

# C PATRIMONIO CULTURAL L

Revista de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

Año II Número 5

Trimestral

Diciembre 1996.



## Rescate de un Tesoro

*En un esfuerzo compartido, con recursos privados y estatales, se pone en marcha macizo proyecto para automatizar y preservar las colecciones de la Sala Medina, uno de los patrimonios bibliográficos más importantes de la historia y cultura americana.*

6,7

## Televisión y Patrimonio

*Un diálogo entre operadores del área cultural y la televisión, para reflexionar sobre la relación entre los bienes históricos, sedimentados, lo propio y lo local, típico del patrimonio cultural, con lo efímero, la actualidad más inmediata, la masificación y universalidad de la TV.*

10,11,12

## El Arte de Restaurar el Arte

*Desde la perspectiva de un poeta, un relato de la restauración de La Fundación de Santiago, la célebre pintura de Pedro Lira, que se vuelve a exponer en el Museo Histórico Nacional.*

9

## Limarí:

*Nuevo museo en vieja estación. Valiosas colecciones precolombinas restauradas se exhiben en nuevo museo instalado en la ex-estación de trenes Ovalle en la IV Región.*

15

## Opinión:

### Lo creativo por sobre lo consensual

*El dramaturgo Ramón Grifferó reflexiona sobre las características y las contradicciones que tiene la concepción de arte y la de cultura, actualmente en nuestro país. Y propone producir una transición en nuestra forma de definirlos.*

32

## *No es otra la razón de nuestro afán*

Marta Cruz Coke de Lagos

La sociedad humana persiste a través de la memoria colectiva e individual plasmada en valores, objetos, construcciones, y también en poesía, música, obras de arte, símbolos compartidos. El ser humano se siente "alguien" en el entorno que crea y mantiene, que cambia, cuida y redefine, pero que en cuanto entorno, permanece. Su capacidad de renacer se funda en el apoyo que encuentra en lo que ha heredado y conservado.

El patrimonio cultural constituye, por tanto, uno de los marcos de sentido para la vida de una sociedad, marco que debe constantemente ser repensado, releído, otorgando renovadamente identidad, seguridad, base proyectual.

Una tierra, una casa que se hereda, es mucho más que su valor en el mercado. No importa si quien allí vivió lo hizo pobremente o en la riqueza. Se trata de memorias, imágenes comunes, olores y sabores, sentimientos, modos de vivir. Lo mismo ocurre a la sociedad con sus ciudades, sus edificios, sus monumentos, sus archivos, sus voces encerradas en libros, sus obras de arte. Son mucho más que una suma de objetos y construcciones, son historia y memoria, identidad y sentido.

En el patrimonio cultural la huella humana permanece, se alza sobre la muerte y la supera.

La más lejana mención de la palabra patrimonio se encuentra en dos raíces sánscritas: **pa**, que significa proteger -de donde nace el pater latino- y **man**, que es pensar, amar, desear y también permanecer. El término se inserta en lo más sustancial de lo humano: pensar, amar, desear, y el verbo clave: permanecer.

Un país será una Nación cuando todos sus habitantes compartan el sentido de su patrimonio cultural, que den razón de lo heredado y sepan proyectarlo, como punto común de referencia para su futuro.

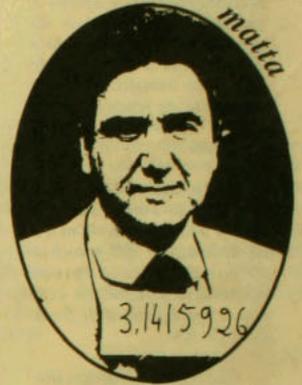
Al hábitat de la identidad se oponen los hábitat de la indiferencia. En Chile estamos frente a un patrimonio cultural amenazado por nosotros mismos. No es otra la razón de nuestro afán.

Archivo Nacional

## *La memoria de papel*

¿Es lo suficientemente moderno hablar de archivos físicos cuando la función primaria de éstos -al parecer- es acumular papeles viejos? - El tema de hoy es el embate de la informática que según muchos podría transformar la historia de la archivística.

pág.3



## Valparaíso, Mi Amor

*Cómo se realizó el proyecto de salvaguarda de la célebre película de Aldo Francia. Un caso paradigmático de la situación del patrimonio filmico chileno.*

8

## Tecnología en la Biblioteca

*Frente a los acelerados cambios que propone la tecnología de punta, la Biblioteca Nacional debe replantear su respuesta frente a los usuarios, integrando los nuevos sistemas "virtuales".*

19

## Leyes para discutir ya

*La legislación sobre monumentos nacionales data de 1925 y fue reformulada en 1970. ¿Qué se necesita hoy para que la legislación satisfaga las necesidades de los usuarios, de quienes trabajan por la protección del patrimonio y del país?*

22,23

## Perder lo propio...

*El desafío de incorporar nuevas manifestaciones culturales foráneas sin perder la identidad propia; la estrecha relación entre identidad y patrimonio; la importancia de tomar conciencia sobre la conservación y restauración de nuestro patrimonio.*

16,17

## Columnas de Opinión de:

*Francisco Coloane, Premio Nacional de Literatura. 21*

*Manuel Antonio Garretón, Doctor en Sociología. 15*

*Carlos Aldunate, Director del Museo de Arte Precolombino. 15*

*Oscar Guillermo Garretón, Presidente de la CTC.*

2

# Cultura y empresa

Oscar Guillermo Garretón Purcel

La cultura es, sin duda, una resultante y un sello de identidad de toda comunidad. Sin embargo, mirada como obra a realizar, siempre ha sido preocupación de quienes trabajan en el mundo cultural lograr reconocimiento y apoyo a su tarea. El objetivo no debería ser que el Estado o una empresa se ocuparan de ella, sino transformarla en un objeto de preocupación de la sociedad en su conjunto.

En ese marco, diré algo sobre la empresa: la organización más determinante del cambio cultural, tecnológico, económico y social en este mundo globalizado de fines de siglo XX.

Cualquier observación atenta del mundo actual permite afirmar que las empresas tienen un rol cada vez más gravitante en la vida de la sociedad. En la medida que la economía de mercado se consolida como uno de los consensos de la humanidad -con más o menos refunfuños o entusiasmos por cierto- la empresa, unidad económica fundamental de esa economía, ve aumentada su influencia. Por otro lado, el Estado -en quien antes se hacía recaer la responsabilidad única o principal por la cultura-

aparece un factor insuficiente para absorber por sí solo esa tarea. Paradójicamente, incluso quienes miran a la empresa con distancia y sospecha, reclaman que la participación de ésta sea mayor en áreas antes monopolizadas por el Estado, como educación, infraestructura, salud, servicios públicos y cultura.

Todo esto inevitablemente se traduce en una creciente conciencia entre propietarios y ejecutivos sobre las responsabilidades y vínculos entre empresa y sociedad. Más aún, referido directamente al tema cultural y educacional, creo posible decir que las empresas se han transformado en fuertes creadoras de cultura y en modernos mecenas de esas áreas.

En cuanto a creación de cultura, es evidente que mucho del mundo actual y su modo de pensar es tallado por la empresa. Gran parte de la vida activa de las personas se desarrolla en su seno. Es ella, con sus creaciones tecnológicas y sus prácticas de vida colectiva, la que da cuerpo principal a esta llamada "sociedad del conocimiento". Incluso el sentido de la creación que antes iba de universidades y centros académicos hacia

la empresa, ahora se ha invertido y sus propias imágenes corporativas o publicitarias gravitan en costumbres y padrones de comportamiento. Se trata de una "secreción cultural" no buscada: es un subproducto del rol de la empresa en la sociedad. Sin embargo, no es la única relación entre empresa y cultura.

La primera misión de una empresa es vender el producto o servicio que justifica su existencia y obtener un resultado por ello. Si eso no se logra, será también insustentable su colaboración en otros ámbitos. Pero su propio éxito es interdependiente con el medio en que opera.

No hay empresas exitosas si no están radicadas en países exitosos. La empresa más extraordinaria está condenada al fracaso si radica en un país sin niveles de educación, sin infraestructura adecuada, sin instituciones y normas estables respetadas por todos, sin una convivencia sana, sin consensos y solidaridades básicas.

En esta relación entre empresa y cultura queda mucho camino por andar. Se vive muchas veces una relación neurótica de atracción-rechazo. El mundo de la cultura y del Estado se entusiasman con

que las empresas financien, pero al mismo tiempo recelan de ellas.

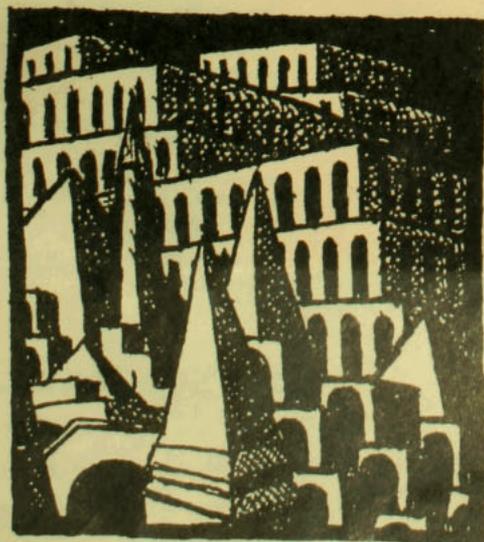
En el sueño del mundo cultural está presente un reclamo de valoración a su obra que sería la base para demandar un financiamiento sin condiciones de la sociedad a su quehacer. Puestos en esa lógica, la reacción primera de muchas personas de la cultura es pensar en un Estado con más recursos, bajo la ilusión que esa fuente sería menos comprometedor.

Mi impresión es distinta. El camino de la cultura y del arte nunca ha sido fácil. Pero, sin duda, hay un avance positivo desde las tribulaciones de un Beethoven, un Mozart o un Miguel Angel obligados a zalameras dedicatorias de sus obras al noble de turno so pena morir de hambre; y la posibilidad de muchos artistas actuales de vivir de sus obras y recitales, o de entusiasmar a un arco de posibles mecenas privados. Sin duda, Beethoven era menos libre para crear que el grupo La Ley. Y Miguel Angel pasó más rabietas con el Papa Julio II que Bororo o Benmayor con sus múltiples clientes. Difícilmente el Estado habría podido dedicar a las artes plásticas lo que las empresas han financiado en el Metro-Arte; y

exposiciones hace poco impensables como las recientes de Dalí, Picasso, Juan Gris y otros, han sido traídas por la empresa privada.

No pretendo agotar en pocas líneas un tema que se abre. Apenas he querido abrir un diálogo, en que el asunto no es sólo la sensibilidad hacia la cultura, sino también la sensibilidad hacia la empresa que es el otro protagonista de la pareja comentada.

(Presidente de la CTC)



PATRIMONIO  
CULTURAL.  
Año II. N° 5.  
Diciembre de 1996.

Revista Trimestral de la  
Dirección de Bibliotecas,  
Archivos y Museos  
(DIBAM)  
Ministerio de Educación.  
Chile.

Directora: Marta Cruz-Coke  
de Lagos.

Editor General: Eugenio  
Llona Mouat

Secretaría de Redacción:  
Gianna Devoto Ravera

Comité de Redacción:  
José Benítez  
Melanie Jösch  
Gianna Devoto  
María Jesús Egaña

Dirección de Arte: Esteban  
Araya

Corrector de Pruebas: Juan  
Camilo

Impresión: LOM Ediciones.

Redacción:  
Dirección de Bibliotecas,  
Archivos y Museos.  
Alameda B. O'Higgins 651.

Teléfono 633 89 57. Anexo  
331.  
Fax 638 19 75  
Email: ellona.oris.renib.cl  
www.dibam.renib.cl

Representante Legal:  
Marta Cruz-Coke de Lagos.  
Alameda 651. Santiago de  
Chile.

# La memoria de papel

María Eugenia Barrientos Harbin

Recientemente se realizó en Beijing la XIII Conferencia Internacional de Archivos. En el encuentro se hizo un balance del desarrollo de la archivística en este siglo y se trazaron las tendencias y perspectivas para el próximo milenio. El tema central fue el embate de la informática a nivel de archivos y las modificaciones que supuestamente podrán afectar a los principios, métodos y técnicas tradicionales de la archivística.

## El papel, memoria de otros tiempos

Los documentos escritos en papel se transforman en problema cuando se debe definir dónde guardarlos y si vale la pena conservarlos.

¿Es lo suficientemente moderno hablar de archivos físicos cuando la función primaria de éstos, al parecer, es acumular papeles viejos? Visto desde esta perspectiva, obviamente es una pregunta ociosa. Sin embargo, una simple mirada a los documentos que contiene el Archivo Nacional, permite un enfoque valorativo del documento escrito en papel.

El 10 de enero de 1544, el Cabildo de Santiago acuerda esta reconstitución de las actas levantadas con anterioridad a esta fecha. Entre éstas se cuenta el acta de la fundación de la ciudad, destruida en septiembre de 1541 durante un asalto del Cacique Michimalonco. Esta acta de 1544 lleva una de las pocas firmas de Pedro de Valdivia que se conservan en Chile y nos presenta el testimonio de un sinnúmero de dimensiones históricas: El futuro del país, la institucionalidad, el urbanismo chileno y el poblamiento español; fuentes, en definitiva, de la nueva etnia y de la nueva cultura mestiza. Este manuscrito, desconocido por millones de chilenos, con el soporte en apariencia más frágil como es el papel, es uno de los pocos monumentos de mediados del siglo XVI con que cuenta Chile.

***Dadas las características del documento electrónico, la Conferencia de Beijing fue clara al afirmar que el Documento de Archivo debe tener ciertos requisitos que, por ahora, sólo puede cumplir el papel.***

Si seguimos avanzando en el tiempo, son miles los documentos en papel que nutren el siglo XVII. En esos años se manifiesta el activo funcionamiento de la Real Audiencia, la producción administrativa de la Capitanía General o Gobernación del Reyno y el cotidiano y regular trabajo de los Cabildos y Escribanías, que ya se multiplican.

También la creación histórica y literaria acuña sus rasgos originales en papel. La aventura en tierra mapuche de Nuñez de Pineda y Bascuñán y el relato histórico sobre el llamado Flandes Rosales, permanecen incólumes en las bóvedas del Archivo Nacional. Sus contenidos recrean casi como fantasía iconográfica el esquivo siglo XVII.

## La memoria colectiva

Cuando los líderes nacionales de mediados del siglo XIX abogaban por la creación de un Archivo, no sólo estaban pensando en las

fuentes documentales como lugar para descifrar la identidad nacional, sino también como fuente de información para la conducción política y administrativa del Estado.

En 1887, el presidente Balmaceda crea el Archivo General de Gobierno, que otorga apoyo a la acción gubernamental y administrativa. Pocos años después nace el futuro Archivo Histórico, prácticamente como una sección de la Biblioteca Nacional, único repositorio de todo el acervo cultural del país.

Esto es lo que constituye el Patrimonio Documental de Chile, generado en principio por la actividad pública y privada de todos los chilenos y cautelado por el estado para garantizar su servicio y utilidad a toda la comunidad.

Es la documentación de toda la Administración Pública la que en primer lugar integra el Patrimonio Documental Nacional. En virtud de esta calidad, los

documentos que genera exceden su finalidad primaria de instrumentos de prueba y de información. La historia que se escriba en el futuro depende no sólo de la capacidad creativa del pueblo chileno, sino también de la estima y valor que se otorgue a la conservación del documento que hoy se está produciendo.

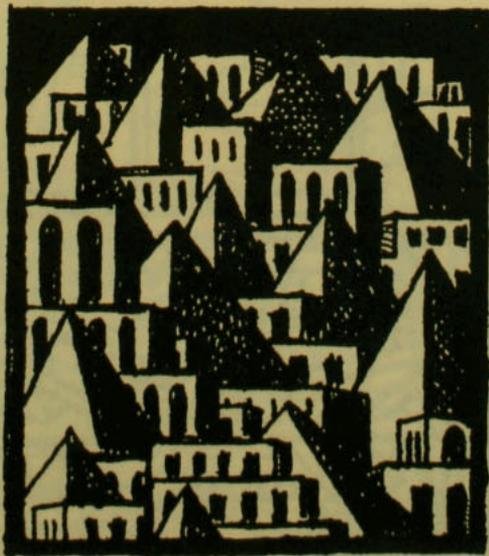
confiabilidad. Características, por ahora, que sólo las puede cumplir a cabalidad el papel. Quizás no fue una mera coincidencia que esta conferencia, que despidió el segundo milenio, se realizara en China, cuna de la fabricación del papel.

(Conservadora del Archivo Nacional)

## Porqué el papel

El tema medular de la XIII Conferencia Internacional de Archivos se concentró en los documentos informáticos y electrónicos, tratados como documentos de archivos.

Dadas las características de obsolescencia, ubicuidad y particularmente la desmaterialización del documento electrónico, la asamblea fue clara al afirmar que el documento de archivo debe cumplir, para tener esa condición, con los requisitos de fidelidad, permanencia y



# Formas innovadoras de autogestión cultural

Melanie Jösch Krotki

**Una lucha librada desde la inteligencia y la negociación, permitió a uno de los gestores culturales más sobresalientes de Alemania construir un exitoso centro de arte sobre las ruinas de una antigua fábrica. Visitó Chile y explicó su método.**

Entonces se dio cuenta que lo suyo era la organización.

En 1976, junto al grupo de artistas Omnibus, ocupó ilegalmente la ruina de una antigua fábrica de elegantes jabones y perfumes marca Mouson. Ahí organizó la Fiesta de los 9 Días, con una convocatoria que atrajo a más de veinte mil personas. A partir de entonces, lideró una larga lucha por la propiedad del edificio, declarado monumento nacional. Diez años más tarde inauguró el centro Mousonturm, con la idea de acoger a artistas contemporáneos independientes y generar un espacio para la experimentación artística.

Hoy, el Mousonturm recibe cada año sesenta mil visitantes, produce dieciséis estrenos, y es uno de los teatros de vanguardia más frecuentados en Europa.

**- ¿Cuál es la propuesta artística del Mousonturm?**

- "Creemos que el teatro va a cambiar, tanto en términos estructurales como estéticos. Pensamos que las diferentes disciplinas artísticas se irán acercando unas a otras y que las viejas claridades y certezas van a disiparse, en la medida que dejarán de existir límites tan estrictos

entre manifestaciones como la ópera, el ballet, las artes plásticas y la literatura. Por eso, formamos un espacio que le da la posibilidad a los artistas de trabajar juntos".

**- Usted señaló que el arte debe ser considerado como un lujo. ¿Podría profundizar esta idea?**

- "Pienso que los artistas realizan importantes contribuciones en el ámbito de la convivencia social y dan impulsos fundamentales que irradian hacia la vida económica y política. Esto es así porque los artistas tienen la posibilidad de pensar libremente y de desarrollar visiones que van más allá de la vida cotidiana.

Lo que digo, quizás, no es nada nuevo. Pero sí se da un paso adelante en la idea de confrontar a la gente del mundo privado, empresarial, ejecutivo y político con la visión de las artes.

Por otro lado, me parece de gran relevancia el hecho que los artistas ofrezcan nuevas oportunidades recreacionales para las personas. En este sentido, los políticos hacen bien en fomentar la cultura y la vida artística, porque abren espacios de interés y sentido, evitando dejar demasiadas instancias abiertas para actividades que

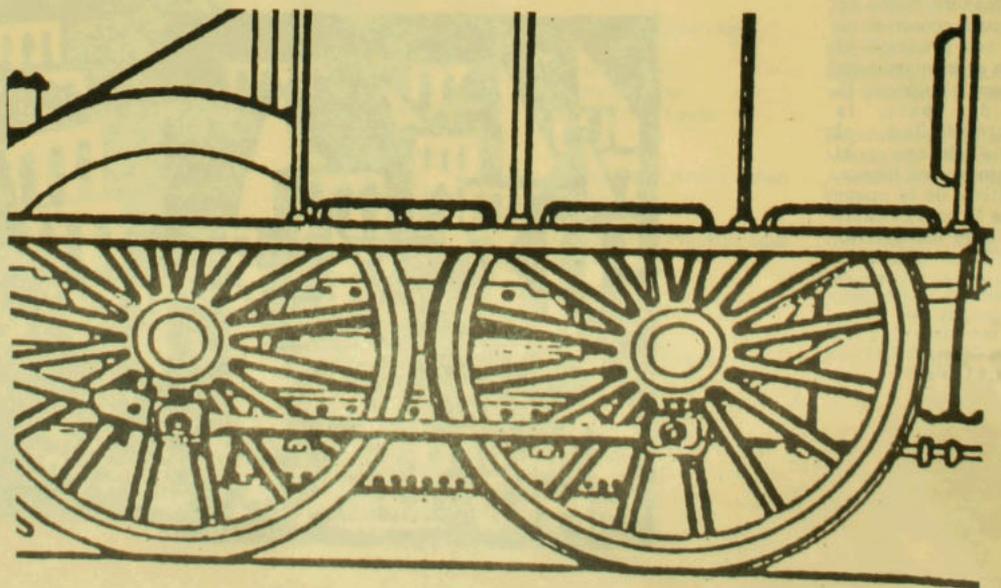
luego terminan recargando más los presupuestos sociales del Estado. Yo estoy convencido que la inversión en cultura, a largo plazo, redundará en la disminución del presupuesto social.

**- Sobre el tema de la independencia de los artistas y el financiamiento fiscal ¿cómo se asegura su libre expresión cuando el Estado decide destinar importantes presupuestos?**

- "¿Acaso deberíamos temer la influencia del municipio o el Estado en la infraestructura vial, porque éstos contribuyen a financiarla? El Estado asumió diversas obligaciones en distintos ámbitos, que son tareas para servir a la población. Por lo demás, la población paga impuestos por ello. Estas labores atañen tanto a la infraestructura vial como a la cultura y el arte. Yo pienso, además, que el Estado puede aprovechar a los libre pensadores para su propio beneficio, si es que no trata de dirigirlos".

**- De igual manera existe el temor que la empresa privada, al financiar proyectos, imponga sus criterios y sesgos en desmedro de la gestión libre de quienes trabajan en cultura o en arte.**

*"Yo estoy convencido que la inversión en cultura, a largo plazo, redundará en la disminución del presupuesto social".*



Como "el mejor y más moderno estrategia en el ámbito del teatro y relativos", es identificado por críticos especialistas el Director de la Casa del Artista Mousonturm, de Frankfurt, y Director del Festival de Teatro del Verano de la misma ciudad. Este alemán, de mediana edad y estatura, y de gran capacidad de interlocución, incluso con quienes no hablan su idioma -definido antes que nada por su amor al arte-, ofreció un seminario de gestión cultural en Santiago, organizado por el Goethe Institut y la Universidad ARCIS.

En dos días explicó la génesis de la Casa Mousonturm, mostró un video producido en sus dependencias, dio a conocer pautas de su gran profesionalismo en el ámbito de la gestión cultural, y logró motivar a los artistas, estudiantes y trabajadores del área, quienes lo despidieron con aplausos y agradecimientos. También provocó entusiasmas "risitas" cuando señaló que no pretendía incentivar a nadie a infringir la ley, aunque a veces sólo así se libren batallas.

Y es que Dieter Buroch impregna el ambiente de un estilo que pende entre una marcado don de comunicador nato y una rebeldía latente, ligada quizás a la libertad que él encuentra en la expresión de las artes y que se manifiesta en su historia personal. Nacido en Frankfurt en 1951, confiesa haber sido un pésimo alumno en el colegio y no haber seguido ninguna carrera universitaria. Siempre quiso ser artista, pero sus incursiones en la música, la plástica y el teatro le hicieron ver rápidamente que para ese piano le faltaban dedos.

# Formas innovadoras de...

- "Obviamente hay que mantenerse alerta, tanto en el ámbito político como en el mundo empresarial. Pero la decisión última sigue estando en manos del artista.

Si un político me ofrece un gran monto de dinero para un proyecto cultural y a cambio me exige que vote por determinado partido, yo lo voy a rechazar; de la misma manera que no aceptaría el apoyo de una empresa de armamento bélico. Los auspiciadores los busco yo. Pero creo que la tendencia es que cada vez más industrias y empresas de servicio reparen en la importancia del arte en relación a sus propias filosofías. Y aquí es donde hay trabajar el tema de la gestión cultural, porque si vamos a presentar proyectos a personas inteligentes tenemos que llegar con conceptos claros, no únicamente con la frase hacemos arte, dennos dinero".

- Actualmente, en Chile se discute la idea de crear un organismo del Estado dedicado a desarrollar políticas culturales, ya sea en forma de un Ministerio de la Cultura, un Consejo u otro. En términos generales ¿cuál es su postura?

- "En principio, yo diría que un ente central de gestión cultural es positivo en la medida que coloque ciertos énfasis y que no sólo fomente y promueva la actividad artística y cultural, sino que además la exija. En Alemania se está discutiendo muy apasionadamente el tema de la cultura como un factor que determina la decisión de empresas de radicarse en un lugar o no. En Frankfurt, el rubro de servicios es bastante fuerte, hay muchos bancos.

Ciertamente tiene sentido ofrecer un panorama artístico y cultural a las personas que trabajan en esas empresas, porque ello promueve la imagen de la ciudad. En este momento, ya no se trata sólo de una discusión de fomento de artistas, sino también de fomento empresarial".

• Volviendo al arte de vanguardia que genera el Mousonturm ¿en su opinión, qué manifestaciones contemporáneas van a perdurar, convirtiéndose en "lo clásico" del mañana?

- "Yo no estoy en la búsqueda

de lo clásico. Tampoco me interesa que los trabajos que estamos realizando ahora, perduren. Creo que el arte debe ser muy flexible y debe tener la valentía de existir sólo ahora, aunque mañana ya no sea válido. En Alemania hay una gran estructura de teatros establecidos que se preocupan de los clásicos y eso me da la tranquilidad para dedicarme, con todas mis fuerzas, a estas otras manifestaciones artísticas de no tan larga vida, pero que tienen una importancia tremenda para nuestro futuro estético. Creo que los clásicos discutieron y recogieron muchos problemas de nuestra sociedad, pero no todos Shakespeare no sabía que existiría el Sida, ni que se explotarían tanto nuestros recursos ecológicos. Por eso pienso que hay que apoyar a los artistas jóvenes contemporáneos para que se

dediquen a la confrontación con nuestro presente".

- Con respecto al arte contemporáneo y la sociedad de hoy ¿cuáles son los temas que más preocupan?

- "No hay una respuesta uniforme. Hay artistas que hasta el día de hoy siguen pintando hermosos paisajes, y es bueno que lo hagan. Otros trabajan con la resistencia a esos hábitos visuales. En Alemania trabajamos con un grupo que se llama Neuer Tanz (Danza Nueva), que quiere provocar cambios poniendo la luz en donde no ocurre nada y dejando que la acción se desarrolle en total oscuridad.

Esto exige un entrenamiento de la capacidad visual del público y uno comienza a darse cuenta que es posible escuchar la danza, porque se perciben los movimientos

muy precisos de los bailarines. Son experiencias fantásticas y aquí hay líneas de desarrollo totalmente diversas".

- Quizás, esta diversidad es una fuerte característica de la época.

- "Ciertamente, y también la agresividad. Pero esto es un reflejo de nuestra sociedad.

El ballet clásico tiende a la suavidad y belleza. La danza contemporánea se enfrenta al movimiento, a la estridencia, al ruido de nuestro tiempo. Quienes trabajan en esta línea dejan de manifiesto que ya no manejamos nuestras agresiones en forma normal.

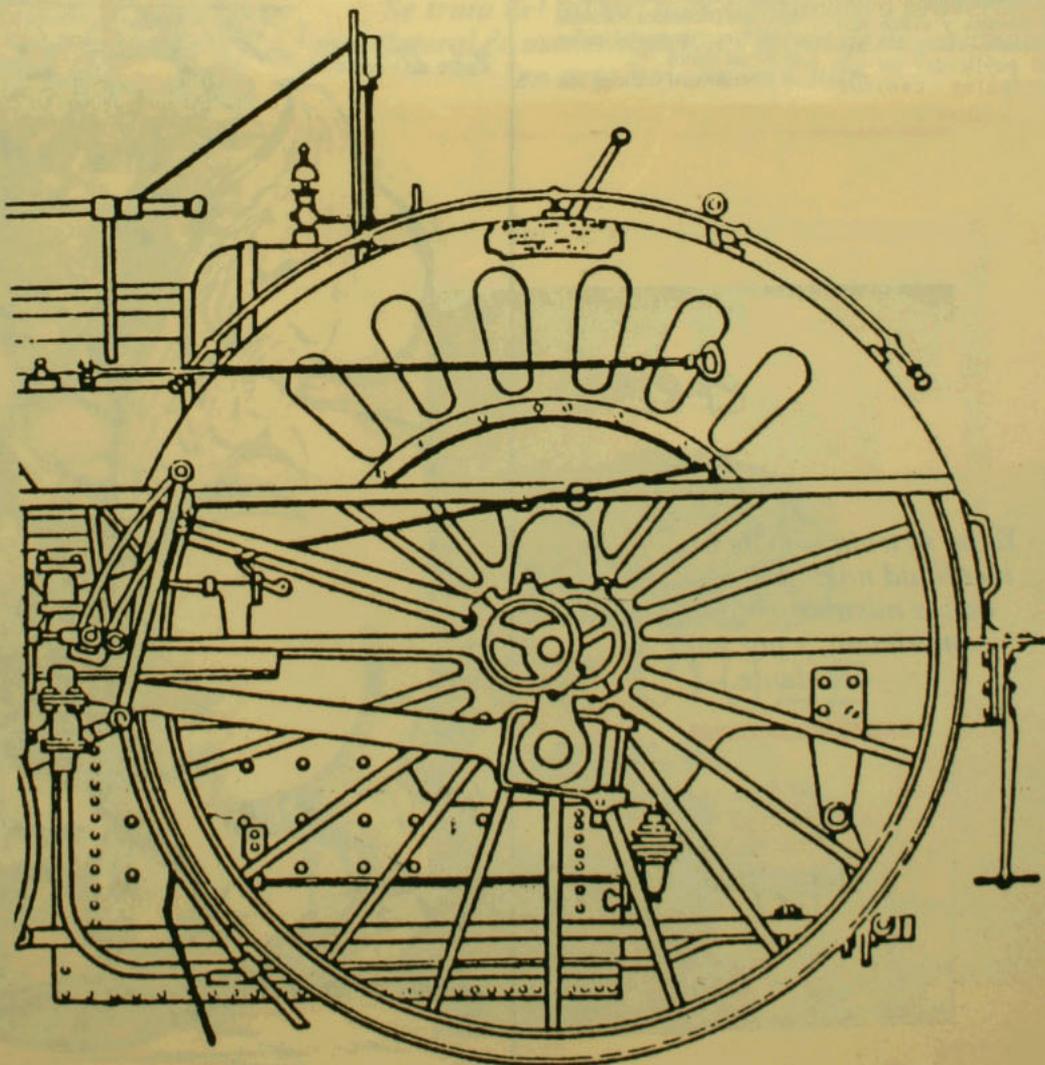
Estas se viven en las carreteras y uno ve personajes idiotizados cuya única experiencia emocionante en la vida es la agresión en la autopista, pudiendo el teatro cumplir esta función de una manera

mucho más sensible y sensual".

- ¿Cómo definiría su relación con el arte?

- "Yo admiro mucho a los artistas que trabajan en forma poco productiva, que tienen otra lógica de valores. No se trata sólo del éxito, del poder y el dinero, sino que se trata de una confrontación intelectual con nuestra vida, la sociedad y las otras personas. A mí me gusta el arte que tiene la capacidad y el valor de toparse con resistencia y de provocar.

Otro aspecto muy importante del arte es que traspasa fronteras y nos permite discutir en todas partes problemas que son tan parecidos. Antes de gastar mucho dinero en armar hasta los dientes a un país para defenderlo de sus vecinos, sería mucho mejor financiar el arte para lograr entendimientos".



# Un proyecto a la altura del tesoro

Eugenio Llona Mouat

**Empresa privada y Estado -Fundación Andes y DIBAM- se unen en un macizo proyecto de modernización de un centro estratégico de documentos de la cultura americana, las Colecciones de la Sala Medina.**

En el piso dos del edificio de la Biblioteca Nacional de Chile, pervive uno de los tesoros bibliográficos más preciados de América entera y más valiosos de Chile: las Colecciones de la Sala Medina.

Allí, en ese sancta sanctorum de la documentación continental, se encuentra la más completa e importante colección de manuscritos, documentos y libros relativos a América, editados a partir del Descubrimiento.

Cuarenta y cinco mil volúmenes, escogidos, de obras publicadas en los principales centros

tipográficos del Nuevo Mundo, desde la Mística Theológica fechada en 1547 en Ciudad de México, apenas 27 años después del asesinato de Moctezuma, al impreso limeño más antiguo de que se tenga memoria, la Doctrina Cristiana de 1584, o al transoceánico Misal Benedictino del Monasterio de Monserrat, que data de 1499, o el único ejemplar del primer impreso nacional -de Chile-: El Modo de Ganar el Jubileo Santo, de 1776.

## La Medina

"La Medina" como la designan los que saben, casi en código, casi como evocando la Medina fundadora de creyentes, lleva el nombre del chileno don José Toribio, el más grande bibliófilo y polígrafo de que se tenga memoria en Hispanoamérica, su fundador y primer organizador, que la donó a la Biblioteca Nacional en 1925, con un capital inicial de 30 mil títulos.

La Medina en realidad son

cuatro salas, arboladas de finísimas maderas y un mobiliario de antología, la Sala Ercilla, Sala Barros Arana, Sala del Conservador, y la Sala Medina, diseñada por el propio don José Toribio, cuando la Alameda -que aún se entrevé desde sus ventanillas- llevaba tranvías, gentes con sombrero de paja, nada de ruido, y nada de smog, el enemigo desconocido entonces, tan cruel con el papel como es el fuego, aunque más sofisticado, más lento.

Las cuatro salas reúnen tres colecciones: la Biblioteca Americana José Toribio Medina, la Biblioteca Americana Diego Barros Arana y el Museo Bibliográfico. En ellas, a más de lo ya señalado, se tienen también invaluables ediciones de Virgilio, Plutarco,

o Aristóteles, además de originales de Bartolomé de las Casas, Alonso de Ercilla, Drake, Humboldt, San Martín u O'Higgins, y transcripciones de manuscritos originarios que Medina hizo copiar -a mano- en los archivos de España. Y mapas, los primeros, tentativos, de territorios vírgenes, como Isla de Pascua, y los últimos, urgentes, previos a la batalla de Maipú o de la Guerra del Pacífico.

Muy pocas de las más importantes y serias investigaciones historiográficas de las últimas décadas hubieran sido posibles sin el concurso y el auxilio de estas colecciones.

Ya no se trata sólo de huellas de identidad nacional, sino de las raíces mismas de la historia americana, y por ende de occidente.

*Ya no se trata sólo de huellas de identidad nacional, sino de las raíces mismas de la historia americana, y por ende de occidente.*



# Sala Medina

## El estado de las cosas

Sin embargo el tiempo, el smog, las condiciones ambientales, no tienen en consideración tales valores. Y si a ellos se suman ciertas características del contexto histórico en que se ha desarrollado la política de bibliotecas en las últimas tres décadas, la suerte de estas colecciones se ha vuelto incierta y el peligro de deterioro y dificultoso uso, es creciente.

"La Biblioteca -dice Gonzalo Catalán, Jefe de Colecciones de la Sala Medina- tiene un doble carácter. Por un lado, la de orientarse a ser colección patrimonial y, por otro, la de servir como biblioteca pública. En los últimos decenios, el servicio y la dimensión de biblioteca pública ha crecido notablemente, a costa de la dimensión patrimonial. Dado que a ello se sumó una débil política de preservación, el asunto hizo crisis".

¿Cuáles son los índices de esta crisis? El deterioro y las dificultades de utilización. Crisis, no desastre. "De los materiales de la colección -indica Catalán-, un 40% presenta algunos daños en su encuadernación y papel. Un 15% está afectado de manera importante. Y un 5% está

dañado en condiciones críticas".

Pero lo más significativo se da en sus características de utilización: "Sólo el 1% está microfilmado, y por ende las investigaciones se hacen sobre originales". Aparte de la microfilmación, hay que proveer a su climatización, puesto que las colecciones están separadas de la Alameda de las Delicias de hoy apenas por un vidrio normal, es decir, subsisten en medio de uno de los ambientes más deteriorados de esa misma América cuya historia encierran.

## Proyecto ejemplar

Afortunadamente, están ya en curso las primeras medidas para enfrentar esta crisis, con planes y metodología adecuados, contemporáneos. De eso se trata el tal vez más importante proyecto multilateral de salvataje de patrimonio en acto hoy día en Chile, el Proyecto de Modernización y Preservación de las Colecciones de la Sala Medina.

El Proyecto, de un costo total de 600 mil dólares, unos 240 millones de pesos, tiene dos objetivos centrales. Primero, el dotar a la Sala Medina de un sistema automatizado de catálogo, que permita un uso eficiente y rápido de la información, y

que sirva para incorporarla, por esa vía, a los circuitos nacionales e internacionales de información bibliográfica.

En segundo lugar, poner en acción un sistema de preservación y conservación de las colecciones, facilitando la consulta de sus obras sin peligro para los originales -microfilmación-, y capacitando a un equipo de técnicos en condiciones de proseguir las tareas de preservación y ampliarlas a la entera Biblioteca.

## Fundación Andes

El financiamiento del proyecto, cuya duración es de 30 meses, se ha hecho posible gracias a un aporte de 120 millones de pesos efectuado por la Fundación Andes, sumado a un considerable esfuerzo de la DIBAM que consiguió destinar 90 millones

a la obra, y otros aportes privados, en que ya se cuenta con 12 millones donados por Minera Escondida, y que la Corporación Amigos del Patrimonio espera aumentar con otros aportantes.

Ciertamente, lo más significativo del proyecto es que se pueda intervenir a tiempo para detener el deterioro de este tesoro patrimonial y adecuar su uso a la tecnología contemporánea; pero tal vez lo más destacable es el modo en que finalmente se hizo posible este rescate cultural, es decir, el carácter multilateral del proyecto, Estado-sector privado, en el cual, además, el sector privado asumirá el porcentaje mayor de la inversión, el 62%.

Un gesto de alta cultura y una poderosa señal enviada en dirección al Estado.

*Se trata del tal vez más significativo proyecto multilateral de modernización y salvataje de patrimonio en acto hoy día en Chile.*

## HISTÓRICA RELACION

Del Reyno de CHILE.

Y de las misiones y ministerios que exercita en la Compañia de JESUS.

## A NUESTRO SEÑOR JESU CHRISTO DÍOS HOMBRE

Y a la Santissima Virgen y Madre  
MARIA

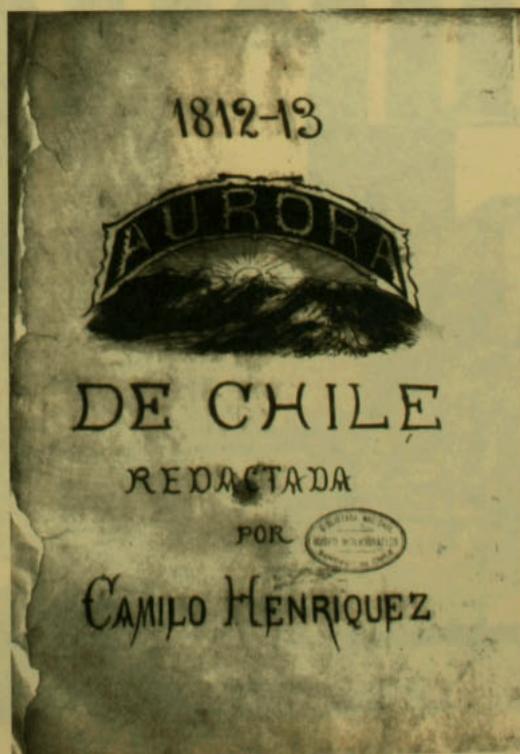
Señora del Cielo, y de la Tierra  
y a los Santos

JOSEPH, JOACHIN, ANA  
sus Padres y Abuelos

ALONSO DE OVALLE  
De la Compañia de JESUS, natural de Santiago  
de Chile, y su Procurador en Roma.



EN Roma por Francisco Caballo. M. DC. XLVI.



# "Valparaíso, mi amor" La salvaguarda del patrimonio fílmico"

Ignacio Aliaga Riquelme

Con ocasión del Centenario del Cine, la UNESCO, a través de su Secretario General, Federico Mayor, alertó acerca del peligro que vive el mundo moderno: la mayor parte de las imágenes en movimiento, que dan cuenta del imaginario del hombre contemporáneo, pero también del registro de los hechos que hacen su historia reciente, están a punto de esfumarse. Con ello se irán para siempre la soberbia mirada de un caudillo como también la humilde caminata de un desheredado, la aventura fantástica de un héroe de matiné o el intenso drama de un habitante sudamericano. Es el patrimonio cultural más cercano al sueño y a la realidad, obra del hombre del siglo, el que parece estar condenado a desaparecer, por causa del propio hombre.

En nuestro país, la imprevisión y la ceguera, tan corrientes cuando de la propia memoria se trata, harán que jamás recuperemos las imágenes de "El ejercicio general de bomberos de Valparaíso" o "Las carreras en Viña", consignadas en la prensa como las primeras filmaciones chilenas. Los melodramas de Alberto Santana, cineasta aventurero que unió

Chile a Perú y Ecuador en su deambular fílmico, quizás sólo quedarán como orgullo referencial, así como la obra de Gabriela Bussenius ("La agonía de Arauco", 1917), tal vez la primera mujer directora del Cono Sur. Este drama no aqueja sólo a las películas de los primeros años del cine. Los negativos de los filmes de Helvio Soto parecen estar corriendo la misma suerte, y Silvio Caiozzi ha comentado que "A la sombra del sol" (1974) estaría extraviada.

En los últimos años, la División de Cultura del Ministerio de Educación ha desarrollado una esforzada tarea para recuperar algunos filmes. Se han restaurado -en el Programa Patrimonio Fílmico del Departamento. Programas Culturales de esa repartición pública, los filmes "La dama de las camelias" (José Bohr, 1947), dos cortometrajes documentales de la época muda, "El húsar de la muerte" (Pedro Sienna, 1925) -cuya primera restauración de los años sesenta estaba semiperdida- y se ha recuperado "Largo viaje" (Patricio Kaulen, 1967), con archivos propios o en asociación con la Universidad Católica de Valparaíso y la Universidad de Chile; además

de financiar a través del Fondo de Desarrollo de las Artes los proyectos de recuperación de "Ya no basta con rezar" y la restauración de "Valparaíso mi amor" (ambas de Aldo Francia).

## crónica de una restauración.

El actual proceso de restauración de "VALPARAÍSO MI AMOR", la célebre obra de Aldo Francia, representa un caso paradigmático de la situación del patrimonio fílmico chileno.

Carmen Brito, cineasta y experta en preservación, es quien realiza esta tarea, gracias al financiamiento del FONDART: "Después de participar en la restauración de LA DAMA DE LAS CAMELIAS, junto a Daniel Sandoval, se acrecentó en mí la conciencia de que tanta película chilena estaba destruida, perdida quizás para siempre. Muchas de ellas ni siquiera las había visto. Películas conocidas que me habían causado impacto estaban en esa condición, y pensé en iniciar un proyecto con alguna de ellas. Surgió entonces para mí una pugna interna, al momento de definir cuál de ellas priorizar. Estaba, por ejemplo, el caso de "EL CUERPO Y LA SANGRE", con la cual tenía un lazo más sentimental, por estar

relacionada con mi maestro en cine, Rafael Sánchez, y cuyos negativos permanecen extraviados. En esa indagación, surgió "VALPARAÍSO MI AMOR". Averigüé qué pasaba con ella; había conocido la existencia de varias copias en mal estado y de un video sacado ya de una copia incompleta. Sin conocer a Aldo Francia, decidí emprender el proyecto de salvaguarda de esta película".

"Sabía que la última copia fue hecha en Buenos Aires, en los antiguos Laboratorios Alex. Muchas películas chilenas conservaban sus negativos en dicho lugar. Al quebrar esta empresa, sus materiales fueron cambiando de mano en mano, así como muchos se extraviaron definitivamente. Tal pareció ser la suerte corrida por los negativos de "VALPARAÍSO MI AMOR". Fue así que comenzamos de cero. La copia que existe en Chile -en poder de Alex Doll, del Cine Arte Normandie- está bastante deteriorada. La copia de la Cinemateca Uruguaya está en peores condiciones, y una copia existente en la Cinemateca de Cuba, supuestamente mejor, no fue posible conseguir".

La primera tarea fue realizar un duplicado en negativo de la copia chilena, que serviría de base para la reconstrucción de la imagen. En la segunda acción se trató de intentar la reconstrucción del sonido, del cual Aldo Francia guardaba las bandas magnéticas, pero que se encontró en avanzado estado de descomposición por la humedad, lo que lo hizo inutilizable. Entretanto, una información llegó desde Buenos Aires: aparecieron en manos de una persona, 9 rollos de negativo del sonido -prácticamente el total- y dos rollos de negativo de la imagen. Un amigo de Carmen los trajo desde Argentina. Fue un hallazgo muy importante, lo que permitió reducir de 3 a 2 años el proyecto Fondart.

Al comparar con el negativo de sonido original reencontrado, el dup negativo imagen revela que la copia de la que se sacó estaba muy cortada, faltando numerosos fotogramas. Luis Candia, asistente de Carmen en este proyecto, cuenta que en un rollo se constataron 50 segundos menos de imagen, lo que equivale a 1.190 fotogramas perdidos. El equipo de restauración está evaluando qué imágenes podrían suplir a las faltantes, si ello es posible, para evitar cortar el sonido original. La pesquisa del resto de los materiales originales de imagen

continúa en Argentina, a través de Diego Bonacina, cineasta transandino que fuera el director de fotografía de "Valparaíso...". En un reciente encuentro en Brasilia de los Archivos Fílmicos del Mercosur, Guillermo Fernández Jurado, Presidente de la Cinemateca Argentina, nos ha informado que su institución ha recuperado la última copia hecha en Buenos Aires de este filme. Esta feliz coincidencia quizás podría resolver en parte importante el problema señalado.

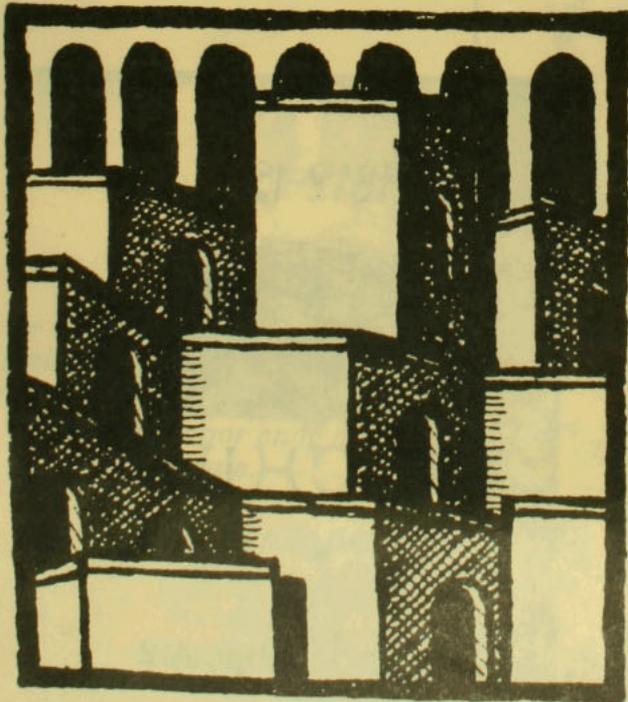
La aventura de la restauración de "Valparaíso mi amor" es ilustrativa de las dificultades de la salvaguarda del patrimonio fílmico, como también de la urgencia en realizarla y del imperativo de llevarla a cabo sin desmayo. ¿Cómo se podrá asegurar esta empresa, si pareciera que cada día que pasa se hace más inabarcable? Un cálculo estimativo indica que se requiere alrededor de un millón de dólares para preservar sólo las obras en material nitrato que se encuentran identificadas en los archivos.

## Obras audiovisuales son patrimonio

El desarrollo de los pueblos está asociado a la fortaleza de su cultura. La propia educación, hoy colocada en el centro del esfuerzo de progreso del país, requiere nutrirse de la memoria y del enriquecimiento cultural. Hoy en día, el lugar que debe ocupar la preservación y la difusión del patrimonio de las imágenes en movimiento (cine y video) en ese proceso, es crecientemente aceptado y aun demandado, por fortuna.

Para que ello sea posible, es necesario superar varias deficiencias. En primer lugar, debe considerarse por vía legal el carácter de patrimonio cultural de las obras audiovisuales, asegurar el depósito legal de las nuevas producciones, como ocurre con las obras literarias, así como regular adecuadamente el tema de los derechos culturales que deben resguardar la acción de los archivos fílmicos. Asimismo, es necesario definir la puesta en marcha de una Filmoteca Nacional, que a través de un Consejo colegiado permita la participación de los diversos archivos universitarios y privados interesados en colaborar con el Estado en esta tarea, permitiendo sumar esfuerzos en una verdadera campaña de salvaguarda de nuestro acervo audiovisual a lo largo del tiempo,

(Cineasta, profesor universitario)



# De la fundación de Santiago y de su rescate en la pintura

Tomás Harris

Pedro de Valdivia, en sus cartas a los reyes de España y al Consejo de Indias, tiene por fundamento "informar" y "dar relación", larga y prolija de lo que hace en el nuevo Reyno de Chile. Uno de los testimonios más importantes que tenemos de tal vez la más trascendental de las empresas llevadas a cabo por Valdivia, la Fundación de Santiago, es el óleo sobre tela del mismo nombre realizado por el pintor Pedro Lira, en 1888. El tiempo ha depositado múltiples pátinas sobre la obra, de polvo, óxido y otras partículas que van haciendo cada vez más precario su estado de conservación. Esto incide en que lo que vemos no es lo que originalmente se reprodujo. Las múltiples capas van borrando huellas, trazas originales, van empañando, por decirlo así, la superficie de esta ventana que da a un momento fundamental de nuestra Historia, una ventana abierta con capas mixtas de color, con estratos finos y veladuras.

La (re)fundación de Santiago, ahora, ha sido realizada por los expertos Francisco Uranga Laedo y Claudio Cortés López, quienes se enfrentan a esta obra de grandes dimensiones (3.00 x 4.00 m.), como a un cuerpo enfermo, que sufre ciertas alteraciones patológicas, cuya primera necesidad es determinarlas. Son claves los agrietamientos y la oxidación del barniz que recubre la superficie figurativa de la obra. Posteriormente, el tratamiento: es decir, el procedimiento de restauración que tiende a neutralizar el proceso de deterioro. Es algo casi mágico, no sólo para el lego en la materia, sino también para los expertos, ver reaparecer lo que estaba subsumido bajo la pátina de tiempo. Nubes, fogatas lejanas entre los cielos, un cielo celeste, límpido, y la cordillera de fondo, destacándose con sus relieves, abras, fisuras y configuraciones geológicas. Es decir, como lo manifiestan los mismos expertos que trabajan en la obra, se limpia el cristal empañado por la capa de óxido y el ojo del espectador puede entrar en la Historia de forma más limpia, clara y expectante.

Uno de los primeros pasos de restauración es la preparación de una superficie para trabajar la pintura, en el suelo, configurada sobre una plataforma. La preparación de esta plataforma requiere de un supuesto logístico, dónde

y como: nivelar el piso, con planchas de masisa de una pulgada, y sellar las juntas para lograr la horizontalidad requerida.

Otro aspecto importante para Francisco Uranga y Claudio López es el acabado conocimiento del pintor y su obra, su escuela, los antecedentes sobre la temática de la pintura; por ejemplo, los personajes que acompañan a Valdivia en la obra. Se llega a golpear puertas de estudiosos de la historia. Es importante la multidisciplinaria. Esto no hace que el restaurador sea mejor o peor, pero ayuda a la comprensión de la obra.

Pedro Lira era un pintor académico bienvenido en el París de la época -cuando, los impresionistas habían hechos ya tres exposiciones-. Su pintura es siempre el resultado del acabado estudio del tema elegido, de los personajes que entran en la obra, de los espacios en que ella se desarrolla, de los detalles y las vicisitudes históricas.

Los expertos se preguntan, por ejemplo, acerca del emplazamiento geográfico, la busca de mira de la locación de la escena del cuadro. Dónde está ubicado este punto de mira; en la realidad, en el cerro Santa Lucía. Tantas horas de trabajo en una obra excitan la imaginación y surgen las preguntas, el deseo de indagar más en el cuadro procesado: el río Mapocho, entrevisos de la historia, intersticios que no están en los libros. La luz cenital, por ejemplo, que cae sobre la escena y nos da a entender que la realización de la pintura representa un mediodía.

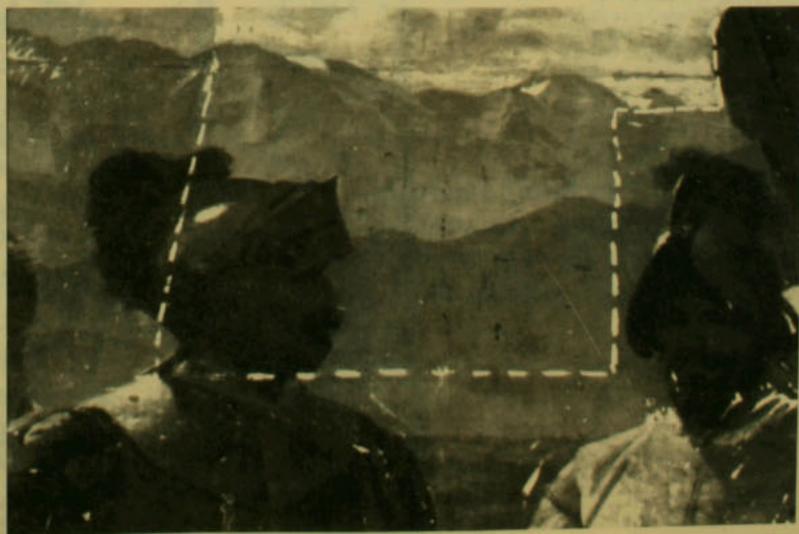
Academia e investigación. Es importante la iconografía de los cuadros para el proceso de restauración. Entre los aspectos curiosos del proceso, Francisco

Uranga y Claudio Cortés descubrieron que hay otra fundación de Santiago, de Julio Fossa Calderón, de características más alegóricas, donde Valdivia aparece con una goliarda del barroco español.

La idea fundamental de la restauración es la mínima intervención de la pintura: las fisuras o "lagunas" son tratadas con un procedimiento llamado regattino: las lagunas se rellenan para dejar al mismo nivel y se retocan con puntos o rayas que al acercarse el espectador puede ver las áreas retocadas, pero que de lejos no se notan. El regattino es reversible, como todos los procesos utilizados en el restaurador, y se hace sobre una capa superpuesta a la pintura, nunca directamente sobre el original.

Esto es lo ético en el proceso de restauración. Procedimientos que conllevan una ética, una técnica y una estética con la que conviven a diario Claudio López y Francisco Uranga, en la fundamental tarea de preservación de la memoria colectiva del país.

(Poeta)



***Es algo mágico, no sólo para el lego en la materia sino también para los expertos, ver reaparecer lo que estaba subsumido bajo la pátina del tiempo. Nubes, fogatas lejanas entre los cielos...***

## Patrimonio cultural y TV: una alianza pendiente

Para reflexionar sobre las relaciones, encuentros y desencuentros existentes entre patrimonio cultural y televisión, nuestra Revista convocó a un diálogo entre operadores de ambos sectores, en el que participaron Cecilia García-Huidobro, Vicepresidenta Ejecutiva de la Corporación de Amigos del Patrimonio Cultural, el sociólogo y Director de Estudios del Consejo Nacional de TV., Carlos Catalán, y el Director del Área Cultural de Televisión Nacional de Chile, Augusto Góngora. El diálogo fue articulado por el periodista Eugenio Llona. El siguiente es un resumen de lo tratado.

### PATRIMONIO CULTURAL:

Yo abriría el diálogo preguntándoles cuál es la vinculación que según UDS. existe hoy día entre el ámbito del patrimonio cultural y la televisión. El primero usualmente entendido como referido a bienes históricos, sedimentados, lo propio y lo local, lo permanente, y la segunda normalmente considerada como efímera, ligada a la actualidad más inmediata, masiva y cada vez más universal. Es decir, aparentemente en las antípodas.

### Carlos Catalán:

Creo que el tema es relevante y de complejo tratamiento. Lo primero que haría es hacer una diferencia entre lo que la TV ofrece y lo que el público realmente quiere, o efectivamente consume. En este sentido, estamos viviendo un cambio en el mundo y en Chile muy

profundo en el escenario de las comunicaciones, donde el cambio en TV. es quizás el más grande que ha habido en su historia, y tiene que ver con la globalización comunicativa, con una gran transformación en la oferta televisiva.

Hoy, a un 25 % de los hogares chilenos están llegando 70 señales que hace 3 ó 4 años no llegaban, pues solamente tenían acceso a canales locales nacionales; hoy día en 700 mil hogares chilenos hay más de 60 señales, de las cuales el 55% son extranjeras. Este crecimiento de la oferta, con señales que han sido pensadas para mercados globales, crea como nunca una necesidad en el consumidor de complementar lo que recibe con información local y de historia.

Como nunca se está requiriendo más consumo nacional. Lo global no impide dejar de ver lo local.

Además, esta realidad va a ser potenciada por las nuevas tecnologías de pantalla que se nos ponen a disposición. La televisión (ya sea por cable o abierta clásica) con red INTERNET que las alimenta y profundiza, tiene potenciales de uso, de profundización en materia de historia y de patrimonio muy grande.

### Cecilia García-Huidobro:

Yo no me podría imaginar que haya una sed tan grande por consumir tradición, historia nacional, porque ya llevamos muchos años de neoliberalismo en el país, donde los bienes culturales han sido dejados a las leyes del mercado y en ellas sólo

vale el consumo masivo. En el caso de la televisión se trataría de entregar sólo entretenimiento.

Yo veo a la televisión simplemente como un medio para transmitir cosas. Al contrario de lo que dice Carlos, pienso que en este minuto no hay un afán muy grande por buscar los vestigios y los signos de nuestra identidad, que en definitiva conforman el patrimonio cultural.

### Augusto Góngora:

Con la globalización y la demanda por ver una televisión que se sitúa muy fuera de las fronteras de Chile, pienso que se va generando una necesidad fuerte por el tema de lo local, lo nacional y su identidad cultural. Yo trabajo en el área cultural

en televisión y estoy a cargo de programas como El Mirador, El Show de los Libros, Bellavista 0990, Cine Video, Revólver, y son programas -la mayoría de ellos- que llevan 6 años en pantalla en un medio extraordinariamente competitivo. Estos han logrado no solamente mantenerse vigentes, sino renovarse e ir autocriticando el concepto con el cual se hacen.

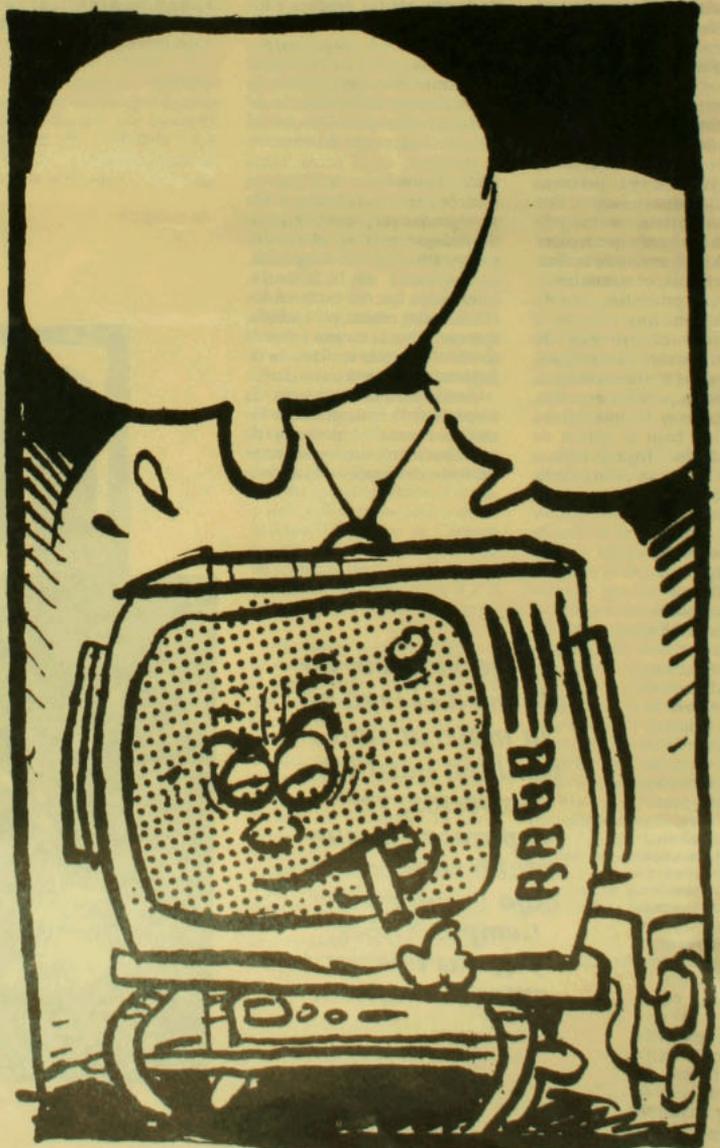
El Show de los Libros y otros programas de esta franja tienen como promedio 11 puntos; o sea, los ve más de un millón de personas, cerca de la medianoche, los jueves.

Hay alguna tecla que se aprieta allí que los hace interesantes.

Por otro lado, yo creo que la TV, de alguna manera, es

como una casa. O sea, no todo lo que pasa por TV está destinado a perdurar, pero tampoco todo es efímero. Hay gente que en la casa tiene patio y le gusta jugar al fútbol con los cabros chicos, pero tiene otra pieza donde se puede encerrar a estudiar, o el comedor donde se sienta a cambiar opiniones. La TV es igual, tiene como los distintos estados de ánimo, algunos más interesantes, más profundos, otros no. En definitiva, yo creo que la TV no es muy distinta a como es este país, o como el país quiere que ella sea.

*La TV es mucho más que programas, contenido y mensajes. Es el gran pretexto para conversar en familia.*



# Patrimonio cultural y TV ...

## Carlos Catalán:

El Siglo XX va a pasar a la historia por dos o tres cosas y entre ellas está la televisión. Vamos a terminar el siglo con mil millones de receptores; es decir, uno de cada cinco habitantes va a tener televisor en el mundo.

Pero, recién ahora se está entendiendo en el debate mundial lo que es verdaderamente la televisión, que es mucho más que programas, contenido y mensaje. Es un hábito, es una ritualidad diaria que está metida en la intimidad del hogar y que cumple las más diversas funciones, entre las cuales y quizá no la más importante es la de ver el programa. La televisión es el gran pretexto para conversar en familia.

Si entendemos mal a la TV vamos a exigirle que dé calidad y alta cultura todo el día. Sobreexigirle una dimensión es no entenderla.

La TV es el gran desencadenante de conversaciones inexistentes, es la gran agencia de formación. La cantidad de cosas que la gente aprende en la televisión, la gente que no tiene capital cultural, la gente de bajo capital educacional, es su gran agencia formativa.

Ahora, en esa gran oportunidad de diversidad que es la televisión, con esta gran complejidad, y la segmentación, evidentemente que la historia y el patrimonio tienen un lugar.

## PATRIMONIO CULTURAL:

Efectivamente la TV es hoy una práctica cotidiana, parte de la normalidad del vivir, y excluye la voluntariedad de otras prácticas culturales, como por ejemplo elegir, comprar y disponerse a leer un libro. Por ello, y por su contenido multidisciplinario, es la más fabulosa agencia de formación cultural. Ahora bien, si esto es así, uno podría plantearse la necesidad de que sus programadores afrontaran sistemáticamente el tema del patrimonio cultural en la oferta televisiva chilena.

**El Show de los Libros tiene 11 puntos, lo ve más de un millón de personas. Hay alguna tecla que se aprieta allí que lo hace interesante.**

¿Cómo se presenta este asunto hoy?

¿De qué modo la TV hoy en Chile está asumiendo este desafío?

## Cecilia García-Huidobro:

Yo creo que muy poco. Hay programas como Visiones o como los que Augusto ha mencionado, en los que hay algunos atisbos de mostrar el patrimonio, pero no veo que un Canal haya asumido como una política el difundir el patrimonio cultural, aunque yo no conozco internamente la televisión.

Porque es distinto pasar un programa y mostrar imágenes de Chile y mostrar el bonito canal, o el huaso caminando, que tener una política detrás que sustente programas que vayan a la recuperación de la identidad.

## Augusto Góngora:

Me parece bien plantearse que la televisión tiene un desafío en este tema. Está bien decir que la televisión está al debe en una serie de temas antes que caer en una mirada autocomplaciente en el sentido que lo estaría haciendo bien.

Pero cuando hablemos de patrimonio y de identidad, yo pediría que ampliemos un poco más el término, porque si no podemos reducirnos a cosas demasiado cerradas. Yo creo que es bueno ver dónde se juega la identidad y dónde el problema del patrimonio.

## Carlos Catalán:

Yo coincido con la idea de que la televisión podría estar al debe con estas materias y hay razones muy prácticas. Más allá de la voluntad, la restricción de canales

que tienen un régimen de financiamiento complejo, competitivo, muy de mercado, implica privilegiar audiencias masivas y una serie de cosas que tienen consecuencias. No se trata de voluntad, estamos frente a una industria muy cara.

Yo creo que, claro, se podría hacer mejor. Yo creo que se trata de una industria muy autorreferente, y que ha perdido lazos con la sociedad. Uno de los grandes problemas de la TV es que no es una organización flexible, que tenga antenas y vasos capilares en la sociedad, ese es el gran problema de la organización productiva de la TV. Chile está viviendo un drástico cambio cultural, que tiene implicancias en la identidad.

El chileno está confrontado cotidianamente a eso...

## PATRIMONIO CULTURAL:

En este redefinición de identidad que efectivamente está ocurriendo, según ustedes, qué peso, qué influencia tiene el factor patrimonio cultural, la memoria histórica, el conjunto de temas que engloba la DIBAM. Porque tal vez la TV podría contribuir a que ese peso fuera mayor o menor...

## Carlos Catalán:

Creo que, en general, el tratamiento de los temas históricos y patrimonio en el mundo no es de públicos masivos. Ahora, es verdad que hubo en el mundo un modelo importante en Europa de televisión que hizo su apuesta, pero convergamos que ese modelo que dejó mucho a la televisión mundial, se derrumbó en esta última década estrepitosamente. El modelo público de televisión no existe más como la gran alternativa a la televisión comercial. Entonces no confundamos alternativas modelos que ya han sido enterradas.

La gran oportunidad está en el futuro, con el consumo fragmentado, segmentado, interactivo. Y esa no es sólo responsabilidad de la televisión, sino también de los patrimonialistas y de la sociedad en su conjunto. Esto va terminar todo digitalizado, en 30 ó 40 años, no sé. Pero de lo único que hay conciencia, salvo que venga un cambio inesperado, es que esto va a terminar en una tecnología de pantalla. ¿Qué están haciendo ahora para poner en línea un patrimonio que tenga que ver con esa oportunidad tremenda que viene? Ahí hay que centrar hoy la gran discusión y la gran oportunidad del futuro, por ser un consumo que se segmenta, que se selecciona, que no está en la lógica masiva.

## Cecilia García-Huidobro:

La televisión se mueve con las leyes del mercado y como tal tiene que actuar. Por otro lado está el mundo del patrimonio como un campo de minorías. La pregunta es si se pudiera hacer ese puente, si por un lado las series de la BBC no tienen financiamiento, pero por el otro el fútbol mueve a millones de espectadores, cómo se podría hacer ese puente entre lo que aparenta ser contrapuesto: patrimonio-mundo de las minorías y televisión-consumo masivo.



## ...Una alianza pendiente

### Augusto Góngora:

Yo comparto lo que dice Carlos Catalán en el sentido de que tenemos que terminar de asumir que el modelo de televisión pública europea quedó en el suelo y yacen los escombros de sí mismo y de la clase política que lo generó. Pero ahora los propios medios podrían ir abriendo otros espacios que no respondan únicamente a la necesidad de los mercados y las audiencias masivas y eso depende más de voluntades políticas de los propios medios.

Yo creo que la televisión, para asegurar su sobrevivencia económica, y precisamente porque está en un mercado muy competitivo, tiende a la estandarización; es decir a repetir aquellas fórmulas que le han dado éxito. Aquí es donde entra el punto de la voluntad política de los canales, que asumiendo lo inevitable de esta lógica, deben desarrollar energía, inversión, esfuerzo en las políticas de innovación. Particularmente en un canal público, como TVN, las políticas de innovación son más exigibles que para un canal meramente privado.

### Cecilia García-Huidobro:

Esta política de innovación tendría un retorno social, incluso cuantificable, no solamente porque la gente va a saber más sino porque supone beneficios inimaginables. Vengo recién llegando de México, allí se constatan los esfuerzos impulsados como política patrimonial, desde la política, cómo va por todo el tejido de la sociedad, este orgullo y esta defensa de la herencia cultural.

### PATRIMONIO CULTURAL:

A propósito del agotamiento que ustedes mencionan del modelo de televisión pública al

estilo europeo, pienso que si bien en Chile no hay televisión estatal, existe sí una empresa pública de TV, cuyo capital estructural es nacional y público, y además se orienta por estos objetivos. Tal vez por ello podría plantearse que contribuyera a suplir las grandes deficiencias estructurales de consumo cultural en el país. Entre otras, las referentes al patrimonio. ¿Cómo se ve desde la TV, Augusto Góngora, desde TV Nacional, el rol que están jugando hoy las instituciones del patrimonio para que esto ocurra? ¿Son ustedes requeridos, motivados, acosados por estas instituciones?

### Augusto Góngora:

Creo que no hay ningún tipo de acoso ni de encuentro real, porque son mundos muy separados. Quizás desconfían mutuamente entre sí, pensando que en realidad producen cosas tan distintas que no tendrían nada que hacer juntos, lo cual me parece un error. Aquí siempre se pensó que hacer un programa de libros en la televisión sería una lata atroz y vino el Show de los Libros y desmintió ese mito. Entonces yo creo que la única posibilidad es romper los desencuentros por la vía de los hechos.

### Cecilia García-Huidobro:

Una de las cosas que hemos constatado en el poco tiempo que estamos trabajando en la Corporación es justamente la dispersión de los esfuerzos del mundo del patrimonio. Por ello, entre los objetivos que nos hemos propuesto están unir y armar redes, nacionales e internacionales, y ahí pienso que la televisión tomará un papel fundamental.

### PATRIMONIO CULTURAL:

¿Realiza el Consejo Nacional de TV mediciones del consumo cultural en Chile? ¿Qué estadísticas tienen? ¿Cómo se comporta el consumo cultural en televisión?

### Carlos Catalán:

Nosotros permanentemente estamos haciendo estudios. Ya van a salir los resultados de la segunda encuesta nacional que se hizo sobre televisión. No se ha mostrado todavía un análisis pormenorizado, pero va haber un debate sobre el resultado de esa encuesta con algunos analistas.

También hemos realizado muchos estudios cualitativos. Llama la atención que la demanda cultural es alta, alta, alta. Ahora, de repente se dice que el público es cínico y dice una cosa y ve otra. Pero yo creo que eso es no entender nada. Partiendo de cierta literatura y cierto análisis, la demanda es alta y es efectiva; el pueblo es sincero y la opinión pública también. Entonces es totalmente efectiva la alta demanda por programas culturales, pero ese dato de las encuestas hay que saber interpretar muy bien.

Porque lo que ocurre es que, y eso las encuestas no lo dicen porque son cuantitativas, lo importante es la calidad de la audiencia. La audiencia no tiene que ver siempre con adhesión positiva, el encendido demuestra nada más que eso, encendido. En cambio la audiencia de los programas culturales tiene un alto grado de recordación.

### Augusto Góngora:

Yo quisiera agregar un par de ejemplos acerca de cómo van surgiendo posibilidades de ampliar el tratamiento de temas del patrimonio cultural. Uno es

la experiencia de la productora "Identidades", de la cual formé parte en el pasado, que produjo una serie de programas acerca de qué pasa en ciertas comunidades cuando llega la alta tecnología, de cualquier tipo. En este momento, Discovery Channel distribuye esa serie en 180 canales en todo el mundo. Otro ejemplo: hoy día el Travel Channel quiere hacer 24 programas sobre Chile relacionando el turismo con la cuestión cultural. Yo considero un lujo hacer estos programas, porque tienen financiamiento e interés por considerar el patrimonio histórico de cualquier región. Y así los ejemplos pueden ser muchos. Pienso que se están abriendo alternativas.

### PATRIMONIO CULTURAL:

Bien, para cerrar este diálogo yo repartiría con lo planteado al inicio, en que de manera un poco provocatoria enfatizábamos la diferencia entre patrimonio cultural y TV, para tratar de dilucidar sus vínculos. En realidad lo que queríamos era superar esa antinomia, ir más allá de analizar cómo la TV ayuda en mejor o peor forma a difundir el patrimonio, y asumir el hecho cultural contemporáneo de que la TV es también patrimonio en sí, ella misma, su actualidad y sus archivos, constituye una dimensión muy importante del patrimonio cultural actual, y en ese sentido su autorreflexión -y su programación- deberían asumir el tema de modo más complejo y articulado.

### Carlos Catalán:

Efectivamente, y es un tema súper importante. Hay mucha literatura que dice que hoy día la gran identidad está pasando por la cultura de la imagen. Hay toda una historia contemporánea en

que el patrimonio está allí, y sobre eso yo tengo una crítica muy profunda: la televisión no ha asumido, no tiene conciencia de su responsabilidad como depositaria de ese patrimonio. Yo nunca he visto un gesto de algún canal público o privado en esa dirección, y ahí está un testimonio muy global de la sociedad chilena en sus últimos treinta años.

*La TV puede ayudar a difundir patrimonio, pero lo importante es que entienda que ella misma es patrimonio, y entre lo más importante del patrimonio cultural actual.*



# Primer seminario de...

MARTA CRUZ-COKE

MARIANA AYLWIN

RICARDO LAGOS

## Rol del Estado

Durante mucho tiempo, este país ha definido políticas explícitas y creo que ahora de lo que se trata como política explícita es cómo nosotros entendemos que el desarrollo de la cultura es algo que nace de la sociedad y no del Estado, evidentemente.

No es el fruto de un diseño institucional, ni de un diseño político, ni administrativo. Pero sin embargo, eso no significa que no tiene que haber un rol del Estado que facilite la participación de todos en la cultura, que es distinto. Que proporcione un marco legislativo que permita canalizar y desarrollar la creación y proteger los derechos de los agentes culturales, que es diferente. En otras palabras, lo que estoy señalando es que no puede no haber, y creo que ha habido un alto grado de consenso en esto en Chile, una formulación explícita, porque implicaría dejar simplemente en el Chile de hoy a los agentes del mercado la definición de la política cultural.

## Mayores grados de libertad

Debe haber, en consecuencia, un rol activo y una política explícita. ¿Cómo hacemos esa política explícita?, de tal manera que no implique invadir el campo de la sociedad, que es donde se generan las distintas visiones respecto de la cultura. ¿Cómo somos capaces también de generar en una sociedad democrática en que esas distintas visiones tienen iguales posibilidades de expresión? Y esto sí me parece que es un tema central del debate cultural en Chile.

¿Por qué? Porque si la sociedad no toma medidas a través de una política pública de permitir la expresión de distintas visiones, sólo algunas de ellas van a tener en definitiva la posibilidad de consagrarse.

En otras palabras, no me cabe la menor duda de que los avances que hemos tenido en el campo cultural en Chile los últimos años, arrancan de que hemos sido capaces de recuperar grados mayores de libertad de los que tuvimos en Chile hace 8, 10 o 15 años.

## Políticas públicas y mercado

Esa es una primera constatación. ¿Pero bastan sólo los mayores grados de libertad? ¿O se requieren también políticas públicas que aseguren que el desarrollo de las distintas visiones culturales de la sociedad tienen posibilidad de expresión y de desarrollo? Esto creo que es un tema de debate al interior de la sociedad chilena que no está resuelto. Porque los que dicen que el Estado no debe tener una presencia activa, en el fondo están expresando una política pública que significa lo siguiente: que los que van a tener un desarrollo más adecuado son aquellos que son aceptados por las corrientes

mayoritarias del mercado y/o por determinadas fundaciones del mundo privado que están en condiciones de poder abordar tareas en este campo.

Este es un tema altamente delicado, porque el mercado es un excelente asignador de recursos, respecto de aquellas necesidades que tienen poder de compra.

El mercado no asigna recursos para satisfacer necesidades que no tienen poder de compra. Y por lo tanto, por definición la innovación en el ámbito cultural, el creador que crea algo nuevo, no repetitivo, respecto de lo cual todavía no hay una necesidad con un respaldo atrás que signifique demanda.

No es extraño que el verdadero creador ha necesitado en toda sociedad de algún tipo de apoyo para poder desarrollar su creatividad, porque no hay un mercado para eso, y no lo puede haber porque es algo nuevo, innovador, y después llega el mercado. Para muchos creadores es indispensable generar un ambiente que facilite la oportunidad a la creación, y en consecuencia a mí me parece que la institucionalidad de la cual se habla y se debate, tiene que ser una institucionalidad de apoyo a la creación, pero no de dirección, no de indicar qué se va a crear, y entonces cuando decimos cómo **garantizamos una** institucionalidad que garantice una cierta homogeneidad, en cuanto a la posibilidad de las distintas expresiones, de todas las visiones, es aquí donde me parece tan importante el rol de las políticas públicas.

En otras palabras, el tema del financiamiento me parece que es fundamental definirlo de tal manera, donde el financiamiento sea aquél que permite a todos acceder en igualdad de oportunidades, y no un

financiamiento que esté determinado única y exclusivamente por el mercado, porque si esto es así, las posibilidades innovadoras se hacen infinitamente más difíciles y complejas.

## Igualdad de oportunidades

Y creo que esta igualdad de oportunidades, si uno las quiere llevar en un punto adicional, esta igualdad de oportunidades tiene que comenzar en el proceso educativo, en donde se está en condiciones de poder generar a los futuros, por así decirlo, participantes o ciudadanos que van a tener parte del debate cultural de un país.

En el ámbito educativo que está íntimamente vinculado a cómo desarrollamos el Patrimonio Cultural, lo que yo percibo son dos cosas: Del punto de vista de la igualdad, primero cómo generamos condiciones institucionales para generar igualdad de oportunidades, respecto de los actores y creadores del ámbito cultural, y en donde, por cierto, hay un espacio para el mercado, hay un espacio para la fundación privada, hay un espacio para la denominada "Ley Valdés". Pero con todo esto, que es muy importante, tiene que haber otro espacio para la política pública, para los recursos públicos y para los fondos públicos, porque respecto de estos fondos y de estos recursos, en definitiva, lo que opera es una definición democrática en cuanto a su asignación, de igualdad para todos.

## Acceso para todos

Pero hay un segundo elemento, que tiene que ver ahora no con los actores que crean, sino con

los que consumen, y respecto de este elemento el tema educativo pasa a ser también fundamental.

Cómo usted garantiza un sistema educacional de una calidad similar, en donde un muchacho de la Isla de Chiloe puede egresar de la enseñanza media con la misma capacidad de acercarse al Patrimonio Cultural que un muchacho de un colegio privado en Santiago.

Y hoy día no es así. Yo siempre me he preguntado qué habría pasado con Neruda hoy, cuando Neruda en sus memorias cuenta que su primer contacto con el libro fue por un modesto profesor en una escuela pública de la IX Región, en donde este profesor le enseñó el amor al libro cuando él tenía 6 años.

Yo no estoy seguro si hoy día en una escuela pública de la IX Región haya un bibliotecario que al Neruda del Siglo XXI lo va a acercar al libro. A eso me refiero: cómo generamos igualdad de oportunidades desde el punto de vista del Patrimonio Cultural.

Y ese es un tema mayor desde el punto de vista del Patrimonio Cultural en una sociedad, porque el Patrimonio Cultural, a medida que hay un desarrollo económico, ese desarrollo implica a todos los segmentos de la sociedad, no un sólo segmento, entonces acá hay un segundo elemento de cómo abordamos una institucionalidad para el acceso a todos.

Creo que una política de preservación del Patrimonio Cultural implica, entonces, generar del punto de vista institucional igualdad de oportunidades para los actores y creadores de cultura como también para el resto de la sociedad y eso tiene que ver con el tema educativo.

En este contexto, creo que hay un tema de recursos por cierto, pero también de formas de participación, y en ese sentido

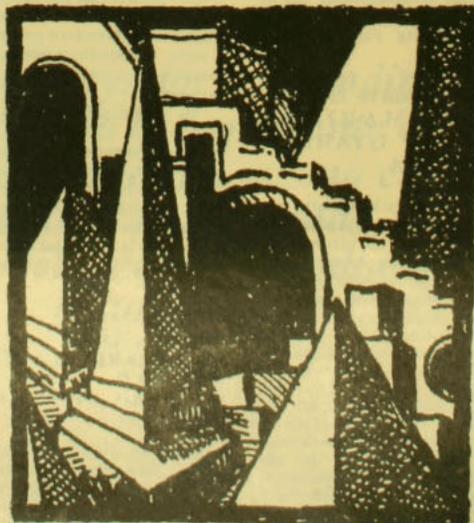
creo también que hay un elemento adicional que tiene que ver con la forma de cómo nosotros abordamos esto en cada una de las áreas.

En suma, yo creo que a partir de este tipo de elementos, uno podría pensar entonces, en algo a lo cual somos tan aficionados los chilenos, que es la definición de la institucionalidad y en donde la institucionalidad rápidamente la reducimos al organigrama, y creo que el tema del debate de la cultura es algo más que el debate del organigrama, entendiendo que el organigrama es importante y quien depende de este Ministerio y del otro...

## Política para el Patrimonio Cultural

Porque creo que lo esencial es poder definir una política respecto del Patrimonio Cultural, en donde estemos todos acordados que necesitamos una política de igualdad de oportunidades para todos los actores, una política de igualdad de oportunidades para todos los miembros de una sociedad.

Y eso pasa por una política activa del Estado que, entendiendo que el rol de desarrollo cultural le corresponde a la sociedad, éste debe preservar que todos tengan una posibilidad real de expresión. En ese contexto creo que un debate como el que está teniendo lugar en un Seminario como éste es muy enriquecedor, un debate sobre las instituciones que hoy tenemos con todas sus deficiencias, y con todas sus carencias y en qué medidas esas instituciones que hoy tenemos han implicado un avance, y en qué medidas esas instituciones pueden tener un desarrollo mejor.



## ...Patrimonio Cultural

### Comentario del señor Carlos Aldunate del Solar Director del Museo de Arte Precolombino

La introducción de Marta Cruz-Coke está llena de sugerencias y preguntas que nos interpelan acerca del patrimonio. Algunas tan punzantes que casi duelen: "¿Es el patrimonio cultural un valor compartido por la sociedad como concepto, vivencia, experiencia, conocimiento, o como nada?"

Este tipo de inquietudes nos obliga a mirar el tema desde una perspectiva más amplia. Nos inquieta la brutal separación entre los círculos intelectuales y académicos, que valoran la diversidad, y los arrolladores vientos que nos arrastran a la homogeneidad, incentivados por las políticas económicas en boga.

### Protección de la igualdad y la diversidad

En la ponencia del ministro Ricardo Lagos, resalto la importancia que le da a la protección de la igualdad y la diversidad en las políticas de acción cultural gubernamentales. También sus expresiones en cuanto a que la acción, y sobre todo la creación cultural, no puede quedar sometida sólo a las leyes del mercado, puesto que se coartaría y limitaría la cultura sólo a lo contingente.

Su ponencia está dirigida eminentemente a la cultura, tomada en su expresión restringida, como expresiones artísticas y monumentales, dejando de lado todas las expresiones de cultura popular tangibles e intangibles, que también se deben proteger. Sus conceptos tienen que ver más con la creación cultural que con el patrimonio cultural. Siempre es necesario un debate amplio acerca de las políticas culturales del Estado, su pertenencia y complementariedad con la actividad privada, pero pienso que no es bueno confundirnos con este tema, que por ser de dimensiones tanto mayores y

tener alcances contingentes, puede irse de las manos.

### Nuevos instrumentos de incentivo

La diputada Mariana Aylwin se refiere a la institucionalidad y advierte que sus deficiencias actuales han llevado a una pseudo-política de emergencias sobre hechos casi consumados, en vez de una verdadera política previsor que planifique para el futuro. Respecto del financiamiento, aboga por nuevos y mejores instrumentos de incentivos otorgados por el Estado.

Es difícil caminar este sendero, mientras nuestro patrimonio tangible e intangible está siendo fagocitado por la chata homogeneidad arrolladora occidental, incentivada por el mercado.

Necesitamos medidas urgentes para conservar y proteger lo que nosotros, como Nación, consideremos conveniente rescatar. El debate debe ser lo más amplio y pluralista posible.

### Comentario del señor Manuel Antonio Garretón Merino Doctor en Sociología.

Me temo que en este tema de la identidad y patrimonio culturales nos estamos pasando cuentos.

Respecto de la identidad, digamos que no ha existido en Chile otra identidad que lo particularice como sociedad que no sea la identidad político-institucional en que el Estado (en gran parte aunque no exclusivamente vía educación) y sistema político han sido los elementos claves en la formación tanto de la identidad nacional como la de los grupos sociales que la componen. La identidad cultural chilena, en lo que tiene de específico, no se constituye en las identidades regionales ni en la dimensión religiosa ni en las formas de organización social o

económica; todas ellas juegan un papel más o menos importante a través del Estado y el sistema político. El debilitamiento del Estado y del sistema político, tanto debido a la crisis de los setenta y ochenta como a lo procesos de globalización, son causantes del debilitamiento de nuestra identidad colectiva como nación. Ella deberá incorporar cada vez más elementos de cultura universal, pero no dejará una pura esponja absorbente sin la reconstrucción del Estado y del sistema político y de nuevas relaciones de éste con la sociedad. En gran parte la crisis brutal de nuestras ciudades como generadoras de identidad se debe a que no constituyen espacios políticos, es decir, polis donde se toman las decisiones que nos afectan.

### No hay desarrollo cultural sin institucionalidad

Lo mismo respecto del patrimonio. Si algo tenemos todavía se debe al papel que ha jugado el Estado y el sistema legal, por inadecuados que éstos sean.

No habría la red de bibliotecas o los incipientes parques nacionales si no se hubiera creado por ley una institucionalidad para ello. Si la instalación arbitraria de un edificio destruyó un patrimonio histórico de Santiago y sus habitantes, como era la vista de la cordillera, se debe solamente a que no hay una autoridad o una institucionalidad que se preocupe de estas cosas.

Por eso me aburren los discursos que afirman que hay nada más importante que el patrimonio y la identidad cultural, pero que eso no es cuestión de institucionalidad y que ésta no es lo principal aunque sea importante. Con este discurso nunca abordamos el verdadero problema, el mismo que se abordó cuando se creó la Dibam o la Universidad de Chile o CONICYT para la Ciencia: simplemente no hay desarrollo cultural en ningún campo sin una institucionalidad adecuada.

Eso significa organismos dotados de autoridad pública a nivel nacional, regional y

local; leyes y normas; financiamiento y recursos. Y ninguna ley o norma y ningún recurso puede obtenerse sistemáticamente sin una autoridad pública encargada de la materia. Y la institucionalidad chilena para la defensa y desarrollo de identidades y del patrimonio está en crisis y es absolutamente inadecuada.

Entonces hay que partir por ahí y todo el resto es cuento.



# Conservación del patrimonio:

# balance y desafíos

Magdalena Krebs Kaulen

Cumbre Iberoamericana, Mercosur, Nafta, nos muestran que la tan anhelada integración es ya una realidad, que nos hemos incorporado al mundo global. Nuestra vida cotidiana da cuenta de ello: aumento constante de la demanda por pasajes al extranjero, películas y propaganda en otros idiomas, variedad hace pocos años inimaginable de productos en los escaparates de tiendas y supermercados, relaciones con todo el mundo a través de Internet, son sólo un botón de muestra.

Esta apertura que nos trae un sin número de posibilidades y estímulos plantea, sin embargo, un reto importante. La sociedad se enfrenta al desafío de incorporar múltiples nuevas manifestaciones sin perder su identidad.

Y la preservación de la identidad está estrechamente vinculada con la conservación del patrimonio cultural. El patrimonio cultural está constituido por aquellos bienes y testimonios que han dejado las generaciones anteriores, aquellos vestigios que muestran la manera de hacer, sentir y pensar de un pueblo.

Nuestras ideas y creaciones actuales se fundamentan en tradiciones, pensamientos y obras del pasado.

Algunas son continuación de ellas y otras se han desarrollado como contraposición. De ahí que la conservación de objetos, edificios y documentos adquiera significado, tenga sentido, y no sea simplemente una visión romántica o nostálgica de algo que se fue. Guillermo Joiko, primer director de nuestro Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR), señala que "la idea general se refiere a la necesidad de conservar aquellos elementos que permiten al grupo social seguir evolucionando y desarrollarse con una cierta coherencia, ya que en ellos dicho grupo tiene referencias claras de sí mismo. Conservar una identidad... es mantener una unidad coherente a través de todos los cambios posibles que se busquen o se sufran".

¿Cuál ha sido el planteamiento al respecto en nuestro país? ¿Es ésta una inquietud actual? ¿Existe conciencia del peligro de perder lo propio, la identidad? ¿Quién

debe velar por la conservación de la identidad?

El interés por la cultura y el patrimonio tienen una larga tradición en Chile, datan del inicio de nuestra vida republicana. Basta recordar que la creación de la Biblioteca Nacional es de 1813 y que en 1830 se encarga a Claudio Gay que haga "un viaje científico por todo el territorio de la república con el objeto de investigar la historia natural, su geografía, geología... y cuanto contribuya a dar a conocer las producciones naturales del país". Fueron los gobiernos de la época los principales impulsores de estas iniciativas y de muchas de las que se desarrollaron a continuación.

La conservación como actividad estructurada y profesional es, en cambio, relativamente reciente: es en la década del 80 cuando simultáneamente se inició un proceso de formación de personal y creación de laboratorios de conservación en diferentes instituciones: El Museo Arqueológico de Arica con conservación textil y de material arqueológico, el Museo Histórico con pintura, fotografía y textiles históricos, el Museo Chileno de Arte Precolombino con cerámica, textil y metal precolombino, el Archivo Nacional con papel. De ese momento es también la fecha de creación del Centro Nacional de Conservación y Restauración que ha abordado las áreas de pintura, madera, piedra, arqueología, papel y conservación preventiva. También, en este caso, fueron todas iniciativas que surgieron al interior de entidades públicas y como parte de una política de profesionalizar las instituciones que cautelan patrimonio.

## ¿Qué caminos quedan por recorrer?

A diferencia de hace quince años, aparecen hoy con frecuencia artículos acerca de conservación y restauración en la prensa; sin embargo, no se puede decir que sea la conservación un tema habitual.

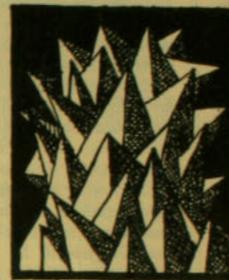
## ¿Existe conciencia del peligro de perder lo propio? ¿Quién debe velar por la conservación de la identidad? ¿Es ésta una inquietud actual?

No es un aspecto que preocupe a nuestra elite económica ni al mundo político. La conservación, restauración y puesta en valor no es tema en campañas políticas municipales ni nacionales. Un desafío fundamental es, entonces, lograr que la conservación del patrimonio no sea sólo un interés de especialistas, que está fuertemente concentrado en Santiago, no están aún ni medianamente cubiertas las necesidades del país.

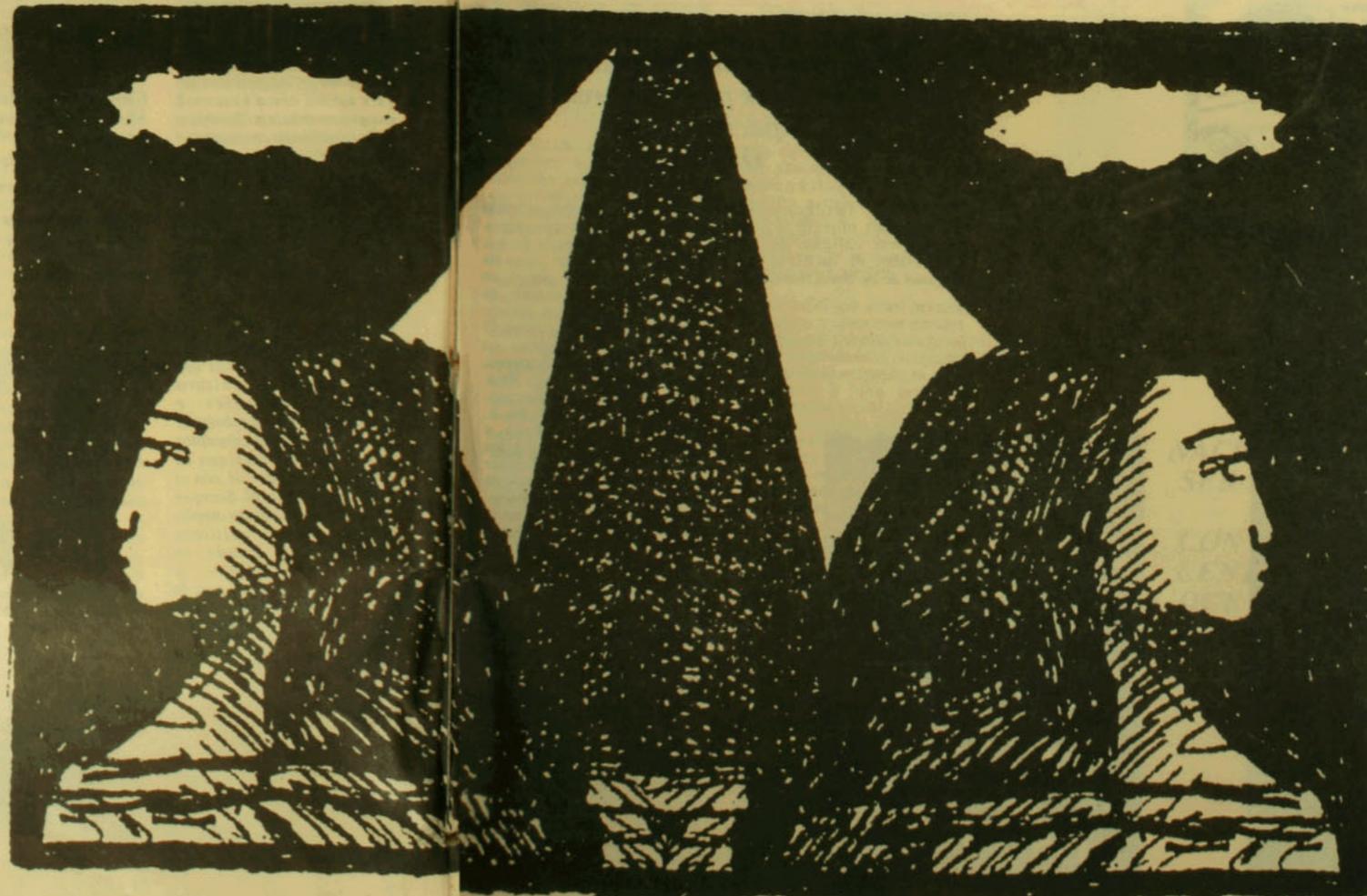
Si bien existe este grupo de especialistas, que está fuertemente concentrado en Santiago, no están aún ni medianamente cubiertas las necesidades del país. Si bien existe este grupo de especialistas, que está fuertemente concentrado en Santiago, no están aún ni medianamente cubiertas las necesidades del país.

Si bien existe este grupo de especialistas, que está fuertemente concentrado en Santiago, no están aún ni medianamente cubiertas las necesidades del país. Si bien existe este grupo de especialistas, que está fuertemente concentrado en Santiago, no están aún ni medianamente cubiertas las necesidades del país.

existencia de un pequeño equipo profesional, de muy buen nivel, que ha comprendido que debe pensar las colecciones como un total, que el primer deber de una institución de este tipo es la conservación de las colecciones y que ello es prioritario. Si bien existe este grupo de especialistas, que está fuertemente concentrado en Santiago, no están aún ni medianamente cubiertas las necesidades del país.



## Urge realizar campañas masivas de conservación del patrimonio, incorporar el concepto en planes de estudio escolares, dar a conocer su importancia para lograr que nos encariñemos con lo que tenemos y sepamos cómo cuidarlo.



Son pocos los artistas que conocen el comportamiento futuro de los materiales con que trabajan, el cuidado por los enmarques, el almacenamiento.

Hay un número relativamente importante de restauradores de textiles y de papel que permiten confiar en la existencia de una cierta continuidad. Sin embargo, es necesario que otras especialidades como pintura, piedra y fotografía incorporen nuevas personas a sus filas. Ambitos absolutamente deficitarios son las ciencias naturales y la etnografía, siendo que gran parte de nuestros museos están conformados por este tipo de colecciones. La arquitectura y la conservación de las ciudades o barrios de valor histórico no cuentan con ninguna institución que haya acogido esto como disciplina permanente, ni a sus programas de estudio ni a su quehacer.

Al nivel de especialistas, son insuficientes las instancias de discusión teórica y de difusión de los trabajos que se dan en Chile. Tampoco participamos suficientemente en la discusión

internacional profesional.

## Formación

En el ámbito de la formación, existe al interior de la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile un Programa de Formación Profesional que, gracias a un convenio con el CNCR, está en estrecho contacto con el patrimonio del país y ha permitido la formación de un grupo de aproximadamente 40 personas. Un mayor impulso se quiere dar a este programa a partir del próximo año.

consolidándolo como la alternativa más profunda de formación en el país. Si bien los alumnos reciben una formación general, donde ven ciencias básicas, aprenden de deterioros y conservación preventiva, obtienen conocimientos teóricos y siguen cursos de diferentes especialidades; sin embargo, posteriormente deben optar por un área y comenzar su especialización, que en Chile sólo pueden realizar a través de la práctica.

En el transcurso de estos años se han dictado cursos para el

personal que trabaja en las instituciones. Existen también programas de posgrado en archivística y en arquitectura, de manera que en el futuro próximo esperamos que el país cuente con un número suficiente de especialistas, al menos en algunas áreas. El desafío será que ellos se incorporen efectivamente a la actividad laboral. Allí surge un problema que debe ser debatido: como política oficial se señala que no deben aumentar las plantas de la administración pública. Sin embargo, las principales colecciones del país son de propiedad del Estado y así como el Estado ha sabido crear nuevos cargos en otras áreas, como es el caso de la conservación del medio ambiente, deberá pensar cómo aborda la preservación de lo que le es propio.

## Se amplía el ámbito de la conservación

Especialmente satisfactorio ha sido comprobar el incremento del interés de diversas entidades en los últimos años. En el CNCR recibimos - situación inimaginable diez años atrás -

crecientemente solicitudes de asesorías de todas las regiones del país, para los más diversos problemas de cautela del patrimonio. Notable ha sido el desarrollo de la conservación de archivos de instituciones que tradicionalmente no son cauteladoras de patrimonio, como el Ministerio de Relaciones Exteriores, la Armada y algunas universidades que han contratado asesorías y posteriormente profesionales para la preservación de sus fondos documentales e históricos. La planificación de un trabajo futuro pasa por conocer con mayor exactitud nuestro patrimonio y su estado de conservación. En 1980, con ayuda del PNUD, se hizo un diagnóstico que debe ser actualizado para poder comprobar objetivamente los cambios y estudiar los próximos pasos que se deben seguir. Asimismo, con prontitud debe pensarse una legislación que entregue incentivos a la conservación del patrimonio cultural. Existe una sola ley de protección del patrimonio; antigua, mal formulada e inoperante.

En síntesis, puede señalarse que en los últimos 15 años se ha

hecho un esfuerzo sistemático, pero silencioso, que no ha tenido una repercusión pública considerable. Deben buscarse estrategias para posibilitar un efectivo desarrollo de esta actividad, también en regiones, para involucrar a la opinión pública, para discutir el rol del Estado y la participación de los particulares en este desafío, para provocar una polémica en torno a los riesgos de perder lo que conforma nuestra identidad. La conservación tiene sentido si su objetivo, como lo menciono al principio, es dar a conocer nuestro patrimonio y su trascendencia para la vida actual.

Joiko, G., 1994. "Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural". Restauración Hoy N°6/7, pp. 14-21, Colcultura, Santa Fe de Bogotá, Colombia.

Mostny Glaser, Grete y Niemeyer Fernández, Hans. Museo Nacional de Historia Natural, Santiago. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1983, pág. 26. (Colección Chile y su cultura).

(Subdirectora del Centro Nacional de Conservación y Restauración de la Dibam)

# Diseño - Diversidad - Idiosincrasia

Con el slogan "Diversidad: Un lenguaje universal", la actividad fue definida por sus organizadores como una acción de difusión, reflexión y reconocimiento, y entre sus objetivos se encontraba el convertir un espacio museal en una gran vitrina del diseño nacional.

La Tercera Bienal de Diseño, organizada por la Escuela de Diseño de la Universidad Católica, tuvo lugar en el Museo Nacional de Bellas Artes, durante la segunda quincena del mes de octubre.

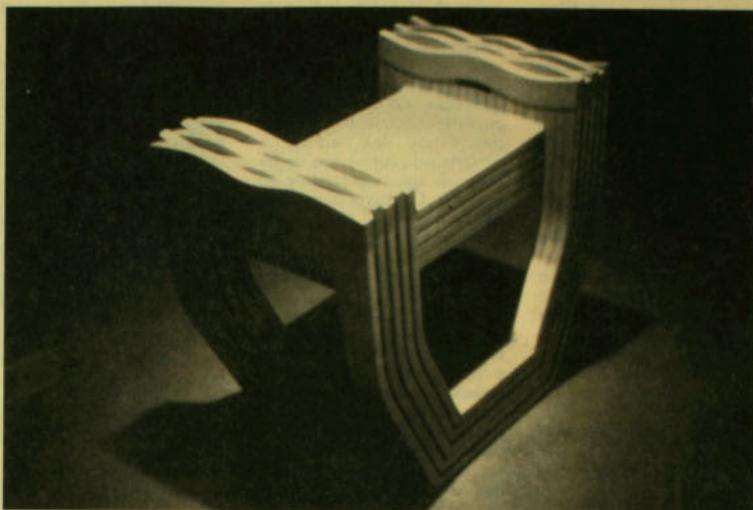
Los proyectos universitarios más representativos, los trabajos de los diseñadores independientes y productos industriales completamente "hechos en Chile", fueron distribuidos en tres áreas temáticas.

Muy acorde a los tiempos fue la intención de potenciar la capacidad creadora a través de iniciativas conjuntas entre la empresa privada y la gestión académica. Y fomentar la disciplina como herramienta de innovación y desarrollo estratégico en la industria y en su búsqueda de mercados. Así, en forma paralela a la Bienal, se efectuó un seminario internacional sobre los últimos aportes del diseño a la industria. Tomó un par de días y se realizó en el Edificio de la Industria, de la Sociedad de Fomento Fabril (SOFOFA). Con un carácter interdisciplinario, se reunieron allí doctores en economía, en ingeniería, en diseño y empresarios.

Para Jaime Parra, Coordinador de esta Bienal, Arquitecto y Diseñador, el resultado de la actividad fue muy positivo. Considera que el diseño en Chile se está desarrollando, y a partir de la apertura económica que experimenta el país, ha ingresado competitivamente en el mercado nacional y extranjero. "Sí hay una identidad en nuestro diseño, que es la que se desprende de nuestra idiosincrasia". Por lo demás, la gente está aprendiendo que a los productos se les puede exigir una serie de valores más allá de la calidad en lo funcional.

Esto es lo que se entiende por "cultura del buen diseño". "A la gente común le interesa el diseño, y por ello la Bienal tuvo un público variado, desde especialistas en la materia hasta escolares", comentó Parra.

Esta fue la primera vez en la historia de la Bienal que se contó con una página web en Internet. A través de esta conexión, la Escuela de Diseño quiso que la actividad organizada no sólo contara con un espacio físico-geográfico, sino que además se proyectara a nivel internacional a través de las redes informáticas. Por medio de esta página se pudo recorrer la convocatoria, los conceptos, el proyecto, los concursos y las exposiciones de la Bienal. Y si bien el proyecto estaba lleno de información, fue presentado en forma simple. La página seguirá disponible en Internet, y quienes deseen mayor información pueden dirigirse al [www.applechile.cl/bienaluc](http://www.applechile.cl/bienaluc).



## Expertos latinoamericanos en conservación de papel en archivos se capacitan en la DIBAM

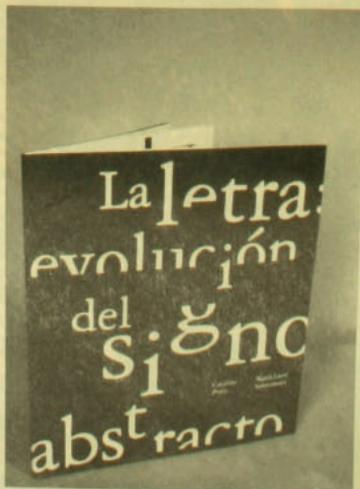
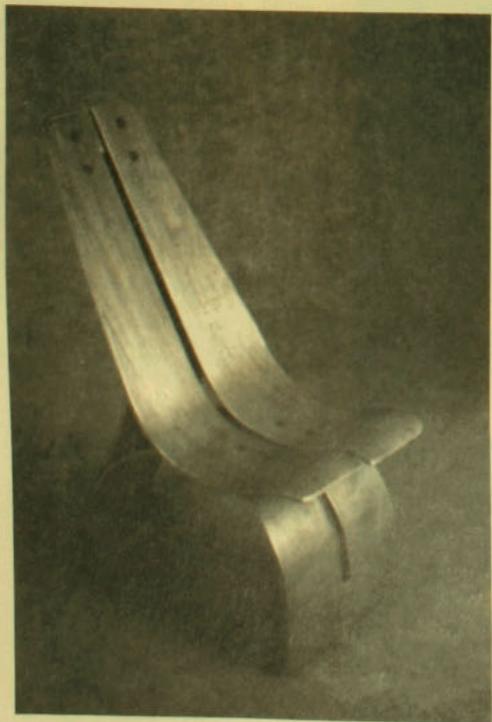
Edificios inadecuados, dificultades climáticas y la deficiente calidad de los materiales de archivo, son algunos de los obstáculos que se

deben salvar en América Latina para conservar las colecciones.

Dos años después de que realizara el primer curso de conservación de papel en archivos, nuevamente se reunieron en Santiago, durante octubre y parte de noviembre, 17 profesionales expertos en conservación de Chile, Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, República Dominicana, Ecuador, El Salvador, Haití, México, Panamá, Perú y Venezuela, para adquirir los conocimientos y habilidades necesarias para enfrentar su tarea con un creciente profesionalismo.

El curso se desarrolló en el laboratorio de conservación de la sede Siglo XX del Archivo Nacional y fue organizado por el International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCRROM), en conjunto con el Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR), de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM).

El tema central fue el papel, pero dadas las características de los archivos se puso especial atención a la conservación de los volúmenes y de las colecciones fotográficas. El riguroso encuentro combinó teoría y práctica, tanto en el laboratorio como en el taller.



# Hacia una Biblioteca Nacional moderna

Juan Eduardo Donoso Salinas

Si bien la Biblioteca Nacional representó un lugar enciclopédico del conocimiento en nuestra sociedad, en la actualidad este espacio sustantivo del saber se encuentra cruzado no tan sólo por las inscripciones de un mercado globalizante, sino además por la paulatina desintegración del llamado Estado de bienestar. Así pues, resulta paradójico que los objetivos trazados hace más de un siglo se conserven alojados e inalterables en el corazón de esta institución, si por lo pronto, la relación entre el ciudadano y la Biblioteca, como la relación entre la Biblioteca y el Estado, han cambiado su sentido histórico (sin considerar, claro está, el advenimiento impetuoso de la tecnología).

El actual edificio de la Biblioteca Nacional (1925), ha transformado su distribución interna a través de los años, pero la Biblioteca en sí, cumple aún las mismas funciones que en el pasado. Los métodos de préstamo de libros para consulta en poco difieren a los de aquella época: los usuarios tomaban notas o copiaban los textos en lugar de fotocopiarlos. Actualmente, existe un sistema automatizado que permite encontrar libros en forma más rápida. En cuanto a la comodidad, en invierno las salas de lectura eran más acogedoras que ahora, existía calefacción central, lo que con el pasar de los años ha desaparecido.

El Estado asignaba un papel importante a la cultura en el desarrollo del país. El solo hecho que se construyera el edificio de la Biblioteca Nacional con la calidad que se realizó, es una muestra de ello. La Junta de Gobierno en 1813 manifiesta: "el primer paso que dan los Pueblos para ser sabios, es proporcionarse grandes Bibliotecas. Por esto, el Gobierno no omite gasto, ni recursos para la Biblioteca Nacional...". En contraste con esto, en los últimos años la institución no cuenta con fondos, ni medios suficientes para la adquisición de nuevos libros. Sólo ha dispuesto del depósito legal, que obliga por ley a las imprentas a depositar todos los libros producidos en el país; los textos de autores chilenos editados en el exterior no siempre se pueden adquirir.

Es grande la diferencia que nos separa en este sentido de otros países de América Latina, como México, Perú, Argentina, Venezuela, o con el mundo desarrollado, donde el Estado fomenta decididamente el avance de la cultura y de las bibliotecas en especial.

## La Biblioteca Nacional como centro de información

El concepto de Biblioteca ha cambiado notablemente. En épocas pasadas se creía que era

un recinto sólo para almacenar libros. Actualmente, los usuarios solicitan información sobre "temas" determinados. La búsqueda en catálogos manuales sigue siendo útil, con deficiencias. Se hace necesario el cruzamiento de la información para, así, acceder directamente a los textos a través de sistemas de información sofisticados.

En el mundo "virtual" actual, la importancia de la información no requiere presentación. La rapidez en obtenerla, procesarla, transmitirla y difundirla es fundamental. La tecnología de la información afecta a todas las organizaciones, pero a ninguna como a las bibliotecas y las editoriales.

En este esquema, las bibliotecas nacionales han dejado de ser sólo conservadoras de libros, para convertirse en grandes centros de información que guardan y difunden la memoria histórica de los países. Mantener sus colecciones al día, con fácil acceso y difusión, constituye una necesidad que va íntimamente ligada al desarrollo armónico de un país.

## El uso de la tecnología

Si bien la Biblioteca Nacional define su misión como "asegurar el acopio y la preservación de la memoria colectiva de la nación, proporcionando las mejores formas de acceso y divulgación de sus contenidos", hasta ahora sólo cumple parcialmente con ella, custodiando celosamente este patrimonio. Su difusión se limita a darlo a conocer en forma parcial a quienes tienen la posibilidad de acceder a la Biblioteca Nacional o a los lugares en que se conservan los escritos patrimoniales.

La tecnología actual permite digitalizar y almacenar grandes cantidades de información a bajos costos y reproducirlos de acuerdo a la demanda existente en cada momento, o bien, una vez almacenados, acceder a ellos por medios computacionales para su visualización o reproducción, sin que exista para ello límite de distancia entre el usuario y el lugar donde se almacena la información.

El aprovechamiento de éstos y otros recursos de información, constituyen la base para el buen funcionamiento de una Biblioteca Nacional moderna y eficiente. Es necesario permitir el acceso a la información desde cualquier punto del país y del mundo. Debe hacerse lo posible para reproducir su material patrimonial más antiguo sin que ello signifique sepultar los libros.

(Subdirector de la Biblioteca Nacional)

## EL CONCEPTO DE BIBLIOTECA HA CAMBIADO NOTABLEMENTE: LA TECNOLOGIA AYUDA A OBTENER, PROCESAR, TRANSMITIR Y DIFUNDIR SU CONTENIDO



## LAS BIBLIOTECAS NACIONALES HAN DEJADO DE SER SOLO CONSERVADORAS DE LIBROS, PARA CONVERTIRSE EN GRANDES CENTROS DE INFORMACION QUE GUARDAN Y DIFUNDEN LA MEMORIA HISTORICA DE LOS PAISES

# Sala Indígena

## Abierta en el Museo Histórico Nacional

Gianna Devoto Ravera

En noviembre pasado se abrió la Sala Indígena del Museo Histórico Nacional, con el objeto de incorporar más efectivamente las culturas indígenas en nuestro patrimonio cultural. Así, lo que antes estaba presente con una vitrina, hoy se convierte en una sala específica.

Según explicó la Directora del museo -hasta el mes de noviembre-, señora Sofía Correa Sutil, "La historia de Chile comienza con un país habitado por indígenas. Del mismo modo, la sala parte con los objetos y fotos de todas las culturas nativas (excepto los pascuenses), tal como estaban a la llegada de los españoles, y cómo fueron posteriormente, porque suele tenerse la sensación de que las culturas aborígenes no siguieron evolucionando".

Con los guiones del historiador Cristián Vergara Oliva, el visitante hace un recorrido que parte con la imagen de Chile que encontraron los primeros españoles.

Después se llega a la Sala de la Conquista, donde la imagen de Cristóbal Colón da inicio a los personajes más importantes del descubrimiento y conquista de Chile, ordenados cronológicamente. Se visita una sala de armas españolas, y finalmente los elementos más representativos del sincretismo cultural (ejemplo claro son el maíz y el trigo).

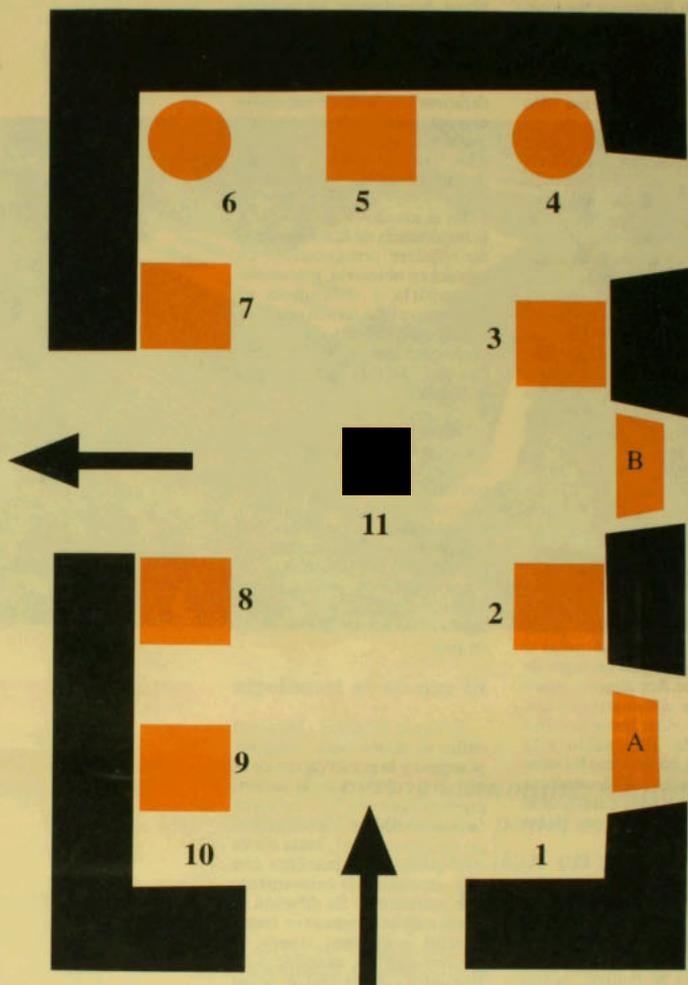
Con una clara intención de continuidad en la exposición, el encuentro de "dos mundos" da paso a la integración.

Para Sofía Correa, "La idea es que las muestras se hagan

más elocuentes, más válidas.

Mejorar los museos significa un mejoramiento de la calidad educacional chilena, con comentarios de interés didáctico y un discurso historiográficamente complejo y al día". Este nuevo proyecto tiene como eje central el contenido histórico de cada objeto que está presente en el museo. Además, considera establecer los períodos en forma más integral; es decir, no seguir el ritmo de los gobiernos, sino la historia económica, el desarrollo social y político, el rol del Estado, la importancia de la hacienda y la minería. "Una visión más rica. Las mismas colecciones puestas en un contexto tal que hablen. Donde todas las miradas quepan y haya pluralidad de los contenidos y las visiones de la historia".

Actualmente, el museo considera la historia hasta 1930. Entre sus planes está llegar a décadas posteriores, de modo de replantear el siglo XX, con el cambio tecnológico y social que ha experimentado.



**La historia de Chile comienza con un país habitado por indígenas**

AREA 1: Collage folos indígenas en general. 13 fotos de 15 x 10 cm.

AREA 2: Vitrina cuadrada / Culturas Norte Grande ( Arica y Atacama ) y 2 Bastidores con tejidos

AREA 3: Vitrina Cuadrada / Cultura Norte Chico ( Diaguitas ) y 2 fotos de 46 x 32 cm.

AREA 4: Vitrina Vertical / objetos Diaguitas

AREA 5: Vitrina Cuadrada / Cultura Aconcagua y 8 fotos de 23 x 32 cm.

AREA 6: Vitrina Vertical Platería Mapuche y Cerámicas.

AREA 7: Vitrina Cuadrada /objetos de piedra Mapuches y 4 fotos de 23 x 32 cm.

AREA 8: Vitrina Cuadrada / Cerámica Mapuche y 2 fotos de 23 x32 cm. más 4 fotos de 15 x 10 cm.

AREA 9: Vitrina Cuadrada /Aborígenes Australes y 2 fotos de 46 x 32 cm.

AREA 10: Collage fotos indígenas Australes. 4 fotos de 15 x 10 cm. y 2 fotos de 32 x 23 cm.

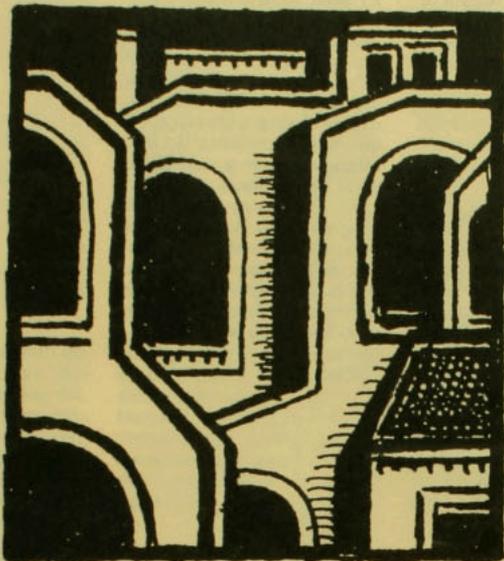
AREA 11: Vitrina Pequeña con Aríbalo Diaguita-Inca.

A :Pedestal Horizontal con información.

B :Pedestal Horizontal con información.

# Espineles del "Caleuche"

Francisco Coloane



Durante la semana del 10 de noviembre de 1996, ha aparecido en la prensa de Santiago bastante información sobre la visita de altos ejecutivos de American Seafoods y representantes de Greenpeace a Santiago, motivados por el mismo asunto.

Se trata nada menos que el barco noruego de nombre bastante espectacular, "American Monarch", representado por la transnacional "American Seafoods", defiende la extracción de la merluza de tres aletas y de cola que se da en las aguas del sur del país. Este buque con una capacidad extractiva de mil toneladas diarias, preocupa por supuesto no sólo a los miembros de la organización Greenpeace por la conservación del recurso, sino que debe preocupar y está preocupando a los magallánicos porque afectaría a la pesquería austral.

Como nota curiosa se ha dicho que si bien es cierto que el valor de los recursos no es muy alto, en todo caso sirve para la producción del "surime", pasta de pescado muy apreciada por los japoneses, ya que con ella se elaboran otros productos del mar que imitan el sabor de otros de mayor precio, como serían la centolla, langosta, camarón y jaiva que se elaboran dentro de la misma nave.

Como el suscrito nació en Quemchi, hace 86 años, y al sur de este puerto está la Cueva de Quicaví, donde gobierna la "Mayoría de los Brujos", es que

me permito sugerir que se recurra a ella para obtener una autorización que permita a nuestro BUQUE DE ARTE O CALEUCHE, fundear sus mágicos y silenciosos espineles, desde el Golfo de Ancud hasta más allá del Estrecho de Magallanes, defendiendo con sus anzuelos sumergidos toda la riqueza submarina que se nos pueda explotar, antes que hagan explotar sus cargas y recargas inconcebiblemente magnéticas.

"El Caleuche", fuera de bromas, es el medio que transporta a los brujos a muy grandes distancias, y por tanto navega en la superficie de las aguas como bajo ellas, fundeando sin ningún problema donde el brujo mayor o capitán lo estime.

"El Caleuche", buque tan antiguo como la Cueva de Quicaví, sabrá hacer frente como corresponde a aquellos intrusos que intentan privar al mar de nuestras riquezas y usarán todas sus "ARTES" de encantamiento para alejarlos.

(Escritor. Premio Nacional de Literatura)

## Educación intercultural bilingüe

Bajo la premisa de que el estudio de la etnolingüística es un factor sensibilizador de las sociedades actuales frente a sus orígenes, se llevó a efecto en Santiago el "Primer Encuentro de Lenguas Nativas de Chile y el Mundo", entre los días 21 y 26 de octubre, en el Museo de Historia Natural.

Una profundización en el estudio de las lenguas maternas, por parte de artistas, profesores y representantes de las comunidades indígenas, permitió entrever el estado actual en que se encuentran las lenguas nativas.

La situación del mapudugun en comunidades del sur de Chile y Argentina, la lengua aymara en el norte de Chile, los aspectos históricos de la lengua rapa nui, la cultura kallawalla en la comunidad Charazani en Bolivia y la medicina tradicional de los Andes, un documental sobre

los últimos descendientes alacalufes y yaganes de la patagonia chilena, fueron algunos de los temas desarrollados.

Seminarios, talleres, espectáculos artísticos y toda aquella instancia que promueve el intercambio, hicieron de este encuentro un importante paso en la toma de conciencia del valor de las determinadas lenguas, como factor fundamental de la identidad de los grupos. Para su organizador, Vicente Ruiz, entre los objetivos

estaba el posicionar el tema en el mundo urbano. "El 50% de los indígenas emigra y se olvida de su propia lengua. El encuentro ha servido para que los nativos se identifiquen con su grupo y crezca su autoestima".

"Estamos en una transición de un período de fuertes prejuicios y desconfianza a un período de apertura y conciencia global de aprecio a los tesoros que el hombre ha creado. Es un sistema racista que se deja de lado", agregó Ruiz.

## Kimün

(Palabra en lengua mapudugun equivalente al concepto de educación y enseñanza en castellano)

### Revitalizando los museos

El Primer Encuentro de Lenguas Nativas se organizó con el apoyo del programa Museo Abierto - Cultura Viva, que impulsa la DIBAM desde hace dos años. La iniciativa tiene como objetivo revitalizar los museos con obras de teatro, música, literatura, conciertos, coros y exposiciones de pintura, tanto de jóvenes valores como de artistas consagrados.

Sus directoras, Paulina Waugh y Mónica Echeverría, reciben, estudian y seleccionan los proyectos.

Una variada programación cultural, con el respaldo de artistas de diferentes disciplinas, funciona en el Museo Histórico Nacional, el Museo Nacional de Historia Natural y en el Museo de Artes Decorativas de "La Matta". Así, la gente se acerca a los museos para apreciar y aprender con las distintas muestras.

Para mayor información, el programa funciona en calle Rosal N° 377 A. FONO 6393092 y Fax 6330180

# La oportunidad de una crisis:

Angel Cabeza Monteiro

El ingreso al siglo XXI se nos presenta con grandes problemas y desafíos: pobreza, sobreexplotación de los recursos, contaminación, pérdida de calidad de vida y de diversidad cultural.

Desde el mundo de la cultura y particularmente desde el patrimonio cultural, la sensación general es de desaliento, pero con algunos atisbos de esperanza y oportunidades.

Desaliento, porque vemos cómo, día a día, el patrimonio cultural desaparece víctima de un malentendido progreso económico que deteriora las bases de sustentación de nuestra diversidad e identidad como nación.

Esperanza, porque descubrimos cada día un número creciente de personas que, desde diferentes ámbitos, siente que nuestra memoria cultural debe ser revalorizada e integrada al desarrollo de Chile en forma creativa y no como meras añoranzas del pasado.

Oportunidades, porque participamos en dos iniciativas que pueden derivar en un significativo avance. Por una parte, la iniciativa del Gobierno de elaborar una Política de Patrimonio Cultural y, por otro lado, la iniciativa de algunos parlamentarios y personalidades de instituciones públicas y privadas de proponer cambios en la actual institucionalidad cultural.

En este cambio de siglo, casi sin darnos cuenta, estamos enfrentando uno de los momentos de mayores consecuencias para nuestro futuro: el desafío de conciliar la modernidad con una identidad cultural propia.

El primer desafío del Estado y de todos nosotros, es tener como política permanente el

conocimiento, revalorización, difusión y conservación del patrimonio cultural.

## LA LEGISLACIÓN DE MONUMENTOS NACIONALES

La Ley de Monumentos Nacionales es la que contiene disposiciones respecto de los bienes culturales tangibles que deben protegerse, establece una coordinación entre organismos públicos y privados, la que indica normas de gestión y sanciones, la que regula el préstamo de las colecciones patrimoniales, la que autoriza la investigación científica en arqueología.

Pero la legislación sobre monumentos nacionales, cuyo origen data de 1925 y que en 1970 fue reformulada, necesita en forma urgente ser actualizada y revisada para potenciarla y cumplir mejor su razón de existir.

Sin embargo, no obstante la necesidad de reformar la actual legislación, actualizarla y solucionar sus vacíos de origen, es importante resaltar que dicho marco legal ha permitido declarar más de 500 monumentos nacionales y cautelar el patrimonio arqueológico en forma general. Pero, desafortunadamente, la rápida supresión de los beneficios tributarios que inicialmente tenía el proyecto de ley de 1970, motivó el descrédito de dicha legislación, especialmente de los particulares cuyos bienes fueron declarados monumentos, implicando al mismo tiempo que una parte de tal patrimonio fuera abandonado a su suerte, alentándose su destrucción.

## DESAFIOS PENDIENTES

En los últimos tres años la cantidad de expedientes y solicitudes tramitadas por el Consejo de Monumentos

Nacionales se ha multiplicado por cinco. Además, la Ley 19.300 sobre Bases del Medio Ambiente otorgó al Consejo nuevas obligaciones en lo atinente a la evaluación de los estudios de impactos ambientales relativos al componente de patrimonio cultural, lo cual significó un aumento sostenido de solicitudes y requerimientos al Consejo. Igual situación ocurre con la Ley Indígena.

Tales desafíos y la crisis que originaron, ya que el Consejo de Monumentos Nacionales no tenía ningún tipo de financiamiento, salvo el apoyo de la DIBAM en un funcionario y el espacio para su funcionamiento, motivó que en 1996 el Presupuesto de la Nación contemplara por vez primera, desde 1970, recursos económicos gracias a la personal intervención del Sr. Ministro de Educación y un mayor apoyo de la DIBAM.

Sin embargo, la gran tarea pendiente era la modificación de la Ley 17.288, proceso que por quinta vez en los últimos 25 años se inició en 1995, gracias al apoyo de un importante número de personas tanto del sector público como privado. En esta tarea también han colaborado especialistas extranjeros, quienes informaron de los últimos avances y cambios a nivel internacional.

Por cierto, el proceso de consulta no ha concluido y en noviembre se inició una nueva ronda de consultas con la presentación del anteproyecto en el Encuentro por la Cultura que se realizó en el Congreso Nacional.

*Es un desafío para el Estado tener una política permanente de revalorización y conservación del patrimonio cultural. La legislación necesita urgentemente ser actualizada.*



# Cambios a la ley de monumentos nacionales

## BASES DEL ANTEPROYECTO

Entre los principales temas tratados en el anteproyecto de Ley sobre Monumentos Nacionales y Protección y Fomento del Patrimonio Cultural están:

a) Una actualización de los conceptos vinculados al patrimonio cultural y natural, fortaleciendo la relación que ambos aspectos del patrimonio poseen hoy a nivel internacional, según indicaciones y recomendaciones de la UNESCO.

b) El establecimiento de categorías precisas de monumentos nacionales del patrimonio cultural y natural: Monumentos Históricos, Conjuntos Históricos, Monumentos Conmemorativos, Monumentos Arqueológicos, Monumentos Paleontológicos, Santuarios de la Naturaleza y Paisajes Protegidos. Tales categorías se homologan a las existentes a nivel internacional, siendo novedosas para el caso chileno los Paisajes Protegidos y la modernización del concepto

de conjuntos arquitectónicos urbanos y rurales.

c) Una nueva estructuración del Consejo de Monumentos Nacionales, reduciendo su número de consejeros e incorporando representantes de nuevas instituciones públicas y privadas, que hoy son importantes de coordinar en políticas patrimoniales. Además, se constituyen comisiones especiales dentro del Consejo las cuales pueden incorporar a otros especialistas y se crean comisiones regionales de monumentos nacionales, cuyo objetivo esencial es descentralizar la gestión en forma progresiva.

d) Además, se indica claramente el proceso de declaración de monumento nacional, de desafectación, de consulta a los particulares y las normativas especiales que rigen para cada categoría, siendo importantes

innovaciones el traspaso a los municipios de la declaración de los monumentos conmemorativos y el tratamiento del patrimonio histórico subacuático.

e) Respecto del patrimonio arqueológico, se mantiene la propiedad fiscal de éstos y se aumenta su protección, tal cual como se aplican en la legislación de casi todo el mundo. Los préstamos de colecciones se hacen más flexibles, otorgando la responsabilidad de tales préstamos a las instituciones que los custodian.

f) Otro aspecto importante es la creación de un Fondo pro Conservación de los Monumentos Nacionales y ciertas medidas de fomento, entre las cuales se destacan: modificaciones a la Ley Valdés sobre Donaciones Culturales y a la Ley de Donaciones con fines

educacionales, permitiendo que los monumentos nacionales y el patrimonio puedan recibir donaciones, que las donaciones adscritas a herencias que beneficien a monumentos nacionales estén exentas de impuestos y que los bienes raíces declarados monumentos estén liberados del pago de impuestos territoriales, entre otras medidas.

g) Finalmente, se establecen las sanciones civiles y penales para quienes violen la ley, aumentando las penas y tipificando los delitos, evitando la actual situación de indefensión que tienen los monumentos nacionales y el patrimonio cultural en general.

## EL FUTURO

La importancia del patrimonio monumental y la necesidad de una acción en

complementen las fuerzas y capacidades propias del sector público y del privado para su resguardo y fomento, es una realidad indiscutible que está por sobre las disputas ideológicas.

El anteproyecto que se presenta debe someterse a su más amplia difusión y análisis por todos los interesados en el patrimonio monumental, el cual busca promover una nueva mirada al patrimonio nacional y propone nuevas fuentes de financiamiento adecuadas para elaborar y ejecutar una política comprensiva, coherente y eficaz en torno a nuestro patrimonio cultural.

Tal política y su legislación e institucionalidad son componentes vitales en el proceso de desarrollo en el que está comprometido Chile, siendo siempre fundamental destacar que una sociedad identificada con su pasado y capaz de integrar sus múltiples experiencias históricas con un proyecto de modernidad, está en condiciones de encarar más creativamente los cambios que ésta conlleva, sin perder su identidad.

(Secretario Ejecutivo Consejo de Monumentos Nacionales)

*La nueva ley aumentaría las penas y tipificaría delitos para superar la indefensión que tienen hoy los monumentos nacionales.*



# Balmes visita a Cézanne

Justo Pastor Mellado

Entre el 23 de octubre y el 30 de noviembre, una exposición del pintor José Balmes conmemoró los 90 años del fallecimiento de Paul Cézanne.

Para José Balmes, realizar esta muestra de pintura en la Biblioteca Nacional es tomar al pie de la letra la enseñanza de Paul Cézanne. Es decir, hacer figura de la literalidad en un momento de aparente complacencia formal de la pintura chilena, en que la palabra impresionismo ha sido convertida en atributo, ya sea del interiorismo de gusto provenzal, como del sentido común plástico ligado a las reivindicaciones más conservadoras del paisaje.

Hace un año y medio, José Balmes realizó su muestra antológica en el Museo Nacional de Bellas Artes. En esa ocasión, Balmes resolvió colgar una pintura de don Pablo Burchard haciéndola jugar un rol emblemático en el montaje. Junto a la entrada del primer bloque de pinturas destinado a exhibir las obras de su primera infancia pictórica, Un cardo al atardecer (1915) fijada el rango de la gratitud, del reconocimiento y de una primera exigencia formal. En otro lugar ya he señalado que

Balmes traía consigo, siendo niño, a los impresionistas catalanes pegados a la retina.

La figura de Burchard se transformaría en una ficción de origen que habilitaría su inscripción en la pintura chilena. Para Balmes, este gesto venía a señalar el alcance metodológico de una actitud que lo ha definido desde sus inicios como un pintor analítico. Después de la muestra del Museo, que significa una primera situación de reflexión dura sobre su propio trabajo, Balmes considera necesario puntualizar algunas cuestiones suplementarias. Ciertamente, la muestra del Museo balizó de manera exhaustiva un campo de problemas formales que hoy se ve reforzado por este homenaje a Paul Cézanne. Esto significa pasar de una invención de origen hacia la enumeración y ordenamiento de sus efectos formales en el espacio plástico chileno. Pero el paso es habilitado mediante una retroacción que involucra la reposición del gesto cezanniano en la escena de constitución del arte moderno.

Esta reposición es, propiamente, lo que caracteriza el gesto balmesiano del homenaje.

Se trata, en el fondo, de recordar de manera activa los efectos de la ruptura cezanniana. En términos generales, el cubismo es un primer efecto representativo.

Cézanne muere en 1906. Picasso es un pintor conservador. La primera exposición retrospectiva de Cézanne se realiza un año después de su muerte. Picasso ya no volverá a pintar de la misma forma. Pero por otro lado Duchamp y Dada se interesarán particularmente en los efectos conceptuales, en el valor enunciativo de la ruptura cezanniana. No basta con repetir que Cézanne significa el paso de una visión perspectiva monocular a una profundización múltiple de una visión descentrada. Tampoco satisface repetir algunas banalidades históricas sobre la geometrización de la naturaleza y la emergencia de la forma-color. Lo que importa es saber dimensionar, hoy día, los dichos, los escritos epistolares, las pinturas, como exigencias de transformación de la función del cuadro y del campo de actividad de la pintura; lo cual incluye la exigencia de precisar sus relaciones históricas con las representaciones que se hacen en nuestro medio de impresionismo y del postimpresionismo. Pero incluye también instalar la duda sobre las especulaciones triviales de los medios de difusión que transforman a Cézanne en un objeto de culto que entraría a justificar la ideología pictórica que el mismo Cézanne se había empeñado en desmontar.

La serie de pinturas que en esta ocasión completan un comentario gráfico que en la muestra del Museo se materializaba en siluetas de cuerpos marcados en el suelo, como si algo hubiera faltado por decir. Marcar el territorio. O sea, lo que siempre (hace) falta: la política de inscripción de los cuerpos. Y de inmediato, no sólo eso, sino la representación de la corporalidad en la pintura chilena.

En los cuadros de esta exposición aparecen enfáticamente dispuestos algunas prendas manifiestamente masculinas. Estas señalan los límites de la noción misma de embalaje, como si se pensara que el vestuario es una envoltura del cuerpo. Pero en Balmes, esa objetualidad declara la necesidad de reponer la cuestión de la piel en la primera línea de las preocupaciones. Hay telas, aquí, en que la visibilidad de los cuerpos brilla -como se dice- por su omisión, es aparente. La insistente performatividad del trazo delimita el campo de las representaciones de los cuerpos. Pero hay, además, un segundo aspecto que se filtra en el embalaje: es la defensa del cuerpo de la pintura. Sobre todo si entre los cartones usados para esta serie, Balmes emplea aquellos que envuelven los cuadros antes

de ser introducidos en las cajas de transporte. Previsión de musealidad. Cézanne pinta para los museos. El museo - institución dura - señala la frontera del espacio de arte. Este es un detalle conceptual preciso: Balmes no recupera cartones de embalajes de productos de supermercado. Se trata, por el contrario, de cartones de las manipulaciones del cuerpo de la pintura.

Cartones - por ejemplo -, en los que se lee parcialmente el nombre de la empresa que opera la migración: Desbordes. De los bordes. Efectos, nuevamente de traslados de pintura. Metáfora, chilena, de las transferencias de la ruptura cezanniana. Ya que en las cajas, lo que aparece pintado en letra de molde es la dirección del destinatario. En una de las caras de esa caja de embalaje para transporte de obras, Balmes traslada su economía significa para indicar la delimitación de los efectos de traslado. Esto es, básicamente, la lógica interna de la historia de las obras de arte. La historia de su traslado, marcando sus ficciones de origen humor negro que fija la operación de excedencia, escribiendo las palabras a medias. Las palabras, en pintura. Nombres que faltan. Nombres que hacen falta. Paul Cézanne, nombre que hace falta repetir en esta coyuntura.

(Profesor y crítico de arte)

# Museo de Limarí

## Un moderno viaje al mundo precolombino

Melanie Jösch Krotki

### Con casa nueva y la muestra de valiosas exhibiciones restauradas, el museo se puso en marcha en la estación de ferrocarriles de Ovalle.

Los rieles que antes sirvieron para transportar gente de Santiago a La Serena y hasta el valle de Limarí, terminan hoy en una estación que vuelve a acoger pasajeros. Es como si los poetas de Chile se hubiesen puesto de acuerdo para conspirar contra el olvido, entre verso y verso dedicado a andenes y carros. Porque la ex-estación de ferrocarriles de Ovalle - contradiciendo la suerte común de los antiguos trenes- fue totalmente remodelada para convertirse en un promisorio centro cultural, que ahora recibe en sus estructuras al Museo de Limarí, el más importante de la provincia por las valiosas colecciones de objetos diaguitas que conserva.

Una serie de esfuerzos sumados, en que hubo acuerdo y comprensión en torno a la idea de proteger el patrimonio cultural chileno, abrieron la puerta del nuevo Museo. Cooperaron el Estado y el sector privado. La Municipalidad de Ovalle invitó a los profesionales de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam) a instalarlo en una zona urbana que se convertiría en un espacio privilegiado para la cultura. No menos importante fue la gestión de la Subdirectora de Museos, Antonia Echenique, quien, en el marco de una política general de modernización de los museos regionales de la institución, dio un fuerte impulso a esta iniciativa.

El proyecto comenzó a concretarse entre octubre de 1995 y mayo de 1996 cuando se realizó el primer trabajo de embalaje y documentación de las colecciones del Museo, con la asesoría y capacitación del Centro Nacional de Conservación y Restauración, que dirige Magdalena Krebs, y el Departamento de Inventario del Patrimonio Cultural. El financiamiento surgió de la Dibam y la Fundación Andes, instituciones que a partir de este primer logro siguieron apoyando la iniciativa, junto a la Municipalidad de Ovalle, la Intendencia de la IV Región y la Empresa de Electricidad EMEC.

Posteriormente, se llevó adelante el programa de conservación preventiva y restauración de la colección de cerámicas diaguitas. A cargo de la experta restauradora Roxana Seguel, el trabajo se orientó a la recuperación estructural y estética de las piezas, que por largo tiempo no pudieron ser exhibidas. Los principales problemas que registraban los objetos no sólo habían sido causados por los factores propios de la naturaleza, sino también por diversos tratamientos y operaciones técnicas deficientes. Las piezas -que integran la colección Doctor Durruty- fueron halladas en la década del 60, en el sitio en que se construía el estadio Fiscal de Ovalle. Allí fueron recogidas por aficionados, cuando la restauración arqueológica recién comenzaba

a practicarse profesionalmente en Chile.

Junto a los procesos de conservación y restauración, se potenciaron los aspectos relacionados con el montaje y la exhibición, temas coordinados por la museóloga e historiadora Francisca Valdés y el Director del Museo de Limarí, Marcos Biskupovic. Con la asesoría de José Pérez de Arce -diseñador del Museo Chileno de Arte Precolombino- se elaboró el guión museográfico, estructurado sobre la base de una secuencia de grandes temas sobre las culturas indígenas de la zona.

A partir de una reseña histórica del Museo de Limarí -creado por la Sociedad de Arqueología de Ovalle en 1963 y traspasado a manos del Estado en 1978-, el guión invita a los usuarios a

conocer la cultura diaguita. Entrega datos de su hábitat -que se desarrolló en los valles de Huasco, Elqui, Limarí y Choapa, entre los años 1.000 y 1.536 d.C. y que durante la dominación inca, hacia el 1.470, alcanzó influencia hasta el valle de Copiapó, Chile Central y las provincias argentinas de Mendoza y San Juan-. Aporta antecedentes arqueológicos que nos acercan a sus costumbres, ritos, artes y particularidades. Por ejemplo, la práctica de la deformación craneana intencional, que se obtenía amarrando con cuerdas dos tablillas horizontales en torno a la cabeza de un recién nacido, el que debía usarlas por lo menos 10 años.

Esta información se amplía luego a la de otras culturas, como

El Molle, y concluye en una síntesis histórica que viaja desde el período paleoindio (12.000 - 8.000 a.C.) hasta la conquista española, que selló el destino y la autonomía de los indígenas de ese tiempo.

También advierte sobre la falta de investigación y las lagunas en el conocimiento de nuestras sociedades prehispánicas. Según los expertos, la arqueología histórica a pesar de tener un desarrollo histórico en nuestro país, -que comienza en el siglo XIX-, no ha recibido el apoyo suficiente.

Marcos Biskupovic junto con sus colaboradores, trabajó en el reordenamiento total de las colecciones existentes. Esta información fue automatizada e ingresada a los centros computacionales de la Oficina

Central de Inventario y Catalogación de la Dibam; a futuro, podrá ser anexada a las redes globales de comunicación a través del WEB institucional que acaba de ser conectado a INTERNET.

Paralelamente, se conformó un potencial "grupo de amigos del Museo", interesado en apoyar las investigaciones arqueológicas en la zona. Con su colaboración, se realizaron diversos recorridos al cerro Tamaya, antiguo mineral de cobre y oro explotado por José Tomás Urmeneta en 1830. Allí se detectaron algunos pircados de raigambre indígena, ligados seguramente a labores mineras prehispánicas.

Con todo, el 28 de noviembre pasado se inauguró un Museo de gran nivel, que promete convertirse en un ejemplo de respeto por el patrimonio cultural propio, a partir de la premisa de su Director: "los museos estudiamos y velamos por el pasado, pero no debemos quedarnos en él".



## Brasilia: Encuentro de archivos filmicos del Mercosur



En el marco del 29º Festival de cine brasileiro, celebrado en la capital de Brasil, se efectuó el primer Encuentro de Investigadores Cinematográficos. Reunió a investigadores y expertos en preservación filmica de diversas ciudades de ese país, junto a representantes de archivos filmicos de las naciones del Mercosur. Gracias a una invitación de UNESCO, la Secretaría de Cultura del Estado de Brasilia y el Centro de Pesquisadores de Cine Brasileiro (CPCB), Chile estuvo presente en dicho evento.

Válencio Xavier, Presidente del CPCB, junto con presentar sus últimos hallazgos en transparencias y linternas mágicas pre-cinematográficas, coordinó las diversas sesiones en que alrededor de veinte especialistas y cinematecas regionales presentaron ponencias sobre las diversas experiencias de investigación y restauración, así como los más de treinta libros de investigaciones y ensayos que vivieron su estreno en la sociedad audiovisual, desde estudios históricos del cine de Río Grande do Sul, Minas Gerais o União de Vitória, hasta un ensayo sobre el cine porno. A su vez, las

Cinematecas Argentina y Brasileira presentaron CD-Rom con la historia del cine de sus respectivos países.

En tanto, los archivos nacionales, la Cinemateca do MAM y la Cinemateca Brasileira (Sao Paulo), presentaron contundentes programas de exhibiciones de sus últimas restauraciones, entre las que destacaba "Terra em transe" (Glauber Rocha, 1967). En este sentido, un aspecto novedoso y muy apreciado por el público, fue la proyección en cada sesión de la competencia de largometrajes, de un corto restaurado. Esta experiencia nos permitió apreciar la alta valoración que el público tiene de su memoria audiovisual, gracias a la labor sostenida de estos archivos desde fines de los años cuarenta.

Una sesión estuvo dedicada a los Archivos Filmicos del Mercosur. Estuvieron presentes Manuel Martínez Carril, presidente de la Cinemateca Uruguaya; Guillermo Fernández Jurado y Marcela Cassinelli, Presidente e Investigadora de la Cinemateca Argentina; Tania Savietto, Directora de la

Cinemateca Brasileira de Sao Paulo; Francisco Moreira, representante de la Cinemateca do MAM (Río de Janeiro), e Ignacio Aliaga, representante de la División de Cultura del Ministerio de Educación de Chile. Junto a una revisión de la situación en la región y servir para compartir experiencias, estimuló para iniciar acuerdos concretos de cooperación, tanto en el campo de la restauración, como en iniciativas para promover la difusión de películas a través de acciones conjuntas. En lo inmediato, nos permitirá acceder a la cooperación de estos archivos para nuestros proyectos de preservación, con un consiguiente ahorro de recursos, y también de difusión, los que fortalecerán la actividad de las salas de cine arte del país. Quedó planteado, asimismo, el desafío de superar las limitaciones legales que tiene la actividad de las Cinematecas de la región. Se emitió una declaración conjunta, saludando el acuerdo de las aduanas y los Ministros de Cultura del Mercosur, que pone en marcha el "Sello Cultural", que facilitará la circulación de las obras audiovisuales entre nuestros países, favoreciendo la acción cultural conjunta.

El Museo Histórico Nacional es la institución que el país se ha dado para recoger los objetos de su pasado y muy especialmente los objetos pertenecientes a figuras cuya actuación los han convertido en personajes históricos, señaló Sofía Correa, Directora de esa Institución -hasta el mes de noviembre de este año-, en el acto en el cual fueron donados a ese Museo los anteojos que el Presidente Salvador Allende portaba el 11 de septiembre de 1973.

El significativo objeto fue donado al Museo Histórico Nacional por la Sra. Teresa Silva Jaraquemada de Izquierdo, quien los recogió en La Moneda luego de la muerte del ex-presidente.

Estos anteojos ya son parte de la historia de Chile, dijo Sofía Correa, una historia común a todos los chilenos, que tal vez por su misma proximidad este país no se atreve a mirar, a pensar, a debatir, a interiorizar. Por suerte que el olvido se escabulle, porque sin historia no hay conciencia, y sin conciencia no hay identidad posible, agregó.

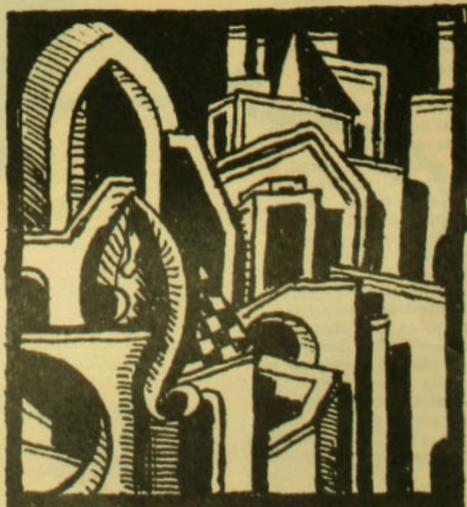
Este Museo no preserva los objetos históricos con afán de coleccionar antigüedades ni tampoco con el fin de rendir culto a los objetos o a los personajes que están detrás de ellos,

continuó; el propósito de este museo es producir reflexión en torno a la historia, acogiendo el debate intelectual y público que ésta genera y, al mismo tiempo, difundir masivamente una historia problematizada y compleja.

Este Museo será nacional en la medida en que sea capaz de recoger y reflejar la diversidad social y cultural del país, de modo tal que todos los sectores que lo componen se sientan integrados a él. La historia -continuó- es el doloroso cuestionamiento que el presente le hace al pasado. De allí que el pasado reciente sea también parte de la historia y deba ser acogido en este museo, concluyó la Directora del Museo Histórico.

Los anteojos fueron provisoriamente exhibidos en una vitrina especial, durante una semana para integrarse a la colección del Museo Histórico Nacional.

## Objeto significativo del Presidente Allende donado al Museo Histórico.



# "Umbral"

Presentada por Volodia Teitelboim

4.135 páginas impresas es la transcripción tipográfica de las más de 5.000 páginas manuscritas escritas por Juan Emar (1893-1964) en su obra monumental "UMBRAL", editada ahora integralmente por la DIBAM. Colección Escritores de Chile. DIBAM. Santiago. 1996

La estructura de la obra, escrita en el curso de varias décadas, es de "cuatro pilares" y un "dintel" que culmina el libro.

La siguiente, es parte de la presentación del libro hecha por el escritor y ex-senador Volodia Teitelboim.

En la década del 30, durante años y largas noches, solía ver a Juan Emar. Nos encontrábamos en la tertulia de Vicente Huidobro, Alameda abajo, casi esquina de Libertad. No había allí nada de palacio, el ambiente era intelectualmente desatado e incendiario, rebelión pura entre cuatro paredes de un departamento austero, allí el vino Santa Rita nos daba la pauta, amén de un grabado de Picasso diseñando el rostro del dueño de casa. El constructivismo, acotado en la sección áurea y sus formas geométricas por su amigo Joaquín Torres García, pendía de los muros. Entrábamos en trance, se discutía con acentos arrebatados, pero Juan Emar callaba: macizo, resueltamente calvo, amable dentro de su retraimiento, en cierto sentido representaba el anverso del anfitrión, exuberante narciso, siempre atento a la reproducción de su gloria y a la defensa de su papel en la poesía contemporánea.

Juan Emar, en este capítulo, se situaba en las antípodas, en la semi mudez voluntaria, no se refería nunca a sí mismo ni a su obra. Sin decir palabra una noche nos entregó sus libros AYER, MILTIN, UN AÑO, por lo visto hablaba por escrito. Sospeché que pese a su mutismo escribía todos los días, no sé a qué horas se levantaba, pero parecía el mitológico pájaro inteligente de la noche.

Añoraba a París, porque era la ciudad de la revolución estética; consta la certeza que Chile le parecía una soberana lata. De allí su seudónimo, un españolizado Jean Emar. Se aburría con cara seria, en el fondo no se aburría, y para aburrirse tenía sus razones: había nacido, a su juicio, en tierra de tedio, de la insipidez y las malas jugadas. Lo último era también en otro sentido la experiencia doméstica, porque este silencioso se crió en el hogar bullicioso de un hombre muy conocido, su padre era una institución pública, por algo don Eliodoro Yáñez tiene calle muy transitada en la capital. Se le consideraba político ducho y capaz, muchos le auguraron la Presidencia de la República, pero

no la obtuvo, se le metió de por medio el Mayor o Coronel Ibañez que, desde la Presidencia, le arrebató de paso también LA NACIÓN, diario que don Eliodoro había fundado. Lo empujó al exilio con familia y todo, servicio completo. Su hijo Pilo, tan quitado de bulla, no siguió los pasos de su progenitor. Si la política con demasiada frecuencia es una categoría puramente externa, Pilo no se dedicaría a ella, nació volcado hacia adentro, no tomó la palabra sino la pluma para dejar escrito en letras de molde que este país consideraba la cultura y, aún peor, el arte, una manfa de gente dudosa. En aquel Chile de los 20, Pilo Yáñez fue el más persistente y notable promotor de la nueva sensibilidad; teorizaba y divulgaba la revolución artística que había estallado en Europa.

Inauguró en el diario paterno una sección memorable, llamó a sus escritos: Notas de Arte. En comarcas soñolientas donde aún no se habían percatado bien que la invención de la fotografía caducaba la pintura naturalista, Pilo Yáñez se convirtió en un paladín del cubismo, cosa que horrorizó a académicos y amantes de las naturalezas muertas. Si Huidobro tenía la pasión de los manifiestos, Juan Emar también teorizaba sobre los nuevos momentos de la plástica y de la literatura en términos chocantes para la mentalidad conservadora. Por esos años, 1923, 1925, en las cercanías de La Moneda donde imperaba la politiquería, rodeada por golpes militares, Pilo, a pocos metros, como aborto en su propia labor, producía sus escritos de arte. Lo hacía con cierta convicción del que trata de revivir un muerto. "Aquí no hay nada que hacer", le decía a Huidobro en una carta del 20 de julio de 1923, "la palabra arte, con todos sus derivados, queda absolutamente borrada de cualquier posibilidad chilena". Sin embargo, el creador aunque viva en el infierno o en el desierto del Gobi, si está poseído por un auténtica decisión, hará lo suyo.

Y Juan Emar lo hizo, sin tener ninguna audiencia salvo en algunos pocos tipos tan locos como él. Así, este hombre con mandíbula de boxeador y anchas espaldas, de gestos lentos, precisos y con una fugaz dulzura en los ojos oscuros, realizaba su tarea sin tener respuesta. Pero no le doblarían la mano, su diestra volvía a la carga, el escritor vocacional de cada día entregó un inconfundible Diez, que representa algo más que una literatura hermética y ahora empieza a ser estudiado en universidades, por supuesto, extranjeras.

Se dedicó a construir su UMBRAL que atraviesa para penetrar en las realidades escondidas, aunque él no era hombre para quedarse en las superficies ni en lo obviamente visto, mirará y escribirá reflejando la cara que se ve en

la Otra Luna del Espejo. Así, torturado por el sentido de su misión, escribió cinco mil quinientas páginas que ahora en el texto impreso son más de cuatro mil, a modo de UMBRAL, para construir su edificio de escritor. Y lo hacía a conciencia de que era un exiliado interior en un Chile indiferente.

La suerte de Juan Emar nos dice que hay que practicar agujeros en la noche, perforar el muro de los silencios, quería escribir el lado invisible de la literatura chilena, aquel que entabla relación inédita con la realidad. Obedece a otras causales diferentes, rechaza cánones congelados y el realismo copista.

Juan Emar constituye un desafío temerario. En un país que aunque se diga un millón de veces post moderno, continúa siendo en el fondo muy arcaico y regresivo. El futuro aquí es generalmente aquí un tiempo retórico y la barbarie adinerada, amante de los desfiles de moda, sigue en una edad de piedra disfrazada.

La divinización del modelo lleva a la cultura de los mecenas filantrópicos que, en lo político y estatal, pueden ser salvajemente represivos y en lo cultural, sibilamente supresivos, manejando a la

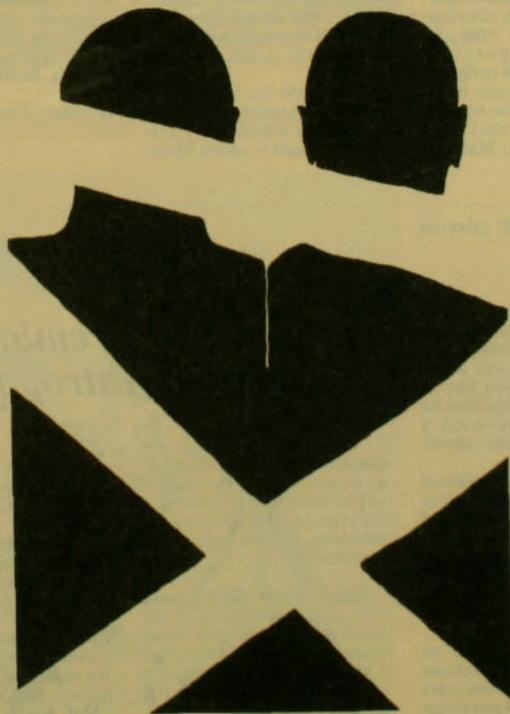
perfección las censuras indirectas, sincronizadas respecto de aquel que estropea la paz de los elegantes cementerios.

Fue Juan Emar hombre de la otra mirada, de la pupila abierta al cambio de las formas y de los contenidos. Produjeron a su alrededor el vacío, por el delito de proponer un punto de vista distinto; fue un hombre para el cual descubrir es sinónimo de crear una cosa nueva en la región del espíritu.

Sustentó la idea de la libertad de invención, fue un vanguardista solitario, un francotirador en profundidad, obsesionado por las nuevas visiones en el dominio estético.

En aquellas veladas alucinantes, este escritor de la literatura sumergida, habló alguna vez sobre el absurdo de una mentalidad que hace de la mentira lo cierto y de la superficialidad la reina de los salones.

Ya, afortunadamente, no está pendiente la publicación de su vasto UMBRAL, que representa la entrada a un mundo personal, un signo y una voluntad. Quiso construir su propia casa, la casa del soñador libre. Es difícil que algún día sea un best seller-ojalá me equivoque-



# Sobre un encuentro y una antología: Poesía Chilena para el siglo XXI "25 poetas, 25 años"

Floridor Pérez

"25 poetas, 25 años", fue el slogan del encuentro de poesía realizado el 28 y 29 de noviembre de 1996, en la Biblioteca Nacional.

Sus organizadores pensaron que recurrir a la mentada exactitud de los números evitaría cualquier duda, se equivocaron medio a medio. ¿Por qué sólo 25? Fue la primera pregunta. ¿Y por qué no mayores de 25 años? Fue la segunda. ¿Y por qué no otros...? Fue la tercera.

Todas son inquietudes válidas -para éste o cualquier otro encuentro- y responderlas puede ayudar a ordenar estas notas sobre el encuentro y la antología del mismo nombre.

## Número y edades

25 invitados parecía una cantidad ambiciosa, si no excesiva, considerando que el encuentro consistiría formalmente en sesiones de lectura y -un hecho destacable- daría origen a una antología, la que fue entregada en el mismo acto de inauguración.

En cuanto al límite de 25 años, parecía ya establecido a nivel nacional, por ejemplo en la mención "Juvenil" de los "Juegos Literarios Gabriela Mistral" de la Municipalidad de Santiago.

## Criterios de selección

En este aspecto, que será siempre el más difícil, se fijaron algunas pautas de mínima equidad.

a) Aceptable representatividad regional. Catorce de los veinticinco poetas eran de regiones, proporción seguramente inédita en cualquier acto cultural organizado en la capital. Nueve fueron traídos expresamente: Javier del Cerro, de la Cuarta Región; Marcelo

Pellegrini, Ismael Gavilán, de la Quinta; Damsi Figueroa, de la Octava; Jaqueline Caniguán, de la Novena; Yanko González, Antonieta Torres, Juan Paulo Huirimilla y Jorge Velásquez, de la Décima. Otros cinco provincianos asistentes estudian en la capital: Carlos Anwander, de Valdivia; Javier Bello, de Concepción; Rafael Rubio, de Los Angeles; Carlos Baier y Mario Ortega de Rancagua.

b) Aceptable presencia femenina. A las tres invitadas de provincia se suman tres capitalinas: Alejandra del Río, Carolina Celis y Lila Díaz.

c) Obtención de premios o menciones en concursos reconocidos en el ámbito literario, como el Premio Municipal de Literatura, en el caso de David Preis; Juegos Florales Gabriela Mistral, de Cristián Basso, Cristián Gómez, Rodrigo Rojas, Gustavo Barrera; Concursos Anuales de la Universidad Católica, de Rafael Rubio o de la Universidad de Chile, de Germán Carrasco.

d) Se quiso, además, representar a aquellos poetas que laboran al margen de grupos, como Jean Pierre Bonnefont, "descubierto" en un taller personalizado con el poeta Miguel Arteche.

Por último, dado que por casualidad o lo que fuere, todos los nombrados son estudiantes universitarios, se invitó a Cristián Berger, un estudiante de Cuarto Medio, como un homenaje a la creación poética liceana de Chile, semisecreta y no siempre estimulada.

Varios de los invitados e invitadas han recibido, además, los premios señalados, y son autores de uno o varios libros

publicados.

## Encuentro y antología

Dentro de los encuentros posteriores a 1973, éste reconoce precedentes en los de Valdivia (1977), Castro (1978), Concepción (1982), de Arte Joven, Santiago a comienzos de los años 80 y otros.

Si agrupamos a las antologías de la época por fecha de nacimiento de sus poetas, ésta representaría una "tercera etapa".

1.- La GENERACIÓN NN, de Aristóteles España (Punta Arenas, 1993); contiene 38 poetas nacidos entre 1947 y 1961. -POETAS ACTUALES DEL SUR DE CHILE, de Oscar Galindo y David Miralles (Valdivia, 1993); contiene 14 poetas nacidos entre 1945 y 1970.

2.- CIUDAD POÉTICA POST, de Oscar Galindo y Luis Ernesto Cárcamo (Santiago, 1992); contiene "diez poetas jóvenes de Chile", nacidos entre 1961 y 1970.

-ZONA DE EMERGENCIA, de Bernardo Colipán y Jorge Velásquez (Valdivia, 1994); nueve poetas nacidos entre 1964 y 1972.

Aquí se iniciaría una tercera etapa, inaugurada por esta antología POESÍA CHILENA PARA EL SIGLO XXI, con sus 25 poetas nacidos entre 1971 y 1978.

Por lo dicho, una justa valoración del encuentro que ya pasó y de la antología que permanecerá, supone el reconocimiento de su aporte a la adecuada inserción de la promoción emergente en el largo desfile (o procesión) de la poesía chilena hacia el siglo XXI.

(Profesor y poeta)



## Premio Dibam: Museo Antropológico de Cunco

La DIBAM instauró desde este año el Premio Dibam, que se otorgará anualmente a una persona o institución que se destaque por sus quehaceres en favor de la conservación y difusión del patrimonio cultural.

En esta ocasión se reconoció la labor del Museo de Cunco, dependiente de la Municipalidad de Cunco, provincia de Cautín, en la Región de la Araucanía. Creado por dos profesores de Enseñanza Media, Santiago Adolfo Villanueva y Francisca Calfulipi.

En 1987 comenzó su formación, cuando un estudiante del Colegio de Humanidades Juan Bosco llevó una pieza lítica de forma curiosa a clases. A partir de entonces, surgió la idea de recopilar objetos de la cultura

mapuche (líticos, madera, etc.), que se encontraron en exploraciones en terreno organizadas por los propios profesores o fueron donadas por los alumnos.

Este trabajo se extendió hasta 1991 y la mayor parte de los gastos que demandaron las visitas a terreno, el material fotográfico y el montaje de la exhibición corrieron por cuenta de los mismos maestros.

En sus inicios careció de un lugar físico, por lo que las colecciones permanecían guardadas en la sala de artes del colegio y en las casas de los profesores encargados del proyecto. Cada exposición

significaba el traslado de las piezas con el consiguiente peligro de deterioro o robo de ellas.

Finalmente, el 19 de julio de este año se inauguró el Museo Antropológico de Cunco, y un joven de ascendencia pehuenche es el guía oficial de las colecciones expuestas al público. Quien no sólo domina la lengua mapuche, sino que conoce los significados de las piezas, el valor que le asignaban sus originales usuarios, la magia que los envuelve.

En este proyecto se conjugaron diferentes fuerzas; aporte de particulares, con materiales de construcción; la Municipalidad, con alrededor de ocho millones

de pesos y el trabajo incansable de los dos profesores.

57 kilómetros al este de Temuco, a 15 kilómetros del lago Colico, y en las cercanías del Parque Nacional Conguillío, el museo se encuentra en plena zona turística de la Novena Región.

Para llegar hasta allí, basta tomar el Camino Huichahue, y al entrar a la ciudad está el museo, en la avenida Santa María s/n. Atiende de miércoles a domingo, de 8:30 a 18:00 horas, y aparte de las exposiciones, se puede disfrutar del parque con especies nativas que lo rodea. Para el futuro, se realizará un trabajo con los niños y jóvenes de la zona, para que entrando en

contacto con las colecciones y el trabajo en terreno, puedan valorar el patrimonio cultural que poseen.

Además, se pretende crear una biblioteca donde los estudiantes puedan consultar, y donde se conserve el soporte para futuras investigaciones de la zona de la precordillera.

También es necesario construir un laboratorio y un depósito para asegurar la restauración y la conservación de las piezas. Santiago Adolfo Villanueva es ahora el director del Museo Antropológico de Cunco y Francisca Calfulipi se encarga de la conservación y restauración. En este momento, el Museo de Cunco es reconocido como un ejemplo de preservación del patrimonio cultural, por lo que recibió el Primer Premio Dibam.

# Agenda

## MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES:

4 de noviembre al 15 de enero de 1997

"EL GENIO DE SALVADOR DALI"  
Pinturas y dibujos.  
Ala Norte, Primer Piso.  
Martes a jueves, de 10 a 19 horas. Viernes a domingo, de 10 a 21 horas.

5 de noviembre al 10 de febrero de 1997

"PINTURA ESPAÑOLA DE LA COLECCION DEL MUSEO"  
Sala Espacio Abierto (Galería Imperio).  
Agustinas 869, Segundo Piso.

26 de noviembre al 22 de diciembre de 1996

"RETRATOS"  
Obra del artista Carlos Altamirano, que se abre al espectador a través de 115 metros lineales. Imágenes digitalizadas a partir de iconos y materiales de distintas procedencias y temporalidades, que se suceden, anteponen, traman y abisman.  
Ala Norte, Segundo Piso.  
Martes a jueves, de 10 a 19 horas. Viernes a domingo, de 10 a 21 horas.

28 de noviembre al 29 de diciembre de 1996

"CARL MILLES, ESCULTURAS"  
Escultura urbana, en mármol y bronce, que desafía la gravedad y parece volar. La obra del fallecido escultor sueco se presenta gracias al Museo de Millesgarden y la Embajada de

Suecia en Chile.  
Hall Central.  
Martes a jueves, de 10 a 19 horas. Viernes a domingo, de 10 a 21 horas.

5 de diciembre al 12 de enero de 1997

"HENRIETTE PETIT"  
Dentro del ciclo "Reactivando la Memoria" se presenta esta exposición de la pintora Henriette Petit, quien explora en su propia pintura a partir del conocimiento recibido de los post-impresionistas Cézanne, Van Gogh y Gauguin.  
Sala Chile.  
Martes a jueves, de 10 a 19 horas. Viernes a domingo, de 10 a 21 horas.

12 de diciembre al 28 de febrero de 1997

"GERARDO RUEDA"  
Pinturas y esculturas de este artista español.  
Sala Matta.  
Hasta el 15 de enero: Martes a jueves, de 10 a 19 horas. Viernes a domingo, de 10 a 21 horas.  
Desde el 15 de enero: Martes a domingo, de 10 a 19 horas.

6 de enero al 2 de febrero de 1997

"PLASTICA JOVEN CHILENA (1986-1996)"  
Colectiva de artistas chilenos (instalaciones, pinturas y esculturas).  
Ala Sur, Segundo Piso.  
Hasta el 15 de enero: Martes a jueves, de 10 a 19 horas. Viernes a domingo, de 10 a 21 horas.  
Desde el 15 de enero: Martes a domingo, de 10 a 19 horas.

23 de enero al 2 de febrero de 1997

"NIÑOS PINTORES DEL SUR AUSTRAL"  
Escuela Municipal Artística de Punta Arenas.  
Sala Chile.  
Martes a domingo, de 10 a 19 horas.

11 de marzo al 27 de abril de 1997

"EVA LEFEVER"  
Pinturas, dibujos y grabados (obras recientes).  
Ala Sur, Segundo Piso.  
Martes a domingo, de 10 a 19 horas.

25 de marzo al 27 de abril de 1997

"IVAN DAIBER"  
Esculturas en madera de este artista chileno contemporáneo.  
Ala Norte, Segundo Piso.  
Martes a domingo, de 10 a 19 horas.

13 de marzo al 27 de abril de 1997

"EXPOSICION INTERNACIONAL FERNANDO BOTERO"  
Dibujos y esculturas del excepcional artista colombiano.  
Sala Matta.  
Martes a domingo, de 10 a 19 horas.

## BIBLIOTECA NACIONAL:

Enero, febrero y marzo de 1997

"HOJEANDO EL SIGLO XX" (1900-1925)  
Exposición que recoge y comenta las principales noticias nacionales publicadas por la

prensa chilena en el primer cuarto de siglo (publicaciones, hechos políticos, noticias económicas).  
Sala Cervantes.  
Lunes a viernes, de 9 a 17.50 horas.

17 de diciembre a primera quincena de enero de 1997

"CHILENOS EN CANADA"  
Exposición centrada en el quehacer cultural de los chilenos que viven en Canadá (Literatura, Cine, Ciencias Humanas, Pintura, Fotografía).  
Galería Azul.  
Lunes a viernes, de 9 a 17.50 horas.

## MUSEO ABIERTO- CULTURA VIVA: TEATRO

MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL (Quinta Normal)

Sábado 21 y 28 de diciembre de 1996  
"LA FABULA DE UN PAIS DE CERA"  
Compañía La Rueca.  
Segundo Piso.  
A las 17 horas.

Domingos 22 y 29 de diciembre de 1996

"SEGISMUNDO DE LA ESTRELLA"  
Compañía Teatro Gentil.  
Segundo Piso.  
A las 17 horas.

Sábados 21 y 28, domingos 22 y 29 de diciembre de 1996  
"MANOS ARRIBA"  
Teatro de Titeres.

Hall Central.

Domingos 22 y 29 de diciembre de 1996  
"LAS FABULAS"  
Compañía El Riel.  
Sala de Conferencias.

Martes 24 y 31 de diciembre de 1996

"ANTONIA"  
Compañía El Riel Joven.  
Sala de Conferencias.  
A las 16.30 horas.

Sábados 21 y 28, domingos 22 y 29 de diciembre de 1996

"EL ALMA BUENA DE SE CHUAN"  
Compañía El Riel Joven.  
Patio del Museo.

MUSEO HISTORICO NACIONAL

5 de enero al 31 de marzo de 1997

TEATRO ECOLOGICO INFANTIL  
"LOS OJOS DE LA SELVA"  
Compañía La Capilla.  
Patio Principal.  
Jueves a domingo, a las 19 horas.

## ARCHIVO NACIONAL:

22 de diciembre al 15 de enero de 1997

EXPOSICION DE DOCUMENTACION DEL ARCHIVO Y PESEBRES POPULARES  
Sala Los Conservadores  
Lunes a viernes, de 9 a 17.30 horas.

Tavola 7



# De pueblo fantasma a museo

Dr. Michael de la Fontaine

## Oficina Salitrera Chacabuco. II Región

La devastada oficina salitrera de Chacabuco, que fuera también campo de concentración, recupera la dignidad de su memoria socio-cultural, y se ofrece al público como un oasis museológico.

Me siento un tanto halagado y honrado de poder referirme, en mi calidad de director del Goethe-Institut Santiago, a uno de los monumentos nacionales más importantes que existen en Chile. Es bien sabido que no fueron los alemanes quienes inventaron Chacabuco, ni fueron ellos los únicos que hicieron su aporte al equipamiento industrial y a las maquinarias. Sin duda se siguen encontrando piezas de antiguas instalaciones industriales y hasta locomotoras de Alemania, sobre todo en la estación giratoria de Baquedano o en las cercanías de la represa Tranque Sloman. No obstante, cabe destacar que la implementación de las oficinas salitreras formaba parte de un

proyecto internacional a gran escala, bajo tutela inglesa. Se dice que los alemanes cumplían tanto la función de matrona como la de enterrador del salitre: le debemos el conocimiento de las propiedades fertilizantes del salitre al químico alemán Justus Liebig, al mismo tiempo que Haber-Bosch dieron con la fórmula sintética del fertilizante que se sigue usando a nivel mundial hasta el día de hoy. La mina modelo Oficina Salitrera Chacabuco fue construida entre los años 1922 y 1924 en el cruce del camino a Chuquicamata/Salta y de la Panamericana Norte en la provincia de Antofagasta. Su tiempo de oro fue más bien corto, puesto que ya en 1940 las chimeneas dejaron de funcionar. Hasta 1971, Chacabuco fue administrado y supervisado por Anglo Lautaro, propietario de varias grandes minas salitreras como María Elena y Pedro de Valdivia. Los estudios del arquitecto Roberto Montandón llevaron, en 1971, a la Declaración como Monumento Histórico por Decreto No. 1749 por el Ministerio de Educación. En ese tiempo, el conjunto industrial y habitacional aún se encontraba en perfectas condiciones. Los años de 1974 a 1976 constituyeron el capítulo más oscuro en la historia de Chacabuco. Se encontraba bajo dirección militar y se transformó en campo de concentración para presos políticos. En los años que siguieron se inició la venta a gran escala de instalaciones de maquinarias y valiosas maderas. Hasta el día de hoy falta un

análisis exacto de los hurtos y daños causados en aquella época.

En 1987, Chacabuco fue devuelto a sus antiguos propietarios, lo que no implicó que con eso se haya podido detener el deterioro progresivo y los hurtos. También en ese año, los sitios fueron donados al Ministerio de Bienes Nacionales. Sin embargo, la situación siguió siendo precaria porque no se disponía de los fondos necesarios para que el lugar histórico contara con personal de vigilancia adecuado.

En 1991, mi antecesor Dieter Strauß viajó por la carretera del salitre de la II Región y quedó tan impactado con la belleza damnificada de la ex-salitrera de Chacabuco que encargó otros dos estudios acerca del estado arquitectónico y técnico de Chacabuco; uno en 1991, a cargo de Fernando Pérez Oyarzún, Decano de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la Pontificia Universidad Católica de Santiago, y otro en el mismo año, del arquitecto Claudio Ostria González de la Universidad de Antofagasta. En este último plan ya se había enfatizado la necesidad de restauración de algunos objetos valiosos cuyo destino, de otra manera, habría sido el robo o el abandono. En un esfuerzo sin precedentes y con fondos del Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Federal de Alemania, se llevó a cabo una primera restauración del teatro. Asimismo, el Goethe-Institut Santiago y el Instituto Chileno-Alemán de

Cultura de Antofagasta iniciaron una serie de eventos culturales que contaban con la participación de un gran número de asistentes de Santiago y Antofagasta. En 1992, fue fundada la Corporación Chacabuco que agrupa prácticamente a las autoridades regionales, entre otros el Gobierno Regional, los Secretarios Ministeriales de Obras Públicas, Educación y Bienes Nacionales, y también el Instituto Chileno-Alemán de Cultura de Antofagasta y el Goethe-Institut de Santiago. En el marco de un seminario de gran envergadura se presenta un primer plan maestro de Claudio Ostria y Asociados, enfatizando de sobremanera la necesidad de una planificación general integrada para Chacabuco. First things first: las condiciones particulares del lugar obligan a emplear, en forma permanente, a dos vigilantes: Roberto Zaldivar y José Araos. Gracias a ellos se pueden evitar más robos y deterioros en los siguientes años.

El Ministerio de Bienes Nacionales lleva a cabo el registro que exige el catastro. Se logra establecer la demarcación de la propiedad, incluyendo al cementerio y a la llamada "torta" (lugar de recopilación de desechos producidos en la fabricación del salitre). Gracias a la intervención de los Ferrocarriles de Antofagasta a Bolivia (F.C.A.B.), que con su línea privada de ferrocarriles pasan justo por detrás de Chacabuco y que, siguiendo una antigua tradición, trae agua de las montañas andinas al desierto,

se logra proveer a Chacabuco con el mínimo de tan necesario líquido para abastecer a los vigilantes. Este generoso ofrecimiento existe hasta el día de hoy.

Con el objetivo de enfocar la atención del público a nivel nacional e internacional sobre las particularidades del fin de la era de la industria del salitre en el norte chileno, en los próximos años le siguen la publicación de un libro de Carlos Cerda, *Chacabuco - Voces en el Desierto*, editado en 1994 por Pehuén Editores con el apoyo del Goethe-Institut, y una serie de proyectos de cine y exposición (entre ellos, el documental de Carlos Puccio "Chacabuco - una historia del salitre" (1992), una exposición de fichas salitreras y otra exposición iconográfica del Instituto Chileno-Alemán de Cultura de Antofagasta (1995), el diorama y la exposición de Ricardo Pereira "Album Desierto historias del Salitre" (1996), y el documental de Leo Kocking "Fantasmas del Salitre" (1996), una co-producción de TVN con las cadenas alemanas WDR y 3SAT). Chacabuco fue incluido en la información base de Turistel y de varias publicaciones de SERNATUR. Diversas guías para viajeros subrayan la importancia de Chacabuco en el contexto internacional.



# Chacabuco

En 1994, la Corporación Chacabuco obtiene la personalidad jurídica y se permite el manejo de obras preliminares dentro de la salitrera. En 1995 se le otorga, en forma oficial, el comodato por cinco años del Ministerio de Bienes Nacionales con trámites jurídicos pendientes.

El eco y la reacción de los medios llegan hasta Santiago. Bajo la supervisión de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas (MOP), Antofagasta, se logra, entre 1993 y 1995, la instalación de la iluminación fotovoltaica de la casa de los vigilantes, del acceso y de la Plaza Central de Chacabuco. El gobierno regional y el Ministerio de Bienes Nacionales apoyan el proyecto con financiamiento. Entre 1994 y 1996 se llega, en un esfuerzo mancomunado entre el Ministerio del Exterior de Alemania y del Ministerio de Educación a través de FONDART, a la restauración del edificio de la Filarmónica, primero de la obra gruesa. Para 1997, está prevista la colocación de la cubierta del techo y restauración de puertas y ventanas. Al mismo tiempo, a través de la cooperación de la OIM (Organización Internacional

para las Migraciones) se ha podido formular una petición de asesoría por un experto integrado de Alemania, a fin de que en los próximos años, se pueda elaborar un plan estratégico para Chacabuco del cual se podrán derivar proyectos concretos y que asegure su futuro multifuncional como museo vivo, lo que a la vez viene siendo la idea principal del comodato que el Ministerio de Bienes Nacionales otorgó a la Corporación Chacabuco. En estos meses se está realizando un común esfuerzo entre el representante nacional del Ministerio de Bienes Nacionales, ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios), la Corporación Chacabuco y el Goethe-Institut para formular una petición ante la UNESCO para inscribir a Chacabuco en el listado de los 100 monumentos en peligro a nivel mundial, o sea como

Monumento Universal.

Hoy en día podemos decir que en los 25 años que han transcurrido desde los primeros estudios efectuados por Roberto Montandón y pasando por el Encuentro Internacional sobre Conservación del Patrimonio Arquitectónico en la IX Bienal de Arquitectura de Santiago en 1993, por una serie de seminarios en Antofagasta, por los primeros trabajos de restauración hasta llegar a la actual inscripción de Chacabuco en el listado de la UNESCO como Monumento Industrial Universal de la Humanidad, ha crecido sustancialmente la conciencia general en Chile para uno de los capítulos de su propia identidad.

La participación de tantos agentes y la superación de tantos obstáculos, hacen obvios los defectos en la legislación actual sobre Patrimonio Cultural, sobre todo de la Ley 17.288 del año

1970. A futuro podremos asegurar que este Monumento Histórico sea preservado en todas sus facetas para el actualidad y las generaciones venideras.

(Director Goethe-Institut de Santiago)

*Ubicada a unos 100 kilómetros de Antofagasta, al norte de la conjunción de la Panamericana con el camino a Calama y Chuquicamata, se encuentra la ex-oficina salitrera.*



**L**a oficina salitrera Chacabuco -modelo en su género- fue construida entre los años 1922 y 1924 por The Lautaro Nitrate Co.Ltd., constituyéndose en una planta de avanzada tecnología -para la época- dotada de una máquina elaboradora Shanks, con capacidad para producir 15.000 toneladas métricas de salitre al mes. Tenía 54 cachuchos (estanques), 240 bateas de cristalización y 12 muelles de 73 mts. de largo. Llegaron a trabajar cerca de

2.000 personas entre empleados y obreros, y alcanzó una población cercana a las 10.000 personas. Biblioteca, hospital, iglesia, escuelas, teatro, pulpería, club social, hotel, correo, piscina, anchas calles de 10 mt., y una vasta y ordenada área industrial, ocupaba una superficie de 36 hectáreas, 20 hás. sólo del conjunto urbano, construido fundamentalmente en adobe y tabique, con excelentes condiciones de aislamiento. Dejó de funcionar en 1940, y se dismanteló su área

industrial, manteniéndose vigilantes y un cierre de su perímetro exterior. En 1971, fue declarada Monumento Nacional. Utilizada como campo de prisioneros durante el gobierno militar, y más tarde abandonada al vandalismo y saqueo, en 1990 se inician los trabajos de restauración. El proyecto general busca convertir Chacabuco en un museo industrial y centro cultural. Actualmente recibe la visita de cuarenta a cincuenta turistas diarios.

# ¿Quién define el Arte - quién define la Cultura?

Ramón Griffiero

**Reflexiones**

En este período donde nuestro país ya en democracia redescubre la palabra cultura... Surgen perspectivas, confusiones, adoraciones, frente a lo cultural... Se percibe que ante la ausencia de pasiones ideológicas, lo cultural sube en el "ranking" de la preferencia y formación de los ciudadanos. También vemos que un desarrollo económico no puede ir desligado de la valorización de la cultura del país.

Creatividad empresarial - creatividad cultural, la unión de las dos hace al país ser dignos "no somos ricos tontos". Pero si algunos conceptos de imagen país parecieran estar claros en las mentes programáticas... Evidenciamos las grandes grietas y contradicciones que emergen frente al tema en la práctica: ¿Qué se considera artístico cultural? ¿Qué cultura se apoya?... ¿Quién define? Ex Miss Universo en Malasia ¿Cultura? Ballet folclórico ¿Arte?

Es evidente que la mayoría de nuestros "gestores de cultura", Seremis, encargados municipales de la misma, parlamentarios, relacionadores públicos de empresas privadas etc., manejan el discurso de la cultura como un ítem necesario a destacar, pero con una ausencia conceptual, sensorial e informativa de la misma, donde el concepto de lo cultural se reincide sobre sí mismo y las referencias a nuestros creadores

**Dejar el susto y reconocer que un apoyo no implica que la institución piensa como el autor, sino al revés, que la institución es democrática y acoge el imaginario de sus diversos ciudadanos.**

se transforman en clichés reiterados.

**Una perspectiva**

Primer acápite. Consideramos el arte cultural como toda herencia traspasada a nuestros días, la cueca, la arquitectura, la paya, Mistral, Lo precolombino, Lo colonial, La Pérgola de las Flores, Violeta Parra, Alberto Blest Gana, Los Huasos Quincheros, Matta, Huidobro, etc etc. Diríamos que en este primer grupo se acoge la cultura institucional, aquella en la cual el territorio logra consenso... y que claramente se debe difundir en tanto memoria y patrimonio.

Segundo acápite. La expresión "artística", y para establecer una diferencia necesaria.

Hay que señalar que la expresión artística refleja un mirar distinto al heredado, que en sí es subversivo frente al mirar integrado (por ende no puede

ser consensual), ya que no está en continuidad con el paradigma pre-existente de su área de expresión.

Manifestando otras perspectivas y formas de representar no incorporadas.

Esta expresión artística ¿será o no la cultura del mañana?... ¿Podrá ser el germen de una nueva estética? No lo sabemos si no logra desarrollarse. No podemos enjuiciarlo porque está más allá de nuestra conceptualización de lo cultural. Los países desarrollados en sus políticas culturales saben que para mantener su influencia en occidente deben apoyar el arte, ya que éste los puede coronar en precursores de X o Z corriente, movimiento, etc.

Si no aplicamos una visión frente a lo artístico, habrá difusión y un apoyo continuo sólo al arte cultural, lo que implica autocopiamos y generar las bases

de una decadencia creativa. Por razones históricas, en el pasado el peso de las ideologías marcó la creación artística de acuerdo a las imágenes de la ideología tenía de la cultura; así, sobre todo teatro y música estuvieron auto fotocopiándose durante décadas. Ahora librados del peso del compromiso ideológico.

El arte se ve presionado por la creación consensual. Un creador sabe si desea un apoyo público y más aún privado, cuáles son los límites de aceptación que debe cumplir para ser aprobado. Establecemos así estructuras de apoyo que generan más que un incentivo a la creación, un incentivo a la Autocensura o a la producción cultural "aceptada".

Para ir más allá de este circuito "social" es necesaria la reelaboración una forma de pensar de un gobierno, "una política", ya que si ésta no existe los encargados públicos continuarán aplicando un

criterio no impuesto, pero generalizado "moralmente" como forma de operar, otorgando espacios sólo a aquello que ya está previamente definido por los medios y la tradición como "arte"... A su vez, en este contexto es ingenuo pedir que el sector privado apoye proyectos artísticos, ya que éste esencialmente se preocupa de la imagen-empresa; por ende, evalúa la creación a partir de su prioridad.

La democracia no debe temerle al arte, si no, no es democracia. Dejar el susto y reconocer que un apoyo no implica que la institución piensa como el autor, que es el gran temor de nuestros días, si no al revés que la institución es democrática y acoge el imaginario de sus diversos ciudadanos. De lo contrario estableceremos creadores oficialistas...

Tarea no fácil en una sociedad donde nos esforzamos para dar una imagen "positiva" de nosotros mismos y preferimos mostrar que bailamos bien el "Lago de los cisnes" a enfrentarnos al mundo creativo que nos devala.

Es deber de nuestra transición producir también una transición en las formas de mirar el arte y la cultura.

Sin arte, la cultura del mañana será una fotocopia de la cultura del hoy.

(Dramaturgo)

**"EL PRIMER PASO QUE DAN LOS PUEBLOS PARA SER SABIOS, ES PROPORCIONARSE GRANDES BIBLIOTECAS. POR ESTO, EL GOBIERNO NO OMITE GASTO, NI RECURSOS, PARA LA BIBLIOTECA NACIONAL".**

Junta de Gobierno de Chile. Año 1813.

**Patrimovil**

por Renato Vivaldi.

