

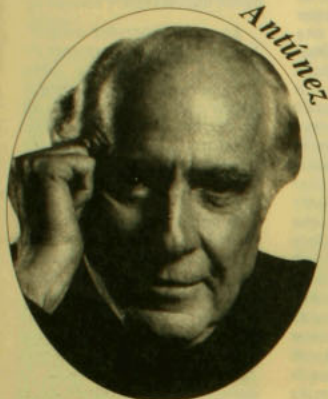
# C PATRIMONIO CULTURAL L

Revista de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

Año II Número 7

Trimestral

Agosto 1997.



Antúnez

## Antúnez a trazo abierto

Reportaje a una de las más amplias retrospectivas de Nemesio Antúnez, quien fuera dos veces Director del Museo de Bellas Artes. Un recorrido por su pintura, su historia y su memoria.

3

## ¿Arte latinoamericano o arte en América Latina?

El debate es tan antiguo como la transferencia cultural misma derivada hacia América del Sur por el colonialismo europeo. ¿Cuál ha sido el carácter del arte en Sudamérica? ¿Se puede hablar de originalidad, de identidad propia, en qué sentido?

4, 5

## La guerra de los soportes

Otro capítulo de la polémica contemporánea acerca de un gran problema, el de cómo conservar mejor documentos, archivos, mapas, libros. En este artículo: Microfilm versus sistema digital.

7

## Renace la Recoleta Dominica

Mediante un Convenio entre la DIBAM y la Orden Dominica se dará uso público al Museo Religioso y a una de las Bibliotecas Teológicas más completas del mundo; además de convertir el amplio recinto de la Recoleta en un polo de desarrollo cultural para Santiago.

8, 9

## Identidad cultural regional y red digital globalizada

Problemas y ventajas de la globalización del mundo comunicacional. Una entrevista a H. Krüger, Decano de Filosofía de la U. de Potsdam, Alemania.

10, 11

## Reivindicación del lector

El escritor Jorge Edwards analiza el carácter del lector de literatura en nuestra tradición y sus cambios; y repropone, con su habitual brillantez, las vinculaciones entre autor y lector hoy día.



## Intelectual crítico: el eslabón perdido del proyecto de país

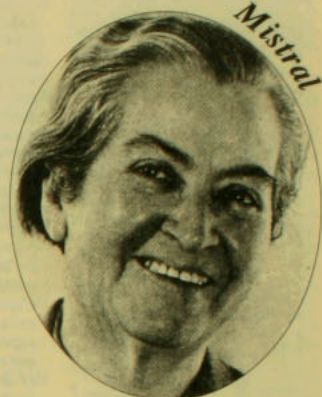
Nuestra tradición histórica y cultural dio un lugar de preeminencia al intelectual crítico, de muy distintos signos y diversas influencias. ¿Dónde quedó, en qué está, qué rol ocupa hoy en la tribu, tiene participación en el proyecto de país en marcha? Varios autores analizan el tema.

Págs. 12, 13, 14 y 15.

## Risa y cultura en Chile

La risa es uno de los signos más consistentes de la vida y de la celebración de la vida. Acompaña -y a ratos abandona- la historia y la cultura. Al decir de los historiadores, el Chile nativo fue colérico, sanguíneo y "alegre natural". Luego, la invención occidental de Chile, el lenguaje de la conquista, habría definido un país serio, triste y hasta trágico. Algunos dicen que el chileno es un tipo gris, pero otros lo describen ingenioso y de un contradictorio sentido del humor.

Págs. 24 y 25



Mistral

## Chile: ¿Un país moderno?

Entrevista a Bernardo Subercaseaux, su libro, los temas no resueltos de la identidad nacional, y la deseada -y vapuleada- modernidad. Más allá de inundaciones y celulares de palo.

16, 17

## Arte Degenerado

A 60 años de la muestra de arte moderno montada con ese título por el nazismo, en Berlín, 1937, para estigmatizar a sus autores, un recuento de los censurados y una reflexión acerca de la (in)sensatez o (in)utilidad demostrada por la censura en la historia.

20, 21

## Habla chilena al diccionario.

La DIBAM y la Academia de la Lengua se proponen elaborar un diccionario del habla chilena. Tarea de difíciles fronteras. ¿Qué es lo chileno? ¿Qué será de las palabrotas -las gruesas- sin las cuales el habla popular sería irreconocible?

19

## Estación Mapocho-Centro Cultural

Un recuento analítico del tal vez mayor espacio público del país para arte y cultura, eventos y espectáculos, con su historia, proyectos y debates.

26, 27

## Columnas de Opinión de:

Mario Waissbluth. 2  
Tomás Moulian. 12  
Mónica Madariaga. 15  
Manuel Antonio Garretón. 13  
Alberto Madrid. 14  
Jaime Muñoz. 28  
Sergio Spoerer. 32

# ¿Qué demonios nos está pasando?

Mario Waissbluth

Hace algunas semanas, en un vuelo internacional, me tocó presenciar durante cuatro horas (sí, cuatro horas) a dos de nuestros yuppies criollos entablar a voz en cuello, a través del pasillo, un verdadero duelo verbal de consumo y prepotencia, basado en motos todo terreno, resorts de esquí, resorts de playa, jeeps con tracción en quién sabe qué ruedas, y expresiones despectivas respecto a nuestros compatriotas latinoamericanos.

Llegando a casa, abro el periódico, y veo una publicidad a un cuarto de página de un conocido auto francés, dirigida a las mujeres. Su contenido era algo así como: "¿quiere verse cuica y provocarle envidia a sus vecinas?... entonces compre etc. etc.". Fuera de lo anecdótico, el hecho es que una empresa de publicidad supuestamente seria, y una empresa automotriz supuestamente seria, opinaron que esta manera de hacer marketing realmente vende, ... y entonces, concluimos que algo muy serio y profundo está pasando, nos está pasando, como chilenos.

Querido lector: ¿le ha buscado Ud. alguna explicación al hecho de que Chile sea el único país del planeta en que un altísimo porcentaje de las páginas centrales de periódicos y revistas están dedicadas a fotos en colores de personas en algún

cocktail con un vasito en la mano y una sonrisa acartonada? Y lo más interesante es que cuando uno (oh, gracias a Dios) aparece en una de esas fotos, recibe numerosas llamadas de felicitación, como si eso fuera una victoria digna de Wimbledon.

No voy a abundar en los celulares de madera o los carritos de supermercado, por archisorpresendentes. Pero quisiera agregar algo en el ámbito de la salud mental. Cuando veo, porque las he visto, las estadísticas de la OMS acerca de la frecuencia de enfermedades depresivas y angustiosas del chileno. Cuando veo que en una encuesta internacional el chileno aparece en el ranking mundial de los campeones de la desconfianza. Cuando veo que estas estadísticas no parecen importarle a nadie. Cuando veo que el principal paseo dominical es deambular con la familia por los malls como gatos frente a la carnicería. Cuando veo la reacción que estamos provocando en nuestros compatriotas de América Latina. Cuando veo la agresividad automovilística. Cuando veo a nuestros políticos criollos luchando despiadadamente por el centímetro-columna y el rating, ya sea participando en concursos de baile, ya sea en shows humorísticos, ya sea opinando alguna barbaridad, o

lo que más rinde, insultando o denigrando a algún colega.

Cuando veo todas estas cosas, me pregunto ¿Qué demonios nos está pasando? Seamos más francos y más directos. ¿Qué mierda nos está pasando? (Esta alusión escatológica en una revista cultural, aparte de reflejar mi enojo, tiene el obvio propósito de .... aumentar el rating)

No soy sociólogo, ni politólogo, ni psicólogo. Culto, así, lo que se dice culto, tampoco. Así que Ud., estimado lector, me perdonará si de este punto en adelante empiezo a parafrasear a algunos mucho mejor preparados que un servidor, para intentar encontrar algunas explicaciones acerca de la transformación de esta copia feliz del Edén. En una revista de la propia DIBAM, aparece este texto de don Fidel Sepúlveda Llanos, distinguido intelectual chileno:

"El desarrollo se ha entendido en forma casi exclusiva como un proceso económico ... El arribismo induce a abandonar la pertenencia de origen territorial, social, cultural, sin comprender ni asumir que sin patria chica no hay patria grande. ... De otra parte, un individualismo desmesurado y un pragmatismo inmediatista, han lesionado gravemente una tradición solidaria de largo y amplio espectro."

O bien, refirámonos a Marco Antonio de la Parra:

"La cantidad de información que está apareciendo y que indica que somos los top ten de rankings bastante siniestros, como el de la ansiedad, del consumo de benzodiazepinas, de los golpes a los niños, tiene que ver con que estamos en una etapa de desarrollo traumático ... Hay que prepararse para encontrar de fondo una depresión. Por el pasado doloroso, por el presente exigente, por el futuro que se escapa entre los dedos."

Mejor, no podría haberse dicho. Propongo también que hagamos una importación y distribución masiva de un viejo libro de Erich Fromm, llamado "¿Ser o Tener?", porque nos arrojará muchas luces adicionales. El viejo Fromm explicó hace varias décadas, con su lucidez desusada, que una de las patologías más desgarradoras de la modernidad es la conversión del "ser" en "tener". Yo soy, en tanto yo poseo. Yo soy mis Levy's, yo soy mis RayBan, yo soy mi imagen en la prensa, yo soy mi imagen frente a la vecina que me envidia por mi auto francés. ¿Y qué me queda cuando me miro al espejo en la mañana?

Un politólogo mexicano definió la modernidad como "todo aquello que se parece a Estados

Unidos, potencia hegemónica después de la Segunda Guerra". Me temo que en Chile hemos redefinido la modernidad como "todo aquello que rescata lo peor de Estados Unidos, olvidándose de los rasgos culturales positivos, la solidaridad, creatividad y cortesía de dicha potencia hegemónica".

En suma, queridos amigos, hay una creciente corriente de opinión, a la que me sumo activamente, que comienza a opinar que de veras tenemos un problema con nuestra frágil identidad cultural y nuestra idiosincrasia, que tenemos una verdadera neurosis colectiva de los recién llegados a la modernidad. Las neurosis, en sí mismas, no tienen nada de malo ... excepto que hacen pasarlo muy mal al sujeto de dicha neurosis. Y lo peor es que no se solucionan por decreto-ley. Es más, tampoco se solucionan cuando uno toma conciencia racional de su existencia. Se solucionan escurbando en el pasado, con mucho trabajo, con mucha paciencia, con la formación de nuevos hábitos, con una mayor conciencia colectiva de la solidaridad, con muchas más miradas frente al espejo. Ahora, me pongo mis zapatillas Nike, y les digo... let's do it!

(El autor es ingeniero químico y director de INVERTEC L.G.T.)

PATRIMONIO CULTURAL.  
Año II, Nº 7  
Agosto de 1997

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

Consejo Editorial  
Isabel Aninat.  
Angel Cabeza.  
Gonzalo Catalán.  
Marta Cruz-Coke.  
Marco Antonio de la Parra.  
María Jesús Egaña  
Augusto Góngora.  
Milan Ivelic.  
Magdalena Krebs.  
Marta Lagos.  
Eugenio Llona.  
Alberto Madrid.  
Liliana Mahn.  
Rafael Otano.

Ximena Poo.  
Mario Andrés Salazar.  
Sergio Spoerer.  
Iván Valenzuela.  
Pedro Pablo Zegers.  
Mario Waissbluth.

Directora:  
Marta Cruz-Coke de Lagos

Editor General:  
Eugenio Llona Moutat

Secretaria de Redacción:  
Paulina Valente Uribe

Diseño y diagramación:  
Esteban Araya Arenas

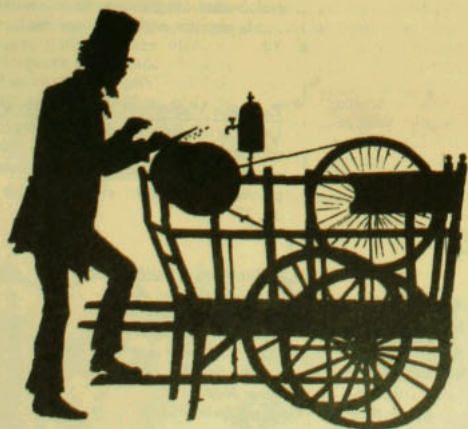
Revisión de textos:  
Juan Camilo Lorca

Impresión:  
LOM Ediciones.

Redacción:  
Dirección de Bibliotecas,

Archivos y Museos.  
Alameda B. O'Higgins 651.  
Teléfono 3605 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



# Antúnez a trazo abierto

Paulina Valente Uribe

Las camas, los bailarines de tango y los espacios abiertos limitados por un muro, las formas nemesis del erotismo contienen la muerte que se ha enmascarado y se oculta en sus trazos; las bicicletas y volantines, las multitudes, las aguas, cordilleras y rascacielos, componen verdaderos espacios rituales en los lienzos y soportes del pintor chileno.

Antúnez, el artista que basa su repertorio icónico en cuatro elementos: agua, aire, fuego y tierra, como ha escrito Milan Ivelic, dejó un legado importantísimo como pintor, acuarelista, grabador y dibujante. Amante de la naturaleza chilena, imaginativo y practicante del juego, vertió toda esta energía en sus cuadros.

"Podríamos decir que es un 'realista del sur', frase acuñada por Roberto Matta para autodesignarse y, a la vez, rebatir su inserción en ese movimiento -expresa Ivelic-. ¿Puede ser situado Nemesio al interior del arte chileno, a partir de una determinada filiación? En estricto rigor, no me parece posible. Temáticamente hablando, podríamos ubicarlo dentro de la gran corriente paisajista chilena, pero no más que eso. Rehuyó sin confrontaciones todas aquellas orientaciones artísticas en donde la reflexión crítica se dirigiera a poner en tensión la pintura, e incluso, a problematizar el concepto de arte. Más aún, a pesar de vivir en los centros neurálgicos del acontecer artístico, como Nueva York y París, en momentos de intensa revisión de los procesos de producción artísticos, nunca sintió que debía sintonizar con ellos. A mi juicio, su obra se

*Dicen que mayo es el mes de la natalidad; y la natalidad puede ser una consecuencia del erotismo que se embaraza, irremediadamente, de la muerte. Nemesio Antúnez llegó al mundo en este mes y en el mismo muere el año 1993. El Museo Nacional de Bellas Artes, del que fue en dos oportunidades director, le brindó un homenaje a través de una exposición retrospectiva donde se extendieron sus cartas, camas y fotografías; flamearon sus banderas, se desparramaron los pinceles y los colores y donde lucieron, por primera vez en estas salas, sus viajeras creaciones. Un recorrido por su pintura y por su historia, por los días que marcaron, a trazo abierto, su vida. Este es nuestro homenaje*

instala en el arte chileno gracias al empleo cordial de representaciones del imaginario nacional".

En el recorrido por su vida, nos encontramos con Antúnez desde el comienzo, en su primer viaje. Arquitecto de profesión, su talento lo iba a llevar por otros caminos; el trazo pictórico era su destino. "La partida fue emocionante, tenía 17 años. Primera vez solo frente al mundo y al espacio abierto -cuenta el mismo Nemesio en *Carta aérea*, libro basado en correspondencias a su hijo Pablo-, llegué a París lloviendo, mi tío francés me esperaba en la estación, de inmediato me dijo 'vamos a caminar por París mojado', anchas avenidas llenas de luces y gente; pasamos por la Opera, Notre Dame y la Torre Eiffel con su cabeza metida en las nubes, inolvidable. Recorrí los teatros, terrazas de café, castillos del Loira, bailes con mi primo Timoleón; pero sobre todo muchos museos, los recorrí por lista y volví a los favoritos. Descubrí el Louvre con asombro".

Desde ese momento, en Nemesio Antúnez aumentó poderosamente el entusiasmo por el arte; sin embargo ese entusiasmo, hasta entonces, era sólo como espectador. Ya en Chile, en la Escuela de Arquitectura de la Universidad

Católica, Antúnez descubrió la pintura: "mis dos o tres primeras acuarelas fueron tímidas, árboles con sombras azules y ramas torpes, no me gustaban; pero de repente, cuando estábamos en la cantera, frente a lo que es hoy el Sheraton, sentado yo sobre una piedra, miré esos chorreados de roca y tierra, desde abajo se veían enormes, quedaba sólo un trozo, una cinta de cielo azul arriba y comprendí. Mojé el papel con el pincel gordo, siguiendo la forma de la caída de la piedra, apliqué el color sobre el mojado, chorreando como las piedras, puse siena, azul y una pinta de rojo, abajo una ancha pincelada horizontal gris, era el plano y no debía mezclarse con las piedras; no se mezcló, sequé el pincel chupando y escupiendo el color y rápido pasándolo exprimido donde el color era excesivo, creando por secante algunos blancos suaves en contraste con los blancos duros del papel"; desde ese momento, Nemesio Antúnez supo que quería pintar y eso era lo importante, pintar acuarelas y tal vez, algún día, óleos grandes.

Cada fin de semana, Antúnez tomaba sus pinturas y se iba al cerro San Cristóbal a mirar, a mezclar e imprimir colores en sus papeles; expuesto a la naturaleza, trabajaba con lluvia dejando que las gotas participaran de su obra e iniciaba este rito que se prolongaría a lo

largo de su vida entera: "elegí subirme a ese tren ciegamente, instintivamente, sin saber a dónde iba". Pero llegó muy lejos, desde aquel primer viaje surgieron otros; en 1943 gana la beca Fullbright y viaja a Nueva York. Obtiene el master en arquitectura, realiza exposiciones y trabaja en el taller de grabado de William Hayter. Pintó las bochas, los rascacielos y los habitantes de la ciudad. El año 50 se traslada a París, donde comenzó a realizar una pintura sensual, después del blanco y negro, y trabajó la técnica de la litografía. Regresó a Chile en 1953.

## Pintar Chile desde Chile

En la calle Guardia Vieja 99, Antúnez se instala en territorio nacional y pinta *Chile desde Chile*, después de diez años de vivir como extranjero. Le interesaba el trabajo que pudiese desarrollarse a través de la interacción con las personas: "el trabajo en común -expresa en su libro- es el nexo para la más profunda amistad; el taller es la prueba de ello, se crea un clima inolvidable, fecundo". El Taller 99 se realiza en la misma calle Guardia Vieja, alrededor de una antigua prensa que él mismo había traído desde Francia. Trabajó junto a Delia del Carril (la Hormigueta), Eduardo Vilches, Pedro Millar y Santos Chávez, entre otros.

El año 1965, es nombrado agregado cultural en Estados Unidos: "además de montar exposiciones de pintura y fotografía chilenas, hice un programa de radio semanal en español, radio New York-World-Wide, en el cual entrevistaba, durante una hora, a los intelectuales latinoamericanos residentes o de paso, como F. Botero, Nicanor Parra, Neruda, Matta, Arrau y Armando Uribe, entre muchos otros".

Dos años después, el artista se casó con Patricia Velasco y vuelve a Chile como director del Museo Nacional de Bellas Artes; conduce el programa "Ojo con el arte" durante 1971 y 72, actividades que volverá a desempeñar en el año 90. Desde el año 1974 y hasta el 84 reside en Europa, exponiendo su obra en Madrid, Barcelona, Nueva York, Berlín, Estocolmo, Londres, Roma, Ciudad de México, Caracas, Bogotá, La Paz y Santiago. Cuando regresa a Chile, expone por última vez en galería Praxis y reorganiza el Taller 99: "el grabado está casi desaparecido -escribió- y tenemos que recuperarlo, queremos hacer público y popular esta interesante forma de expresión".

A lo largo de su vida fueron floreciendo los tangos y "las camas que se multiplicaban en la lluvia, en las nubes, en el río, en el Norte de Chile, camas de vida y de muerte". Para Nemesio Antúnez nada significaba el fin, sino "una nueva etapa, concentrada, una segura conciencia del tiempo"; por eso, da gracias: por el respeto a su tiempo.

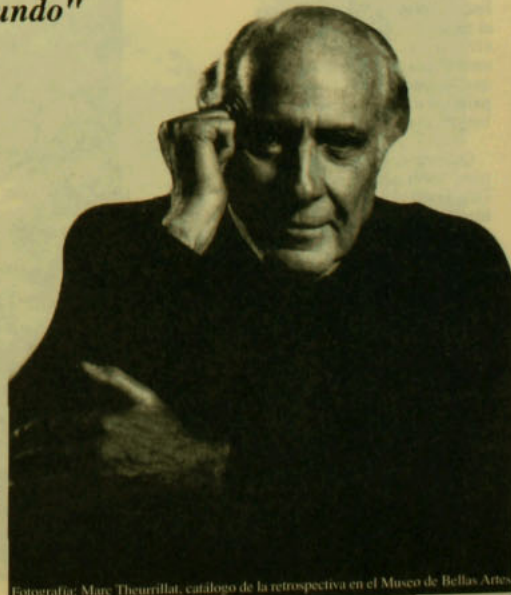
**"El trabajo en común es el nexo para la más profunda amistad, el taller es la prueba de ello, se crea un clima inolvidable, fecundo"**

*m. antúnez*

*A Nemesio Antúnez lo conocí verde, lo conocí cuadrículado, fuimos grandes amigos cuando era azul, mientras era amarillo yo salí de viaje, me lo encontré violeta y nos abrazamos cerca de la estación Mapocho, en la ciudad de Santiago, allí corre un río delgado que viene de los Andes, los caminos hacia la cordillera tienen piedras colosales, trinan los pájaros fríos del medio día de invierno, de pronto hay humo de bosques quemados, el sol es un rey escarlata, un queso calérico, hay cardos, musgo, aguas ensordecedoras*

*y Nemesio Antúnez de Chile, está vestido con todas las cosas, vestido por dentro y por fuera, tiene el alma llena de cosas sutiles, patria cristalina. Es delicado en sus objetos porque en el campo chileno se teje fino, se amasa tierra fina y al mismo tiempo está espolvoreado con el polen y la nieve de una torrencial primavera, del amanecer andino. Transparente y profundo, aquí presento para el Brasil al pintor predilecto de mi país.*

Pablo Neruda. Sao Paulo. Museo de Arte Moderno, 1958.



Fotografía: Marc Theurillat, catálogo de la retrospectiva en el Museo de Bellas Artes

# ¿Arte latinoamericano o arte en América Latina? (identidad y patrimonio)

Miguel Rojas Mix

Sólo puede hablarse de arte latinoamericano a partir de la República, que es cuando nace el término "América Latina". Y, a continuación, es preciso distinguir entre Arte en América Latina, que es todo lo que se hace en ese continente que "descubrió" Colón y arte latinoamericano, que es el que contribuye a construir o a precisar su identidad.

El término mismo de América Latina es acuñado a mediados del siglo XIX por un pensador chileno, Francisco Bilbao. Antes de esa época, hablamos de *Arte colonial* para referirnos al que se impone durante el período de dominación europea, sea española, anglosajona o portuguesa..., y de *Arte precolombino*, cuando tratamos del arte anterior a la llegada de los europeos.

A comienzos del siglo XIX, la independencia marca la ruptura de América con el barroco -el arte de la Contrarreforma-, y el estilo neoclásico aparece como el correlato artístico de las ideas liberales. De Europa llegan artistas imbuidos de este nuevo ideal. En Brasil los franceses Le Breton, Taunay y Debret fundan en 1816 la Academia de Bellas Artes; en Chile, el italiano Toesca construye el palacio de La Moneda; y en Buenos Aires, el francés Prosper Catelin termina la Catedral en un estilo que imita directamente *La Madelaine*.

Para los artistas de la Independencia, confundidos los neoclásicos con los que llamamos naíf, la tarea consiste en crear una iconografía que legitime las recientes repúblicas, dándoles una historia y un imaginario a las nuevas estructuras de poder. El francés Monvoisin, el alemán Rugendas, el argentino Puyredón, los venezolanos Tovar y Tovar; Michelena, Pellegrin Clavé y Juan Cordero en México, dejarán el recuerdo de las batallas que sirven de referencia al sentimiento nacional, de los actos que dieron nacimiento a los países; sin olvidar el retratar a la burguesía naciente.

Quien mejor ilustra este arte para "hacer patria" es el Mulato Gil. Trabajó en Chile y Perú, hizo posar a la oligarquía criolla y a los próceres que representaban las nuevas naciones: Bolívar, San Martín, O'Higgins, Sucre...

Se podría imaginar que con la llamada Independencia, el colonialismo desaparece. Lejos de eso, la clase criolla que toma el poder lo que quiere es reemplazar el colonialismo ibérico por otro, por el inglés o el francés.

El paso del gusto neoclásico al romántico hace que los artistas se interesen por nuevos temas.

**La historia del arte en América Latina está marcada por quinientos años de colonialismo. ¡Ojalá hubiesen sido sólo cien años de soledad! Durante la época llamada colonial, pocas son las páginas que fueron escritas sin copiar plumas ajenas y raro es el retablo en el que no se haya seguido el trazo de un pincel europeo. Ello no impidió, sin embargo, la creación de grandes obras, como son la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz en México, o las esculturas del Aleijadinho en Brasil. La originalidad entonces estaba en la sutil deformación del modelo europeo. Recién a finales del siglo pasado la situación comienza a cambiar**

El romanticismo en América se transforma en "indianismo" y en "costumbrismo". El indio y el mestizo hacen irrupción en la literatura y en la pintura. *El buen salvaje* y los personajes populares van a interesar a una pléyade de artistas, entre los cuales destacan los pintores populares del estilo de Torres Méndez en Colombia o Pancho Fierro en Perú.

El romanticismo, que domina el siglo, va haciéndose cada vez más académico, y termina en . Las tendencias vanguardistas pasan casi desapercibidas y únicamente en los años veinte los artistas van a descubrir a Cézanne.

Con el triunfo de la Revolución mexicana se impone el arte de los muralistas. Rivera, Orozco y Siqueiros con un estilo monumental, y asociando la vanguardia a lo mexicano, crean un arte de identidad. Seguían la huella abierta en lo popular por el grabador José Guadalupe Posada, auténtico fundador del arte latinoamericano.

Los años veinte y treinta ven a Torres García fundar el "constructivismo", que echa las bases de uno de los grandes movimientos plásticos en el Río de la Plata. Su legado fertiliza tanto la pintura como la escultura.

**Huidobro abre el telón al arte abstracto**

En esos mismos años nacen nuevas tendencias en América Latina que marcan las vanguardias hasta nuestros días. El abstraccionismo hace su aparición en Chile en 1933 con la organización de la primera exposición de arte abstracto por el poeta Vicente Huidobro y la publicación de la revista *Pro*.

En los cuarenta, surgen en Argentina los grupos concretos, con Maldonado, Hlito y otros, artistas que se orientan finalmente hacia el diseño, y el grupo *Madi*, encabezado por Arden Quin. Con Madi nacerá el interés por la geometría y las búsquedas visuales a que se dedicará en los sesenta el *Groupe*

*de Recherche d'Art Visuel*, constituido en París por Le Parc, García Rosi y Sobrino...

Hacia los años cincuenta, los artistas venezolanos comenzarán a trabajar en una serie de experiencias visuales, dando origen a un arte *op*, basado en efectos *moiré* y cromáticos. Alejandro Otero inicia estas experiencias, que serán continuadas por las "Fisiocromías" de Cruz Diez, los "Muros ópticos", las "Vibraciones" y los "Penetrables" de Jesús Soto, y por artistas más jóvenes como Ravello. Salvo raras excepciones (Jacobo Borges y Régulo Pérez, que mantienen una tendencia expresionista muy característica de otros países de América Latina, son dos de ellas), los artistas venezolanos hacen del arte óptico una escuela nacional.

Hacia finales de los años treinta irrumpe igualmente en América Latina el surrealismo. Matta y Lam se unen al grupo de Breton. Matta inicia la búsqueda de un surrealismo abstracto, fuertemente orientado por el

automatismo psicológico. Probablemente su formación de arquitecto lo lleva a indagar en dimensiones espaciales inéditas que, a lo largo de los años, se van poblando de personajes llenos de humor, pero a la vez de fuerte contenido político.

Por su parte, Wilfredo Lam incorpora a su arte la lección de Picasso, desarrollando anatomías inspiradas en la tradición africana. El arte de Lam es un arte de la *negritud*, que reivindica una de las vertientes de la identidad americana. Es una tradición que nace en América a partir de fines de siglo XIX con Figari en Uruguay, que es continuada en Brasil con la *Semana de Arte Moderna* por artistas como Portinari y Di Cavalcanti, y más recientemente por el colombiano Cogollo, que comparte el interés de Lam por las anatomías singulares y la simbología africana, pero ambientándolas en el hiperrealismo de su ciudad natal: Cartagena de Indias.

No obstante, la tendencia que se desarrolla dominante a partir de los años treinta es la realista. Pero se trata de un realismo primitivista, asociado a fuentes europeas; entre otras, al expresionismo alemán de Barlach y Käthe Kollwitz o al neoclasicismo picassiano. Ese realismo permitía explorar la realidad nacional y continental, manteniéndola unida a la "realidad popular". Fue en este enterevo que, hasta los años sesenta, se definió el estilo oficial de los artistas comprometidos.



Gil de Castro

**"La Independencia marca la ruptura con el barroco, arte de la Contrarreforma; y el neoclásico aparece como el correlato de las ideas liberales"**

## ¿Arte latinoamericano o...

### Realismo comprometido

Si por una parte el indigenismo de los mexicanos y el africanismo de Lam son búsquedas de identidad, de sus raíces étnicas e históricas, por otra, son una denuncia de la opresión, del colonialismo, el imperialismo y las injusticias sociales. Ambas tendencias representan la rebelión de "los de abajo" -como titulaba expresivamente Azuela su novela sobre la Revolución mexicana-. Ambas se proponían, como decía Aimé Césaire a propósito de Lam, "detener el gesto del conquistador". Ambas desembocaron naturalmente en la protesta y en el arte comprometido. La tendencia se intensifica en los años sesenta. La Revolución cubana, la muerte del Che Guevara, y más tarde la experiencia de Allende, plantean con formidable elocuencia la militancia revolucionaria, y para todo el continente. De la afirmación nacional se pasa a la afirmación continental y tercermundista. Por otra, parte el arte político se libera de los estrechos marcos del realismo socialista y se expresa en todos los estilos. Los carteles de la Revolución cubana se inspiran en el *pop* y en el *op-art*; en Chile la protesta la recogen las corrientes informalistas, el muralismo callejero y el surrealismo desmitificador de Matta. La lección de los muralistas mexicanos recorre el continente. Se la ve en los murales de la *Unidad Popular*, está en los rostros y las manos indígenas del ecuatoriano Guayasamín, en los gestos musculosos y tremebundos del argentino Carpani, en los campesinos del chileno Venturilli.

En el hecho, la tendencia realista va a extraer su sentido americano de la lección de los muralistas mexicanos. Son ellos los primeros en valorar el componente indígena, dando un sentido telúrico al arte que busca sus raíces en la tierra y en la gente. De esta conciencia nacen movimientos filosóficos, como el andinismo en el Perú, estilos poéticos, como el de Neruda en Chile y un arte que continúa profundizando en la geografía y en el indio.

### Indianismo e indigenismo

No hay que confundir el indianismo con el indigenismo. Son muy distintos. El primero simplemente toma como motivo al indio. El indigenismo, en cambio, es una reivindicación de éste. El indigenismo da una identidad de base para numerosos artistas, lo que les permite evolucionar apropiándose de las vanguardias, sin perder la fisonomía americana. Así es el surrealismo mexicano de Tamayo, el andinismo colombiano de Obregón o el abstraccionismo quechua de Szyzlslo.

Por otra parte, la búsqueda de identidad en el arte desarrolla una conciencia de creación que permite a los artistas asimilar nuevas tendencias, dándoles un sentido nacional o americano. Un ejemplo de esta actitud lo representa el grupo Nueva Figuración, formado en los años sesenta en Buenos Aires por Noé, De la Vega, Deira y Macció, que sirviéndose del informalismo y del expresionismo abstracto se proponía dar una nueva imagen argentina. La misma tendencia se aprecia en otros artistas que trabajaban en direcciones paralelas a ellos. En Berni que explora las villas miserias con "Juanito Laguna", en Seguí que se inspira en el dibujo de humor, que en Buenos Aires se había impuesto a través de la popularidad de revistas como Tía Vicenta, Rico Tipo y Cascabel.

### Actualidad sin escuelas definidas

Junto a las grandes tendencias, la imagen del arte latinoamericano actual está marcado por una serie de artistas que no pertenecen a ninguna escuela. Los más conocidos son Botero, el maestro Morales, Gamarra y Frida Kahlo, que ha irrumpido estos últimos años en la ola del movimiento feminista, alcanzando los más altos precios en el mercado del arte. Tienen en común que son artistas que expresan una sensibilidad latinoamericana. El maestro Morales en Nicaragua en una especie de realismo mágico; Gamarra en selvas exuberantes donde reescribe la historia del colonialismo; Botero en su revisión del arte y el mundo a través de sus figuras opulentas, y Frida Kahlo en su memoria mexicana.

Pese a las divagaciones de la

transvanguardia, que se impuso como una moda en décadas pasadas, la norma de las generaciones que siguen a la de Botero, en particular de los colombianos, es la de no reconocerse en ninguna escuela. Es el caso, entre otros, del realismo casi académico de los desnudos de Darío Morales y de Luis Caballero. Este, pintó fascinado por un manierismo postmiguelángesco que animó con fantasma y violencias eróticas; es el caso del mundo entre real y ficticio de Juan Cárdenas, o del argentino Fernando Maza, soñador de paisajes metafísicos, poblados de seres numerales: signos que se designifican...

¿Cuál es el hacer de las generaciones más recientes? ¿Se ha impuesto el proceso de globalización también sobre ellas, hasta el punto de que los artistas latinoamericanos no se diferencian de las vanguardias de Europa o de los Estados Unidos? Si es que se puede hablar de vanguardias, ¿lo son las instalaciones? ¿Queda espacio en la aldea global para un arte que exprese pulsiones de identidad tal cual fueron las que originaron el arte latinoamericano, diferenciándolo del arte en América Latina?

La polémica entre lo universal y lo telúrico está nuevamente servida, esta vez no sólo para América, sino para todas las culturas que, frente al proceso de globalización y frente a la dictadura del mercado, quieren defender su identidad. ¿Qué otra cosa expresa sino esa reciente idea de excepción cultural que se abre paso en Europa?

(El autor es director del CEEXCI, Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica)



Frida Kahlo

**"La tendencia dominante, a partir de los 39 es el realismo, que explora la realidad continental manteniéndola unida a la realidad popular"**



Eugenio Ditborn

# La sólida fragilidad de un arte milenario

Lucila Docasar

Cuenta la leyenda que un sabio chino absorbía rapé de una botella con una varita de bambú y al sacar el tabaco iba raspando el recipiente. Un día descubrió cómo el contacto de su varita, al inhalar la sustancia contra el vidrio, formaba dibujos increíbles, figuras abstractas y representativas. Así es cómo, dicen, se originó el arte de pintar botellas; el sabio intentó luego con pinceles y tinturas de colores creando miles de escenarios, algunos minúsculos y con cientos de personajes perfectamente detallados; otros ilustrativos de momentos históricos, tradiciones, magia y sabiduría.

Este arte, transmitido de generación en generación, donde cada integrante de la familia pasaba a ser aprendiz y maestro, ayudó a la cultura china a ser reconocida como una de las más grandes a través de todos los tiempos. Hace más de 4000 años, se creó en China la porcelana, material que ha sido utilizado en todo orden de elementos, desde ornamentación hasta decoraciones para edificios y construcciones. En el siglo octavo, el arte de la porcelana se comenzó a trabajar en Corea. Japón, dos siglos más tarde, envía artesanos a China para aprender esta técnica. Luego, este arte se desarrolla en Egipto, Persia, Irán y alrededor de 1470 llega a Italia, es ahí cuando Marco Polo cuenta a Occidente la noticia: vasijas y tinteros de jade, sellos de marfil y bronce, jarrones de porcelana, botellas de rapé en turquesa, ánforas en cuarzo rosa, leones guardianes en jade opalino, raíces talladas en forma de sirena. Hoy es una seleccionada colección resguardada por el Instituto Chileno-Chino de Cultura, la embajada de China y entes privados, y que con todo su esplendor decoró el salón central del Archivo Nacional de Santiago.

## Historia de años

En el período más próspero de la sociedad feudal en China, destacaron las dinastías Han y Tang. Se desarrollaron las técnicas de la manufactura, la agricultura y la construcción de barcos. También, se abrió a la famosa "Ruta de la seda" que comunicaba con Occidente.

En la antigua China, destacados pensadores, estrategas, científicos y literatos como Laozi, Confucio y

**Porcelanas, cuarzos, bronce, marfiles, decenas de frágiles y milenarios objetos de arte de la mejor tradición oriental de finísima artesanía china, fueron mostrados en el Archivo Nacional de Santiago. La muestra ofreció un aspecto, apenas una pequeña clave de lectura, para empezar a leer el más poblado y menos conocido país de la tierra: China.**

Mencio, marcaron la cultura tradicional de ese país y del mundo entero. China logró también éxitos importantes en astronomía, matemática, geografía y medicina. El Ganshixingjing (mapa estelar) fue el primero de su índole en el mundo. El sismógrafo inventado por Zhang Heng y el Bencaoangmu (compendio de hierbas medicinales) escrito por Li Shizhen, farmacólogo del siglo XVI, siguen siendo muy apreciados.

La Guerra del Opio dio un vuelco en la historia moderna de China. El gobierno británico, con el fin de proteger su comercio de opio, desató la guerra. Luego de firmarse el Tratado de Nankín, China se convirtió en una sociedad semifeudal y semicolonial. En 1911, derribada la dinastía Qing, se puso fin al régimen monárquico, estableciéndose un gobierno provisional que dio paso a la fundación de la República Popular China, el primero de octubre de 1949.

## Arte hoy

Actualmente, la República Popular China tiene una población total de más de 1200 millones de habitantes y, por tanto, una gran diversidad étnica, riqueza cultural y patrimonial. Chi Hue, consejero cultural de la Embajada de ese país, expresó en la inauguración de la muestra que "el nivel económico se ha elevado en forma notoria, ayudando a levantar a China social y culturalmente. A partir de 1949, el gobierno ha puesto especial atención en desarrollar la artesanía tradicional y esta exposición muestra una artesanía de excelente tradición. Encontramos en ella la técnica de cerámica pintada, objetos de bronce y esculturas en jade de dinastías milenarias, objetos de laca del período de Primavera y Otoño, tejidos en seda, bordados y porcelana. Los objetos de artesanía fina se refieren principalmente a las esculturas en marfil, el tallado en jade, la talla en madera, el colosóné y objetos trabajados en laca. La

exhibición comprende, también, objetos artesanales de estilo tradicional como la porcelana, flores artificiales, pinturas artesanales, cuadros pictóricos de algodón y objetos confeccionados en metal".

Oswaldo Villaseca, conservador subrogante del Archivo Nacional, afirma que la institución por su condición esencialmente patrimonial y guiada por el servicio a la cultura y a la comunidad, ha sentido el compromiso de trascender su patrimonio asumiendo un ámbito cultural más amplio. Para esto, se han abierto nuevos espacios de encuentro con el patrimonio, donde han participado instituciones públicas y privadas del país. "Nos sentimos dando un primer paso en ese sentido, a través de la exposición 'Cultura China' - opina Villaseca-. El país de Oriente ha aportado a lo largo de la historia grandes inventos como la brújula, que permitió a la navegación extender fronteras, lo que promovió las relaciones económico-comerciales y los intercambios culturales entre

Oriente y Occidente; la pólvora, que ha jugado un papel vital en la defensa nacional y la construcción civil; el papel y la imprenta, relacionados directamente con nuestro quehacer cultural, en cuanto crearon condiciones favorables para la rápida divulgación y el desarrollo de la cultura y la ciencia".

## El papel

Para el conservador subrogante, es inevitable destacar la importancia que ha tenido el papel desde su invención, que data de 2000 años. Este material ha pasado a ser un medio esencial para la difusión de toda forma de conocimiento y uno de los vehículos más importantes en la creación literaria, artística, arquitectónica y científica. "Se ha transformado, también, en el soporte insustituible, hasta ahora, en los documentos de tipo administrativo de los Estados y sus instituciones, cuyo conjunto forma la memoria permanente de los países y de la humanidad,

y constituye la razón de la existencia de nuestras instituciones y de la actividad archivística", expresa Osvaldo Villaseca.

Abelardo Mella, presidente del Instituto Chileno-Chino de Cultura, declara que "todos los objetos presentados en esta exhibición tienen especial valor. Se cuenta que en la antigüedad una vasija de porcelana era un regalo digno sólo para reyes. En la exposición, que cuenta con alrededor de 200 piezas, hay un espejo de bronce que tiene 1200 años; además, está compuesta por fotografías que ilustran la vida del pueblo chino y videos donde el público puede conocer China: su geografía, clima, costumbres locales, paisajes, su industria artesanal, las construcciones más antiguas como el Palacio Imperial, jardines, templos y la Muralla China, entre otros. Lo que esperamos es que esta muestra llegue a los sectores con menos recursos de nuestra comunidad".

Hace miles de años, Mencio anunció que "el que ha agotado toda su constitución mental conoce su naturaleza. Conociendo su naturaleza, conoce el Cielo". El arte es una forma de perdurar y de inmortalizar lo que el hombre deja por herencia en la tierra, hay un destino para todo - escribió- para lo bello y para la creación.

**Vasijas y tinteros de jade,  
sellos de marfil y bronce,  
jarrones de porcelana,  
botellas de rapé en turquesa,  
ánforas en cuarzo rosa,  
leones guardianes en jade  
opalino y raíces talladas en  
forma de sirena, decoraron  
el salón central del Archivo  
Nacional de Santiago.**



# 古契約會說話

# La guerra de los soportes

## Microfilm versus sistema digital

Entrevista a Regina Solís,  
Coordinadora del Servicio  
Nacional de Conservación de  
Documentos de Archivos.

Regina Solís, Coordinadora del Servicio Nacional de Conservación de Documentos de Archivos, dependiente de la Subdirección de Archivos, institución encargada de la conservación de toda la documentación de la administración del Estado y del patrimonio documental del país, plantea que "el disco óptico, soporte de alta densidad usado para el registro masivo de información, no puede reemplazar al microfilm: un medio de almacenaje establecido, seguro, resistente al tiempo y económico, con alta calidad de grabación que puede, además, reforzarse con sistemas combinados como por ejemplo a través de los computadores, con índices para llegar más rápido a la información. Creo que no nos debemos deslumbrar porque una tecnología viene de Estados Unidos con toda una gama de ofertas. Por ahora, nuestras instituciones, la Biblioteca y el Archivo Nacional, siguen con el antiguo soporte: el microfilm, que es una micro fotografía que permite al usuario, a través de equipos especiales, leer y fotocopiar el documento sin tocar los originales; así, éstos se mantienen intactos. Por otro lado, existe la restauración del papel, en lo que se trabaja intensamente para que los documentos se conserven lo mejor posible a lo largo de los años".

Gracias al soporte digital -asegura la Coordinadora- se podría trabajar con imágenes en la pantalla: "podemos agrandar y manipular fotografías, documentos históricos de gran relevancia para el país; esto trae muchos beneficios como la rapidez en acceder a la información y la posibilidad de mejorar la reproducción de un original eliminando los bordes deteriorados y manchas, lo que facilita la lectura; pero también puede ser perjudicial ya que los programas de computación quedan rápidamente obsoletos y los medios y los equipos digitales tienen un lapso de vida corto. Además, la información guardada en discos ópticos requiere de un sistema computacional costoso, tanto en equipos como en programas".

La Coordinadora expresa estar de parte de lo conocido, de lo que ya ha visto que da buenos resultados. "La ventaja que tiene la memoria digital es la simultaneidad y la capacidad de almacenar gran cantidad de información, en el sentido que la misma información la pueden obtener decenas de personas a la vez y en una brevedad de tiempo considerable. Sin

**Cerca de cien años que la técnica del microfilm se utiliza en la conservación de documentos y libros; para los archivistas es una técnica probadamente confiable; sin embargo, con la aparición del soporte computacional, los especialistas en conservación están alertas y cautos, ya que una tecnología reciente puede llegar a tener ventajas; pero, al mismo tiempo, importantes inconvenientes.**

embargo, por ahora, mientras no esté normalizada la calidad de archivo de la información digital, creo que es recomendable este medio sólo para archivos de uso frecuente donde es necesaria la respuesta inmediata. Igualmente los respaldos en los discos son inseguros y es necesario hacer nuevas grabaciones cada diez años por lo menos. Para archivos históricos, los que deben protegerse como parte del patrimonio nacional, sigue siendo imprescindible el microfilm, ya que además de ser un soporte económico, conserva y resguarda, de una manera segura y confiable, documentos importantes de la historia de Chile. Con el soporte digital se puede perder información o que ésta sea alterada, dado que con la

posibilidad de, por ejemplo, manipular la imagen en la pantalla, se puede limpiar un documento, pero también la firma de alguna personalidad importante podría fácilmente ser borrada".

**Nada ha reemplazado al original**

Según Regina Solís, en algunos archivos se está perdiendo la memoria en papel, debido principalmente a la falta de cuidado en resguardarla adecuadamente. "Por fortuna esto no sucede en el ámbito de la DIBAM, donde desde la década de los años 80 ha existido gran preocupación por preservar nuestro patrimonio escrito. En este sentido, las tareas más relevantes se han

concretado a través de importantes proyectos, tales como 'Conservación de los Fondos Históricos del Archivo Nacional I Etapa' que significó la restauración de 200 volúmenes de documentos coloniales y la microfilmación de otros 8.500, correspondientes a la misma época. Este proyecto se desarrolló entre los años 1990 y 1993 y contó con el financiamiento del Ministerio de Educación y la Fundación Andes. Posteriormente, a fines de 1993, se inició el proyecto 'Conservación de los Fondos Históricos del Archivo Nacional II Etapa', actualmente en desarrollo, que considera la conservación y restauración de 1.500 piezas de la Mapoteca Colonial y la Microfilmación de 13.300 volúmenes de los fondos más antiguos. Este proyecto

también cuenta con el aporte de las instituciones señaladas".

En ambos proyectos se contrató personal, al que se le entregó la capacitación respectiva dentro del Archivo; y ha sido posible la adquisición de materiales y valioso equipo especializado. "No obstante, opina Regina Solís, la duplicación de la época colonial a través del microfilm, no supone la sustitución de los originales, ya que este medio de almacenamiento de información es sólo un intermediario o un complemento en las tareas archivísticas".

"Al comienzo -expresa la Coordinadora- el público era reacio al microfilm, el usuario opinaba que era muy frío. La gente necesita el contacto con el papel, el olor al documento antiguo, sentir la historia pasar por los dedos, ese romanticismo mágico que significa entrar a este mundo del registro donde la investigación se comparte y el documento puede ser visto por dos o tres personas a la vez; sin embargo, hoy por hoy, el trabajo se realiza más individualmente, pero también la información es más rápida de obtener".

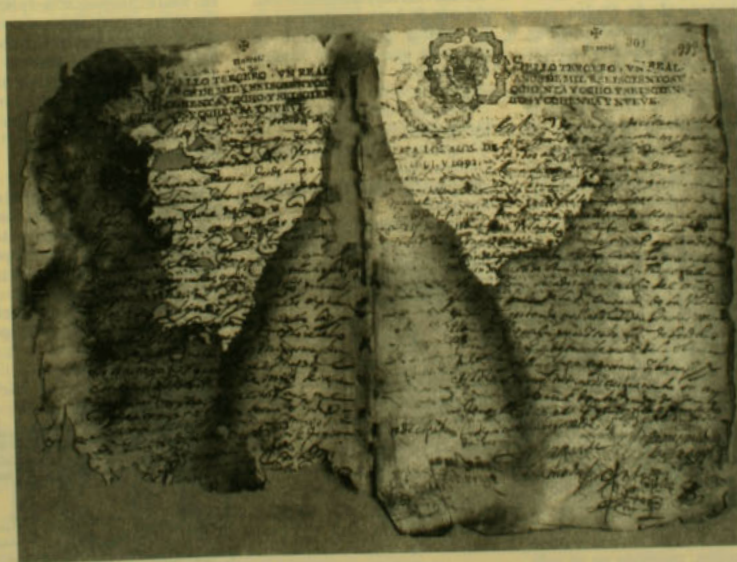
El laboratorio de restauración que se encuentra ubicado en el Archivo Nacional de la Administración, cuenta con modernos equipos, algunos únicos en Chile, los que fueron donados por la UNESCO. Entre ellos, existe una máquina para producir papel y para reintegrar las zonas faltantes de los documentos con pulpa de celulosa.

**Devolverle la vida al documento**

"Restaurar un documento es como devolverle la vida, por eso debemos tener mucho cuidado con los nuevos soportes. Está probado que el microfilm es siempre compatible con los sistemas más modernos y es un medio satisfactorio de conservación de contenido a largo plazo. El microfilm es difícilmente adulterable, por lo que lo sitúa como un medio ideal de almacenamiento de información. En este sentido, sólo sería recomendable el disco óptico para aplicaciones de acceso frecuente, pero sin garantizar la calidad, la durabilidad ni la conservación", acota Regina Solís.

"Pienso que existen otras prioridades antes de la digitalización, una mayor preocupación en la conservación de los acervos, con las condiciones e instalaciones adecuadas que aseguren la permanencia en el tiempo, de nuestro patrimonio documental y bibliográfico". P. V.

**El microfilm sigue siendo el medio más seguro y no adulterable de archivo. Por ahora, el soporte digital es recomendable para servicios de uso frecuente**



**La mantención de depósitos y una preocupación más acabada por el acervo que se custodia, es prioritaria a la digitalización**

# Renace la Recoleta Dominicana



El Convenio que inauguró el proyecto, fue firmado en julio entre el Representante de la Orden en Chile, R.P. Padre Félix Fernández, O.P., y la Directora de la DIBAM, doña Marta Cruz-Coke, en una ceremonia a la que asistieron la Sra. Marta Larraechea de Frei, Primera Dama de la Nación; el Ministro Ricardo Lagos; el Subsecretario de Educación Jaime Pérez de Arce; el Alcalde de la Comuna de Recoleta, Ernesto Moreno; el Secretario Ejecutivo del Consejo de Monumentos Nacionales, Angel Cabeza; el arquitecto Patricio Gross, que ha encabezado el equipo de profesionales que planifica el

*Luego de estar vinculada a la historia de Chile desde que los conquistadores pusieron pie en el Valle Central en el Siglo XIV, la Orden de los Dominicos vuelve a integrarse activamente, ahora al desarrollo cultural contemporáneo del país, mediante la asociación con la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos para hacer renacer el complejo cultural de la Recoleta Dominicana, en Santiago.*



proyecto; sacerdotes de la orden y representantes del mundo cultural y del área del patrimonio.

## Vinculada a la época

En la inauguración, el R.P. Félix Fernández recalzó la centenaria actividad educacional e intelectual de la Orden en Chile, señalando que ha estado vinculada siempre a los principales acontecimientos de la época y que esa voluntad permanece. De allí la asociación con "la mayor institución de resguardo patrimonial que existe en el país".

Por su parte, el Subsecretario de Educación, Jaime Pérez de Arce, destacó la singular importancia de la recuperación de la Recoleta, refiriéndose también al contexto nacional en que la iniciativa gubernamental desarrolla esfuerzos por adecuar más eficazmente la estructura institucional y legal de la cultura.

Marta Cruz-Coke, Directora de la DIBAM, en un breve y emotivo mensaje recalzó la generosidad y altura de miras de la Orden religiosa, "socios de lujo" en la empresa cultural. "De alguna manera -dijo- esto

les significa regresar a su misión original, que fue la de ser mendicantes, el ir hacia la gente con el mensaje". Aludiendo a los lugares que la Orden incorpora en el convenio, dijo "ellos saben que la cultura es, por sobre todo, una forma de aprender a mirar la belleza".

## Diez años

La recuperación y puesta en funciones de la Biblioteca Histórico-Teológica, del Museo Religioso de la Orden, y la instalación en los recintos de varias de las más importantes dependencias de la DIBAM,

como el Museo de Artes Decorativas de Lo Matta y la Subdirección de Museos, se ha planificado para diez años con una inversión de cinco mil millones de pesos.

En ese plazo, se pondrán en acción en el lugar numerosos espacios culturales abiertos al público; entre otros, el Centro del Patrimonio Fotográfico Nacional, el Programa "Museo Abierto-Cultura Viva" y un Centro de Documentación y Museo de las Regiones, en la capital, que se integrarán con tecnología contemporánea a las redes digitalizadas de consulta nacional e internacional.

## ¿Qué es, quién es, este lugar?

Quisiéramos entregarles algunos datos acerca de este Convenio, en que la Orden Dominicana y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos del Estado de Chile, dos instituciones y dos entusiasmos de muy distinta tradición, se asocian hoy -ejemplificadora y felizmente- para un trabajo planeado para diez años.

Este sencillo acto, en que la Orden y la DIBAM suscriben un documento sencillo, tal como todos los profundos gestos culturales, encierra en su sencillez, un proyecto de enormes proporciones, como es el de proyectar en este viejo Santiago Norte, en el Barrio de los Dominicos, pero también Barrio de La Chimba, junto al -hoy- más pelado y patipelado de los cerros de este Valle, el Cerro Blanco, un futuro polo estratégico de desarrollo cultural para la capital, y para el país, abierto comunicacionalmente al mundo al que estamos integrados, y al que queremos crecientemente integrarnos también con el valor agregado de nuestro patrimonio cultural.

El plano alude a un espacio de 6.626 metros cuadrados de terreno, a 11.131 metros cuadrados construidos, de preservar y potenciar, y a otros 6.680 metros cuadrados por construir, durante su desarrollo, planeado para diez años con una inversión de cinco mil millones de pesos.

En primer lugar, el Proyecto aspira a recuperar lo ya existente; es decir, el Museo Religioso de la Orden, que contiene ornamentos, casullas, cálices, imágenes sacras centenarias, una colección de telas quiteñas de incalculable valor para la historia de la plástica del continente; y, además, esta magnífica e inevaluable Biblioteca Histórico-Teológica que posee más de 70.000 libros. "El universo, que otros llaman biblioteca", diría Borges. Y Umberto Eco agregaría "La biblioteca, la memoria de la humanidad". "Si dios existe, dijo, es una gran biblioteca."

Se trata de la, tal vez, más importante biblioteca teológica de la región.

Aquí hay desde raros ejemplares incunables del Siglo XV, hasta manuscritos de obras centrales para la Orden y la Iglesia Universal, referidos a dogmas o referidos a lo fundamental de la formación intelectual que se recibía en la Recoleta, centrada en el más riguroso tomismo, y que, al decir de Esponera Cerdán, se trataba "no de un tomismo decadente, sino que intentaba volver a su primitivo origen".

## El lenguaje de los lugares.

Pero el proyecto también contempla el traslado a estos recintos de un grupo importante de entidades de la DIBAM,

como son:

- Centro Nacional de Conservación y Restauración;
- Museo de Artes Decorativas de Lo Matta, cuyo equipo se ocuparía también del Museo Religioso;
- Subdirección de Museos.
- Centro del Patrimonio Fotográfico Nacional;
- Programa "Museo Abierto-Cultura Viva";
- Registro de Propiedad Intelectual;
- y -no por último- un proyecto que Chile y su capital deben a todo el país: un Centro de Documentación y futuro Museo de las Regiones.

Pero esta iniciativa, por supuesto, no se basa tan sólo en su vasta proyección futura. Como la mayoría de las acciones que se emprenden en el campo del Patrimonio Cultural, se afianza en una historia, las más de las veces olvidada, pero que es la que da base y referencias de sentido a todo nuestro quehacer.

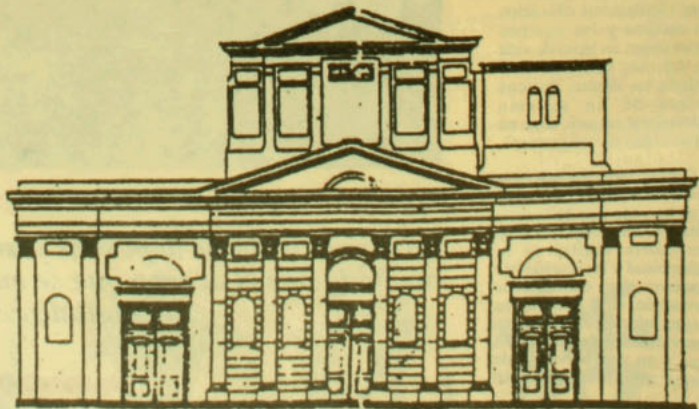
Quisiéramos entregarles, en pocas palabras, algunos datos acerca del origen de estas construcciones, que constituyen "lugares" de patrimonio.

Paolo Portoguesi, arquitecto italiano, dice que "lo principal

para captar el lenguaje de los lugares es el silencio". El atento silencio de captar lo que los lugares nos comunican. Su identidad acumulada en siglos, el vivir de los hombres -y mujeres- que los animaron, y que reside en ellos, como la intimidad de la cultura.

Sin captar ese espíritu del lugar se hace vana -y culturalmente ficticia- su integración con proyectos de hoy día; más allá del presupuesto y los artificios que se inyecten al lugar.

Vale la pena preguntarse, entonces, ¿Qué es, quién es, este lugar?





# Renace...

## Estricta Observancia, o Recoleta

La Orden de Santo Domingo se estableció en Chile en 1557, apenas 16 años después que se inventara Santiago; y al año siguiente se fundó la Provincia de Predicadores de San Lorenzo Mártir de Chile.

Ya en los albores del 1700, los Dominicos tenían en Chile Casas de Estudio independientes, y en Santiago, entre otras, al norte del Mapocho, una enorme chacra que se remontaba a una donación hecha por Don Rodrigo de Quiroga y doña Inés de Suárez.

Allí, o sea aquí, en 1754 comenzó el Padre Manuel Acuña a construir el llamado convento viejo, alrededor de los cerros de San Cristóbal y Blanco.

La característica central que define la instalación dominica en este lugar, es que no se trataría de un Convento normal, en su mayoría regidos -a la época- por dispensas, sobretudo en lo relativo a ayunos, abstinencias, maitines a medianoche, etc., sino sería de "estricta observancia y severa disciplina" (o Recoleta, o Recolectión), recogiendo y enfatizando los primitivos votos de pobreza y vida en común.

El primer constructor, ya en su primer viaje desde Roma y España, mucho antes de la Revolución Francesa, se trajo una cantidad de obras escogidas, origen de la primera biblioteca instalada en este lugar hace 242 años.

El carácter del Convento se mantuvo hasta entrado el Siglo XIX, albergando, tal vez, a los hombres más letrados de la época.

Don José Toribio Medina, opinión calificada, señala al Prior Díaz, de 1786, como "uno de los hombres más sabios que jamás existieron en Chile", y los Cuadernos Históricos Dominicanos registran que fue este Prior Díaz el que trajo a Chile la primera imprenta, instalándola en esta Recoleta en 1783; por tanto, antes de la introducida por Fray Camilo Henríquez y José Miguel Carrera en 1811. Temas polémicos cuyos secretos están en esta sala.

Araneda Bravo señala al Prior Marcos Vásquez, de 1803, confesor de Don Mateo de Toro y Zambrano, como miembro del Cabildo y participante activo en la formación de la Primera Junta de Gobierno, tal como a Justo Santa María de Oro, Prior entre 1804 y 1811, Doctor en Teología, quien sin embargo es consignado como "carcelero de los dominicos realistas prisioneros en la Recoleta".

Aquí, también, el Padre Ramón Arce reunió y concilió,

lamentablemente por breve tiempo, a Don Bernardo O'Higgins y a Don José Miguel Carrera.

## Pío Nono: "Beatis Chilenis..."

En fin, es de esos años la Misión Muzi, delegado papal enviado a Sudamérica para retomar el contacto perdido con la Iglesia de la región, inmersa en el proceso emancipador. Recibido con honores por San Martín en Argentina, no tuvo la misma acogida en algunas sedes religiosas. El Informe Muzi, sin embargo, al referirse a Chile ensalza el buen ejemplo, caridad y vida común de la Recoleta santiaguina, donde vivió junto a los miembros de su delegación. Entre ellos, venía el joven italiano Juan María Mastai Ferretti, su ayudante-auditor, que quedó prendado de Chile. 23 años después, el Cónclave Vaticano lo designó Papa Pío Nono. Se dice que recordando a Chile solía decir: "beatis chilenis qui manducat charquicanem...", aludiendo a nuestro criollo charquicán colonial.

Pero es en noviembre de 1853 cuando se pone la primera piedra de la vecina Recoleta Dominica, una de las más imponentes construcciones neoclásicas de América, diseñada básicamente por Eusebio Chelli. Este arquitecto italiano, había llegado en marzo de ese año a Valparaíso con un nuevo altar para la Iglesia vieja, pero al parecer el altar era tan impactante, que el Prior Francisco Alvarez ordenó rodearlo de un nuevo templo: el actual, réplica de fin de mundo de la Basílica de San Pablo extramuros, de Roma.

Los sacerdotes que participaron en su diseño, los Padres Alvarez y Aracena, entre otros, militaban en la vanguardia del momento, la reacción neoclásica a la saturación del barroco, y los artistas que lo construyeron, como José Miguel Blanco y Manuel Aldunate, fueron miembros del primer grupo de una modalidad felizmente iniciada entonces en Chile -aún no suficientemente reconocida al Presidente Bulnes-: la de enviar becados a Europa con fondos fiscales, para perfeccionarse en las artes y oficios.

Se encargaron a Carrara un medio centenar de columnas de mármol, seccionadas en tres partes, que cargaron un barco entero. El mármol llegó a la Recoleta, después de cruzar el Atlántico, el Estrecho de Magallanes, y deslizarse desde Valparaíso hasta Santiago con una interminable caravana de carretas en medio de atónitas miradas de incompreensión.

De La Chimba, habitantes y habitués

El templo se inauguró en 1882, con un altar mayor y las cuatro columnas de su sagrario en ónix, donados por Pío Nono, y con un órgano tallado en maderas de árboles nativos, por un Hermano alemán, Marcos Stier, cuya forma exterior es la de un Castillo del Rhin. A sus sonos, cantaron y brindaron centenares de contradictorios fieles, habitantes y habitués, del barrio de La Chimba, encabezados por los padrinos del nuevo Templo, el General Baquedano, Don Erasmo Escala, y el Intendente de Santiago, don Benjamín

Vicuña Mackenna.

Cuatro años después, el 25 de octubre de 1886, se inició la construcción de este convento. La velocidad de su construcción sorprendería a nuestros postmodernos. El primer mes, murallas. El segundo, vigas. El tercero, corredores. Y el cuarto, el primer tijeral. El 10 de junio se blanquearon las celdas del nuevo convento. En siete meses y quince días, considerados los días de fragüe del adobe, Santiago tenía un nuevo magnífico palacio. Este, en el

que estamos, que el 25 de octubre próximo cumplirá sus primeros cien años.

Ojalá que estos "espíritus del lugar" -santos, pero también laicos- nos asistan para hacer fecundo el Convenio que hoy se firma, y que constituye, qué duda cabe, una de las más relevantes acciones de nuestro tiempo en relación al Patrimonio Cultural.

(Discurso de presentación del Proyecto, pronunciado en el acto de la firma del Convenio por el periodista Eugenio Llona)

**Lo principal para captar el lenguaje de los lugares es el silencio. Su identidad acumulada en siglos, el vivir de los hombres -y mujeres- que los animaron, y que reside en ellos, como la intimidad de la cultura**

SANCTI  
THOMÆ  
AQVINATIS  
EX ORDINE PRÆDICATORVM  
QVINTI ECCLESIE DOCTORIS ANGELICI  
EXPOSITIONES AVREÆ  
IN DANIELEM.  
LIBROS MACCHABÆORVM,  
& omnes Epistolas Canonicas.  
AB INNVMERIS QVIBVS SCATEBANT  
mendis, expurgate.

Operum TOMIDECIMI-NONI

PARS PRIMA.



PARISIIS.  
Apud SOCIETATEM BIBLIOPOLARVM,  
viã Iacobæã  
M. DC. LX.  
CVM PRIVILEGIO REGIS.



# La globalización del mundo: identidad cultural regional y red digital globalizada

Melanie Jösch

Entrevista a  
Hans-Peter Krüger  
Decano de la Facultad de  
Filosofía de la Universidad  
de Potsdam, Berlín

A finales de un siglo marcado por la oscuridad de dos guerras mundiales y la puesta en práctica de ideologías que pretendieron dar respuestas acabadas a la situación del hombre en la tierra -con su posterior estrepitoso fracaso-, la sensación de vacío es colmada por una globalización que construye sus cimientos sobre la especulación financiera, los juegos entre las bolsas de comercio, los niveles de cambio monetario y el tráfico de drogas.

En sus comienzos no productivos, la actual globalización tiene su paradigma en el avance de tecnologías de información que no logran sino establecer un código, una sintaxis digital que es alternativa y excluyente. Quedan afuera, por lo pronto, los vastos ámbitos de la semántica y la pragmática, sin los cuales es imposible ejercer una verdadera comunicación y cuya ausencia impide un real intercambio cultural; argumento que esgrimen, con la destreza de un paladín, los defensores del actual orden.

En este diálogo de sordos, quienes confundan información con comunicación sufren el peligro de volverse locos y de llevar a sus sociedades a la histeria, la sicosis o la neurosis. A su vez, quienes se nieguen a la integración, parecen destinados a la marginación y la muerte.

En esta ambivalencia, el profesor y Doctor en Filosofía, Hans Peter Krüger, Decano de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Potsdam y coeditor de la Revista Alemana de Filosofía -en un seminario que dictó en el Goethe-Institut de Santiago-, instó al análisis crítico y al legítimo derecho que tienen las culturas de pensar sobre qué futuro es el que quieren sembrar.

**- ¿Cómo definiría la globalización del mundo actual?**

- "La globalización actual se basa en la transferencia de capital financiero y para eso se utilizan las nuevas tecnologías informáticas. Pero este capital financiero en gran parte proviene hoy de fuentes no productivas, como el tráfico de drogas, la especulación entre diversas bolsas de comercio y las diferencias de cambio monetario. Este capital debería ser reinvertido en formas productivas. Es decir, estamos recién en el inicio de la globalización, en su comienzo especulativo".

- Después de la era de la guerra fría y el colapso de los socialismos reales, el mundo parece dirigirse unilateralmente hacia una economía mundial de mercado y una globalización con características específicas.

**¿No existe aquí el peligro de dominación del mundo desarrollado sobre el mundo subdesarrollado, o la acentuación de las diferencias entre norte y sur?**

- Este peligro podría existir. Pero si queremos que la globalización se perpetúe o se convierta en algo más estable, debe ser reinvertida, debe haber movimientos de productos y mercancías, debe haber inversión en la formación de nuevas generaciones. Esto implica que va a haber una diferenciación tanto en los países desarrollados como en los países que se están desarrollando. En ambos mundos se van a producir cambios o transformaciones serias. Por ejemplo, hoy grandes empresas alemanas invierten tanto en países desarrollados como en países en vías de desarrollo, lo que implica que hay una parte del capital que sale del mercado y del trabajo alemán para fluir en otros países. La Mercedes Benz está fabricando sus programas de software en la India. Con esto quiero decir que la globalización es ambivalente, pero también es una oportunidad para los países en vías de desarrollo".

**- Sin embargo, las pautas de la globalización actual favorecen generadas por los países desarrollados. En este contexto, ¿el resto del mundo tiene que acatar y agachar la cabeza?**

- "Yo no creo para nada que haya que bajar la cabeza sino todo lo contrario. Quien quiera sobrevivir deberá más bien encontrar una estrategia ofensiva de cómo participar en el intercambio global y de cómo hacerse irremplazable en ese intercambio. Pienso que los países en desarrollo pueden tener

una atractividad propia en productos, estilos y diseños. Eso es perfectamente posible. Tampoco hay que subestimar que las mismas regiones desarrolladas son, entre sí, muy diferentes, como es el caso entre Estados Unidos, Europa y Japón. La globalización significa también que haya entre estos países una lucha muy dura por ver como se combinan sus economías, políticas y culturas. Europa, por ejemplo, se siente amenazada por la desregulación del mercado mundial y se realizan grandes esfuerzos por encontrar algún nivel mínimo de regulación. Esto brinda la posibilidad para alianzas entre países desarrollados y partes no desarrolladas del mundo".

**Continentes borrados del mapa**

**- ¿Qué pasa con la gran masa de marginados, los millones de pobres, o los continentes borrados del mapa, como África? ¿Cómo pueden competir en un mundo que los ha dejado fuera?**

En la actual globalización del mundo no veo ninguna posibilidad de que se puedan insertar. Más bien, pareciera ser que la pobreza se va a agravar, que determinadas regiones van a caer cada vez más, hasta convertirse en especies de desiertos. Pero también existe el peligro que en el mundo desarrollado surja algo parecido; es decir, que en ambos mundos haya ambos fenómenos, como se percibe ya en determinadas periferias de las regiones desarrolladas, que parecen vivir situaciones propias del tercer mundo. Por otro lado, se ve el fenómeno a la inversa. Hay regiones dentro de los países en vías de desarrollo que están

surgiendo con mucha fuerza y que demuestran una riqueza enorme, pero dentro de un entorno subdesarrollado, como en Saudi Arabia y Corea del Sur. Estos problemas no se van a poder solucionar por un mero intercambio de dinero o de información. En ese caso, el dinero tendría que ser invertido en forma real y efectiva para crear nuevos mercados. Ello requiere una política estructural y también gobiernos capaces de actuar, lo que en África es un problema, porque se dan más luchas entre clanes, que gobiernos representativos".

**- En su teoría evolucionista, los defensores de la globalización argumentan que ésta promueve el intercambio cultural y que, por ello, los conflictos se solucionarían en forma pacífica. Sin embargo, vemos por otro lado ejemplos como la violenta solución que se dio a la toma de la Embajada de Japón en Perú. ¿Ante conflictos como éstos, la tesis del intercambio cultural pacífico se vería rota?**

- "Yo no conozco los detalles de esta situación, pero desde Europa vi con susto esta respuesta violenta. Algo así ya no lo podría imaginar para Europa. Yugoslavia, en el contexto europeo, es más bien una excepción. No dejo de sorprenderme ante la forma tradicional de prácticas políticas violentas, que no toman en cuenta - ni siquiera simbólicamente - a la oposición, a las diversas culturas. Esto no tendría por qué ser así, si uno entendiera la globalización en su forma alternativa. Solamente si los gobiernos son entendidos como un poder para evitar el intercambio cultural, se requeriría de una política de violencia, pero

esto sería un concepto de globalización equivocado".

**- ¿Cómo pueden las culturas locales sustentar sus propias identidades frente a la actual globalización, considerando que las actuales tecnologías de la información tienden a masificar y uniformar?**

- "Uno de los puntos principales sobre los que se centró mi conferencia en Chile fue la idea de que las nuevas tecnologías informáticas no son, todavía, comunicación. Estas tecnologías pueden ser más bien un apoyo, una ayuda. Hay que considerar que la industria informática hace promesas falsas, en las cuales no se debería creer. El mero intercambio de información no es comunicación, ni intercambio cultural. Por otro lado, estoy seguro de que las culturas que rehuyen el intercambio pacífico corren el peligro de extinguirse y de ser olvidadas. Para que las distintas culturas se puedan sustentar hay que promover la comunicación, desarrollando nuevas tecnologías de información que, por ejemplo, incorporen los medios audiovisuales. Porque muchas culturas no se basan en una tradición escrita, como la europea, sino son más bien culturas orales, narrativas, que se expresan a través de un fuerte lenguaje corporal. Estos son aspectos muy interesantes, porque precisamente esta forma de comunicación, la no-verbal, está subdesarrollada en los países desarrollados, y hay un gran interés en ella. Por lo tanto, si existiría una oferta y demanda, pero habría que crear el mercado para ello, lo que significa inversión de dinero productivo en intercambio cultural".

**Quien quiera sobrevivir deberá encontrar una estrategia ofensiva de participación en el intercambio global y cómo hacerse indispensable en ese intercambio**



# La globalización del mundo...

## Patologías culturales

- *¿Qué peligro existe para aquellas naciones o culturas que confundan las actuales tecnologías de información con procesos reales de comunicación?*

- "En este caso las culturas se adaptarían completamente, subordinándose, entregando totalmente la identidad cultural propia, olvidándose de ella. Esto tiene efectos patológicos graves. A nivel de los individuos, se conocen reacciones psicóticas, neuróticas o histéricas. También se han visto casos de pueblos enteros que sin una clara autoconciencia y seguridad en sí mismos, demuestran patologías culturales. Yo pienso que éstos serían procesos muy peligrosos que sólo pueden ser prevenidos afirmando la propia identidad, ofreciendo la propia identidad en el intercambio. Esto no quiere decir que las identidades no puedan transformarse, pero los cambios deben ser deseados por las mismas culturas, no producidos a la fuerza desde afuera".

- *En este contexto, ¿qué papel le cabe a los Estados y gobiernos en la mantención y búsqueda de la propia identidad?*

"Los Estados nacionales todavía tienen un rol esencial que jugar en este período de transición. Como resultado final veo una reestructuración de los continentes y de sus regiones, lo cual en consecuencia va a llevar a un debilitamiento del Estado-nación. Pero todavía tenemos por delante un camino de transición y sería erróneo si el Estado se retirara repentinamente de todo, porque esto llevaría a una verdadera inundación, dando lugar a una globalización mal entendida. Creo que el Estado-nación todavía tiene tareas que hacer, lo que no significa que deban mantenerse ciertos estándares de las culturas e historias nacionales a la fuerza, pero sí que traten de favorecer la búsqueda de la propia identidad. Este proceso debe ser apoyado muy activamente desde las políticas que se generen para el desarrollo de las ciencias, la cultura y la educación".

- *¿Cuál es el papel de la civilidad en este proceso?*

- "Idealmente debería jugar el rol más importante, pero eso depende de cuán desarrollada se encuentre en los diferentes lugares y cuáles sean sus capacidades de acción. En este sentido, pienso que es importante que todos los pasos que las culturas den hacia la globalización sean discutidos públicamente, para ponderar los argumentos en pro y en contra. Esto permitiría fortalecer ciertas certezas y reducir las inseguridades. Es fundamental que los cambios se produzcan en un contexto de comunicación. Si se espera pasivamente, se sufre el peligro de encontrarse con

sorpresas negativas, en un tiempo en que las acciones ya llegarían tarde".

- *¿Es posible reconocer una actitud postmoderna en las dinámicas y paradojas que genera la relación entre globalización y cultura?*

- "Hay dos concepciones diferentes de postmodernismo. Está el postmodernismo de Jean François Lyotard, que quería que se tomara en serio, y hay otro del que se rió. El primero, es una idea profunda que sólo pocas veces se ha entendido bien. Es la idea de que existe una multiplicidad de discursos para los cuales, sin embargo, no existe ninguna metalógica. Sólo hay una inconmensurabilidad, una heterogeneidad entre estos diferentes tipos de discurso y, más bien, hay que decidir caso a caso, o tratar de encontrar el mal menor. El otro, es un postmodernismo popular que asocia postmodernismo con indiferencia, con eclecticismo. Para mí esto es un fenómeno de decadencia, que produce una seria desorientación en las generaciones más jóvenes. Ellas también van a llegar a situaciones existenciales de la vida en las que no van a poder decidir con indiferencia o arbitrariedad, porque de la decisión que tomen va a depender su sobrevivencia. Es necesario darles a conocer a los jóvenes la verdad sobre la seriedad de los problemas".

## Heterogeneidad

- *¿Cómo se reflejan estas dos versiones del postmodernismo en el mundo actual?*

- "Para mí, un postmodernismo artístico, así como lo ve Lyotard, tiene el sentido que posibilita la experiencia de la heterogeneidad. Esto, en una globalización ideal, se daría a través del encuentro de diferentes culturas que son extrañas, pero no en un sentido de engullir a la otra cultura, sino como un encuentro. Un fenómeno de este tipo me parece artísticamente productivo. Lo que me parecería improductivo sería algo por el lado de la segunda variante, en el sentido de abusar de otras culturas, utilizarlas como ornamento. Esto lo he visto incluso en casas de amigos, donde tienen decoradas sus viviendas con piezas de otras culturas, lo cual no significa necesariamente una preocupación por ellas, sino una cuestión de styling o de fenómeno de mercado de la clase media, una mera decoración para el propio narcisismo".

- *Ella se podría ver quizás en la estética que propone masivamente la publicidad, en donde no suele haber respeto por la diversidad de las culturas.*

- Como alemán oriental también tuve fuertes problemas con la publicidad de Alemania Occidental. Desde 1987 vivo en

occidente y lo que más me costó fue la adaptación o el aprender a manejar el fenómeno que yo llamo el terror de la percepción por la publicidad. En Alemania Oriental sufrimos una seria agresión por parte de los mass media y la publicidad occidental. Sin embargo, tres años después de la reunificación esto cambió, porque las grandes empresas se dieron cuenta de que sus ventas estaban bajando y por lo tanto desarrollaron un diseño y una estrategia específica para los alemanes orientales. Yo pienso que en estos temas no hay que resignarse. Es necesario intervenir y esto comienza cuando el consumidor se niega a comprar ciertos productos".

- *¿Si entendemos la cultura como un fenómeno dinámico, cambiante, qué papel juega el arte en su desarrollo?*

"Del arte espero que cuestione lo obvio, algo que en la sociedades modernas ya no se enmarca en una tradición de aldea, sino que se produce artificialmente a través de los medios de comunicación. Ahí se generan ciertos esquemas, estereotipos, prejuicios. Ya hablamos de la publicidad, pero esto también ocurre en la entretención, en la política. En todas partes se tiende a la tipificación. El caso individual no es valorizado lo suficiente y yo pienso que el arte debe aportar cuestionando estos esquemas, volviendo a reorientar la atención sobre lo único de cada caso, sobre la importancia de la persona, no entendida como un número más".

- *En el mundo actual, ¿tiene todavía algún sentido o espacio la censura?*

- "En Internet, la censura ya no juega ningún rol porque, por ejemplo, uno puede mirar cualquier tipo de pornografía. Esto provocó en Alemania una gran revuelo, ya que las escenas que se ofrecen a través del computador son a veces bestiales, sin que el Estado nacional pueda hacer algo. Creo que estas cosas van a morir por sí solas, y la pregunta será cómo cada consumidor se comporta frente a las redes. Si va a apoyar esta pornografía, o incluso pagar por ella, o si las va a dejar morir en tanto no las busque. Con respecto al Estado nacional, pienso que su poder de censura se va a ir acabando poco a poco".

(La autora es periodista)

**El postmodernismo artístico, en una globalización ideal, tiene el sentido de posibilitar la experiencia de la heterogeneidad**

# Entre la misión y la ambigüedad

Tomás Moulian

**Las figuras del intelectual crítico y del intelectual institucional, sea éste "consejero del príncipe", pensador eclesiástico, político conservador o posibilista, no son recientes, ni siquiera son modernas. Ambos tipos de intelectual han coexistido en diferentes contextos, sea él la época clásica, el del medievo, el de las diferentes etapas del capitalismo, el de los diferentes momentos de los socialismos, de las democracias, de los fascismos o de los autoritarismos**

No tenemos ni el espacio ni la cultura histórica suficiente para intentar elaborar una interpretación sintética sobre las relaciones entre los intelectuales y los diferentes macro-poderes (sean éstos políticos, eclesiales o económicos), al estilo de esos grandes frescos que eran capaces de trazar Hegel o Marx. Por tanto, nos limitaremos a reflexionar sobre algunas figuras, tratadas de una manera arquetípica, antes de concentrarnos en el problema de los intelectuales y nuestra cultura.

Hemos elegido tres pares de figuras opuestas que pueden ilustrarnos sobre la complejidad de las relaciones en las cuales queremos penetrar. Ellos son Sócrates/Séneca, Bruno/Galileo y Camus/Sartre. Los pares corresponden a épocas muy distintas y, con excepción de los últimos, no son entre sí contemporáneos. El uso que hacemos de ellos es instrumental y nos van a servir de referentes para un análisis de los intelectuales en el Chile actual.

## Referentes históricos

Como es bien sabido, Sócrates, quien era un intelectual dedicado a la predicación de doctrinas que contradecían las creencias fosilizadas del sentido común, fue acusado de impiedad y condenado por una especie de tribunal popular de Atenas, lo que hace más trágico el veredicto. Bebió con serenidad la cicuta, permaneciendo hasta el último momento en un ágame intelectual con sus discípulos. El Fedón de Platón ha inmortalizado ese momento. Sócrates representa al intelectual virtuoso, quien encarna la eticidad.

Séneca, al contrario, representa al estoico desencantado, para quien sólo es posible elegir entre males menores. En la Roma post republicana, sumida en la corrupción, el despotismo era inevitable y la cuestión consistía en la selección del tirano menos malo. Preceptor de Nerón, se convierte luego en su ministro. Fracasa dolorosamente en la tarea de guiar al emperador por una senda de moderación y racionalidad. Termina siendo forzado a envenenarse. Representa el lado trágico del servicio pragmático del poder.

Giordano Bruno encarna, como Sócrates, la eticidad. Muere en las manos de la Inquisición, por negarse a la retractación. Su muerte representa el enfrentamiento de dos fanatismos, el del poder dominante y el de la verdad emergente.

Galileo, al contrario, postula una moralidad de las circunstancias. El cree firmemente en las teorías copernicanas. Aun más, él ha podido avanzar algunos pasos

a través del uso de telescopios perfeccionados, en la construcción de pruebas. Pero al ser sus evidencias rechazadas por la Inquisición, prefiere la retractación a la muerte. Elige seguir su tarea de científico que abre nuevos mundos, antes de convertirse en un mártir. Camus es del estilo de Sócrates y de Bruno. Abridado por las evidencias del stalinismo se embarca en una crítica total, sin contemplaciones.

Mientras Sartre, colocado en el terreno de la historicidad, sólo realiza juicios morales comparativos. Sin desconocer los horrores del stalinismo, afirma que el peor socialismo es preferible al mejor capitalismo.

Séneca representa el hundimiento en la vorágine de un poder corrupto. Entre la virtud simple de Sócrates y la deriva total de Séneca no hay

dónde elegir. No sucede lo mismo con Bruno/Galileo y Camus/Sartre.

## Estilos y destinos

Mis simpatías no están con la eticidad absoluta de Bruno o de Camus sino con la ambigüedad de Galileo y Sartre. La condición misma del intelectual es ambigua; es la condición de un privilegiado en una sociedad con desigualdades. Pero más ambigua es la historia, la cual muchas veces ofrece sólo posibilidades estrechas.

Pero, aun así, el intelectual tiene libertad. Esta situación privilegiada, el intelectual puede usarla para transformarse en legitimador de la reproducción de lo existente, en promotor de cambios parciales que se presentan para él como los únicos posibles o para transformarse en crítico de lo

factual, aquello que tiene la cualidad de presentarse como racional.

El intelectual crítico es una forma de ser intelectual que está vinculada a vocaciones y creencias, estilos y posibilidades. Por eso, es absurdo pensar en el intelectual institucional como alguien que traiciona la esencia de la función intelectual. Aquella traición existe sólo para consigo mismo; por ejemplo, en el ejercicio mercenario de la función intelectual. Existe sólo cuando el intelectual actúa contra sus convicciones.

Tampoco es conveniente pensar en el intelectual crítico como el paradigma del intelectual. Como todas las funciones de ese oficio, la del crítico tiene sus tentaciones: la de confundir la crítica con la moralización, la de usar el saber como poder, la de creerse

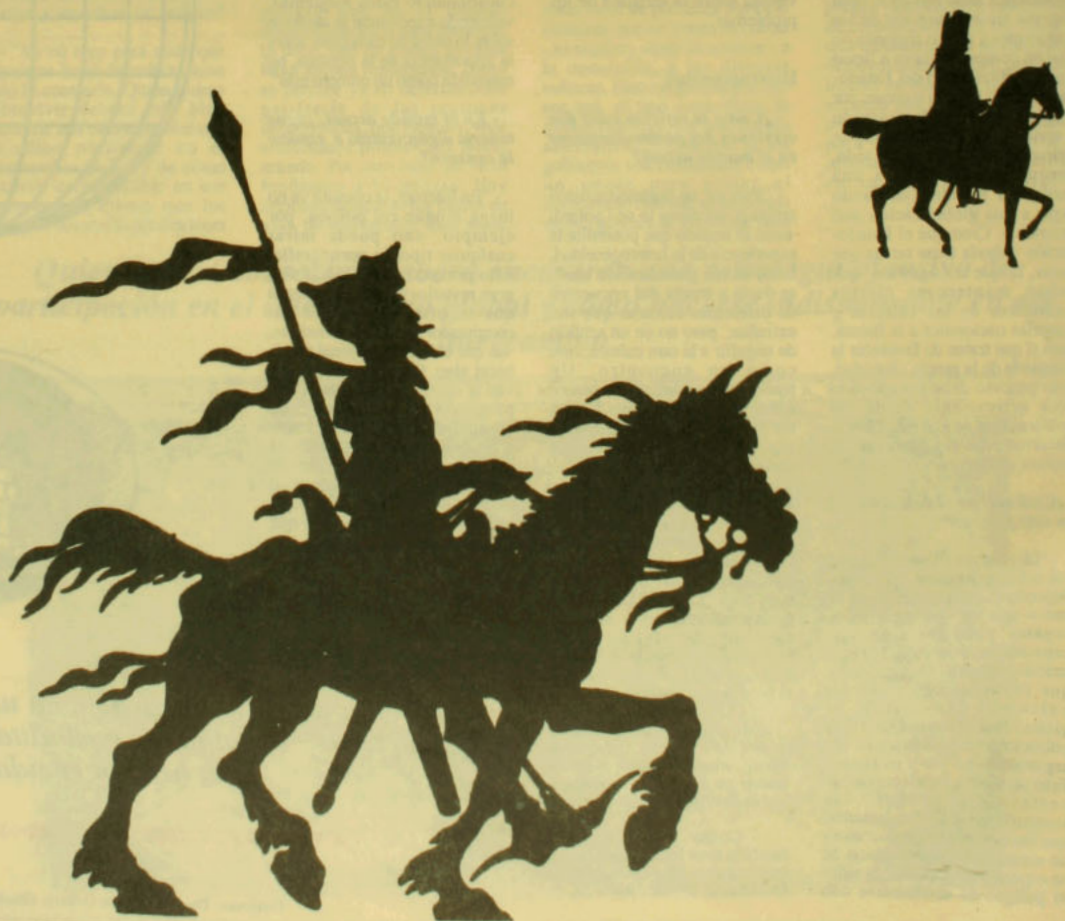
monopolizador de la virtud, sin consideración ninguna con las condiciones limitantes de los procesos históricos.

Es absurdo pedirle a los intelectuales institucionales que sean críticos. Lo que sí es necesario es pedirle a los intelectuales críticos que cumplan bien su función.

La crítica debe tener eficiencia comunicativa y ser sensible a los cambios históricos. No importa que la crítica se quede en la negatividad, más bien podría decirse que la negatividad es lo propio de la crítica. Pero no se niega lo existente con conceptos antiguos, pasados de moda, que no den cuenta de los cambios históricos y de las sensibilidades intelectuales nuevas.

Por ello, me parece necesario que el intelectual crítico desconfíe de sí mismo y no asuma roles proféticos. Que sea, como fueron Galileo y Sartre, sensibles a la ambigüedad de la existencia y de la historia. Debemos desconfiar de los intelectuales graníticos, que se sienten la encarnación única de la virtud.

(El autor es sociólogo y director del Centro de Investigaciones de la Universidad ARCIS)



# La transformación de la función intelectual crítica en Chile

Manuel Antonio Garretón

Con el fin de evitar confusiones, vale la pena circunscribir el concepto de intelectual crítico a cierto tipo de intelectual. Hay aquí, sin duda, un aspecto arbitrario, por cuanto se dirá que por definición todo trabajo intelectual es crítico, que el pensamiento y el conocimiento son en sí mismos críticos, y que este atributo de crítico no es exclusivo de ningún grupo de intelectuales específicos. Se dirá también que en el ámbito restringido o particular de un determinado trabajo intelectual (filosófico, científico, historiográfico, comunicacional) o en actividades como la política o el arte, incluidos la poesía, la música o la plástica hay una dimensión crítica. Como todo ello es cierto, es mejor definir que lo que entenderemos por intelectual crítico se refiere al trabajo en el campo del pensamiento y las ideas que tiene que ver explícitamente con el análisis crítico de una época o una sociedad, más que de una determinada disciplina o un ámbito particular de tal época o sociedad aun cuando en todos ellos se de lo que podríamos llamar intelectuales críticos.

En este sentido, podemos distinguir dos tipos de intelectuales críticos: el analítico, es decir, aquél que describe y analiza tendencias de la época y la sociedad y descubre en ellas contradicciones a partir del modo de funcionamiento, es

decir en la relación medios fines, o a partir de principios éticos, de los fines mismos, de lo que se considera la buena sociedad, combinando muchas veces ambos aspectos. Por otro lado, está el intelectual crítico profético, cuya función es la denuncia de una sociedad o la proyección utópica de una nueva sociedad que supere a ésta en alguna o todas sus dimensiones.

Más allá de lo arbitrario o discutible que parezcan estas definiciones, ellas tienen por fin circunscribir el problema para intentar situarlo en la realidad chilena de las últimas décadas. A riesgo de simplificar, podemos decir que en Chile la función intelectual crítica en la década de los sesenta tuvo tres características básicas. La primera es que se ubicaba fundamentalmente en el ámbito político y desde ahí se proyectaba a las otras esferas, especialmente, la socio-económica. La segunda es que se vinculaba a las Universidades y, sin despreciar la importancia de artes y literatura, especialmente a las Ciencias Sociales. La tercera, como consecuencia de las dos anteriores es que fundía en cada caso las dimensiones analítica y profética en planteamientos de fuerte contenido ideológico cuyas orientaciones predominantes eran de origen marxista o cristiano.

Durante la dictadura militar,

se producen tres cambios significativos. El primero es el que la dimensión analítica se hace a la vez profética en torno precisamente al tema del término de la dictadura. El segundo es la dimensión intelectual crítica se desideologiza, por un lado, refiriéndose a análisis de procesos y tendencias reales, por otro lado, combinando muy diversas orientaciones teóricas y, por último, centrándose en los principios éticos de los derechos humanos y la democracia. El tercero es que las Universidades y las disciplinas académicas estrictamente delimitadas dejan de ser los lugares principales de alojamiento de intelectuales críticos, desarrollándose centros de investigación y publicaciones en los que la reflexión crítica más allá de una determinada disciplina pasa a ser predominante.

Pero hay un fenómeno más profundo que se insinúa desde la época de la dictadura pero que la trasciende. Las ciencias sociales y la reflexión más general sobre la sociedad dejan de tener una teoría crítica de la sociedad en su conjunto que sea a la vez desciframiento de sus tendencias y proyección de la sociedad deseable. La brutalidad y aberración de la dictadura misma y del modelo económico que se empieza a implantar hacen tan evidente la crítica global a la sociedad, que ocultan otras transformaciones que van a dejar obsoletas o al menos

reducidas a la parcialidad las clásicas teorías críticas de la sociedad moderna, industrial, capitalista o como se le quiera llamar. Para las nuevas formas de dominación, opresión o alienación de la vida social e individual, coexiste ya una teoría que dé cuenta en conjunto de ellas y que provea los sujetos y medios de superarla en una síntesis utópica.

Así, los aspectos más espectaculares de la dominación autoritaria y su modelo económico social han sido superados, y a sus consecuencias o herencias aún vigentes se les puede hacer críticas de uno u otro lado. Lo mismo puede hacerse con problemas nuevos que provienen otro tipo de transformaciones como la globalización, el medio ambiente, las relaciones de género e interpersonales, las cuestiones identitarias y las nuevas formas de exclusión y manipulación, etc. Pero no se tiene, como en el pasado, teorías de la síntesis de estas contradicciones y de su modelo alternativo, es decir, una visión de conjunto que dé cuenta a la vez de la economía, la cultura, la política y la estructura social. La sociedad parece desgajada o fragmentada en diversas esferas en que la idea de totalidad, inseparable de la dimensión intelectual crítica, parece haber desaparecido. Ya no parece haber una esfera de la sociedad, un poder central, que ordena al

conjunto de ella o que determina las otras esferas, con lo que cada crítica aparece como parcial y permitiendo solo cambios graduales y mínimos. Lo que prima es la complacencia y ausencia de debate global y la crítica es más bien parcial o especializada o se refugia en ciertos fundamentalismos o alternativismos atávicos e ingenuos.

De modo que el análisis crítico tiende a confundirse con la descripción de lo que ocurre al nivel de las conductas, interacciones, estructuras organizacionales e instituciones, evaluando sus distorsiones e inadecuaciones y proponiendo el mejoramiento de su eficiencia y gestión. Y la crítica profética tiende a confundirse con la denuncia apocalíptica y nostálgica que identifica la utopía con los buenos tiempos pasados.

Ello se acompaña de la reducción de espacios en que se constituya la dimensión intelectual crítica y se produzca el debate indispensable para ello. Los centros de investigación críticos y autónomos, fuertes en la época de la dictadura, se debaten entre la desaparición, el drenaje de intelectuales hacia puestos de poder o gestión y las consultorías tecnocráticas. Las Universidades no han logrado recuperar su función intelectual y la masa crítica necesaria para ella, atezadas por la política de autofinanciamiento, el conservadismo institucional y la pésima política de desarrollo científico a nivel nacional. Los medios de comunicación, especialmente aquéllos cuya vocación lo exigiría, han prácticamente eliminado el debate público compitiendo en el mercado fijado por los medios privados y éstos corren el riesgo del ghetto o la propaganda. Aun cuando hay en todos estos espacios y en otros ámbitos de la sociedad muy importantes excepciones, la tendencia general es o al halago y a la seducción mediática, o a la tecnocratización o a la denuncia de toda acción histórica concreta como una concesión o renuncia.

El futuro de una sociedad depende en gran parte de la capacidad de interrogarse sobre sí misma y de debatir estas interrogaciones. La responsabilidad de todos es construir los espacios y mecanismos para acumular y desarrollar dicha capacidad e integrarla a la vida misma de la sociedad.

(El autor es sociólogo y profesor universitario)



# El intelectual en el paisaje mental del país (de la expresión textual a la escena visual)

Alberto Madrid

Recuperación de una escena para luego recomponerla en el escenario de transformaciones que ha experimentado la sociedad chilena en su imaginario y simbolización. Salto abrupto de dinámicas que alterarían la convivencia nacional. Releo, y me sirve de hipotexto, la cita del libro "Chile en el siglo XX", que al término de cada periodización incluye un apartado "vida cultural" - en el comienzo los intelectuales representados por las generaciones que fueron elaborando el paisaje mental del país y en el final la emergencia de la televisión -, lo que no deja de ser una paradoja, sino una constatación; el intelectual es la figura ausente en el mundo de la imagen electrónica, su mirada corresponde al espacio de la gráfica, es decir, al libro.

## Has been "grafoférico"

Otra lectura para contextualizar esta inflexión: "Vida y muerte de la imagen" de Régis Debray, "...Cualquier persona de cincuenta años, más o menos instruida, criada con la antigua química de las imágenes y las palabras, se siente a veces desplazada: has been grafoférico que tiene que buscar un nuevo acomodo en la videoesfera". Me parece interesante el alcance del texto de Debray, porque en él se encuentran y registran los cambios de dinámicas como

**Sigamos el itinerario de la mirada en un pa(i)saje de ejercicios de lectura y escritura, para dar cuenta del país mental y de la figura del intelectual. Inquietud (in)consciente de repensar la identidad de éste en una escena visual caracterizada predominantemente por la ausencia de expresión textual.**

**Recuerdo el haberme tocado vivir las resonancias e imágenes finales de un período de la historia del país en que los intelectuales eran los sujetos del ágora y uno anhela tener en su libro la inscripción de su firma; quizás rememoración de una sociedad cruzada de discursos que posteriormente se volvería afónica**

efecto de la inclusión de nuevas tecnologías en la circulación social, aspecto que ya había anticipado McLuhan, pero que Debray logra conceptualizar e ilustrar con experiencias en las cuales circulamos diariamente.

En este escenario de transformaciones mediáticas globalizantes y en la especificidad de la sociedad chilena dentro de su proceso de modernización, el intelectual aparece desplazado del mundo visible de la televisión porque su lógica no responde al razonamiento de ésta, no cabe en la modalidad de la imagen electrónica la argumentación, la abstracción y el pensar; porque los hábitos del espectador responden a la hiperkinesis del zapping, en la televisión domina lo instantáneo y el estatuto de la imagen como lo verdadero; en este poder omnipotente no se puede perder tiempo, porque el rating es quien determina el tipo de imágenes de consumo.

La figura del intelectual en la imagen electrónica se logra incluir y conciliar en dos instancias alternativas: en la televisión por cable en el programa "La belleza del pensar" y en la transmisión diferida de las conferencias del ciclo de la "Academia imaginaria", que logran introducir una cierta densidad en medio de la banalidad, pero que a su vez evidencian otra problemática. El espacio que se asigna a "la cultura" en la programación de la televisión guiada por patrones

económicos nunca responde al momento "estelar", ironizo su connotación en el campo de lo espectacular condicionado por el rating.

## Rating e intelectuales

No deja de ser un buen ejercicio para sociólogos y psicólogos analizar los programas que gozan del más alto rating, para dibujar de alguna manera el paisaje mental del país.

La antítesis de esos programas "alternativos" corresponden a la percepción de Angel Carcavilla, que señala en una entrevista reciente, "...la Bolocco encarna lo que es el modelo económico. Si uno tuviera que ponerle una imagen de mujer al modelo, sería como ella: delgada, buenamoza, pero más luces que contenido". Lúcida síntesis de un cierto estado de cosas que permite establecer otras asociaciones. La figura del intelectual en el proceso del país (a diferencia de otros momentos) aparece como difusa y contradictoria, también ha tenido que padecer los "reacomodos". En el plano de lo cotidiano, cuando se le invita a algún programa es casi una anécdota, no logra exponer con tranquilidad su pensamiento, se le interrumpe (dependiendo del conductor) con banalidades; en otras ocasiones aparece en las páginas de la vida social con una copa en mano y sonrisa; en otras cae en el "juego oficial" con invitaciones a una cena con el

pretexto de organizar una comisión de cultura, que aparece como la mala conciencia para responder a las estadísticas macroeconómicas en contradicción con el sentir invisible de un malestar en la fiesta del consumo y mediocridad con que se maneja la actividad cultural (entendida como una política de eventos y de marketing; el gasto innecesario podría financiar seminarios y ediciones con mayor proyección).



## Recuperación en el espacio del texto

Por ello, al intelectual lo recuperamos en el espacio de la escritura, en el periódico mediante la entrevista atenta, en el comentario de los libros. Por cierto, espacio con "desventajas comparativas" respecto de la imagen electrónica por los hábitos de lectura que existen en el país y que contradicen la modernización.

Asocio un dato presente, en el proceso de crisis que se vive en el ámbito universitario, cuya discusión predominantemente es económica y no de ideas (pero quienes han actuado con mayor altura y responsabilidad han sido los estudiantes), ésta no se logra perfilar como lo fue en décadas anteriores, acompañada por los debates representados por la

figura de los intelectuales (por cierto, en esos días los canales de televisión eran universitarios y contribuían a la difusión cultural), aunque no deja de ser un indicio de esta crisis, un dato anterior - la "Academia imaginaria" - surgida como espacio de discusión y de circulación de ideas paralela a las actividades de formación universitaria.

En breve, me parece que la imagen electrónica no logra dar cuenta del mundo invisible en el cual están operando las transformaciones que no se expresan necesariamente en las estadísticas o en la idea de país de las comunicaciones oficiales.

Para finalizar, cito fragmentadamente la idea del intelectual planteada la pregunta a Barthes: "¿Para qué sirve un intelectual? Por mi parte, diría que son más bien el desecho de la sociedad. El desecho en

**El intelectual es la figura ausente en el mundo de la imagen electrónica, su mirada corresponde al espacio de la gráfica; es decir, al libro**

sentido estricto; es decir, lo que no sirve para nada a menos que se le recupere. Hay regímenes que se esfuerzan justamente por recuperar esos desechos que somos... El desecho humano prueba un trayecto histórico del cual es en cierto modo el desecho. Cristaliza bajo la forma de desecho, pulsiones, antojos, complicaciones, bloqueos que pertenecen probablemente a toda la sociedad. Los optimistas dicen que el intelectual es un testigo. Yo diría que no es más que una huella". En este caso, parafraseando a Barthes, yo diría, una huella necesaria en un país con "mala memoria" y cargado de imágenes que no dejan ver.

(El autor es académico de la Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación)

**La imagen electrónica no logra dar cuenta del mundo invisible en el cual están operando las transformaciones que no se expresan necesariamente en las estadísticas o en la idea de país de las comunicaciones oficiales**

# Los intelectuales y su misión crítica en la sociedad actual

Mónica Madariaga Gutiérrez



Sin duda que la crítica, más allá de representar un juicio acerca de las cosas, de los hechos, de las conductas individuales o sociales o de los acontecimientos del mundo de las realidades circundantes -que debe estar asentado siempre en la exigencia ineludible de encontrarse fundado en los principios de la ciencia, en las reglas del arte o en la reflexión profunda y documentada de quien lo formule, como requisitos insoslayables para erigirse en una actividad intelectual dotada de seriedad y de responsabilidad social-, constituye el método de investigación más eficiente que, a nuestro juicio, no ha sido superado aún, a pesar de los avances del quehacer científico y de sus cada vez más avanzadas y audaces aplicaciones tecnológicas.

La crítica, en consecuencia, concebida como función y misión de vida del que posee los dones de un intelecto instruido, es elevada función del espíritu que, como tal, no puede conformarse con una mera censura o vituperio de las acciones o conducta de alguno; ni en un desinformado examen de hechos o acontecimientos cuyas motivaciones más profundas se desconocen. Ni puede tampoco satisfacerse en afanes meramente oportunistas, como acontecería en tiempos

electorales con críticas superficiales, desorientadoras, basadas en meras intuiciones generalizantes más que en documentadas razones que hayan originado un debate interior auténtico, detenido, profundo y reflexivo. En estos casos, el oportunismo, generalmente político, doctrinario o ideológico, desnaturaliza la función social de la crítica, y de método que provee al perfeccionamiento de las cosas por su confrontación con otras opciones también posibles -con sus obligadas consecuencias de bien común- asume un rol decadente, negativo, donde la misión esencial del juicio u opinión, de la censura o impugnación, de la aprobación o reprobación que van implícitos en toda crítica, han perdido su orientación esencial. Y, por ello, no sirven socialmente para nada. Es la crítica del vituperio o del agazajo sin fronteras que carece de un sentido de fines y

sus virtudes y fortalezas; en fin, que permita que la comunidad en que esa crítica se expresa pueda contar con ella para romper con el pasado, para renovarse, para buscar una opción mejor de vida en la materia, hecho o acontecimiento criticado.

Toda sociedad requiere de la liberación de determinados modos de convivencia; o de ciertas formas de hacer las cosas que con el devenir del tiempo van constituyendo costumbres que no siempre son adecuadas para el bien de todos. Al amparo de estos "quehaceres" sociales se van generando verdaderas "subculturas", donde campean la falta de transparencia; la corruptela, o bien, el error generalizado acerca de las bondades de ese "cierto modo" de conducta colectiva.

No obstante, siempre habrá muchos que levanten voces amenazantes frente al intelectual

le obliga a vivir. Lo que era su mundo, amenaza con dejar de serlo y se enfrenta a lo desconocido, a lo que siente que no le pertenece. El desafío es enorme y las capacidades no siempre son ilimitadas. Es aquí donde surgen los terrores que amedrentan a los más débiles, que tratando de salvarse de la vorágine que todo lo arrastra, se aferran a lo que siempre les fue familiar; y procuran defenderlo con terquedad, contra el parecer de todos, contra su propia conciencia íntima.

Porque no hay miedo mayor para la gente que el de quedarse sin mundo; sin "su" mundo de tantos años; el de esa pequeña esfera de pensamientos que constituía todo su patrimonio intelectual; donde nunca había penetrado la brisa renovadora de las ideas distintas; donde se tenían todas las respuestas, pero jamás se reformulaban las interrogantes. Donde la crítica

## *Hoy, la crítica del intelectual riguroso debe penetrar todas las esferas de la sociedad, sin respetar "burbujas de omnipotencia" como lo hiciera durante años*

objetivos trascendentes.

### Reflexión e introspección

Principal instrumento, entonces, de la investigación crítica dirigida a obtener un mejoramiento de la sociedad en que se vive y una mejor calidad de vida de todos y cada uno de sus miembros es la reflexión o introspección, que premunida de antecedentes suficientes, veraces y objetivos de un hecho, conducta o suceso, ponga de manifiesto sus cualidades o errores; sus méritos y deméritos; sus vacíos y debilidades, o bien

erigido en crítico de su entorno, procurando presentarlo como si también participara de las deficiencias del "crítico de oportunidad". Será el grito de auxilio de aquellos que temen que su sistema de convicciones pueda ser avasallado, dejándolos sin el pequeño mundo en que se han desenvuelto durante tanto tiempo.

### Un mundo que empieza a dejar de ser

El hombre no está preparado para el impacto brutal de tantos cambios que la época moderna

no tenía cabida alguna, siendo rechazada como la enemiga mortal de todo un establishment al que se considera imperfectible.

### Misión indispensable

Pero esos muchos -débiles y temerosos del cambio que es el necesario producto de la crítica seria- deberán ir siendo cada vez los menos si es que en una sociedad moderna, abierta, reconciliada consigo misma y sin conflictos subterráneos que la obliguen a estar permanentemente "mirando



para atrás", se llega a comprender que la misión de quien enjuicia objetivamente las cosas es indispensable para su mejoramiento, para el cambio positivo, para la modernidad creciente, para la liberación de las prácticas socialmente perversas.

### Camino de perfección

Es ella camino de perfección, porque denuncia, sin temores, allí donde se enseñorea la imperfección. Es camino de cambio, porque ofrece alternativas no consideradas, opciones nuevas. Es, finalmente, camino de libertad, porque permite al hombre y a la mujer comunes contar con derroteros distintos, nuevos, diferentes, para su desarrollo como personas individuales y sociales.

¡Bienvenida sea, pues, la misión del intelectual que es crítico serio, objetivo, responsable y reflexivo de su tiempo! De su aporte, sin duda alguna, fluye el progreso, el cambio y una vida mejor para todos. Y ese aporte es, igualmente, su deber primordial para con la sociedad en que se desenvuelve y que es la que le ha permitido acceder a los dones del intelecto y del espíritu.

(La autora es abogada)



# Identidad nacional y modernidad: El desafío chileno

## Entrevista a Bernardo Subercaseaux

Eduardo Zancibia

Aquí y allá, cada vez con mayor frecuencia, se escucha el mote con el que se empieza en América Latina a tildar a los chilenos: "los argentinos del 2000". Y es que mucho de esa pose exitista y farsantesca que la caricatura atribuyó al bonaerense de antaño parece hoy, al compás del oropel ruidoso del éxito económico chileno, definir -al menos en su imagen externa- el ser nacional.

El asunto es complejo en más de un sentido: no sólo porque la imagen del jaguar responde solamente a un segmento de la realidad chilena, sino también porque al agotarse en el estrecho círculo del consumo o, cuando más, en el del logro económico -vinculado a los conceptos de productividad y mercado-, deja fuera el extenso ámbito de lo valórico y de lo cultural, poniendo en cuestión la posibilidad de un desarrollo integrado. Nuestra "modernidad", así, tan profusamente publicitada, no pasaría de ser, en el mejor de los casos, el espejismo de una realidad incompleta.

Pero hay más. La dificultad para respondernos ese 'quiénes somos' como país, es de larga data entre nosotros. Al contrario de lo que sucede en otras naciones del subcontinente, históricamente a los chilenos nos han escaseado elementos que conformen y cristalicen una identidad propia.

Identidad y modernidad son, desde luego, dos categorías independientes. Pero es indudable que no sólo se tocan entre sí, sino que también se articulan. Y que el contexto de globalización mundial en el que se desarrolla la segunda impone la urgencia por dilucidar -y fortalecer- la primera.

Es a lo largo de estos dos ejes, que se entrecruzan y retroalimentan, que discurre la siguiente conversación con uno de quienes han fijado su mirada en el Chile de hoy.

### Primer punto: la identidad como problema

Tranquilo, como siempre, en su pensamiento y su palabra, Bernardo Subercaseaux no se apresura. Más bien se toma el tiempo necesario para recoger cuidadosamente las preguntas y decantar con igual cuidado sus respuestas. Con estudios en literatura y arqueología, doctorado en Harvard, el actual director de la Escuela de Postgrado de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile y autor del recientemente aparecido volumen de ensayos "Chile, ¿un país moderno?", comienza por distinguir los temas. El primero de ellos, la identidad, no es de fácil despacho.

"La identidad no es un fenómeno metafísico, de una vez y para siempre; así ahora se habla

de un nuevo supuesto ser chileno. Efectivamente, las identidades cambian, y en este proceso de globalización y modernidad vivimos una explosión de distintos tipos de identidades, entre las cuales está también la "jaguar", que pertenece más bien al sector empresarial. Pero son varias; la gran pregunta es hasta qué punto estas nuevas identidades no son demasiado atomizadas. Hay, por ejemplo, una identidad juvenil posnacional, representada por Alberto Fuguet, por el suplemento "Zona de Contacto", en cierta medida por la radio "Rock & Pop", que tiene mucho más que ver con identidades juveniles de otras grandes ciudades de América Latina que con la tradición identitaria chilena".

"Vivimos un momento -agrega Subercaseaux- en que hay nuevas identidades, y en que hay también disolución de las mono-identidades vinculadas a la tierra, a la nación, a la historia. Así, se habla de las identidades futbolísticas, de la identidad de la Garra Blanca, o de la identidad de la moto. Muchas de estas nuevas identidades no son tan firmes como las vinculadas a la tierra; son complejas, pero frágiles, y hasta cierto punto espúreas. Es muy probable que un joven que se mueve entre el Tavelli de Providencia y el Tavelli de Vitacura tenga mucho más que ver con un joven que se mueve en los mismos sectores de Miraflores de Lima o de Buenos Aires que con un chileno que vive en la zona de la Araucanía; es un fenómeno de globalización de las identidades".

"Dentro de este panorama, la situación chilena, a mi modo de ver, es muy compleja, porque nosotros tenemos un déficit de identidad tradicional. Las identidades tradicionales son en gran medida étnicas o demográficas. Miremos, por ejemplo, el caso de Brasil. Si pensamos en el nordeste brasileño, hay que pensar en samba, en el carnaval, en Jorge Amado, en el bossa-nova. Todo eso viene de la influencia afro-negroide en esa zona; es una identidad que tiene una base demográfica, étnica. No es que en Chile no exista una base demográfica-étnica. Si la hay: la mapuche, cerca del 10% de la población del país, según el último censo. Pero es un ghetto, no tiene proyección en nuestra realidad. Compárese por ejemplo con Paraguay, donde lo guaraní es un sector pequeño, pero que está en toda la sociedad paraguaya".

El otro elemento es la inmigración. En Argentina, es un factor importantísimo de identidad. La inmigración europea, española, pero fundamentalmente italiana a comienzos de siglo, va a cambiar la cultura argentina; incluso el lenguaje porteño es distinto. ¿Y qué pasa con la inmigración en Chile? La inmigración alemana,

¿tiene significación, a lo largo del país, en la cultura nacional? Mínima, es local. Las colonias que están en Chile -palestina, árabe, suiza, francesa, española- son absolutamente locales. O sea, hay un déficit de identidad tradicional. Nosotros tenemos un problema en relación con otros países de América Latina. Y de ahí viene la famosa grisalla chilensis, la falta de color, la falta de asertividad del ser chileno. Tenemos un déficit de espesor cultural de rango tradicional; lo que crea un problema vis-a-vis , la globalización".

"Por otro lado, somos un país tremendamente centralista. Tenemos algunas bases regionales -por ejemplo, la cultura chilota-, pero la regionalización se ha concebido fundamentalmente como un fenómeno económico, administrativo-burocrático, en que no se le ha dado la importancia que se debiera al fomento de las culturas regionales. Además del déficit de identidad, de la no importancia de la migración, de que nuestras bases étnicas han sido un ghetto y no han tenido presencia nacional, tenemos un país que no le ha dado la importancia histórica que tiene a la dimensión

**-A la tradicional, compleja -y hasta inabarcable- problemática de la identidad nacional se enfrenta ahora la emergencia de una modernidad que, las más de las veces, parece coja. Bernardo Subercaseaux, autor de la recién aparecido libro "Chile, ¿Un país moderno?" revisita en esta entrevista algunos temas, y lo que plantea como una "tarea titánica": el hacerlos compatibles**

cultural".

"Precisamente por esto, la atención al patrimonio cultural es fundamental; porque por nuestro déficit de espesor cultural, para ser compartido, para ser puesto en valor, necesita un trabajo mucho mayor que en otros lugares. El patrimonio cultural afro-bahiano en el nordeste brasileño uno lo ve por las calles, no necesita un trabajo tan arduo. Esto implica también un problema del ser chileno, porque es un ser con handicap en contra, comparado con otros países de América Latina. El rescate del patrimonio cultural aquí es una tarea titánica, y de gran importancia".

Pero éste, reconoce Subercaseaux, es un panorama que surge en los desafíos de una sociedad que vive a fines del siglo XX, y que quiere ser moderna.

Lo que nos lleva directamente al otro tema.

### Segundo punto: retazos de modernidad

Detrás de los ensayos que forman su libro está la tesis de que la verdadera modernidad incluye también la cultura. El diagnóstico del autor no es demasiado entusiasta: "Yo creo que aquí hay un concepto de "modernidad" que privilegia lo económico, y que no se da cuenta de que ésta es una mesa de varias patas: tiene una pata económica, muy importante, pero tiene también una pata social, una pata política y una pata cultural. La idea de la modernización integral, que maneja el Gobierno actualmente, es una idea fundamental. El problema, el desafío, es cómo llevarla a cabo. Porque una cosa

es tenerla a nivel de discurso, y otra, implementarla".

**-¿Hay algo de falso o de aparente en esta "modernidad" que se jacta de sí misma, como en la identidad del jaguar?**

"Para un país, como para una familia, es mucho mejor poner por delante los desafíos que le quedan por acometer, más que los logros. El triunfalismo, a la larga, como actitud vital genera una cierta mediocridad; creo que incluso en sectores empresariales hay preocupación en este sentido. Que hay adelantos es cierto: el urbanismo es una buena muestra. Realmente Santiago es un tigre asiático, en relación a la producción. O sea, llevar la educación al campo de trabajo, sin darse cuenta de que la educación es también un valor en sí, cultural, para el desarrollo de la persona y no para aumentar el producto bruto".

y sobre todo con el smog, se está transformando en muy poco habitable. Hay construcción, hay nuevos edificios, pero estamos empobreciendo su calidad de vida, lo que es muy grave. Esa es una muestra palpable de la necesidad de que la modernización sea integral".

### -¿Hay otros ejemplos de lo mismo?

"Las reformas de la educación, que creo muy importantes. Yo tiendo a escuchar por ahí un discurso que plantea que a la educación es necesario transformarla para convertirnos en un tigre asiático, en relación a la producción. O sea, llevar la educación al campo de trabajo, sin darse cuenta de que la educación es también un valor en sí, cultural, para el desarrollo de la persona y no para aumentar el producto bruto".

"Otro ejemplo se da en la salud. El desfase de la modernización entre la salud privada y la salud pública, la distancia entre el J. J. Aguirre y la Clínica Las Condes es terrible. Y en el J. J. Aguirre hay muchos factores muy valiosos, por ejemplo la concepción humanitaria, de servicio público de la medicina, que debiera estar allá también. Porque una modernización puramente economicista no responde al juramento de Hipócrates que hace cada médico. Por otro lado, hay que llevar los componentes de eficiencia de la Clínica Las Condes al J. J. Aguirre".

"Es muy importante la idea de una modernización armónica, y compartida. Una modernización que sea proyecto, para lo cual debe involucrar a todos. Y para que involucre a todos debe llevar esos otros elementos: modernización política e institucional, modernización social -es necesario acortar la distancia entre La Dehesa y La Pintana- y modernización cultural. Pensar que la modernización económica va a chorrear a las otras, la teoría del chorreo, no me convence para nada. Hay ejemplos mundiales

de que las modernizaciones compulsivas, unilateralmente económicas, que no atienden a los otros fenómenos de la realidad, al final pueden desintegrarse y transformarse en una olla que explota, como pasó con la modernización impuesta a mataballo por el Sha en Irán. Precisamente, si manejamos el concepto de una modernización integral, vamos a entender la importancia de la cultura".

**-Esta 'modernización como proyecto', ¿es lo que Ud. oprime a lo que llama 'modernización como destino'?**

"Sí, exactamente. La modernización como destino opera con una lógica económica en la que los ciudadanos son pasivos, son objetos y no sujetos de la modernización, que es el gran desafío local. Y es el gran desafío de la democracia, también. La democracia política es un elemento, pero con votar no se termina de hacer el trabajo".

### Tercer punto: una tarea titánica

De la "democratización de la cultura" (hacer más accesibles los bienes culturales) a la "democracia cultural" (participación en la producción de esos bienes) hay mucho más que un paso. Y en ello, sobre todo en tiempos de globalización, es capital la identidad.

**-En su libro Ud. recuerda a Martí, recogiendo su idea de "injerir lo foráneo pero manteniendo el tronco". Es difícil de enfrentar en una sociedad que parece no tener muy claro su tronco.**

"Yo creo que efectivamente es difícil. Y es difícil en una sociedad en la que el modelo de transición -del cual yo soy partidario, no había otra salida- conlleva elementos amnésicos en cuanto a la historia, de aspectos que no conviene tocar. Porque parte del tronco es la historia. Yo creo que eso ha llegado a un límite, que una sociedad madura debiera ser capaz de procesar su fenómeno histórico, como hizo Estados Unidos con la guerra de Vietnam, que revisada bajo todos los prismas en películas, libros, obras de teatro, dejó de ser un trauma".

**-O sea llegamos de nuevo a lo cultural.**

"La cultura es un factor de procesamiento y de catarsis y de productivizar positivamente el pasado histórico de un país. Esas son formas de sanearse como sociedad".

**-¿Hay un problema de identificación con el ser chileno?**

"Lo étnico es muy importante, como base del patrimonio cultural en el país. Y entre nosotros la identidad con lo mapuche es cero, aunque eso está cambiando. Es un tema fundamental, porque en la globalización, donde hay

dinámicas de uniformidad, por ejemplo en la comida, en los hábitos, en el consumo de los medios, eso va creando la necesidad de tener alguna raigambre. La globalización fomenta el rescator lo propio. Pero para nosotros eso tiene una gran dificultad. El desafío es enorme, pero ya se está enfrentando: entiendo que los programas de reforma implican bilingüismo".

**-¿Esa sería la forma de subsanar la falta de espesor cultural?**

"No sé si estamos a tiempo. Hay una muy buena ley indígena, aprobada durante el gobierno de Aylwin, pero esa ley no funciona".

**-¿Por qué?**

"Por distintas razones. Porque hoy día la competencia de la Nación en lo cultural es mucho menor que antes. Hoy quien tiene competencia en lo cultural es la pantalla, la televisión. Creo que podría hacer mucho más para lo que plantea la ley si el día de mañana hubiera una teleserie en que la heroína o uno de los héroes fundamentales fuera un mapuche creíble. La cultura no se decide por decreto, sobre todo cuando hay fenómenos como los de la cultura de masas que son autónomos, y que funcionan por el mercado. En la globalización, la Nación-Estado pierde competencia sobre los fenómenos culturales, y el desafío es doblemente mayor".

**-Entonces nos enfrentamos a una exigencia, por decirlo así, triplemente compleja, en que operan los problemas de la modernidad, la identidad y la cultura. ¿Cuál es su balance personal? ¿Está optimista, pesimista?**

"Yo siempre he sido optimista. El hecho que existan estas insatisfacciones; que exista un discurso público de crítica a la modernidad unilateral, que incluso se encuentra en sectores empresariales; que el presidente haya hablado de modernización integral cuando creó la Comisión de Cultura, me hace estar optimista. Pero en el plano que este es un enorme desafío, un enorme proyecto: construir una modernización equilibrada, en que seamos sujetos y no objetos de ella, en que sea un proyecto colectivo, consensuado, compartido. Son palabras bonitas de decir, pero es una tarea titánica".

**-¿Y hay ganas de emprenderla?**

"Yo creo que hay ganas de ir en ese sentido en muchos sectores, en casi todos. Y que hay conciencia de los problemas que crean las modernizaciones irracionales, compulsivas, puramente económicas".

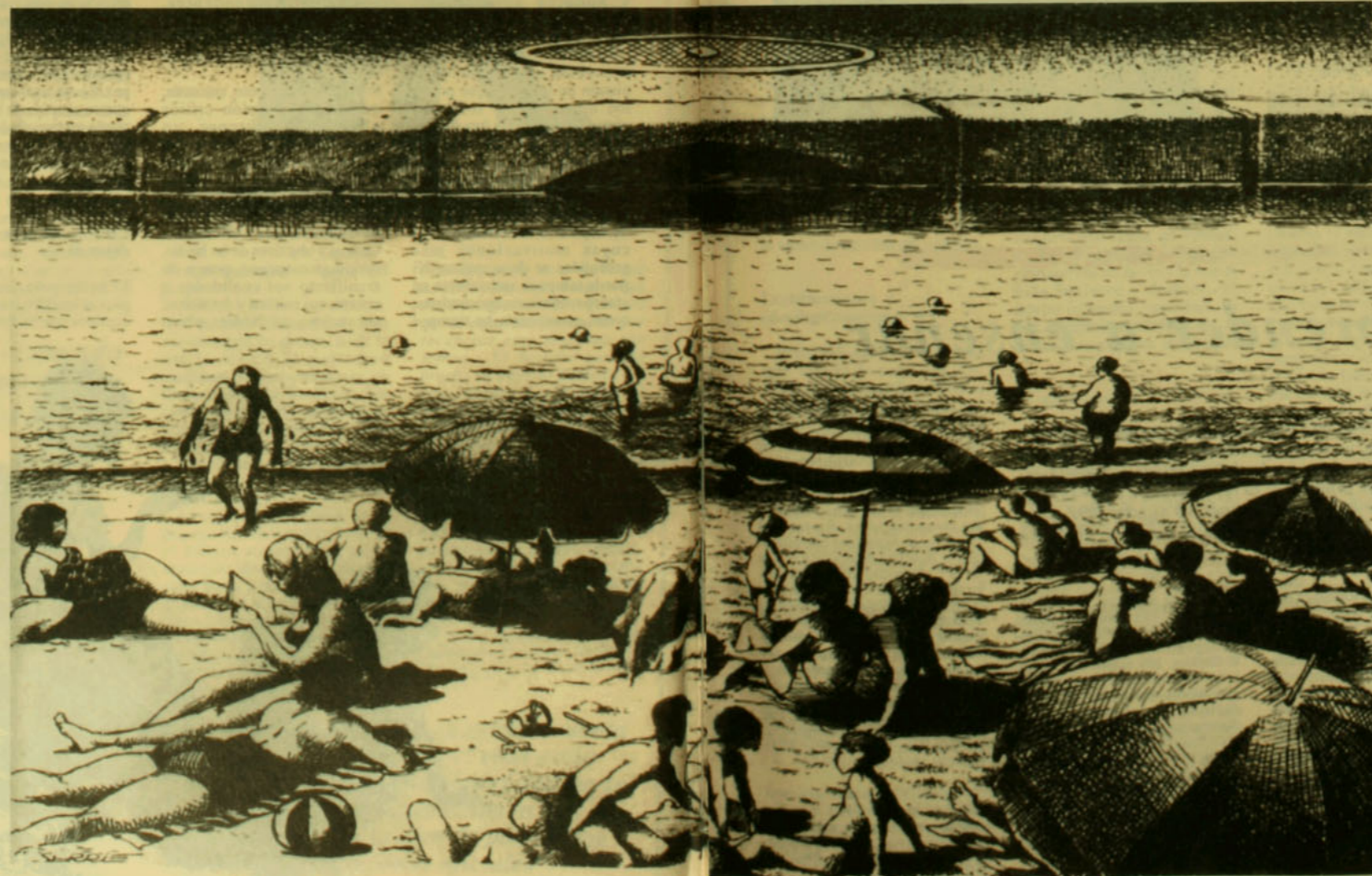


Ilustración: AJOBLANCO



# Foto Cine Club

Elisa Díaz Velasco

Moldeada por influencias externas e internas, la fotografía producida por el Foto Cine Club de Chile, realizada incansable y constantemente a través de estos 60 años, da cuenta de un proceso.

Dicho proceso, iniciado por socios fundadores en los años 37-40, está marcado por la temática clásica, el paisaje descriptivo, el equilibrio entre tonos y el cultivo de infinidad de grises, grano fino, temática cotidiana, poses estáticas y composiciones simples. Luego, se percibe la mirada algo tímida del reportero, probablemente siguiendo los pasos de Cartier Bresson o de Robert Capa, en los años 50, buscando captar lo que ocurre en las calles de un modo ya más ágil y espontáneo. Entre los años 50 y 60, se desarrollan técnicas experimentales, influencias del surrealismo y escenografías elaboradas.

Es en el período de los años 70, donde se establece un "estilo" con características propias del Foto Cine.

La figura humana está presente en la modalidad de retrato, en el paisaje con figura humana y composiciones a partir de aquella.

Es interesante observar cómo la fotografía ha estado, a través de la historia, indisolublemente unida al retrato. No es raro que desde su nacimiento, la fotografía como técnica de reproducción de la realidad, haya sido fiel al retrato y éste, a su vez, a la realidad.

La fotografía de los 70, blanco y negro en su mayoría, se

**En 1937, Jacques Cori, Ignacio Hochhaussler, Germán Oyarzún, y otros adelantados, fundaron el primer club fotográfico de Chile que al fusionarse después con el Club de Cine, pasaría a llamarse Foto Cine Club de Chile. Gran parte de la historia de la fotografía en Chile está vinculada fuertemente a él. Para recuperar imágenes que encierran esa historia, el Museo de Bellas Artes y el "Club..." organizaron entre el 22 de julio y el 10 de agosto una Muestra que retrata su trayectoria**

caracteriza por su alto contraste, su negro intenso que cubre gran parte del espacio, recortando fuertemente las figuras, y perfiles, acortando notoriamente el abismo entre la luz y la sombra. La pérdida de los grises sutiles de antaño produce efectos más dramáticos que curiosamente coinciden, a su vez, con la temática de la década: la mirada, ya no tímida del entorno marginal, que detona el "clic". Esta temática se mantiene hasta nuestros días como tema recurrente entre nuestros fotógrafos.

La mirada de los 70 en el Foto Cine es una ventana abierta al Chile marginal. Las texturas de los rostros, pieles y ropas son realzadas por ese efecto de luz contrastada. Las técnicas especiales o experimentales tienen también su período alto en los 70, con Rafael Alaluf, Gertrudis de Moses, Roberto Thomson, utilizando solarización, montaje de negativos, aplicación de texturas y separación de tonos.

Coincide este período con la creación de la carrera de fotografía en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, creada por Bob Borowicz, donde igualmente se

experimenta con dichas técnicas, llamadas "especiales" porque quiebran los moldes de una fotografía "real" y plantean la liberación de la imágenes establecidas hacia nuevas expresiones.

Estas dos tendencias, retrato social y técnicas especiales, conviven y se desarrollan paralelamente.

El período contemporáneo, representado por los actuales socios activos, estaría caracterizado por una multiplicidad y diversidad de tendencias, reflejando en cierta forma lo que ocurre en el arte de hoy.

La temática tradicional del Foto Cine está representada por Lincoyán Parada, quien mantiene el nexo con la "tradición", conservando el tema social, trabajando con alto contraste, mucho negro, y organizando sus modelos en pose formal.

Las técnicas experimentales estarían representadas por Reinhardt Schulz y Emilio Arnés, con emulsiones artesanales.

La mirada urbana está presente en Samuel Shats, con tonos fríos, una ciudad silenciosa. Alejandra Cortés. Rubén González y Luis

Vergara, utilizan el montaje de imágenes creando un mundo confuso y coloreado en torno a la figura humana, donde la individualidad y la paz están amenazadas; mientras Wilfredo Ayling, sumido en una naturaleza temblorosa y sutil a punto de disolverse. Hay una preferencia por el uso del color y una presencia del desnudo, también como cita a la historia del arte, como por ejemplo "Venus", de Rodrigo Sáez, que alude a la Venus del Espejo de Velásquez.

Alvaro Larco aporta su retrastística compuesta de encuadres agresivos a base de diagonales y contrastes altos, rostros deformados y expresivos. Ana María Ziebold, una naturaleza donde está presente el hombre o bien sus obras a veces abandonadas por él, texturas formadas por grises y cielos amenazantes.

Esta diversidad plantea caminos distintos para cada autor, diferenciando así este grupo con el de la generación del 70 que describieron prácticamente el mismo modelo.

En este último período se percibe mayor libertad en el modo de expresarse, motivado probablemente por las comunicaciones e imágenes constantes con que los medios audiovisuales nos invaden.

(La autora es licenciada en Artes)



Foto: Tito Vásquez

## Un museo para aprender a enseñar

Desde el 18 de marzo de 1942, fecha en que inicia sus actividades, el museo tuvo como misión conservar, enriquecer, exhibir y divulgar todos aquellos antecedentes de carácter material, didáctico, intelectual o artístico relacionado con la evolución de la enseñanza nacional. Después del terremoto de marzo de 1985, el museo cerró sus puertas por reparaciones y desde entonces han pasado más de diez años en que se ha mantenido bajo las sombras, en largas restauraciones y equipamiento de salas y materiales.

En 1995 se vislumbró nuevamente una luz, cuando se gestó la idea de reabrir el Museo, en su terreno de Santiago Poniente, propiedad de la I. Municipalidad de Santiago. Un convenio entre la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y la Universidad de la República dio pie para que, a fines de este año, se desencadenaran las antiguas rejas de esta casa almacenadora de cultura. El convenio se materializó el pasado 1 de abril, con la asociación de esas

**El primer gran paso fue dado en 1941 en una "Exposición Retrospectiva de la Enseñanza", dedicada al desarrollo de la educación primaria, media y superior, nada menos que durante los cuatro siglos anteriores. Del interés por conservar ese legado, surgió la inquietud de crear un museo histórico-pedagógico, el que fue fundado el 13 de septiembre de 1941, bajo el gobierno del Presidente Pedro Aguirre Cerda. 55 años después, en nuestro 1997, un convenio entre la DIBAM y la Universidad de la República se propone reanimar el Museo Pedagógico de Chile.**

dos entidades, una pública y la otra privada, que suman esfuerzos por este aporte a la ciudad y la cultura.

Para el rector de la Universidad de la República, Jorge Carvajal Muñoz, es importante que la educación enseñe los valores que representan todo lo que hay guardado del patrimonio cultural de la educación en Chile. "Es por eso que instalar un Museo Pedagógico que entregue vivencias y que entusiasme a los jóvenes de enseñanza media en la vocación de la carrera docente, es fundamental", enfatiza Carvajal Muñoz.

"La Universidad de la República está concentrada en este proyecto. Para esto cuenta con la energía y el respaldo de la masonería, una institución que ha aportado históricamente a la calidad y al mejoramiento de la educación en Chile. Las grandes reformas educacionales fueron impulsadas por masones; esta tradición le permite impulsar nuevos proyectos de tal envergadura como el Museo Pedagógico", declara su rector.

Un museo que contiene historia

En la antigua Escuela Superior

Normal de Mujeres, en la calle Compañía 3150, donde funcionará el Museo, están guardados elementos pedagógicos: 1.200 láminas didácticas, 249 mapas de Chile y todos los continentes, documentos epistolares, memorias de título, diplomas y testamentos de distinguidos profesores, bienes museográficos y una completa biblioteca en la cual existe una antigua colección bibliográfica al servicio del estudio de la pedagogía.

"En Chile se deben utilizar todos los recursos para que los museos cobren vida y creo que reabrir el Museo Pedagógico significa mejorar

el nivel de nuestra cultura, -afirma Carvajal Muñoz-. En relación con el sistema de consulta que tendrá el museo, el rector explicó que es importante incorporar una base de datos a Internet, ya que la modernidad es indispensable hoy en las comunicaciones. Respecto al convenio, el rector hizo hincapié en que la directiva de la DIBAM y la de la Universidad de la República propondrán una terna para la designación del director del Museo Pedagógico. Además, se aprobará el plan de remodelación del Museo y se elaborará el reglamento de funcionamiento con asesores y expertos en la materia, un consejo pluralista perteneciente a todos los sectores sociales y culturales que sanamente quieran el mejoramiento de la enseñanza", concluye Jorge Carvajal Muñoz.

A fines de este año se piensa reinaugurar este Museo; una gran oportunidad para mostrar la calidad que tuvo la educación en Chile y mantener ese prestigio hacia el futuro. P.V.

# Acerca del futuro diccionario del habla chilena (reflexiones sobre el "pudoris causa" y nuestras malas palabras)

Radomiro Spotorno

**Con ocasión del convenio recientemente signado entre la Academia Chilena de la Lengua y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos para llevar a cabo, entre otros proyectos, la elaboración de un "Diccionario de uso del habla chilena", no puedo dejar de hacer algunos apuntes que, tal vez, pudieran aportar algo al debate. Porque la sola idea de elaborar un tal diccionario ya plantea una discusión ancha, profunda y necesariamente lata**

origen tan inocente como las anteriores, pero que han tenido un menos inocente cúmulo de articulaciones posteriores, de masivo uso diario en Chile, como las innumerables derivaciones del vocablo "huevo".

Suele suceder que la primera consulta voluntaria a un diccionario, el primer gesto infantil que por su cuenta y por su riesgo y sin indicación ni de la profesora ni de ningún adulto, más aún en la ausencia de cualquier adulto, lleva a cualquier niño a tomar en sus pequeñas manos el pesado librote para interrogarle acerca de algunas palabras que escucha y usa, que lo inquietan, lo intrigan o lo angustian, termine también en la primera de una larga cadena de decepciones. La primera de las que le irá provocando la cultura establecida, si persiste en su empeño por interrogarla.

Porque esas palabras no están en el diccionario, o en el diccionario están, por ejemplo, de esta manera: "Chucha". (De chucha) f. fam. perra, hembra del perro. // ¡chucha! Voz que se usa para contener o espantar a este animal. El chileno que recurra al augusto Diccionario de la Lengua Española (vigésimoprimera edición, 1992), no encontrará respuesta ninguna que aluda, en verdad, a su pregunta. Porque obviamente no era eso lo que el niño (chileno) y, después, el adulto (chileno), buscaban. El pesado librote mostró una de las tantas aristas de su inutilidad.

## "Capítulo triste"

Ya en la primera edición de mi muy modesto "Glosario del amor chileno" (1987) citaba a Dámaso Alonso, que dijera en 1963 y ante el Congreso de Instituciones Hispánicas: "Esto nos lleva a considerar brevemente uno de los capítulos más tristes de nuestra vida común idiomática. Me refiero al de las palabras malsonantes. Varias veces he insistido (en un docto cuerpo) sobre la necesidad de tratar abiertamente esta cuestión y sin remilgos de pudibundez. Imaginad qué pasaría en medicina si los médicos negaran su atención a muchas de las inmundicias (físicas y morales) que tienen que considerar. No he conseguido vencer el criterio "pudoris causa". Creo necesario que alguien haga un estudio serio y documentado, que sería tanto más fértil cuanto más

ampliamente se planteara el problema".

El "Diccionario del habla chilena" (Academia Chilena, Ed. Universitaria, Stgo., 1978) mostraba a la fecha de su aparición, un tímido avance, en el sentido que proponía Alonso.

Un impulso definitivo fue la publicación del "Diccionario ejemplificado de chilanismos", magno trabajo del equipo académico que dirigiera Don Félix Morales Pettorino y cuyo tomo IV y último publicara en 1987 la Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación y que, sin duda, se constituirá en elemento esencial para la elaboración del "Diccionario del habla chilena". Esta obra no esquiva el tratamiento de las palabras malsonantes. Ninguna "pudoris causa" castra el tratamiento viril de la realidad de nuestro acervo lingüístico.

## Habla popular y patrimonio

El poeta Gustavo Mujica afirmaba que "las palabras malsonantes forman parte del patrimonio nacional y habría que protegerlas". El las llamaba como las llama el pueblo: "chuchadas". Y no andaban descaminados ni el poeta ni el pueblo, de acuerdo a lo que plantea el agudo psicoanalista argentino Ariel Arango en su estupendo ensayo "Las malas palabras". Allí intenta demostrar que todas las malas palabras nos conducen a la infancia y "poseen el privilegio de suscitar reminiscencias de angustias y placeres incestuosos". Es el oscuro tabú del incesto, básico en nuestra cultura, el mandato del fiero padre protohistórico.

El ensayo de Arango, que el académico y Premio Nobel, Camilo José Cela, calificó de "magnífico y aleccionador de cabo a rabo" ilumina grandemente el campo de estudio que nos ocupa, especialmente aclara uno de los mayores misterios con los que me encontré al tratar de hacer el catastro de las malas palabras nacionales: ¿por qué y qué quiere decir el más grave de nuestros insultos? Aunque desarrollé extensamente el artículo respectivo, nunca quedé satisfecho con él. No vi lo evidente, como suele ocurrir. Ya el pueblo lo dice, sencillamente es "mentar la madre", es decir ir al núcleo del tabú. Y ante tal violencia verbal en nuestra intimidad, no podríamos sino responder del mismo modo, y

nuestra sexualidad conserva un fuerte componente de sexualidad indígena. Aparece, nuevamente, la madre indígena y el padre ausente. Chile como un país "huacho", al decir de la antropóloga Sonia Montecino.

Por último, y en términos más generales, pretender establecer cómo habla un pueblo, en este caso el nuestro, que es la intención que subyace en la elaboración de este diccionario, no es ocuparse de un aspecto del mismo, sino precisamente de su elemento central, porque ciertamente diríamos, al modo heideggeriano de su "tesoro", que el "Diccionario de uso del habla chilena" no quiere ser un tratado de psicoanálisis ni de antropología, ni una historia de las costumbres nacionales ni menos un registro de la religiosidad chilena. Es SOLO un diccionario; es decir, todo eso y muchas otras cosas más, revueltas bajo el orden riguroso y arbitrario del alfabeto.

(El autor es escritor y abogado)

**"Uno de los capítulos más tristes de nuestra vida común idiomática es el no tratar el tema de las palabras malsonantes. Es necesario un estudio serio, tanto más fértil cuanto más ampliamente sea planteado el problema".  
Dámaso Alonso**



En primer lugar, cuestiones ontológicas, de suyo en la base del debate: ¿existe una cierta manera de articular el español que pudiéramos denominar chileno? La pregunta, como siempre, remite a otras, otras preguntas ominosas que tal vez deberíamos enfrentar de una vez por todas, y no seguir esquivándolas con ese arte oriental de la elusión que nos caracteriza como chilenos; arte que es, de una cierta forma, parte de la respuesta.

## Lo chileno y "lo otro"

Una de esas preguntas podría ser: ¿existe algo, cualquier cosa, a lo que pudiéramos denominar "chileno"? y aun más: ¿existe "lo" chileno? y, por último ¿a qué queremos aludir cuando decimos: Chile? Porque de lo que se trata, finalmente, es de una cuestión de límites: ¿hasta dónde llega lo "chileno" y empieza "lo otro"? El viejo principio de identidad nos repite que toda cosa es igual a sí misma y, podríamos agregar, distinta a las demás. El empeño entonces es, como dice tan graciosa y gráficamente nuestro pueblo, "rayar la cancha" (¿la cancha rayada? ¿el desastre de?)

La ardua tarea de definir qué es lo chileno y establecer de qué manera se distingue de lo español, de lo mapuche, de lo argentino o lo peruano, ocupará, espero, algunas de nuestras mejores cabezas, durante su buen "resto" de tiempo ("resto", para el habla popular, es una cantidad importante de algo importante, "resto" de dinero, "resto" de amor, y es una expresión preñada de melancólicas reflexiones sobre la vanidad/vacuidad del mundo).

## Legitimaciones y (des)legitimaciones

Pero también hay otros límites que valdría la pena discutir. Dado por supuesto la existencia misma de un habla chilena, ella constituye un universo de fronteras amplias, que incluye por ejemplo términos solo utilizados en algunas regiones de aquel territorio definido como: Chile; pero, además, el habla chilena es un universo de fronteras elásticas (como todos lo son), puesto que ciertas palabras, numerosas y extensamente compartidas en la práctica general, no siempre son "aceptadas", y se ubicarían en la extraoficialidad de la no-oficialidad, pero en cualquier caso en el corazón del habla popular. Esto por razones que aluden al pudor y a otras más inasibles zonas de legitimación o deslegitimación social.

Se trata de los llamados garabatos. El universo del habla chilena real y concreta va desde inocencias tales como "pega" (por trabajo), "pajarón" (por distraído, necio), a otras de

# "Arte degenerado"

Eugenio Llona Mouat

Ausstellung der NSDAP Gau Berlin  
**ENTARTETE KUNST**

Entartete kunst: Arte degenerado, cartel de ingreso a la muestra

En estos días, se cumplen exactos sesenta años de la apertura de una de las más sorprendentes exposiciones que registra la historia del arte en Occidente (así como de la historia de la censura, que la acompaña como la sombra al cuerpo): la "Muestra de Arte Degenerado", organizada por el nazismo en la ciudad de Múnich, al sur de Alemania, que fue inaugurada, precisamente, el 18 de julio de 1937.

La Casa de la Cultura Alemana, sede de la exposición, fue montada para organizar muestras anuales de aquello que para el nazismo debía ser "el verdadero arte".

¿Qué quiere decir esto? Adolf Hitler trató de explicarlo en el discurso con que inauguró la Muestra, haciéndolo personalmente para no dejar dudas de que en verdad se trataba de un tema crucial.

**En 1937, el nazismo armó la "Muestra de Arte Degenerado", reuniendo a decenas de pintores modernos: Chagall, Klee, Van Gogh, entre otros, condenándolos a la censura. Con la perspectiva de sesenta años, surge la pregunta acerca de la sensatez, utilidad o eficacia histórica de los procedimientos de censura**

En él, recurriendo a la "peculiaridad germánica", principio de exclusión que está a la base de las más inauditas negaciones culturales protagonizadas por el nazismo (a más de sus crímenes históricos), y aludiendo a la "eterna revelación de la esencia de un pueblo", Hitler contrapuso el "arte moderno", que para la cultura nazi constituía una categoría vacía y llena de sospechosos significados incomprensibles, a la "auténtica tradición nacional germana", un más accesible y seguro soporte

de arte para la ideología por imponer.

**Arte oficial es arte verdadero**

Como ejemplo demostrativo de aquello que no cabía en la "categoría oficial" de "verdadero arte", sus censores-curadores juntaron en Múnich, el verano del 37, varias decenas de cuadros, dando origen a una extraordinaria reunión de obras expresionistas, cubistas, dadaístas, abstractas, tardo impresionistas, derivaciones de la Bauhaus, de la Brücke, Blaue Reiter y otras variadas expresiones de arte

moderno esplendorosamente inclasificables, presentadas en una sola Muestra con el título de "Arte Degenerado".

No se trataba solamente, y tal vez ni siquiera principalmente, de una cruzada estética. Hitler no era crítico de arte. Todos sabemos lo que era (aunque tal vez el sinuoso léxico chilensis de hoy lo habría tildado nada más que como "un gobernante autoritario").

No sólo el arte, como instrumento de la libre reflexión crítica y/o viaje a lo incontrolable

y desconocido del ser, entorpecía el homologador diseño cultural de la Alemania nazi. Había de por medio una cuestión política concreta, se trataba también de eliminar a los artistas que lo producían, ya por opositores, ya por hebreos, ya por dudosos, y de detener, en el escenario europeo en pugna, la expansión del más vigoroso movimiento cultural rupturista originado en ese continente en muchos siglos, las "vanguardias históricas".

Por ello, en su discurso inaugural el dictador alude al "fruto venenoso de la decadencia" que infecta a Occidente. Y por ello, también, hace un llamado "al sano instinto popular" que, bajo la sabia conducción del oficialismo cultural, sabría entender el que se extirpara esa enfermedad del cuerpo -¿del cuerpo?- de la nación.



Foto de la muestra. 1937

# Arte...

## Limpieza en el templo del arte

Los primeros tratamientos ya se habían producido a nivel ambulatorio, o sea en algunos museos. Pocos meses antes el Ministro Goebbels y Adolf Ziegler, "Presidente de la Cámara de la Cultura del III Reich", ya habían dado la orden de "hacer limpieza en el templo del arte", según una consigna de Wolfgang Willrich.

Muchos de los cuadros descolgados se embalaron hacia Múnich, junto a una verdadera colección de lo más selecto que ha producido la plástica contemporánea.

La Muestra reunió obras de Marc Chagall, Piet Mondrian, Paul Klee, Vasilij Kandinsky, Emil Nolde, Oskar Kokoschka, Franz Marc, Otto Dix, Lovis Corinth, Ernst L. Kirchner, Max Beckmann, Karl Schmith-Rottluff, Oskar Schlemmer, Kurt Schwitters, Lyonel Feininger, Erich Heckel, Lazlo Moholy-Nagy, Heinrich Campendonk, y también de Giorgio De Chirico, Henri Matisse, André Derain, George Braque, Paul Delaunay,

Ferdinand Léger y Vincent van Gogh.

Todas ellas fueron expuestas para el desprecio del público y ofrecidas a su "sano instinto". En realidad fue un éxito. Entre julio y noviembre más de dos millones de alemanes atiborraron las salas. "Que juzgue el pueblo alemán", había proclamado Hitler y habían repetido en todos los museos del Reich, Goebbels y Ziegler, a partir de la selección que había ya juzgado.

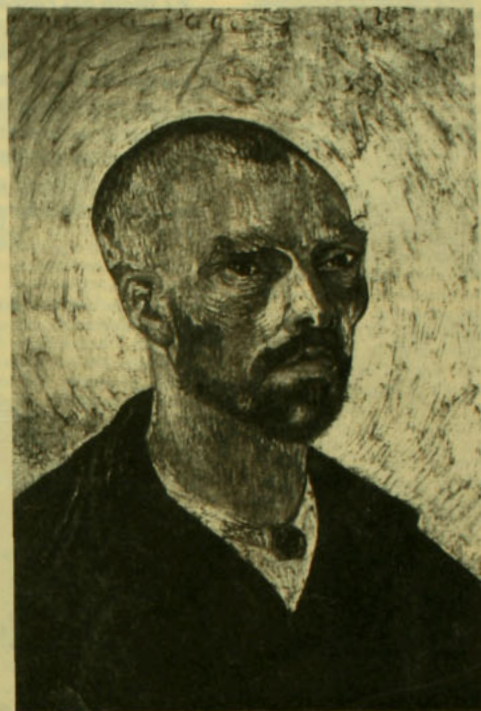
Ciertamente había telas de aguda denuncia, como "Los mutilados de la guerra", de Otto Dix, un expresionista que pasó al Dadá y luego se unió a Gross en la Neue Sachlikeit (Nueva Objetividad), o "La Crucifixión", de Lovis Corinth, de su época expresionista más ferozmente realista, en la cual un soldado perfora el costado de Cristo con una bayoneta. Pero en su mayoría eran telas considerables "neutras", desde el punto de vista del sujeto, como los "Dos ciervos" de Marc, o "El Molino" de Nolde, o uno de los más enternecedores y logrados autorretratos de van Gogh, el

"Septiembre de 1888".

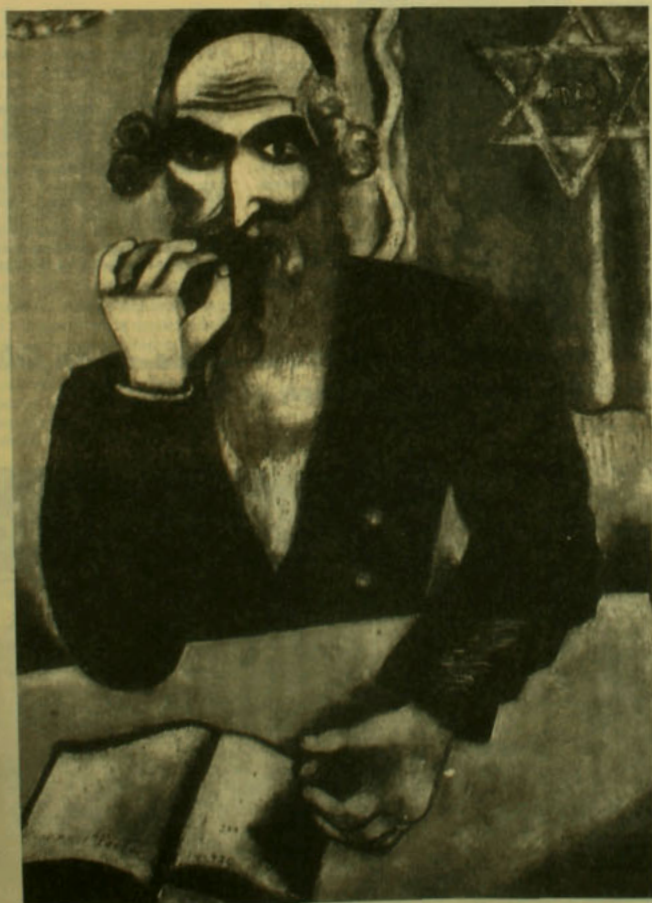
Sólo los censores, y tal vez los autores, en la época, pudieron percibir los hilos finos del magnicidio plástico. Ya hacía un siglo que algunos filósofos alemanes advertían sobre la terrible ambigüedad del arte, que puede prestarse a las peores mistificaciones; pero, puede también llegar a las más altas cimas de la resistencia y la protesta.

El 20 de marzo de dos años después, 1939, en el cuartel de Bomberos de Berlín, fueron quemados, por orden del gobierno, mil cuadros y tres mil novecientos veinticinco dibujos y acuarelas "degeneradas", la pira de más alto valor o más alto Valor -elija UD. el sentido- de la historia de la pintura.

El mismo año de la "Muestra de Arte Degenerado" en Múnich, un pintor de apellido Picasso estrenaba en la Exposición Universal de París una tela inmensa, un ahullido colosal de un solo color, gris. Se llamaba, y aún se llama, "Guernica".



Van Gogh, censurado



Chagall, censurado



Cartel publicitario de la época

*Hitler hizo un llamado "al sano instinto popular" que, bajo la conducción del oficialismo cultural, sabría entender el que esa pintura se extirpara, como una enfermedad, del cuerpo de la nación*

# La participación como defensa del patrimonio

## El caso del edificio Luis Cousiño, de Valparaíso

José de Nordenflycht Concha

El actual desarrollo urbano del casco antiguo de la ciudad de Valparaíso ha entrado en conflicto con las estructuras preexistentes, con el contexto urbano en el cual se insertan las nuevas obras y con el espacio natural propio del anfiteatro que rodea la bahía de Valparaíso.

El conflicto revela la incompatibilidad del actual modelo de desarrollo, inserto en las normas nacionales y locales, con la estructura urbana y natural existente en Valparaíso. Este obliga a una edificación aislada y localizada en los centros de cada propiedad, a partir de la primera planta o a partir de placa variable en altura, privilegia las propiedades de mayores áreas y castiga a las pequeñas.

En base a este esquema reduccionista que opone en un falso conflicto al patrimonio versus el desarrollo, y que en definitiva alienta la especulación inmobiliaria por sus míopes beneficios a corto plazo, es donde aparece el debate público generado hace tres años en torno a la demolición de un edificio patrimonial, para dar paso a la ejecución de un proyecto nuevo. En su momento se argumenta, por parte de los inversionistas, la inexistencia de valores patrimoniales del edificio, incluso calificándose por un medio periodístico como "la ratonera", demostrando indignamente la absoluta ignorancia y desatino para con la historia de la ciudad. Hechos ante los cuales la acción ciudadana no quedaría, como casi siempre, inerte.

### Valor de la preexistencia arquitectónica.

El valor del edificio se fundamenta, en primer lugar, por que contiene de manera coherente y representativa las invariantes formales características del eclecticismos historicista. Y en segundo término porque su particular emplazamiento y funcionalidad original lo constituyen como edificio "testigo" dentro de las transformaciones urbanas de Valparaíso.

La primera evidencia procede de un análisis formal de la obra que considera su volumetría, el carácter estructural expresivo y su referente ornamental en el orden de fenestracón entre pilastras, la incluye dentro de un momento de la arquitectura chilena que corresponde al eclecticismos historicista. La arquitectura de este período, y en particular esta obra, es la expresión de las condiciones estructurales del proyecto histórico del liberalismo republicano del Chile finisecular, que en el desarrollo económico de Valparaíso tuvo su máxima expresión.

La segunda evidencia es el hecho de que su emplazamiento fue producto de una transformación urbanística, por lo que esta obra denota la

***El suelo del casco antiguo de la ciudad de Valparaíso, una ciudad patrimonial, sufre, desde hace cuarenta años, un proceso de obsolescencia. Este proceso, visto positivamente, puede considerarse como la causa de la preservación de una gran cantidad de edificios de valor patrimonial, lo que configura una ciudad con estructura urbana homogénea de particulares características. La misma que hoy día se ve enfrentada a decidir por un proceso de renovación urbana sin una previa valorización de la arquitectura preexistente, de su espacio urbano y de su espacio natural; o decidir por una renovación que incorpore y desarrolle el potencial de su propio patrimonio***

pertenencia a un contexto de la cual ella es la obra más antigua en existencia. Esta condición de edificio testigo del la extensión del plan, producto de los trabajos de ensanche de la avenida Errázuriz en 1870 y su posición en cruce entre ésta y la calle Blanco, le otorgan un valor particular.

El área extensible en su contexto inmediato, calle Blanco, Calle Esmeralda y Plaza Sotomayor, aún conserva arquitectura patrimonial del período e incluso están afectas a protección, pese a que la presión de la arquitectura de reposición es grande por estos espacios, lo que significa que todavía existe un grado de homogeneidad que justifica su conservación.

Estas evidencias formaron parte de un informe técnico enviado al Consejo de Monumentos Nacionales que evalúa sus méritos, siendo finalmente declarado Monumento Nacional por decreto del Ministerio de Educación, el 12 de agosto de 1994.

### "Ciudadanos por Valparaíso".

Al conocerse la noticia de la demolición del edificio Luis Cousiño para dar paso a un proyecto de uno moderno, se produjo el efecto inmediato de rechazo por parte de los estudiantes de arquitectura generándose luego un movimiento más amplio llamado "Ciudadanos por Valparaíso" que se auto-convoca integrando a las fuerzas vivas de la ciudad. Su objetivo es defender una obra de arquitectura de finales del siglo pasado, amenazada por la endémica especulación inmobiliaria, atentando transformar el espacio vertical, negando vistas desde los cerros, y el espacio horizontal, desestructurando la trama urbana y el diseño vial.

La ciudad estaba nuevamente a punto de perder una obra arquitectónica preexistente de alta pregnancia que daba cuenta de la homogeneidad urbana.

Rápidamente la polarización en torno al debate generado encontró eco en la prensa local de manera distorsionada: "nostalgia inmovilista" versus "desarrollo opulento". Dicha distorsión era la manera tradicional de asumir el tema desde la opinión pública, los

políticos, la administración comunal y, lo que resulta más crítico aun, desde los cuerpos técnicos directamente involucrados en la gestión urbana.

El proceso de formación de "Ciudadanos por Valparaíso" da cuenta del fenómeno de pregnancia de la identidad territorial, lo que replantea el tema de la conservación de patrimonio arquitectónico y lo desplaza, desde los criterios de elites culturales, réditos político-electorales y sobreexplotación turística, hacia el tema de la calidad de vida de los habitantes.

La junta de vecinos, los particulares asociados a gremios, como la Cámara de Comercio y de Turismo, los estudiantes, los artistas y, en fin, los ciudadanos comunes, se han autoconvocado y han construido un ámbito privilegiado de rechazo a las formas de representación política que, al arbitrio propio, abandonan los temas e intereses comunes de estos grupos, resultando una experiencia eminentemente democrática.

El modelo de la participación en la defensa del patrimonio urbano es para nuestros países, a diferencia de los países desarrollados, un tema de extrema importancia, no obstante

debe ser capaz de formalizar su potencia de origen en una propuesta que pueda intervenir autónomamente en el contexto de la administración y gestión en todos los niveles.

El debate generado en la opinión pública local y nacional, permitió que la tradicional impunidad de los efectos del desarrollismo malentendido sobre Valparaíso sufriera un vuelco: el tema no pudo ser ignorado. Se esgrimió, por las partes en conflicto, argumentos de índole diversa, validados en su contexto: por un lado los inversionistas argüían el beneficioso impacto económico inmediato del nuevo proyecto, en la otra acera los ciudadanos defendían su "derecho a la ciudad", con una imagen futura de la misma que contempla el proyectar las condiciones actuales de calidad de vida.

La consonancia del proceso participativo con el nivel de los especialistas, ha desplazado el debate desde la tradicional admiración nostálgico-monumental hacia unos criterios técnicos operativos de efectos concretos en la gestión territorial. En estos momentos se está generando el debate para la transformación de la actual Ley de Monumentos Nacionales, en

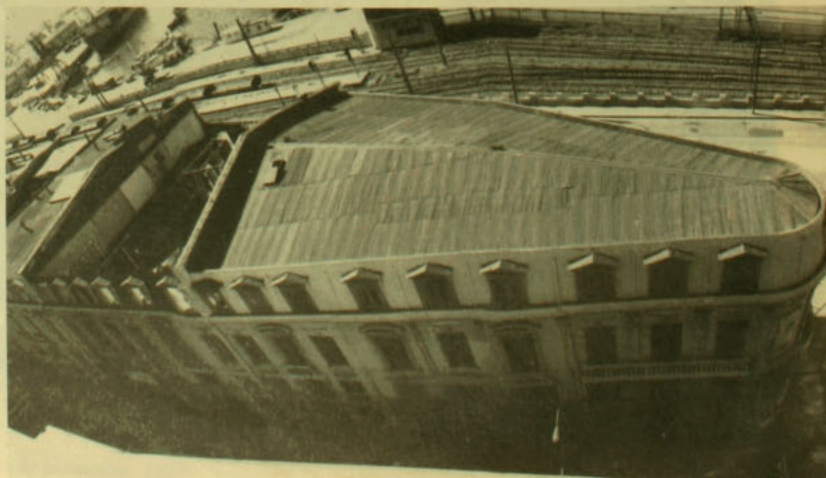
donde la necesidad de descentralizar su acción ha sido reconocida por todos los sectores, abre la posibilidad de conectar la gestión oficial con la informalidad de ciudadanos autoconvocados.

La creación de "Ciudadanos por Valparaíso" resulta una experiencia pionera a nivel nacional, con respecto a la organización a partir de las bases comunales en la defensa del patrimonio urbano amenazado. De ésta se infiere un modelo de gestión que descentralizaría la administración de los bienes patrimoniales, ya que el cuerpo normativo no se ha mostrado suficiente para los objetivos que persigue. En este sentido, deben incorporarse a la legislación sobre el patrimonio, ciertas fórmulas legales que promuevan su uso y mantención para que su valoración formal no signifique un congelamiento, desde el punto de vista inmobiliario, antes bien, promueva el desarrollo de los inmuebles, tal como es reconocido por sus habitantes.

(El autor es Director del Comité Chileno del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios - ICOMOS.)

1. Un análisis más detallado lo hemos hecho en Nordenflycht José de, et al. "Un modelo de participación ciudadana en la defensa del patrimonio urbano amenazado: el caso de Edificio Cousiño, Valparaíso-Chile". Actas del Seminario Desarrollo Soportable: Medio Ambiente, Arquitectura y Economía, realizado en el Centro para la Formación del Desarrollo del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Santa Cruz de la Sierra, 1994.

***"Hay un esquema reduccionista que opone -en un falso conflicto- el patrimonio con el desarrollo"***



# Historia y modernidad: el caso chileno

## Nuestro pasado tiene futuro

Rafael Sagredo Baeza

El tema que abordamos no deja de tener sus paradojas si tenemos presente que difícilmente puede haber en el Chile de hoy algo menos moderno que nuestra historia, sobre todo si consideramos la vigencia que todavía tiene la historia tradicional, como historiografía y como enseñanza.

Además, considerando los contenidos de nuestra modernidad y las características que ella ha asumido en cuanto "salto al futuro", "revolución silenciosa" o ingreso en "el umbral del desarrollo", resulta que nuestra historia poco se relaciona con ella, al ser vista como la historia de los sucesivos fracasos por llegar, precisamente, donde hoy nos encontramos.

Lo señalado no deja de ser curioso, si recordamos que en el pasado la historia y su enseñanza contribuyó a hacernos más modernos. En efecto, en el siglo XIX por ejemplo, la historia participó activamente en la materialización de lo que entonces se consideró moderno; es decir, la construcción del Estado nacional, una sociedad de hombres libres y civilizados, de los llamados ciudadanos.

Sin embargo, ser moderno en el Chile actual, desde muchos puntos de vista, implica rechazar parte importante de lo que alguna vez hemos sido como nación. Los precursores y voceros de la modernidad nacional, así como una parte significativa de la sociedad, parecen haber olvidado que Chile tiene pasado, que es un país con una historia que se ha ido construyendo con el concurso de cada vez más sectores sociales. En este contexto, resulta inquietante que el fenómeno de la modernidad, tal como hoy se presenta a los chilenos, pretenda hacer tabla rasa del pasado, como si éste jamás hubiera existido o bien sea tan negativo que es mejor olvidar.

Nos preguntamos si es posible proyectar una sociedad sin considerar sus raíces históricas. O si es conveniente pretender partir de cero, como si todo hubiese comenzado en 1973 y la trayectoria anterior no contara.

### Modernidad económica

En el Chile de los '90 se ha creado conciencia acerca de que la modernidad nacional es, o debería aspirar a ser, eficiente, competitiva, con una alta productividad, inserta en la economía internacional, con buenos índices macroeconómicos, basada en la iniciativa privada, con el mercado como asignador de recursos, plena vigencia del

principio de subsidiariedad y, por tanto, con un Estado jibarizado. Por lo anterior, también es utilitaria, práctica, avasalladora, rápida, bonita, de buen tono y cosmopolita.

Se aspira también a una sociedad abierta y plural, integrada, más cívica, libre y secularizada, de plena vigencia del régimen democrático, con estabilidad política; en definitiva, una sociedad equitativa, de consensos mínimos, en la cual cada ciudadano tenga un lugar digno. Debemos precisar, sin embargo, que si bien el componente

quiere recordar nuestra historia, la verdad es que la historia si quiere sumarse a la modernidad; por lo tanto, no debe sorprendernos que en la actualidad el quehacer historiográfico nacional se encuentre orientado hacia la historia de empresas y de empresarios, el comercio internacional, los modelos de desarrollo, las instituciones de índole comercial y, en general, el pasado de la burguesía minera, comercial y bancaria chilena. El modelo de sociedad que se ha construido en el Chile del último tercio del presente siglo, así lo exige. La historia

ellos el Golpe de Estado de 1973. **Pasado ajeno**

Si a lo anterior agregamos que la forma tradicional en que se ha enseñado esa supuesta historia ejemplar hace que la misma aparezca vacía de sentido, sólo como una sucesión de hechos desvinculados de la experiencia de los sujetos que la "aprehenden"; una historia de rupturas constantes, de movimientos pendulares como los de colonia-república y democracia-dictadura; de movimientos entre opuestos que no se encuentran, entenderemos mejor por qué las generaciones

práctico, utilitario, inmediato, acelerado, avasallador y cosmopolita, la historia y las ciencias sociales han debido sufrir una creciente desvalorización social que ha resultado en una falta de interés hacia ellas.

Agreguemos, todavía, que durante la dictadura hubo una evidente utilización de la historia con propósitos políticos, todo lo cual ayuda a entender mejor que una parte significativa de los chilenos siguiera desentendiéndose de la historia patria.

Aun más, como el pasado nacional anterior al golpe militar de 1973 se caracterizó por una creciente participación del Estado en la vida nacional, resulta que la modernidad actual es, precisamente, lo contrario de lo que fue nuestra historia republicana hasta el golpe militar, concluyéndose que si hay algo que no es moderno en el Chile de hoy, es su historia.

Esto resulta especialmente preocupante si consideramos que la trayectoria del Chile republicano es, justamente, la construcción de una sociedad cada vez más plural y participativa; de tal manera que la modernidad que hoy si pretende construir efectivamente tiene antecedentes en el pasado.

### Historia como instrumento

No es posible renunciar a la contribución que la historia puede hacer en la formación de los ciudadanos que la modernidad necesita. Y ésta se puede comprender si identificamos lo esencial de la modernidad a la que aspiramos, aquello sin lo cual la misma no sería tal.

En este sentido, la aspiración a una sociedad libre, plural y estable, en definitiva más democrática, parece lo fundamental de nuestra modernidad. No sólo porque eso es lo que distingue a las llamadas sociedades modernas; también, porque la búsqueda de esas formas de organización y convivencia más democráticas se corresponden con el proceso esencial que da sentido a nuestra historia; es decir, la integración de cada vez más sectores y actores de la sociedad a la vida nacional.

Si tenemos presente que la historia no es un fin en sí, sino que un instrumento para conocer y comprender la realidad en que nos desenvolvemos, valoraremos su conocimiento como un elemento esencial para construir nuestra modernidad actual, transformándola así en experiencia útil y válida que proyecta hacia el futuro.

(El autor es Historiador)

político y cultural es una parte esencial, lo cierto es que en Chile prevalece la modernidad económica, caracterizando la experiencia chilena.

En el contexto señalado, y en lo relacionado con la modernidad económica, sus defensores no reconocen el pasado nacional y han considerado irrelevante toda alusión a él como no sea para denostarlo por estatista, improductivo, inflacionario, deficitario y poco competitivo. Para los voceros de la modernidad, "Chile ha dado vuelta la página", de ahí la indiferencia, incluso desprecio, por la historia que hoy se aprecia en muchos círculos y actores nacionales.

### Legitimación del nuevo modelo

Pero si la modernidad no

de empresas y de esos nuevos héroes nacionales que son los empresarios, es una forma de legitimar ante la sociedad el nuevo modelo.

Si desde el ángulo económico la modernidad chilena parece no tener historia, aunque la historia viva la modernidad, desde el punto de vista político podría sostenerse que los paradigmas que ella propone efectivamente tienen pasado, una historia encomiable, ejemplar en el contexto latinoamericano. Sin embargo, bien sabemos que no hay tal, que no existen los 180 años de régimen democrático singular y que si bien es posible, reconocer a lo largo de nuestra evolución histórica una clara trayectoria hacia formas de convivencia cada vez más plurales y democráticas, lo cierto es que la misma no ha estado exenta de problemas y retrocesos, el más dramático de

actuales no muestran mayor interés por nuestro pasado y éste les resulta indiferente, ajeno, sin ninguna proyección en su vida personal.

Por otra parte, suponiendo que la ejemplar trayectoria política chilena fuera totalmente cierta, la realidad de las últimas décadas la contradice casi totalmente, por cuanto los chilenos hemos experimentado situaciones que convierten nuestra trayectoria singular en algo muy lejano, en virtud de la violencia política y la polarización social que se manifestaron a partir de los años sesenta, más tarde la dictadura y, hoy, los enclaves autoritarios existentes en nuestra institucionalidad.

Pero, incluso superando esos desencuentros, la historia todavía deberá enfrentar nuevos desafíos para formar parte de la modernidad. En un mundo



# Risa y cultura en Chile

Maximiliano Salinas Campos

La risa, junto al humor y la alegría, remite al origen eufórico de la vida. Se contradice con la 'seriedad', inherente a toda enajenación mental o corporal del eros y de la fiesta (la vida en común) por la guerra o la discordia, la razón o el trabajo inhumanos. Introduce una disputa persistente contra la profanación del mundo llevada a cabo por estos rasgos alienantes y violentos. Constituye un llamado libertario al carácter sagrado de la vida y la salud como algo anterior a toda otra trascendentalización del mundo. Esta contradicción atraviesa muchas veces a las culturas consigo mismas o en relación a otras como un contrapunto entre la vida y la muerte, el amor o los sacrificios humanos.

## La risa antes de Cristo

La risa ha sido en muy distintos tiempos y lugares el signo por excelencia que asegura y sostiene la vitalidad del universo. La antigua mitología de Egipto exaltó la figura de Hator, la diosa de la alegría, el amor y la sonrisa. Ella superó la crisis en que se vio envuelto el cosmos debido a la ira del dios del sol Ra-Harakhti. La saludable y vital presencia de la diosa permitió que el gran dios desatara una risa que recuperó la luz del mundo (siglo XII a. C.). En la mitología de Japón se halla un relato correspondiente en la figura de la diosa Ame-no-Uzume-nomikoto quien logró liberar la risa de ochocientas miríadas de kamis (divinidades). Esto permitió devolver la luz al universo (siglo VIII d. C.). La risa y la alegría caracterizan los símbolos

**Como un verdadero patrimonio cultural de la humanidad, la risa es uno de los signos más consistentes de la vida y de la celebración de la vida. La risa acompaña y sacude, suscita y resucita la vida del mundo. La risa es intensidad, plenitud vital, placer original, juego permanente de hombres o dioses. Es señal de la potencia de lo sagrado, signo eficaz del paso de la muerte a la vida, del no-ser al ser, del caos al cosmos, atributo primordial del carácter fundamentalmente festivo de las mujeres, los hombres y los niños**

amorosos de las culturas precisamente por su condición de fuentes originarias y responsables de la vida. Las diosas madres de carácter fecundante o generador del Mediterráneo oriental como Deméter o Afrodita, se caracterizaron por lo mismo. Deméter, diosa de la fertilidad y de la tierra como divinidad primordial del principio femenino, con su risa trajo la primavera a la tierra. En la literatura órfica se ponderó la risa reconfortante con que acogió la hospitalidad de la corte de Eleusis. Un símbolo indiscutido fue Afrodita, la diosa del amor, el mar y la sonrisa, versión griega del culto oriental a una divinidad lunar. Representó el principio húmedo y líquido, causa de toda generación, y de la fecundidad femenina, y de la Naturaleza. Nacida de la espuma del mar, sus frutos marinos se consideraron justamente afrodisíacos (estimuladores de la vida). Su sonrisa tenía la virtud de calmar los vientos. Para Homero era la 'sonriente Afrodita', 'la que gusta de reír'.

Estos principios sagrados de la vida y de la risa en el Universo se reproducen en las culturas con similares características bajo las

figuras reiteradas de diosas o mujeres divinas o divinizadas, fecundas o fecundadas. En Polinesia, se trata de la diosa lunar, la sonriente Hina. En África, es Mami Wata, divinidad acuática y risueña, o Yemanyá, la madre de la vida y de todos los orichás, dueña de las aguas del mar. En México, se trata de Xochiquétzal, diosa lunar origen de todas las flores. Las mujeres encargadas de su culto probablemente fueron los modelos de las famosas 'caras sonrientes' de Totonacápán. Finalmente, nos es familiar la figura oriental y bíblica de Sara, la mujer que desafiando su vejez, concibió a Isaac, el hijo del placer y de la risa, fundamento del pueblo de Israel ("Dios me ha dado de qué reír, todo el que lo oiga se reirá conmigo", Gén. 21, 6).

La risa es, pues, un signo elemental y universal de lo sagrado de la vida ante el mundo del trabajo, la discordia o la racionalidad profanas. Las civilizaciones y culturas tienden a volcarse hacia estas dimensiones, auspiciando el sentido 'serio' de la vida. Sin embargo, siempre desde adentro o desde afuera de ellas mismas, renace la risa y el sentido del humor, el sentido festivo del mundo, como principio eufórico fundamental e inexcusable de la vida.

## Precolombina

En Indoamérica, el sentido de la risa y el humor se asoció al esplendor de la vida con explícitas resonancias sagradas. Esto se ve desde los nahuas hasta los guaraníes. En particular, los mapuches de Chile revelaron un sentido del humor y de la alegría que dio cuenta de su refinada cultura y creencias religiosas. "Los indios chilenos son por la mayor parte coléricos sanguíneos, (...), de suerte que siempre andan representando alegría... Era este Michimalonco de buena estatura, muy fornido y animoso; tenía el rostro alegre y agraciado, tanto, que aun a los mismos españoles era amable." (Marino de Lobera). Lo mismo advirtió Pineda y Bascuñán en su amigo Quilalebo. Este era un "viejo de buen humor y de buen gusto", "chancero y decidor, y de jovial y alegre natural" (*Cautiverio feliz*, siglo XVII). La fama del carácter festivo de los mapuches traspasó las fronteras naturales de la cordillera de los Andes. En 1911, Tomás Guevara recogió el refrán mapuche: "La llegada de los del

eminente el culto al heroísmo de la 'seriedad' en el contexto de un énfasis particularmente sensible hacia las dimensiones de la discordia, la razón y el trabajo. Entonces, la risa resultó siendo problemática desde la tragedia griega de la Antigüedad, continuando en la seriedad oficial medieval hasta el ascetismo de los Tiempos Modernos.



lado de Chile trae la alegría" (*Folklore araucano*). La onomástica de los indios de Chile, apenas cristianizada, grabó personalmente estos rasgos del humor y la risa. Obsérvense estos nombres de los siglos XVIII a XX: Francisco Teyenante (*Día de la alegría*), en Calbuco el año 1720, María Ayelante (Sol risueño); en Curaco el año 1770, Ursula Teyen (Regocijo) en Calbuco el año 1790; Rosa Ayalquintui (Mira riendo) en Quetalco el año 1862; José Truitrui (Muy alegre) de Panguipulli en el año 1900, y José Ayaquintui (Miró riendo) de Tenaún en el año 1912 (cfr. P. A. VALENZUELA, *Glosario etimológico*, Santiago 1918-1919). Sus fundamentos de la alegría y el regocijo fueron indudablemente de carácter religioso. Esto se aprecia en los cantos chamánicos de las machis: "El Jefe de la alegría y felicidad del cielo / intervino y favoreció mi elección de machi. / Ea, arriba, arriba mi corazón de alegría y felicidad." (M. ALONQUEO, *Instituciones religiosas del pueblo mapuche*, 1979).

## Occidente y la problematización de la risa

En el origen y el desarrollo de las creencias y las mitologías de Occidente, se situó de modo

En la tragedia griega el héroe primordial es Ulises, rey de Itaca, "el de largo sufrimiento", "el saqueador de ciudades descendiente de Zeus". La acción de Ulises se representa por la muerte, la astucia y el botín de guerra (*Odisea*, canto IX). Aquí no hay lugar para el sentido del humor o del amor. ¿Qué religiosidad inspira este heroísmo? Especialmente la diosa Atena-Minerva, la protectora de Atenas y de los héroes, la diosa virgen de la ciudad próspera y floreciente, de las virtudes cívicas y militares, de las empresas industriales, la protectora personal de Ulises. Ella no conoció ni se interesó por el amor, rechazó siempre los requerimientos amorosos. Junto a ella "el Terror cuega como una guimalda..." (*Iliada*, canto V). Si sonrió lo hace irónicamente y en el contexto de la guerra (*Odisea*, canto XIII). Es la figura contrastada de Afrodita, la "amante de la risa". En el siglo IV a. C., Aristóteles confirmó esta fundamental mitología de Occidente. Lo 'serio' pasó a ser lo rector de la vida y lo cómico fue degradado a una deficiencia moral o estética (*Ética a Nicómaco*). "La risa es una forma de engaño y desconcierto", señaló el maestro de Alejandro Magno (*Problemata*, XXXV).



# Risa y ...

La seriedad medieval continuó el carácter trágico fundamental de la Antigüedad griega. Los intelectuales latinos pasaron a problematizar la cultura cómica popular. Benito de Nursia excluyó absolutamente la risa de su famosa Regla (siglo VI). En Castilla, Gonzalo de Berceo, educado en la severa Regla, reprobó las 'chistas' y 'locuras' de los jóvenes de su tiempo (siglo XIII). Con todo, un contemporáneo suyo en Italia, Francisco de Asís, cuestionó la melancolía de la cultura oficial y elogió la risa y la alegría: "Guárdense de aparecer tristes exteriormente o hipócritamente ceñudos." (I R 7, 15-16).

El ascetismo de los Tiempos Modernos no siguió el consejo italiano del siglo XIII.

La modernidad verificó la constitución epistemológica del sujeto racional. Este proceso constituyó una ascesis cultural y filosófica a partir del proceso escéptico de Descartes en el siglo XVI. En el siglo XVII, Hobbes, siguiendo a Aristóteles, asoció la risa a los débiles e incapaces. Voltaire, en el siglo XVIII, redujo la risa a una mueca burlona y humillante, 'perfidum ridens', como la de Atena-Minerva (*Diccionario filosófico*). En el siglo XIX, Baudelaire la asoció fatalmente a lo demoníaco (*De l'essence du rire*). En fin, en el siglo XX Bergson la entendió, a la moderna, como un mecanismo de la inteligencia o la razón pura destinado a humillar y corregir (*La risa*).

## La risa y la 'seriedad': la invención occidental de Chile

Desde la irrupción estrepitosa de Occidente en Chile, a mediados del siglo XVI, se intentó establecer el espíritu de la 'seriedad' propio del culto heroico de dicha civilización. Ese fue el lenguaje de la Conquista característico de Alonso de Ercilla. "La Araucana" fue un esfuerzo por la reproducción moderna temprana de la tragedia griega. Los nuevos griegos eran los militares de Castilla. Un tal Peña pudo reproducir la ira de Aquiles, el fiero hijo de Peleo' (Canto V). "Canto el furor del pueblo castellano / con ira justa y pretensión movido,..." (Canto XXXVII). El espíritu de "La Araucana" fue la visión trágica de la vida propia de Occidente: "Será razón que llore y que no cante." (Canto XXXVII). Si algo de humor hay en esta obra es un humor negro que toma su materia de situaciones trágicas y macabras. "Ercilla es total e inocentemente serio." (F. ALEGRIA, *La poesía chilena*). En el siglo XVIII, las autoridades subalternas del dominio castellano en Chile reprobaron la cultura cómica popular. "Que en la noche de Navidad no se canten en la catedral cosas burlescas o satíricas,..." , ordenó un sínodo

de Santiago de Chile en 1763. En 1778, el presidente Agustín de Jáuregui recibió la severa nota del obispo de Santiago prohibiendo la instalación de un teatro en la ciudad ("No puede negarse que a lo menos los cómicos están reputados como personas infames y de una vana relajada,..." , cfr. B. VICUÑA MACKENNA, *Historia de Santiago*). Al fin, el dominio castellano en Chile terminó tan serio y trágicamente como empezó. Las autoridades palaciegas y tercias en su adhesión a Madrid contemplaron su tiempo como una tragedia griega. Los circundaban la ira de Dios, la desgracia de la monarquía, el atormentado 'reyno de Chile' (F. ARANEDA, *Historia de la Iglesia en Chile*).

## La risa y la razón

Superada la crisis colonial se impuso en el país un espíritu civilizatorio más acorde con el ascetismo anglosajón a través de los proyectos culturales conservadores y liberales de Occidente. Ambos tendieron irrevocablemente a la 'seriedad' de la discordia, la razón y el trabajo muchas veces inhumanos. Nació así un lenguaje acartonado, sin gracia, reglado. "La mesura impedía ser gracioso y original." (M. ROJAS, *Manual de literatura chilena*). La ciudad de Valparaíso reflejó muy bien ese nuevo mundo: "Ese Valparaíso antiguo era austero y de una gravedad que daba miedo. Los caballeros, terriblemente respetables, usaban levita,..." La Bolsa, las casas comerciales y los Bancos de las calles del Puerto eran melancólicos entonces. He leído la descripción de un Banco londinense por Dickens, que encuadra con esa visión de mi niñez... Todos eran viejos o se hacían viejos. Estaba prohibido reír." (J. EDWARDS BELLO, *Crónicas*). En las primeras décadas del siglo XX, ya aparecimos solemnes y graves de remate. "Somos gentes con pretensiones de seriedad, y el cómo los niños juegan, dónde juegan y qué cantan, son para nosotros fruslerías,..." Nuestra falta de alegría es inferioridad o imperfección de alma." (G. MISTRAL, *La raza triste*).

Con todo, ese era el horizonte del heroísmo de la 'seriedad' impuesto por los proyectos culturales conservadores o liberales característicos de Occidente. No era el que naturalmente tenía el pueblo y su cultura en Chile, con su arraigado sentido del humor y de la antisolemnidad. Como señaló Julio Barrenechea en 1965: "(Todo) chileno tiene su tony adentro. Los más insospechados, los más severos,..." descubren extrañas habilidades para lograr hacer reír,..." (*Frutos del país*). No pocos escritores nacionales se autocensuraron perdidamente

para no dejar fluir ese sentido que ellos tenían con creces en su vida real y cotidiana: "Mariano Latorre... ponía su seriedad en los cuentos y su humor delicioso en la conversación,..." A pesar de su índole jovial, de su constante regocijo... escribió en tono serio, quizás sí con la mira de captar lo dramático." (cfr. J.S. GONZÁLEZ VERA, *Algunos*).

Los intérpretes fieles de las profundidades de la cultura del pueblo de Chile en el siglo XX, dejaron fluir sin cortapisas el humor y la risa como signo gozoso de la vida y de la celebración de la vida, como señal que suscita y rescita la vida del mundo. Allí estuvo la clave de los mundos cotidianos, prodigiosos y libres de Gabriela Mistral y Pablo Neruda.

"Gabriela Mistral tenía (un) rápido sentido del humor, tan chileno, un sentido de la 'ocurrencia', que contenía también esa cazurronería suya para 'hacerse la lesa' y estar riéndose de los tontos graves." (G. VON DEM BUSSCHE, *El humor y un chiste*, 1989). "Piénsese en el mundo de Neruda, en su poética del apio, en las 'Odas Elementales', en las mil utopías sensoriales que describen las mil fuentes de goce de la corporeidad. Vemos aquí confluir vitalidad, humor y goces elementales." (F. SCHWARTZMANN, *Carácter nacional e identidad nacional*, 1982). Aún más, la cultura cómica popular irrumpió, desarmando el sentido de la literatura moderna, con Nicanor Parra. El se apartó del monólogo de la 'seriedad' para liberar el necesario y polifónico lenguaje corporal. Los discursos de la discordia, la razón y el trabajo 'serios' fueron cuestionados en su artificialidad y superficialidad finalmente insalubres e inhumanos:

"Recuerde que es cuando se pierde el sentido del humor cuando se empiezan a sacar las pistolas." (1968).

"El automóvil es una silla de ruedas." (*Obra Gruesa*, 1969).

"El Occidente es una gran pirámide que termina y empieza en un psiquiatra: La pirámide está por derrumbarse." (*Obra Gruesa*, 1969).

"Felizmente sras y sres El Padre Eterno tiene sus días contados." (*Sermones y prédicas del Cristo de Elquí*, 1977).

"Muchos los problemas Una la solución:

Economía Mapuche de Subsistencia." (*Discurso del Bió-Bío*, 1996).

El 'antipoeta' revierte así las certezas de la razón de Occidente. Hace sacar al tony

que anida en el interior de cada chileno; esto es, la inocencia, la libertad y la humildad. El mismo lo afirmó en 1986: "El payaso es el espíritu del mal, es el establecimiento, es la razón; en cambio el tony es la inocencia, la libertad, es la humildad. Graciosamente, en el circo pobre vence la inocencia, al revés de lo que ocurre en el gran mundo de la literatura de Occidente, donde vence la astucia. El héroe

por antonomasia es Ulises, el hombre de los mil recursos. Pero extrañamente aquí la que vence es la inocencia... y además el tipo llega a ser tan inocente que ni siquiera se da cuenta de que ganó." (*Conversación con Nicanor Parra*, en *Noreste*, junio 1986).

(El autor es Historiador y profesor universitario)





# Mapocho: E(x)tación y centro cultural

Jorge Montealegre I.

El poeta y antropólogo Sergio González Rodríguez, autor de *Señales de humo y Trenes como nubes*, es miembro de la Asociación Chilena de Conservación del Patrimonio Ferroviario (ACCPF). Estudioso de la cultura ferroviaria, nos cuenta que el origen de la Estación Mapocho está relacionado con las actividades y la vida de esa zona de la ciudad a fines del siglo pasado, muchas de las cuales se mantienen hasta hoy. "Por esa época sólo había una estación de pasajeros en Santiago, la Central, a la cual llegaban los trenes del norte y sur. En 1886 se comenzó a construir un ramal desde Yungay al Mercado Central, que permitiría extender la red ferroviaria hasta el lugar en que se comercializaban los alimentos llegados a Santiago, conectando la Estación Central con este sector. Cuando se terminan de realizar las obras de canalización del río Mapocho, en 1895, se improvisa allí una estación de carga, que se denominó *Estación del Mercado*, al estar ubicada frente al mercado de abastos de la ciudad. Este recinto ferroviario, que fue un terminal de carga, es el antecedente directo de la Estación Mapocho".

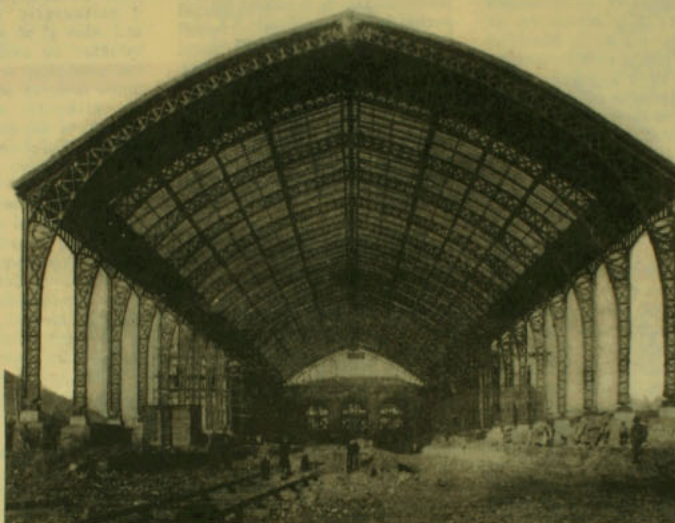
"Es así -agrega- que en vísperas del centenario de 1910 se construye en este mismo sitio el amplio y soberbio edificio de la Estación Mapocho que es inaugurada en 1913". Entonces, fue destinada para el ferrocarril al norte y a Valparaíso. Posteriormente se transformó en puerta internacional, al ser punto de partida y de llegada del Ferrocarril Transandino.

Los pasajeros se alojaban en el *Hotel Bristol* o buscaban al otro lado del río alguna pensión de Maruri, como lo hiciera Neruda. Otros, no salían más de este "barrio chino", temible y magnético, donde coexistían la cárcel pública con la boite Zepelin; el cuartel de investigaciones con los prostíbulos. Vestigios de aquello son lo café-toples y hoteles parejeros. También algunos locales, como *La piojera* y *La clínica*, donde la chicha y el pipeño son la atracción ineluctable de los parroquianos.

Frente a la estación, aparentemente inmutable, el olor a sopapillas recuerda los trenes ausentes y el antiguo barrio. Remodelación "Con la planificada decadencia a que fueron sometidos los ferrocarriles chilenos -explica Sergio González-, la Estación Mapocho se vino abajo al terminar el servicio a Valparaíso". Así, en 1987, la estación quedó en desuso, en franco deterioro y abandono. Ferrocarriles del Estado la traspasó a la Corfo para que ésta se encargara de su privatización y cambio de giro.

En el proceso de desnaturalización existieron

**Desde la cordillera hacia el mar baja el Mapocho, lánguido o desbocado, testimonio de sequía o temporales. A vuelo de pájaro (o de helicóptero) la ribera sur es una marca verde en la ciudad, un parque alargándose y cambiando de nombres: Balmaceda, Forestal, Parque de los Reyes. Un paseo con estaciones culturales: el Teatro de la Universidad de Chile, en Plaza Baquedano; el palacio de Bellas Artes y de Arte Contemporáneo, frente a Loreto. Finalmente, junto al puente Padre Hurtado, el Centro Cultural Estación Mapocho: un terminal de recuerdos y proyectos que hacen historia en la ciudad**



varios proyectos para utilizar el inmueble: un destino posible fue convertir la Estación en bodega y centro de distribución de una embotelladora de bebidas gaseosas.

Ante esa alternativa, según lo señalara en ese mismo lugar el ex Presidente Aylwin, el traspaso de la Estación a Centro Cultural era el fin más digno. En consecuencia, en mayo de 1991, llamó a un Concurso Nacional de Arquitectura para hacer del recinto "un gran centro cultural y conservar su patrimonio como monumento nacional".

Participaron más de ochenta equipos, de los cuales surgió el proyecto ganador realizado por los arquitectos Teodoro Fernández, Ramón López, Rodrigo Pérez de Arce y Montserrat Palmer. Los trabajos, que significaron una inversión de nueve millones de dólares, fueron entregados en tres etapas, finalizando la última en 1994. En la remodelación es notorio el respeto por el estilo original, inspirado en el *beaux art*, que le imprimió *Emilio Jecquier*, el arquitecto que dirigiera la obra a principios de siglo. Para los conservadores de este patrimonio "la máxima expresión beauxartiana del edificio está en su hall de acceso y en su fachada principal, elementos que fueron conservados en la remodelación". Entre estos detalles característicos están los rosetones de yeso que adornan el frente y los adoquines de la

actual Plaza de la Cultura, que se ubica ante la entrada principal en el espacio del antiguo estacionamiento. Desde ahí se da la bienvenida a los visitantes.

En el interior el recorrido se inicia en el hall *Emilio Jecquier*, con sus elegantes cúpulas, que da acceso a la nave central: el mayor espacio del recinto, con una superficie de 4.726 mts<sup>2</sup>. En el segundo nivel hay ocho salas, bautizadas con nombres de artistas nacionales como Pedro de la Barra, María Luisa Bombal, Nemesio Antúnez o Joaquín Edwards Bello. En el zócalo, se encuentra la gran Sala de las Artes.

Dentro de las características del edificio, se destaca el "uso de materiales típicamente chilenos en la construcción como el techo de cobre, que reemplazó a la cubierta de pizarraño, de 5.800 mts<sup>2</sup> de superficie y 120 mts. de largo"; y la presencia del pino oregón en asientos, marcos de ventanas y salas. Al fondo, se impone la gran estructura metálica que sirve de cierre poniente compuesta por tres puertas de acceso de 4.000 kilos cada una; y el complejo *rompecabezas* de vidrio ubicado en la zona poniente que provoca el efecto de ventanal transparente, conectando directamente con el Parque de los Reyes.

Un espacio para la cultura  
Materialmente, el Centro

Cultural Estación Mapocho tiene una superficie de 16.000 mts<sup>2</sup>. En el plano conceptual, se puede describir como "un espacio donde se crean condiciones para el desarrollo de la cultura". La definición es de Arturo Navarro, periodista y sociólogo, Director Ejecutivo del Centro Cultural.

Navarro ha seguido todo el proceso: desde que circulaba la idea del Centro Cultural en el ambiente de la Feria del Libro (cuando ésta se hacía en el parque forestal y desde ahí se observaba la estación abandonada). Es uno de los promotores de la idea y, antes de asumir la dirección ejecutiva, fue Director de Programación del Centro. Como buen sociólogo, se apoya en encuestas, balances y estadísticas para realizar una gestión informada y pragmática.

Entre el Encuentro Nacional de Arte y Cultura (ENART'90) y la Maratón Cultural de solidaridad con los damnificados (junio de 1997), han sido numerosos y heterogéneos los eventos y públicos que han ocupado este espacio.

Al respecto, es ilustrativo el balance de 1996: ese año acogió a 741.594 personas, lo que da un promedio de 61.780 personas mensuales y 2.032 diarias; esto constituye un 48 por ciento más que en 1995.

Las principales manifestaciones culturales del '96, se agruparon en 355

funciones y 122 días de exposiciones abiertas al público. De ellas 327 funciones de teatro distribuidas en una temporada anual (*El desquite*, de Roberto Parra), dos festivales: Teatro a Mil (por la velocidad, no por el precio) y Teatro en Otoño (que incluyó *La negra Ester*); un ciclo de extensión (Festival Internacional de Teatro); dos temporadas breves, y un taller teatral. Además, 10 funciones de música y 18 de cine (46 días de muestra y dos encuentros). La retrospectiva *50 Años de escultura contemporánea chilena* estuvo más de un mes en la nave central y, en el mismo lugar, se realizó la *XVIª Feria Internacional del Libro*.

A las anteriores hay que agregar los 21 días dedicados a las llamadas "manifestaciones pluriculturales": eventos tales como el Día Internacional de la Mujer, un Festival de Ciencia, Arte y Creatividad Juvenil; o el Primer Congreso de Salud con la Gente.

## ¿Puro teatro?

En la programación es evidente la mayor presencia del teatro. Esta preponderancia, según Navarro, no significa que el Centro haya definido una prioridad respecto de una expresión artística. No le corresponde hacerlo. Sin embargo, en poco tiempo, *Mapocho* se ha convertido en un referente para los seguidores del arte dramático. De hecho, el teatro está haciendo suyo este espacio.

"Las otras artes, indica Navarro, tienen su gran catedral: la Biblioteca Nacional, para la literatura; el Museo de Bellas Artes y el Museo de Arte Contemporáneo para las artes plásticas, el Teatro Municipal para las artes musicales; pero no existe un gran teatro nacional. Además, agrega, se da una feliz coincidencia con el tipo de teatro que se está desarrollando, que es un teatro en gran parte no de sala: de carpa, al aire libre, de galpones, lugares abandonados, etc. Un espacio como este, no condicionante, es muy atractivo para el teatro. Andrés Pérez, por ejemplo, concibe *El desquite* a partir de la existencia de la Casa Amarilla. Su primera idea era hacer una mediana y yo le dije para qué quieres una mediana, si aquí tienes una casa patronal. Fuimos a ver la Casa Amarilla y a partir de la estructura de esa casa construyó finalmente *El desquite*, que estuvo un año en funciones: es la obra que ha estado más tiempo en cartelera".

Al servicio del teatro, el Centro tiene hoy día la Casa Amarilla para temporadas naturales (es decir, un espacio aislado no contaminado por el resto de la programación que se desarrolla en la nave central) y la Sala de las Artes, que se ha convertido en una especie de sala de

# Mapocho...

El apoyo se traduce también en una rebaja del arriendo del espacio y en difusión. Este último es un subsidio parejo a todas las actividades culturales, gracias a los convenios que tiene el Centro con medios de comunicación que le permiten difundir sus actividades.

## Cerca del Mercado y cerca del mercado

Hay un tercer tipo de apoyo que orienta a quienes realizan actividades en el recinto. Se trata de un *apoyo sociológico* que surge del "observatorio del público" que posee el Centro. Este departamento aplica encuestas de identificación del público para obtener datos como: procedencia, frecuencia de consumo cultural, cómo llegó al Centro, etc.; además, tiene interlocución permanente con guardias, boleteros y guías; y considera mucho el libro de opiniones y los comentarios de la prensa. "Sabemos, explica Navarro- qué público viene, qué le gusta y que no le gusta".

Así, el Centro no sólo está cerca del Mercado Central; también lo está del libre mercado que regula la oferta y la demanda culturales. Esta permanente evaluación del comportamiento del mercado determina la naturaleza de la programación, que incluye expresiones típicas de la industria cultural (como el evento *Hollywood cars*) y obras de vanguardia, pero de alcance masivo (como *La negra Ester*). "Hacer cosas de elite aquí -afirma Navarro- es desperdiciar el espacio. Y aún conscientes de que hay pocos espacios culturales en Chile, para la elite hay más espacios. Por último se requieren espacios menores. Nuestra principal misión es la difusión cultural. Es nuestra gran novedad y nuestra gran fortaleza porque en general no hay espacios dedicados a ella".

Por otra parte, el Centro no es una productora: es un espacio que recibe propuestas desde la sociedad. "Las propuestas las hacen grandes empresas que trabajan con la cultura y que traen al grupo catalán Fura del Baus o al mago David Copperfield. También pueden ser agrupaciones gremiales, como es el caso de la Cámara del Libro o personas o empresas que hacen desarrollo de proyectos".

Las reglas del juego son claras: Mapocho no es una productora ni un teatro, pero es un espacio en el cual el Estado ha invertido nada menos que 9 millones de dólares. Esto despierta legítimas expectativas y temores entre artistas ávidos de espacios calificados, donde se entregue un arte más cuestionador que de consumo.

El protagonismo de las productoras de eventos inquietan al medio artístico -

independiente, elitista y/o de escasos recursos- que no tiene acceso a los niveles de organización y financiamiento requeridos; en otras palabras, que sólo tienen ideas artísticas y no proyectos auspiciables.

El temor es a una segunda desnaturalización: que la (ex)estación derive en un centro cultural con *menos arte* de lo esperado, donde -como opina Jaime Muñoz- la aparición de logos de empresas comience a ser apetecida no sólo como auspicio, sino que como garante del interés del mercado en el producto cultural. (Al respecto, véase columna de Jaime Muñoz).

A pesar de la apertura a un diálogo con el mundo artístico (que es fluido con los teatristas), el interlocutor directo del Centro Cultural Mapocho es el mundo de los productores artísticos y gestores culturales "con capacidad de organización y de convocatoria". "El principio -dice Arturo Navarro- es que todo lo que pueda hacer un privado no tenemos por qué hacerlo nosotros. Y así está estructurada toda nuestra administración; todos los servicios son externos: aseo, seguridad, mantención, incluso los guías son parte de un convenio con la municipalidad. Tenemos una administración muy pequeña, de diez personas, que está orientada a programar el espacio y a administrarlo, que son nuestras dos grandes prioridades".

## Autofinanciamiento

A esas dos misiones hay que agregarle una insoslayable: el autofinanciamiento. "Tenemos un capital de trabajo -explica Navarro- que es el edificio, que lo proporciona el dueño que es el estado de Chile, y no tenemos un peso más del sector público chileno. Eso significa que, en términos de programación,

tenemos que comenzar con las actividades comerciales para poder financiar esto".

Según Navarro, con 200 millones se financia la operación del año y el año pasado, por ejemplo, "se movieron gruesamente más o menos 300 millones de pesos". Entonces, agrega, "nos quedaron cien millones que invertimos en terminación del edificio (hay salas inconclusas) y subsidios de actividades culturales".

Según los estudios, con 60 días de actividades comerciales se financia la operación del año. Así, lo primero que se programa es este tipo de eventos: Salón del mueble, Expoqueso, Expometal, Salón Esotérico y de Vida Natural, la misma Feria del Libro, etc.

Estas actividades no ocupan más de dos meses de la programación anual y tienen preferencia aquellas que, sin ser estrictamente culturales, tienen algún sentido en ese plano.

A partir del espacio que dejan esas actividades comerciales, se programan aquellas *propriadamente culturales*. Respecto de estas últimas, el Centro no se entromete en la evaluación de la calidad artística ni ve, por ejemplo, una obra de teatro antes del estreno. "El juicio que nosotros emitimos es si esa obra de teatro tiene un productor capaz de enfrentar lo que significa montar una obra de teatro aquí". Lo que no es fácil, porque el Centro, como se ha dicho, es un *espacio* y no una sala o un teatro. Aquí hay que producir todo... y desde cero (*gastos comunes* incluidos), salvo el costo de la difusión.

"El autofinanciamiento -afirma Navarro- tiene muchas desventajas, pero tiene la ventaja de que te da una autonomía total respecto de lo que aquí se ha hecho". De lo realizado -además

de las actividades comerciales y culturales- es digno de destacar que el Centro también acoge manifestaciones solidarias: con los niños enfermos de SIDA, contra la censura o -la última- con los damnificados por los temporales. Esta es emblemática: a la convocatoria de *Mapocho* acudió tanto el Ballet Nacional como Giolito y su combo; los personajes de Cartoon Network y la pintura de Roser Bru, Mario Toral y Guillermo Núñez. Con esa diversidad, la Maratón Cultural reunió 492 artistas en este "mall de la cultura", como lo llamó Luisa Ulibarri, del Ministerio de Educación: controvertida metáfora para señalar a la Estación como un lugar donde la familia puede ir a pasear, a soñar y a consumir... cultura.

## ¿Desnaturalizada?

Imponiéndose en un barrio que cambia aceleradamente, la Estación ya es un paseo de nuevo tipo; integrado al circuito *camionable* que sugieren los parques y los espacios culturales de las inmediaciones. Es protagonista de un proceso planificado de recuperación del centro de la ciudad.

Sin embargo se trata de un sector neurálgico que conserva muchas de sus características de principios de siglo, cuando se fundó la *estación del mercado*. "Hay mucho movimiento y la solución -explica Arturo Navarro- pasa no sólo por nuevos edificios, también por el sistema de locomoción colectiva. Uno de los proyectos, el ferrocarril Santiago-Valparaíso termina acá, sólo que en la estación del metro Cal y Canto. Hay una línea por el costado, que nosotros hemos preservado".

Esta línea está allí sin uso -explica Sergio González- pero conectada al tendido central, como a la espera para entrar en

servicio algún día. "El destino de Centro Cultural que se le ha dado a la *Estación Mapocho* -opina González- sin duda permitió salvaguardar el edificio y parte de los recintos de esta obra arquitectónica rescatándola con dignidad, pero de igual modo permanece desnaturalizada y reciclada a un fin que no le es propio. Sería interesante -agrega- poder unir ambos fines, el de los eventos culturales y el del uso ferroviario, hoy en día en que todos los estudios realizados demuestran que el lugar indicado para ubicar el terminal de un moderno tren rápido a Valparaíso debiera estar donde precisamente se encuentra la *Estación Mapocho*. Sobre esta posibilidad hay antecedentes muy sugerentes en capitales europeas donde el espacio ferroviario es utilizado de manera polifuncional. Se dirá que antes que nada este es un problema de recursos ante una fuerte inversión, lo que es verdad, pero además es necesario tomar decisiones no cortoplacistas y en base a una planificación que permita *hacer ciudad*, sin improvisar, como se hizo a principios de siglo cuando se proyectó la estación del tren a Valparaíso en este lugar, lo que coincide con lo analizado hoy para un tren de alta velocidad".

"Trenes y cultura, plantea Sergio González, son temas que muy bien pueden ir juntos, así fue por más de cien años en nuestro país hasta la década del setenta donde se decidió que el esfuerzo que el país había hecho en todo ese tiempo se podía soslayar botando ambas cosas: los trenes y la cultura".

Nos quedamos, entonces, esperando el tren y -¿por qué no?- más cultura. En tanto, el río sigue su curso.

(El autor es escritor y periodista)



# La "cultura" del evento

Jaime Muñoz Cuevas

El concepto de evento está utilizado, primeramente, en oposición al concepto de acción que involucra actores. Por tanto, una acción de arte o una acción cultural tiene autoría. El evento, en cambio, deja en claro su connotación puramente organizacional. Pone entre paréntesis al autor. Más aún, le es profundamente hostil; salvo que se trate de figuras consagradas que puedan ser manipuladas como productos de venta, como marcas. Para el evento, la acción humana se inscribe como anónima. Está subordinada a un acontecer que pone a los actores en segundo plano.

Sin embargo, lo cultural no se agota en su consumo. De hecho, lo cultural construye su sentido desde materiales críticos, esto es hoy así (pero tal vez lo fue siempre) en la medida que no dice ni expresa lo que nos gustaría escuchar si no

**"Existe hoy la especialidad que consiste en saber qué empresa invierte, en qué producto cultural, y adecuar la oferta. Del resto hay que olvidarse, y estos olvidos son profundos dismantelamientos"**

justamente lo contrario; lo que no siempre nos gusta que se diga y que nos saca de nuestra autocoplacencia. En otras palabras, que molesta, que cuestiona nuestras opciones, nuestras razones, compromisos, cobardías, etc.

Sin duda que la cultura es mucho más antigua que el mercado y por lo tanto no es reducible a él. Podemos pensar brevemente sobre lo nefasto que resulta un proyecto cultural centrado en lo que el receptor sólo quiere escuchar: sería una caricatura grotesca y lo condena de todo pensamiento y expresión diferente.

Lo que queda en evidencia es

que el evento comercial pensó que era posible ingresar en el espacio cultural por la simple razón de que en Chile este es un espacio precario y que el mercado podía reformular y constituirse en su nueva legitimidad. Esta sustitución del espacio cultural por el espacio del mercado, es una de las mayores violencias a la libertad y al derecho a la cultura.

Es grotesco ver cómo muchos centros culturales se organizan en la práctica como centros de eventos donde se termina promoviendo tan sólo lo ausplicable.

Existe hoy una especialidad que consiste en saber qué

empresa invierte en qué productos culturales y cómo hay que adecuar las ofertas en consecuencia. Del resto hay que olvidarse y estos olvidos son profundos dismantelamientos tanto de la memoria cultural como de nuevas experiencias. El problema es que si esto perdura y se generaliza hasta convertirse en política, viviremos pérdidas irreversibles en nuestra identidad y en nuestro crecimiento cultural.

Quien pierde realmente en esto es el propio público, que ve reducidas y limitadas por la redundancia sus posibilidades de ampliar sus experiencias comunicacionales. En otras palabras, nuestro horizonte vivencial se desvincula de la

comunicación, volviéndose autorreferente. Esto es lo que le impidió a la TV ser un arte, como fue este vínculo lo que le permitió al cine crecer desde un espectáculo feriante, de una curiosidad tecnológica, al arte más complejo de este siglo.

Es urgente reflexionar sobre las consecuencias devastadoras de la política del "evento cultural" para recuperar la experiencia cultural en todo lo que tiene de creador. Esto no será posible mientras no se reconstruya el fino tejido cultural de la sociedad, pues sólo él podrá abrir su propio espacio sobre la base de calificaciones bien distintas a las que hoy le ofrece el mercado.

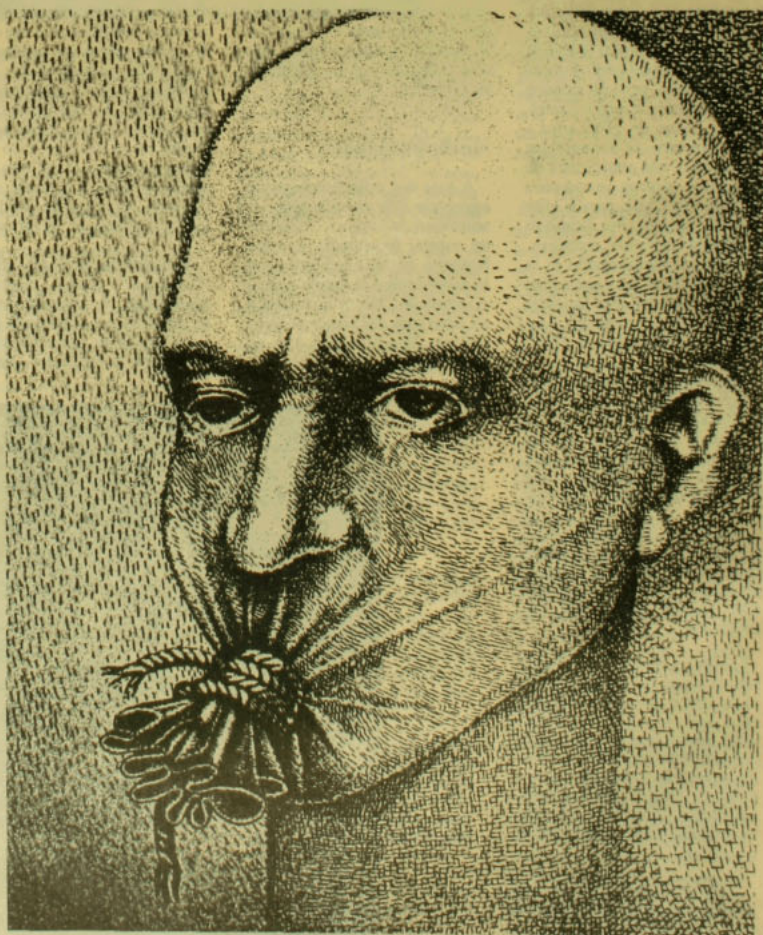
(El autor es Rector del Instituto Profesional de Arte y Comunicación (ARCOS) y Presidente del Festival Chileno Internacional del Cortometraje)

## Declaración de los ciudadanos contra la censura

No se puede censurar la voz humana, tal como no se puede acallar el sonido de los ríos, el rugido del viento o del océano. Hablamos con el corazón y nuestras palabras, nuestras imágenes, nuestros sueños no pueden ser prohibidos, cortados ni rotos. En democracia, esa forma oprobiosa de limitar las conciencias, de constreñirlas, de romperlas, que se llama censura, tiene que desaparecer. Este pueblo, sus hombres y mujeres, sus jóvenes, sus niños y ancianos, lucha por la libertad. Esa libertad no puede negarse. No se puede acallar las voces porque significaría una muerte peor que la muerte. Contra la censura por la vida, por el alma, por la belleza, por la profunda e irrenunciable vocación de libertad de un país que fue golpeado y que se levanta, que fue callado y que quiere volar, crear, oír, sentir. Contra la censura; es decir, contra el oscurantismo y el silencio. Contra la censura por la fiesta, por la alegría, por un corazón, por ese viejo corazón humano y nuestro que nunca ha aprendido a callar.

Estación Mapocho  
20 de mayo de 1997

Patricio Achurra- Ignacio Agüero- Gabriel Asencio- José Balmes-Gracia Barrios- Victor Barrueto-Mariel Bravo-Silvio Calozzi-Roxana Campos-María Eugenia Camus- María Cánepa-Sergio "Pirincho" Cárcamo-Sergio Castilla-Adolfo Castillo-Gregory Cohen-Enrique Correa-Luz Croxato-Santiago del Campo-Cecilia Echenique-Francisco Estévez-Enrique Evans-Carlos Flores del Pino-Cristián Galaz-Pali García-Walter Garib-Erik Góes-Augusto Góngora-Coca Guazzini-Manuela Gumucio-Delfina Guzmán- Patricio Guzmán-Pablo Hüneus-Patricia Israel-Grimanesa Jiménez-Julio Jung-Miguel Lillo-Eugenio Llona-Arturo Longton-Andrés Márquez-Sergio Marras-Servet Martínez-Gustavo Meza-Hernán Millas-Agustín Moya-Manet Nett-Carlos Ominami-Marco Antonio de la Parra-Andrés Pérez-Lily Pérez-Rodrigo Pérez-Malucha Pinto-Anibal Pinto Solari-Elsa Poblete-Patricia Politzer-Jorge A. Richards-Patricia Rivadeneira-Gonzalo Robles-Pablo Rosemblat-Carolina Rossetti-Ruffino-Raúl Ruiz-Rafael Ruiz-Moscattelli-Consuelo Saavedra-Valeria Sarmiento-José Secalls-Luis Sepúlveda-Nivón Sharim-Juan Pablo Sutherland-Antonio Skarmeta-Raúl Sohr-Leopoldo Soto-Enrique Tirapegui-Ximena Torres Cautivo-Sergio Trabuco-"Pollo" Valdovinos-Loreto Valenzuela-Patricia Verdugo-Carmen Waugh-Faride Zerán-Alex Zisis-Raúl Zurita.



# Agenda

## Biblioteca Nacional

**Sala América**  
Agosto

**Lunes 04/ 12:00 hrs.** Homenaje al profesor y doctor Héctor Croxatto Rezzio, con ocasión de cumplir 90 años.

**Martes 05/ 19:00 hrs.** Presentación de música popular "De Ciudad y de Mar", con Dióscoro Rojas.

**Miércoles 06/ 19:15 hrs.** Se presentan dos óperas en 1 acto: "La Serva Padrona" de Giovanni Battista Pergolesi y "El Teléfono" de Gian-Carlo Menotti. Con los cantantes: Claudia Pereira, Violaine Soublette, Leonardo Aguilar, Pablo Oyanedel y el actor/mimo Hugo Uribe; al piano Juan Edwards y la dirección de Carmen Barros.

**Jueves 07/ 19:00 hrs.** Concierto de Salterio del artista Kamel Missaghian.

**Viernes 08/ 19:00 hrs.** En el marco de la exposición "Borges, laberintos, libros, espejos...", la conferencia "Años de formación de Borges"; participan: Nicanor Parra, Jorge Edwards, Roberto Alifano y Alejandro Vaccaro.

**Martes 12/19:00 hrs.** En el marco de la exposición "Borges, laberintos, libros, espejos...", Cine-Debate: "La Intrusa", moderadora Eugenia Neves.

**Miércoles 13/ 19:15 hrs.** "La Serva Padrona" de Giovanni Battista Pergolesi y "El Teléfono" de Gian-Carlo Menotti. Con los cantantes: Claudia Pereira, Violaine Soublette, Leonardo Aguilar, Pablo Oyanedel y el actor/mimo Hugo Uribe; al piano Juan Edwards y la dirección de Carmen Barros.

**Jueves 14/ 19:00 hrs.** En el marco de la exposición "Borges, laberintos, libros, espejos...", la conferencia. En que participan Alfonso Calderón de Chile y Horacio Salas de Argentina; presenta Orietta Ojeda.

**Lunes 18/ 19:00 hrs.** En el marco de la exposición "Borges, laberintos, libros, espejos...", Cine-debate con la película "Sur", modera Antonio Martínez.

**Martes 19/ 19:00 hrs.** Recital de Música Española, participa los artistas hispanos: Nacho Buqueras (Violín) y Marisa Montiel (piano).

**Miércoles 20/ 19:00 hrs.** Presentación del libro "Los Fiscales de Chiloé: una ruta devocional", del profesor Esteban Barriel, con la ilustración musical de Margot Loyola.

**Viernes 22/19:00 hrs.** En el marco de la exposición "Borges, laberintos, libros, espejos...", conferencia en la que participan Grinor Rojo y María Ester Vázquez, presenta Thomas Harris.

**Lunes 25/19:00 hrs.** En el marco de la exposición "Borges, laberintos, libros, espejos...", Cine-debate con la película "Evangelio según San Marcos", modera Ascanio Cavallo.

**Martes 26/ 19:00 hrs.** Conjunto de Música Antigua, dirigido por Silvia Soublette, con Música del Barroco y Temprano Italiano.

**Miércoles 27/ 19:15 hrs.** "La Serva Padrona" de Giovanni Battista Pergolesi

y "El Teléfono" de Gian-Carlo Menotti. Con los cantantes: Claudia Pereira, Violaine Soublette, Leonardo Aguilar, Pablo Oyanedel y el actor/mimo Hugo Uribe; al piano Juan Edwards y la dirección de Carmen Barros.

**Jueves 28/ 19:00 hrs.** En el marco de la exposición "Borges, laberintos, libros, espejos...", conferencia donde participan Jaime Valdivieso y Jorge Dubatti, presenta Thomas Harris.

**Viernes 29/ 19:00 hrs.** Presentación del Coro de Madrigalistas de USACH, con romances iberoamericanos.

**Sala Ercilla**  
Agosto

**Jueves 04/ 12:00 hrs.** Presentación de la revista "La Presencia de la Minería" de la Secretaría Ministerial de Minería de la Región Metropolitana.

**Jueves 07/ 19:00 hrs.** Se presenta el libro "El patio grande, cuarto título de la serie de poesía Botella al Sur, del escritor y artista plástico Thito Valenzuela.

**Miércoles 13/ 12:00 hrs.** Presentación del libro "El Siglo que fue" en homenaje a Oreste Plath.

**Jueves 21/ 09:15 - 13:00 hrs.** Cuarto Seminario de Patrimonio Cultural, tema: "La Lengua, un patrimonio cultural popular". Organizan DIBAM y la Academia Chilena de la Lengua.

## Museo Nacional de Bellas Artes

Entre el 4 y 6 de agosto se desarrollará el encuentro, Envío de Chile a la Bienal Mercosur '97, en el salón auditorium del Museo.

"60 años" se titula la muestra que presenta Foto Cine Club de Chile, en la Sala Chile, hasta el 10 de agosto.

Desde el 14 al 24, se presentará la exposición de instalaciones "Miss" de Juan Pablo Langlois, en el ala norte del segundo piso.

Hasta el fin del mes de agosto se presentará la exposición de esculturas del artista británico Richard Deacon, en el Hall Central.

Entre el 7 de agosto y el 14 de septiembre se exhibirá la exposición de pinturas y esculturas de Patricio Court "Entre la expresión y el silencio", en el Ala Sur, 2º piso.

Desde el 19 de agosto hasta el 31 de septiembre, el profesor Nelson Lagos dictará un taller de pintura infantil en la Sala Chile.

Del 2 de septiembre al 5 de octubre se exhibirá una retrospectiva de pinturas de Ramón Vergara Grez. Sala Matta; Sala Chile.

Entre el 10 y el 28 de septiembre se desarrollará el Concurso IV Bienal de Pintura, premio Gunther, Ala Norte, 1º piso.

Del 16 de septiembre al 19 de octubre se presentará la muestra Tesoros del arte japonés, del Museo Fuji en el hall central y el Ala Norte, 1º piso.

Entre el 24 de septiembre y el 26 de octubre se exhibirá una muestra de pinturas y dibujos del artista ecuatoriano Enrique Tabara. Ala Sur, 2º piso.

Del 7 de octubre al 9 de noviembre se exhibirá la muestra de fotografías de Luis Poirot. Ala Norte, 2º piso.

Del 28 de octubre al 4 de noviembre se desarrollará Arte en Vivo en el hall central.

## Museo Nacional de Historia Natural

El taller sobre "Organismos Dulceacuicolas y Vegetales Chilenos", se desarrollará entre los días 19 y 22 de agosto; organizado por la CONAMA y el Museo de Historia Natural.

"Dinosaurios del cretáceo superior", exposición que se presentará desde el 28 de agosto. La muestra consta de una reconstrucción del sitio arqueológico de Pichasca, IV Región y maquetas de saurios a escala.

Exposición de fotografía naturalista "Chiloé y su naturaleza al trasluz", de Nicolás Piwonka.

Entre el 14 y el 17 de octubre se exhibirán los trabajos de la XXVIII Feria Científica Juvenil 1997, en el hall central del museo. Participan alumnos y profesores de enseñanza básica y media del país.

## Museo Histórico Nacional

Entre el 21 y 31 de agosto se presentará el "Segundo Encuentro de Artesanía Tradicional Chilena". Exhibición y

preparación de Pomaire, Quinchamalí, vidrio fundido, flores secas; tejidos aimará, mapuche, chilote; juguetes tradicionales y degustación de bocados típicos.

## Museo Lo Matta

Ciclo de conferencias "Las mujeres y el poder en la historia europea", a realizarse durante los meses de agosto y septiembre.

**Martes 12/ 19:00 hrs.** Tema: Juana de Arco, profesor Luis Eugenio Silva

**Martes 19/ 19:00 hrs.** Tema: Isabel La Católica, profesor Samuel Vial

**Martes 26 / 19:00 hrs.** Tema: Isabel Tudor, profesor Julio Retamal

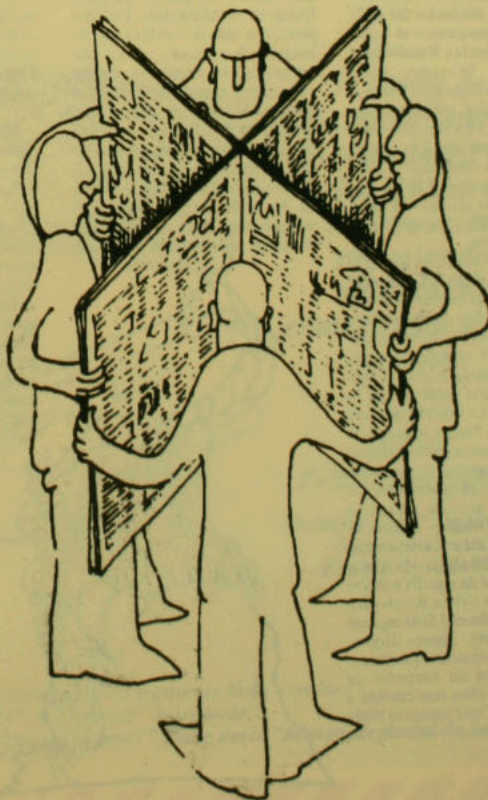
Del 1 al 22 de agosto, en conjunto con la Embajada de Italia, se exhibirá la muestra Diseño en Platería Contemporánea.

Entre el 13 y el 26 de octubre se desarrollará la III Bienal de Anticuarios.

## Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna

Hasta el 16 de agosto, permanecerá abierta al público en la sala Ruiz-Tagle (subterráneo), la exposición de Modelismo Naval, en base a los modelos a escala y planos respectivos de los originales, trabajados artesanalmente.

Entre el 1º y 4 de agosto, se realizará el seminario "Beneficios laborales: su tributación julio y septiembre", dirigido por José Praga.



# Reivindicación del lector

Jorge Edwards

*En mis comienzos literarios, el lector tenía una cara muy precisa y cercana. Todavía estábamos sumergidos en la noción decimonónica de los "happy few" de Stendhal, la feliz y privilegiada minoría, las cincuenta personas para las cuales un autor que se respetara se daba el trabajo de escribir un libro. En mi experiencia, podían ser tres compañeros de colegio en un rincón del segundo patio del San Ignacio de la calle Alonso Ovalle de Santiago, o una prima hermana de buena voluntad, o una señora que se le acercaba a uno en una confitería del centro, sonriente, porque había leído en una revista universitaria la historia de una anciana especialista en entierros*

Hemos pasado por largas épocas de indiferencia, de desdén, incluso de desprecio al lector, y pienso que ahora entramos en una etapa de probable reconciliación. Los clásicos, los autores antiguos, los novelistas del siglo XVII, como el Cervantes de la segunda parte del Quijote, como los libertinos franceses y los humoristas ingleses del siglo XVIII, como el inefable Dr. Johnson y su amigo Boswell, se dirigían al lector en forma constante, familiar, ligeramente zumbona. Despreocupado, distraído, ocioso lector... Eran ironías amables, destinadas a captar la atención, y más que la atención, la simpatía de ese misterioso interlocutor oculto. ¿Cuándo se inició la gran ruptura? Quizás con el Romanticismo. Quizás con los "poetas malditos" o con los simbolistas de mediados del siglo XIX. Todos conocemos el verso célebre de Charles Baudelaire: "Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère..." (Hipócrita lector, mi semejante, mi hermano...) La semejanza no era una exculpación. Era, por el contrario, una confirmación del juicio negativo. El odio baudelaireano al lector estaba teñido de espíritu autodestructivo.

Durante el siglo XX, ponerle dificultades al lector filisteo, burgués, fascista o fascistoide, pasó a verse como una tarea que ennoblece el arte de escribir. Algunos llegaron a pensar que la obra literaria perfecta era la obra ilegible. La edición original del *Ulises* de James Joyce, uno de los monumentos literarios difíciles de nuestra época, sólo se publicó en mil ejemplares. Lo curioso es que el mercado irrumpe por donde menos se piensa: lo más caro en el anticuario moderno de libros es un ejemplar de aquella edición preparada por Sylvia Beach para la librería y editorial Shakespeare and Company. James Joyce, cegatón, obstinado, homérico, prosiguió en su empeño de escribir una obra inaccesible a los lectores. Con *Finnegans Wake* anduvo muy cerca de conseguirlo.

¿Fue una enfermedad intelectual, una forma de arrogancia casi demoníaca o, por el contrario, una manifestación de independencia y de salud creativa? Todavía, después de largos años y de largas cavilaciones, no tengo una respuesta clara. En la década de los setenta tuve la oportunidad de conversar calmadamente con Anthony Burgess y con Graham Greene, narradores que eran como las antípodas en estas materias. Uno sentía en la conversación la fascinación de Burgess frente a la dificultad. El se había hundido en los laberintos del *Finnegans Wake* y tuvo la pretensión, en el fondo ingenua, de hacer un mapa para viajeros literarios. Otro escritor fascinado por la dificultad que he conocido en mi vida es el poeta brasileño Haroldo de Campos. En Graham Greene, en cambio, se adivinaba la fascinación inversa: la del argumento, la historia, la intriga. No se podría sostener ahora, con la perspectiva de este fin de siglo, que una propuesta fuera más válida que la otra. Burgess, por lo demás, que se creía pariente de Borges ("nuestro nombre es el mismo", me dijo) y heredero directo de Shakespeare, consiguió escribir páginas maravillosamente legibles. ¿Como las de Joyce en sus comienzos dublineses!

No es que me haya transformado con los años y con las inevitables decepciones en partidario de una literatura fácil o de los sucedáneos de la literatura. Además, estoy convencido de que los propios lectores protestarían. Por mi parte, con más de medio siglo de lectura a cuestas, con una curiosidad no mitigada, siento cada cierto tiempo la necesidad de embarcarme en una lectura difícil; la de abordar un texto desafiante por su complejidad o por su aparente oscuridad. Lo que no me convence, en cambio, es la idea, originada en la vanguardia estética de comienzos de siglo, lejanamente inspirada

por el romanticismo y por el simbolismo, de ahuyentar al lector por principio y en forma deliberada o experimental. Creo que debemos reivindicar, por el contrario, la relación amable, irónica, ligeramente burlona, constantemente provocativa, de los antiguos lectores. Aquella relación que le permitía escribir a Cervantes, en la segunda parte del Quijote, que algunos personajes suyos habían reconocido al caballero y su escudero en un camino porque habían leído la primera parte.

En resumen, no se trata de capturar al lector con malas artes, suponiendo que no puede ser otra cosa que un menor de edad intelectual. Se trata, por el contrario, de recuperar esa antigua confianza en la persona que está colocada en el otro lado del circuito, no, como el autor, frente a la hoja en blanco, sino frente al libro abierto, y de respetar su libertad. El lector tiene pleno derecho a elegir, según la circunstancia, según la inclinación del momento, libros fáciles o difíciles, tristes o alegres, líricos o épicos, novelas negras, amarillas, rosadas o verdes. La cuestión es menos trivial de lo que podría parecer a primera vista. Escribir para el lector, para algún lector, no es lo mismo que escribir para el mercado. Esa relación armónica, que durante un tiempo pareció haberse perdido, entre el autor y el lector, es una relación eminentemente humanista, donde la libertad desempeña un papel esencial. He dicho que esa relación fue erosionada por los excesos teóricos de la vanguardia, pero su mayor deterioro entre nosotros se produjo en épocas de fanatismo ideológico y de polarización política aguda.

Nuestra crisis profunda de los años setenta y ochenta, crisis que se gestaba desde antes y que todavía no superamos en forma definitiva, nos convirtió en un país de no lectores. Se buscaron soluciones simples y radicales, ajenas por definición al mundo de la literatura. Por todas partes, desde todos los extremos, se manejaron fórmulas, esquemas, utopías cerradas. Ahora bien, la creación verbal desconfia de las fórmulas, es antiesquemática, antidogmática, opaca en sus significados, rebelde a las interpretaciones definitivas. De

ahí que la relación clásica del autor con el lector sea siempre cariñosa, burlona, irónica. El autor no entrega verdades seguras y globales al receptor del texto. No las entrega porque no las tiene y ni siquiera aspira a tenerlas. La literatura es siempre diferente de la pedagogía; es, si se quiere, una pedagogía de segundo grado.

El escritor creativo no es el hombre de las respuestas. Ni siquiera ofrece trozos acabados, enteramente estructurados, de realidad o de historia. La memoria inventiva de Proust parte al rescate de fragmentos. La comedia humana de Balzac es historia privada y, por encima de todo, historia personal. Su seguidor chileno, Alberto Blest Gana, es válido, es legible hoy, porque también hizo historia privada chilena. El mundo académico, el periodístico y el de la crítica, están llenos de pequeños dictadores que pretenden asignarle tareas al escritor. Pero la libertad del lector es concordante, complementaria: no existe sin la del escritor. De acuerdo con mi experiencia, en cada discusión pública, en los tiempos que corren, algún participante se irrita porque no hemos escrito la novela de tal o cual región, de tal o cual episodio de nuestro pasado reciente. Algunos adoptan un grave tono moral y nos acusan de frivolidad y hasta de cobardía. Es como haber acusado a Cervantes de no haber escrito la novela de la batalla de Lepanto, suceso en el cual, sin embargo, le tocó ser actor y testigo, y de haber escrito, en cambio, una broma: un "divertimento" que se llama el Quijote y que no es más que la historia de un hidalgo de provincia enloquecido por la lectura de novelas.

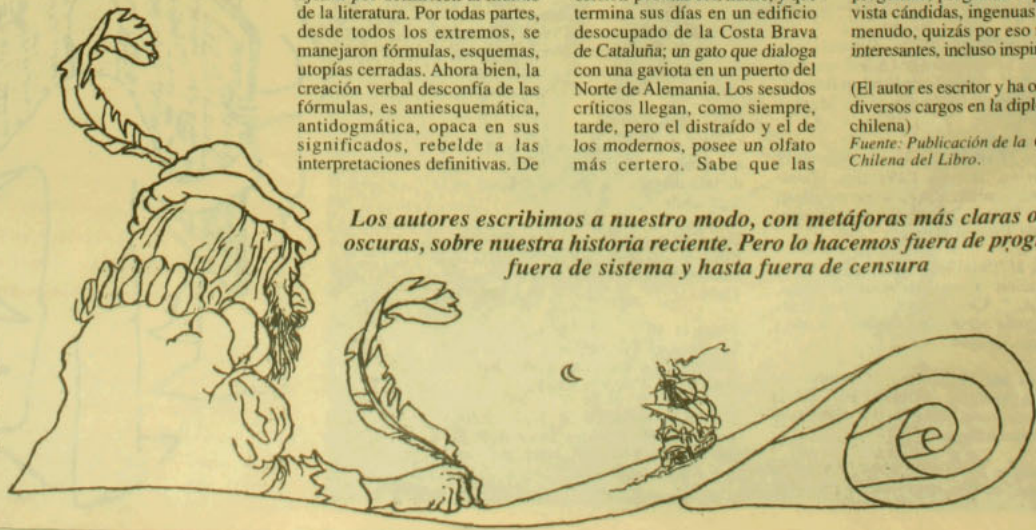
La literatura está hecha de mentiras, ilusiones, espejismos, juegos: una casa de Nuño con fantasmas recientes, con manchas, con ramas quejumbrosas; unos encuentros improbables en Iquitos; un aviador infiltrado, aficionado a escribir poemas con humo, y que termina sus días en un edificio desocupado de la Costa Brava de Cataluña; un gato que dialoga con una gaviota en un puerto del Norte de Alemania. Los sesudos críticos llegan, como siempre, tarde, pero el distraído y el de los modernos, posee un olfato más certero. Sabe que las

mentiras, las invenciones, las burlas de la literatura contienen verdades que no se podrían explicar con palabras diferentes, con resúmenes, con equivalencias. Su buen instinto le indica que sólo las malas novelas se pueden contar por teléfono, como decía mi amigo el poeta Enrique Lihn.

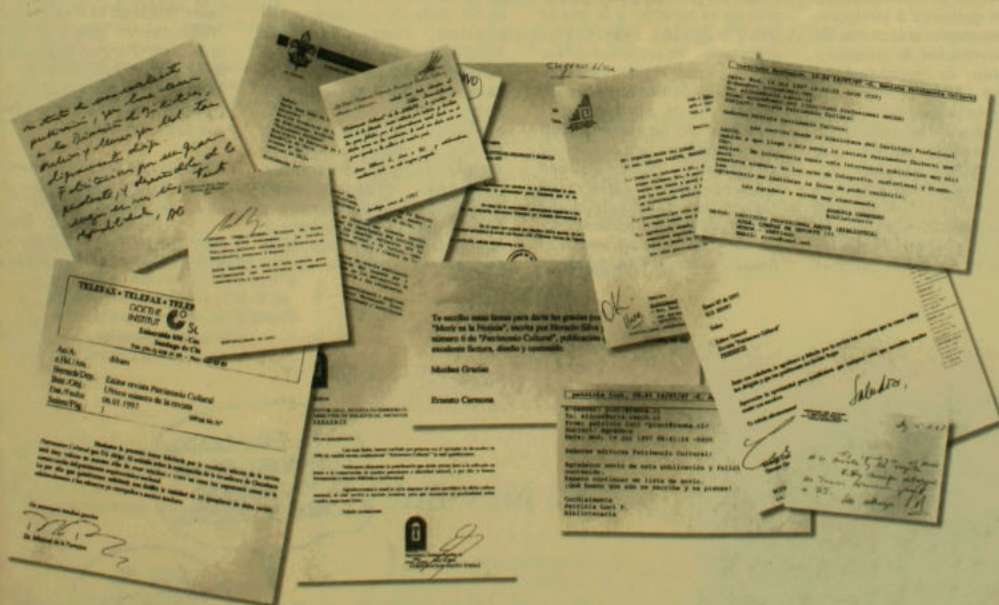
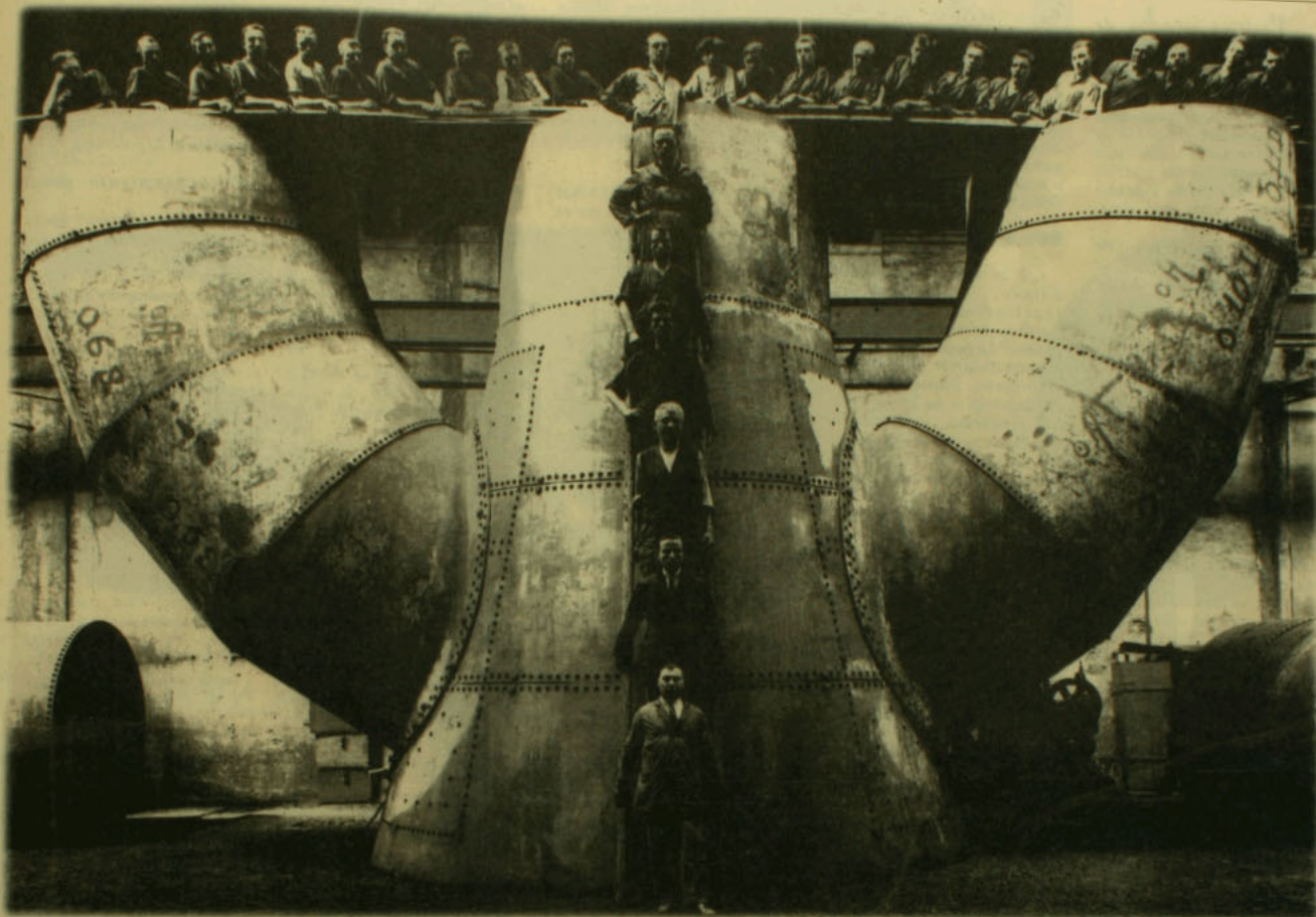
Quizás la función más auténtica de la literatura sea, antes que nada, la de seducir, y en seguida la de inquietar, emocionar, dejar pensativo al desconocido lector. Y el lector de garra, el adicto a esto que los franceses llaman "le vice impuni", el vicio sin castigo, y todo ser humano es un lector actual o potencial, es un personaje activo, un apasionado de la aventura estética, un insaciable curioso. En la medida en que salimos de nuestra larga crisis, el país evidentemente recupera su capacidad de lectura. Surgen autores por todos lados y surgen lectores, sin que sepamos quiénes preceden a quiénes, quiénes derivan de quiénes. Los autores, los viejos y los jóvenes, escribimos a nuestro modo, con metáforas más claras o más oscuras, sobre nuestra historia reciente. Pero lo hacemos fuera de programa, fuera de sistema y hasta fuera de censura, sin la gravedad sesuda que suelen exigimos por ahí. Tenemos conciencia de que la gravedad, la deliberación programada, el empeño sistemático, destruyen la invención, la metáfora, la fábula. Sin complicarse la vida con disquisiciones y con dictámenes, el lector, por su lado, entiende. De repente aparece en las ferias de libros y mira con un poco de suspicacia, con algo de timidez, con notoria vacilación. Hasta que descubre que el autor es un fantasma perfectamente corpóreo y, por lo demás, bastante inofensivo. A todo esto, el autor encuentra de pronto, con alivio, que el misterioso, anónimo, desconocido lector, tiene una mirada, una cara, una voz, e incluso, a veces, algunas preguntas, preguntas a primera vista candidas, ingenuas, pero a menudo, quizás por eso mismo, interesantes, incluso inspiradoras.

(El autor es escritor y ha ocupado diversos cargos en la diplomacia chilena)  
Fuente: *Publicación de la Cámara Chilena del Libro.*

Los autores escribimos a nuestro modo, con metáforas más claras o más oscuras, sobre nuestra historia reciente. Pero lo hacemos fuera de programa, fuera de sistema y hasta fuera de censura



# Cartas



*A partir del próximo número, la revista abrirá una página de Cartas a la Dirección recogiendo opiniones y comentarios de los lectores.*

**Revista  
PatrimonioCultural**

Alameda B. O'Higgins 651.  
Santiago Centro.  
Fax (56-2) 6381975

## Fe de erratas

En relación al número anterior de esta publicación, señalamos la siguiente fe de erratas:

- En la página 15, el título señala: "urgando". Debe decir "hurgando".

- En la página 35, la lectura de grabado dice: "Museo de Arte Contemporáneo de Ancud". Debe decir "Museo Regional de Ancud".

# ¿Qué pasa? ¿Qué nos pasa? ¿Es inevitable este desamparo?

Sergio Sporer

Vivimos tiempos de perplejidad y silenciosos desencantos. A la realidad de una economía cada vez más sana -al menos en sus grandes equilibrios y en la competitividad de un importante segmento de sus empresas se asocian crecientemente las vivencias de una sociedad enferma y de una democracia sensata, pero ajena.

La mayor disponibilidad de bienes mejora la ecología doméstica de muchas familias. Por el contrario, el mayor trabajo -Chile es top one en horas/hombre trabajadas por año según el Informe Mundial de Competitividad- no se corresponde con mayor calidad de vida. La productividad media sigue siendo baja y los mejores ingresos sirven de frágil respaldo a un endeudamiento masivo de la población.

La cotidianidad está hecha de stress, ansiedad y depresión (existen datos nacionales que el ejercicio comparativo con otros países vuelve abracadabrante). La cotidianidad está hecha, también, de juegos de apariencia, de prisa, de congestión vehicular, de contaminación acústica y atmosférica. Está hecha de una creciente tolerancia e impunidad ante el fraude social y la corrupción. Esta hecha de resentimientos sociales, de inseguridad, de pesimismo, de falta de sentido y miedo al futuro, de dolorosas violencias privadas.

Las encuestas de opinión muestran que la enfermedad y la vejez son los miedos sociales de este fin de siglo. ¿Es inevitable este desamparo? Las preguntas que claman al cielo cuando éste parece no poner límites a la inclemencia y los días y las noches de miles de chilenos se pueblan de infortunio son: ¿quién me ayuda?, ¿quién me protege?, y -sobre todo- ¿quién responde?, ¿quién responde?

Pudiera ser que cada vez haya más chilenos con acceso a la "buena vida". Pero lo que sí es efectivo es que cada vez existe

menos "vida buena" para todos.

¿Qué pasa? ¿qué nos pasa?, nos preguntamos fugazmente, antes de seguir corriendo. Vivimos -lo que David Mamet llamó- "un tiempo maligno que es como decir un tiempo en el que no deseamos examinarnos a nosotros mismos ni a nuestra infelicidad".

## Baile de máscaras

¿Y la vida pública? ¿El Estado, la política, las instituciones? ¿Y la participación ciudadana, el civismo? La respuesta es un grito multitudinario y ahogado, silencioso, impotente. La democracia se ha hecho parte del problema, ya no es la vivificante promesa de solución que fue hasta comienzos de esta década. La democracia es parte del presuroso baile de máscaras que alienta -a ratos fugaces- la ilusión de una ilusión, pero que parece más fácilmente tender al restringido juego en que -con cartas marcadas- sólo juegan el poder, el dinero, la imagen. El espíritu público, las virtudes cívicas, han abandonado la escena: se nos incita a presumir con arrogancia y a callarnos complacidos ante todo cuanto afecta "a los demás". El camino al éxito todo lo justifica. Pertenecer a los ganadores es nuestro único criterio de discernimiento moral.

Chile es hoy un país con insomnio porque olvidó la fascinación de soñar. Un país que se emborracha con alcohol, drogas, consumo, que se emborracha evadiéndose en paraísos químicos o virtuales, porque menosprecia la granitud y la conversación, la gratitud y el perdón, la intimidad, la amistad y el amor. Se emborracha porque se ha vuelto incapaz de dejarse embriagar por la tierra y sus paisajes, por el ciclo vital de las estaciones, que teme a la muerte porque no sabe vivir, que teme a la vejez porque dilapida su juventud e inmoló en el altar de dioses fájulos lo mejor de sus energías

vitales y de su madurez. Hemos llegado a ser un país que sólo aspira a la vanagloria y hacia ella va por el camino de la adicción, la complicidad y la idolatría. Hemos aprendido a despreciar la fiesta que es la vida y la fraternidad, la risa, la algarabía.

¿Cargo en demasía los tonos oscuros de este cuadro que es ante todo un autorretrato -aunque sea con grupo al fondo-, pues el infierno -pese a Sartre- no son los otros sino yo mismo? Temo que tras el apego a nuestros esplendores de escaparate estemos pretendiendo ignorar las goyescas pinturas negras que nos habitan. No pretendo negar las luces. Sólo pretendo hacer también presentes nuestras sombras y cegueras.

## Quebrar el espejo

¿Ha muerto la sociedad? ¿No hay nada, nadie, entre el mercado y el poder? ¿o será que difuminado, polimorfo, disperso, pero real, un nuevo ethos ciudadano germina tras los pliegues de una sociedad que ha necesitado hacerse invisible para sobrevivir?

Diversos estudios - que no son noticia - nos permiten conservar el sagrado fuego del optimismo. No, la sociedad no ha muerto. Su silencio no es ausencia. Aunque callada, su voz permanece entera. Y cuando somos capaces de oír, ella nos habla de autoconfianza, iniciativa y esfuerzo. Y sobre todo de solidaridad vivida, donde la reponsabilidad que se pide no es superior a la que se vive y se ofrece. Incluso -sobre todo- la sociedad de los pobres no pide regalos estatales. Pide sensibilidad, escucha, reglas claras para todos y autoridad que las cumpla. Pide protección para que el fruto de sus esfuerzos no se lo lleven manos invisibles capaces de hacer pases de prestidigitación en la plaza pública del mercado. La sociedad pide eficiencia al Estado, a los servicios públicos,

al parlamento, a la justicia. No pide dádivas, pide más que eso: pide que sus derechos no sean violados o ignorados en la caja negra de las prácticas institucionales.

Y a las empresas pide calidad en sus productos y servicios. Exige respeto como cliente, porque su dinero vale y sus necesidades son muchas y sus sueños de progreso y mejores oportunidades están hechos con la materia del esfuerzo y de la esperanza. Cree en el crecimiento y en el progreso, pero más aún cree en su dignidad y en el respeto que exige.

Para ser capaz de mirar el futuro, de cuidar de él, de generar una compartida visión cargada de sentido, toda sociedad necesita recuperar la capacidad de mirarse a sí misma, de hacerse autoconsciente y dialogante. La difusa sensación de haber perdido el alma, viene de perder memoria, de instalar el olvido, de pretender negar herencia y tradición. Intimidados por los monstruos que engendramos y nos habitan, hemos decidido quebrar el espejo. "Chile está en otra", el miedo al futuro nos hace crucificar el pasado. "Todo pasando", aquí, ahora, de prisa, sin conciencia, no hay ayer ni mañana, no hay aurora, ni crepúsculo, no hay mar ni playa, sólo olas reventando. Vivimos cada día con la fiebre del sábado en la noche. No estamos "ni ahí", estamos "en otra", pero, ¿dónde?, ¿cuál?

Chile olvidó que ha sido país de historiadores y poetas. Es decir, país de artesanos del sentido, fabricantes de significados que acompañan el proceso histórico mediante el cual un simple agregado de población en determinado territorio se convierte en una nación, en una comunidad de sentido. Distintas tradiciones, distintas arquitecturas simbólicas, han dado rostro a Chile y a la comunidad que lo habita. Urge recobrarlas. Urge rehacer la urdimbre de los

ancestros, el linaje de todos los sueños que nos han hecho ser. El lenguaje de los sueños es integrador, cambiante, pluralista, vive el conflicto como juego incansante de polaridades, no excluye, no segrega. Es fecundo es consensos porque no evita el diálogo ni la polémica.

## El pensamiento parcial

No podemos partir hacia el futuro "galopando en todas direcciones". Antes es preciso recuperar conciencia histórica, presencia comunitaria. Y hacerlo abiertos a todos los vectores de sentido, pues "no existe el pensamiento equivocado, sólo existe el pensamiento parcial".

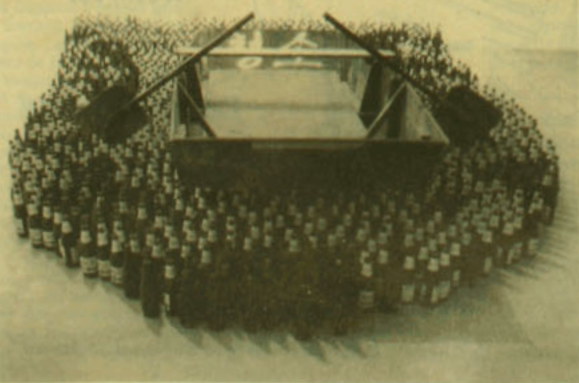
Quizás hoy importe menos el qué, que el cómo. Tenemos mucho de qué hablar. No es desde la arrogancia, sino desde el entusiasmo que podemos decir que tenemos entre manos una magnífica oportunidad histórica.

Pongámonos a conversar. Desde las preguntas, con sencillez, con coraje, con confianza, con cortés irreverencia, con espíritu de frugalidad, que tiene tanto de moderación como de arte de fruir, de disfrutar.

Estimulemos y respetemos las voces que hagan pública esta conversación imprescindible. Aprendamos a escuchar. Hagamos del respeto nuestra más avanzada escuela. Las respuestas que buscamos no tienen iglesia ni partido, aunque cabría analogar esta aspiración con la metáfora del Reino utilizada por Jesús de Nazareth quien habla de la Buena Nueva -vida nueva- que está entre nosotros. Porque la felicidad tiene que ver con el alma y con la piel, con la intimidad y con el contacto, con la integridad y con la convivencia.

Porque sólo la plenitud humana merece la distinción de llamarse, en la vida, éxito.

(El autor es Doctor en Sociología y Consultor)



Instalación: Alexis Leyva Kebo (cubano) "para olvidar"

