

C PATRIMONIO CULTURAL L

Revista de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

Año II Número 8

Trimestral

Noviembre 1997.



Milodón

Milodón: chileno, trece mil años, disperso por el mundo

El Museo Maggiorino Borgatello de Punta Arenas inició una campaña para repatriar los restos del milodón, actualmente en poder del Museo Británico. El estudio del milodón puede ofrecer claves de lectura inéditas de la vida en la región más austral del mundo. Recuperar sus restos motiva un análisis desde diferentes puntos de vista.

4, 5

Nuestra diversidad creativa

Una reflexión analítica acerca del Informe elaborado por la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. La marginalidad en la realidad chilena actual: educación, cultura, mujeres, minorías étnicas, pobreza; acciones para dinamizar y motivar la modernización y el desarrollo humano.

6

Tendencias actuales del estudio del pasado

El XIV Congreso de Arqueología en Chile dio cuenta de los avances y desafíos de la arqueología y de su necesaria vinculación con la realidad nacional más allá de la especialidad. En este artículo, un llamado a rescatar las culturas ancestrales acortando la brecha a través de la comunicación.

7

La civilización del sentir

Un Taller de Poesía con discapacitados y jóvenes con síndrome de Down, dio origen a sorprendente -e inquietante- libro de poesía.

16

¿Para qué mandar copias de libros a la Biblioteca?

Todo impreso debe depositar varias copias en las bodegas del Estado, y toda bodega despierta dudas. Por qué y para qué de un archivo.

26, 27



Patrimonio Cultural: ¿espejo de una Nación?

Afortunadamente, es creciente la reflexión y la preocupación por el cuidado, rescate y difusión de nuestro Patrimonio Cultural. Sin embargo, esa reflexión no siempre alude a los criterios de fondo con los cuales una Nación define qué es patrimonio y qué no lo es. ¿Cómo se define lo que debe estar, y lo que no debe estar, en los museos? ¿Cómo se rescata, da tratamiento y explica nuestro pasado? ¿Cómo se conforma el espejo al cual el país se acerca, en definitiva, a mirar su identidad?

Págs. 8, 9, 10, 11, 12 y 13

Chile está en deuda con su cultura

La comisión asesora presidencial en materias artístico-culturales ha entregado al Presidente de la República un informe que propone la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, entre otras iniciativas, para reformar la institucionalidad cultural actual. Sobre ese informe, su contexto y sus próximos pasos, entrevista al Presidente de dicha comisión, Milan Ivelic.

Págs. 14 y 15



Lihn según Poirot

FONDART

Fortalezas y debilidades del principal instrumento de fomento creativo del Estado.

Una evaluación a cinco años.

17

Afecto y comunicación: los mejores aliados del libro

¿Qué está pasando con la lectura en América Latina? Avances, retrocesos y desafíos del más antiguo método de difusión de conocimiento, en la realidad latinoamericana.

18, 19

El viaje: una travesía por nuestro imaginario

¿A quién pertenece la ciudad? ¿Es un algo al que le damos vida propia? El viaje diario por la urbe hace reflexionar al sociólogo e investigador Néstor García Canclini. El escogió grupos de personas que tenían algo en común: el viaje por la ciudad y con ellos hizo una investigación a través del ojo fotográfico.

22, 23

El caso del wampo mapuche

Una canoa, anterior a la conquista, encontrada sumergida en el lago Lanalhue, pone a prueba nuevas técnicas de recuperación de madera, con asistencia técnica japonesa.

25

Este número incluye una Separata

acerca de la muestra fotográfica de Luis Poirot en el Bellas Artes. Textos críticos de Marco Antonio de la Parra, Justo Pastor Mellado, Miguel Litin y Jorge Díaz.

La cultura y la empresa

Juan Pablo Arístegui

El hombre en su historia, ha ido dejando según su ubicación geográfica, los rastros de culturas que hoy todavía diferencian a quienes viven en el occidente o en el norte respecto a los del sur. Asirios y caldeos en la Mesopotamia, fueron el foco luminoso de culturas anteriores a la que hoy llamamos en occidente la civilización cristiana occidental. Egipto, Grecia y Roma y después de Colón, los mayas, aztecas e incas, se unen a las milenarias culturas chinas e hindúes, para enfrentar con su impulso ancestral el cibernético siglo que viene, donde la tecnología será la promesa cumplida por el arte del hombre, que ensamblando las inteligencias de aquí y de allá, dará un paso más en la tarea de "dominar la tierra para su beneficio".

La empresa para el mundo cristiano nació con la expulsión de Adán y Eva del paraíso terrenal: "ganarás el pan con el sudor de tu frente". Esta fue la primera instrucción empresarial que recibió el hombre. De ahí en adelante, nuestro género humano no ha

La cultura es el premio a la inteligencia de los hombres y ella los conduce por caminos que hemos llamado civilizados y que, en definitiva, no son más que la persuasión del intelecto colectivo hacia un individuo que muchas veces imprime la señal de su animalidad primitiva en los actos de su vida

descansado un segundo en su diaria tarea que lo obliga a suministrarse seguridad, alimentación y techo. Entremedio, y con profunda dedicación, desde tiempos inmemoriales la filosofía, que no es otra cosa que el amor al saber, lo ha llevado a investigar la naturaleza que pretende dominar, usando su inteligencia y descubriendo las condiciones más favorables para mantener y multiplicar la especie.

Saber y cultura están íntimamente ligados, pero no son lo mismo. En la cultura, se encuentra el instinto colectivo; en el saber, se esconde el talento individual. La empresa es el ejercicio de los talentos colectivos.

Los genios individuales que

han deslumbrado en las artes, como la música, la poesía, el teatro, la arquitectura, el canto, la física, la medicina, la computación, el desarrollo espacial, la economía, el mercado, la política, encuentran en la empresa la vía más propia para su difusión, para su reproducción, para su perfeccionamiento, para su desarrollo. No hay pianos sin pianistas, ni pianistas sin fabricantes de piano. En la empresa, se totaliza la actividad humana: los hombres, envueltos en la cultura, son los que llevan al mundo al esperado progreso.

La empresa no está separada de la cultura, ni debe pensársela como un mero mecenas de algunas actividades culturales. Esta fórmula de separar la empresa de la cultura

asignándole roles distintos, confunde e ignora el papel, la importancia y la influencia vital de la empresa en la vida del hombre y de la cultura.

No hay juegos de palabras, la empresa es todo: es nacer, es vivir, es educarse, es participar de la sociedad, es ejercer sus talentos, es aportar sus conocimientos al ejercicio colectivo de la cultura y es, finalmente, prepararse para morir. La conciencia respecto de que somos parte de un desarrollo cultural, nos separa de esta condena empresarial que nos significó la salida del paraíso. De ahí para adelante, tuvimos que inventar el Estado para organizarnos políticamente y en este trayecto cultural para llegar a lo que podría ser un umbral de

desarrollo global en el terreno material. La empresa ha estado siempre de la mano de la cultura. El desafío es incorporar al grupo, la espiritualidad del hombre que le da sentido a toda empresa y que ilumina e ilumina la cultura. Bajo perfil que se expresa en los aportes económicos que la primera hace a la segunda, como si una no dependiera totalmente de la otra para sobrevivir.

El mundo empresarial quizás no tenga muy claro que la cultura no es sólo el arte o la poesía, sino también el flujo de pensamientos creativos que se expresa en una determinada forma de vivir en sociedad. La esperanza está en que los mecanismos económicos de hoy o del mañana se resuelvan de una forma cultural y le agreguen "alma" (que es el sentido del hombre) al progreso civilizado, donde la cordura reparta los bienes materiales, de acuerdo a los talentos individuales en medio de un mundo sin miseria, sin pobreza. Con empresa y con cultura

(El autor es Gerente General de Medidores Lautaro)



PATRIMONIO CULTURAL.
Año II. N° 8
Noviembre 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 Mouat

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 3605376 - 3605384
Email: ellona@oris.renib.cl
bnrevist@oris.renib.cl

www.dibam.renib.cl

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

La Casa de los Diez

Marta Cruz-Coke de Lagos

La Casa de los Diez constituye un legado histórico. Enclavada en la esquina de Tarapacá con Santa Rosa, en Santiago, el inmueble fue levantado en 1917. Ahí un grupo de artistas se propuso promover el arte y la literatura. Gracias a que fue declarada Monumento Nacional, el 26 de septiembre del presente año, se impidió su demolición.

Se encuentra en un cruce de calles de Santiago, que los arrebatos de la ciudad ha convertido en vías indispensables para el tráfico urbano. Por lo tanto, ha estado amenazada de destrucción. Porque "estorba" el flujo vehicular.

Es un inmueble de los años veinte, de estilo neocolonial. Su estética puede ser discutida, pero no su significado para Santiago. Es un significado a la vez espacial, intelectual y moral. La casa está ahí, instalada en un ámbito que le otorga lo que ella representó y representa en la historia arquitectónica y literaria de Chile.

La casa fue construida mirando hacia adentro, hacia sus moradores. No interesaba deslumbrar ni mostrar riqueza.

Pero sí buscó intimidad, acogida, paz. Deseo de perpetuar naturaleza en el corazón de Santiago. Y por eso, aun ahora, cuando la gran puerta de entrada se cierra a nuestras espaldas, penetramos en otro mundo. Un mundo que muchos han soñado, y otros,

menos, conocido. Un gran patio de espacios quietos, con flores, pájaros y perspectivas. La mirada se pierde en los corredores que la imaginación prolonga y el aire está lleno de luz. Las actuales cortinas y las persianas cerradas llenan de sombras las habitaciones.

Por sus contrastes, es una casa que llama a las musas. Como en esas viejas casas de los pueblos chilenos, donde nada parece ocurrir y todo puede pasar.

Es un inmueble con historia. Porque, a su manera, fue precursor. Fue anfitrión del grupo llamado Los Diez, el que se esforzó por hacer frente a una invasión. No de ejércitos, que son las invasiones, en cierta medida, más fáciles de rechazar, porque crean unión nacional y galvanizan a la población

en la defensa del territorio, sino de esas otras formas de invasión, solapadas, inconcesas, omnipresentes, como la que ahora sufrimos, invasión de nuestra identidad por identidades más agresivas.

Aporte a la creación

Se llama Casa de los Diez por el grupo de artistas que allí se autoconvocó para promover una creación artística y literaria en torno de valores y expresiones chilenos. No era un objetivo excluyente ni chauvinista, pero sí expresaba una inquietud nacida del profundo convencimiento de que una nación debe poder tener, asumir y mostrar una síntesis de expresiones propias, que reflejen su idiosincrasia, su particular manera de estar en

el mundo, en otras palabras: su identidad.

Porque la sola manera de sobrevivir con alguna dignidad en este mundo globalizado, la sola forma de compartir sin complejos ni autocomplacencias los espacios comunes del planeta, es encontrando la llave que nos permita ser nosotros mismos.

Sabían también que no es fácil descubrir la propia identidad. Que a veces es tarea de los artistas y creadores intelectuales y manuales, el captar y proyectar los valores y peculiaridades de un pueblo. Porque el artista cuando lo es de verdad, es libre. Refleja a su época y traduce a su gente. Explora sin limitaciones la particular forma en que lo humano vive y se manifiesta

en su entorno y, por eso, tal vez puede encontrar respuestas únicas que van creando identidad. Mientras más sangre, dolor y gozo hay en su creación, más auténticamente interpreta a los suyos.

Allí, en esa casa, se reunió este grupo de artistas chilenos donde cada uno aportó lo suyo. Y han perdurado en el tiempo y nosotros nos reconocemos en ellos.

Esa es la casa que, finalmente, hemos protegido; hoy está habitada por sus dueños que han querido y participado en el proceso que ha permitido declararla monumento. Mostrándose, así, fieles a su tradición cultural.

En algún futuro, la Casa de los Diez, así confiamos, será propiedad pública. Ahora ella es intocable. Esta ahí, testigo de nuestra historia. Para hacer, algún día, historia futura.

(La autora es Directora de la DIBAM)

Su estética puede ser discutida, pero no su significado para Santiago. Es un significado a la vez espacial, intelectual y moral



Milodón: chileno, trece mil años, disperso por el mundo

Susana Simonetti de Groot

El Museo Maggiorino Borgatello de Punta Arenas ha iniciado una campaña para obtener la restitución de un conjunto de restos paleontológicos del milodón, actualmente en poder del Museo Británico. El estudio del milodón, un inmenso mamífero pelirrojo, acorazado, de tres metros de alto, tras cuyo aspecto se escondía un pacífico y vegetariano habitante magallánico, puede ofrecer claves de lectura inéditas de la vida en la región más austral del mundo hace milenios. El gesto de recuperar sus restos debe motivar un análisis desde diferentes puntos de vista.

Hace alrededor de 14000 años, la región magallánica había superado la última glaciación pleistocénica, advirtiéndose una progresiva benignidad en su clima. La deglaciación y los cambios geológicos generaron un nuevo paisaje. La vida vegetal se vio favorecida; la tundra mantuvo su predominancia, pero se extendieron sectorialmente inmensos bosques. En cuanto a la fauna, diversas especies poblaban la zona; no se sabe con exactitud si ellas lograron sobrevivir a las severísimas condiciones que les impuso el período glacial, o si por el contrario ellas se desplazaron hacia el norte durante las glaciaciones, para luego volver y recolonizar la Magallania. Estas especies, entre ellas el milodón, convivieron durante un lapso de tiempo con el hombre, que arribó a esta región, alrededor del año 11.000 antes del presente.

El actual distrito de Ultima Esperanza, en particular en las inmediaciones del actual Puerto Natales, en el Cerro Benítez y Lago Sofia, ofrecía condiciones ambientales favorables para el establecimiento humano y animal, ello en virtud de la existencia de un gran lago alrededor del cual crecían pastizales, matorrales y bosques de coigües. La topografía del lugar ofrecía también aleros y cavernas, aptos para el refugio. Es así como entre los años 11.000 y 2.000 antes del presente, y sobre todo durante los tres primeros milenios de tal período, el área que circunda dicho cerro fue elegida como lugar de asentamiento por grupos de cazadores nómades.

Ellos convivieron con antecesores de la fauna actualmente existente - camélidos, roedores, y carnívoros como la pantera, el tigre dientes de sable y el zorro-, y también con megafauna propiamente pleistocénica, una de cuyas especies más características era el milodón. Este mamífero herbívoro, edentado, podía alcanzar una altura superior a los tres metros. De aspecto imponente, el animal parece haber sido sin embargo tranquilo y pacífico. Poseía garras largas y gruesas en sus cuatro patas. Su piel presentaba una gran singularidad; cubierta de pelos

rojizos, tenía incrustados huesecillos dérmicos que le proporcionaban una férrea coraza protectora frente a las agresiones de sus congéneres y de sus predadores naturales. El ejemplar más antiguo del que se han encontrado restos vivió -según datación radiocarbónica- hace más de trece milenios.

Hacia el año 9.000 antes del presente, una serie de causas alteraron el ecosistema del territorio. La continua alza de la temperatura ambiental, el progresivo derretimiento de los glaciares, el consecuente aumento del nivel del mar, asociados a períodos de sequía, y una intensa actividad volcánica y sísmica, dificultaron las ya exigentes condiciones de vida de la población humana. Además, provocaron o contribuyeron a acelerar la extinción de la fauna pleistocénica, en particular del milodón, que tuvo que competir con las demás especies herbívoras por un alimento escaso.

El hallazgo

El hombre moderno supo de la existencia del milodón en 1895. Ese año, el pionero ganadero Hermann Eberhard descubrió una caverna, situada en la ladera occidental del Cerro Benítez. Sus amplias dimensiones -50 metros de ancho en el acceso y 200 metros de profundidad- y las estalactitas de sales calcáreas que pendían de su bóveda, llamaron la atención de los paseantes, que movidos por la curiosidad ingresaron a ella. A pocos pasos de la entrada, uno de ellos advirtió un elemento extraño enterrado en el suelo, el cual fue extraído con gran esfuerzo. Se trataba de un trozo de piel, cuyas

características no correspondían a la de ningún animal conocido. La singularidad del pelambre hicieron pensar a Eberhard y a sus acompañantes que se trataba de un resto de un animal muy antiguo, por lo que lo llevaron consigo.

Entre 1895 y 1897 recorrió el territorio de Magallanes una expedición sueca, a cargo del Doctor Otto Nordenskjöld. Esta expedición realizó acuciosos estudios de la flora, fauna, geología y paleontología de la zona, así como de los primitivos habitantes de la misma. Eberhard, intrigado por el hallazgo efectuado en la caverna de su propiedad, lo mostró al sabio sueco, quien realizó excavaciones en la cueva, obteniendo vértebras, un trozo de quijada y diversos huesos. Nordenskjöld atribuyó los restos a un animal extinto, que en principio clasificó como perteneciente al género *Glossotherium*. Durante su regreso a Europa difundió ampliamente el descubrimiento, que despertó gran interés en los círculos científicos.

Muchos investigadores quisieron estudiar los restos del animal y el yacimiento donde habían sido encontrados. Entre 1897 y 1900 una pléyade de investigadores recorrieron el lugar, obteniendo nuevos restos. Tras un debate científico previo se determinaron las principales características de la especie y se impuso para ella la denominación de *Mylodon darwini*.

Un milodón vivo

La notoriedad del descubrimiento rebasó el ámbito académico, particularmente en Inglaterra. El periódico londinense *Daily Mirror* organizó una expedición cuyo objetivo era encontrar un ejemplar de milodón vivo. Esta aventura era motivada por la excelente conservación de los restos, que había hecho a algunos científicos especular en torno a una extinción relativamente reciente del animal. A pesar de su carácter sensacionalista y seudocientífico, la expedición contó con la participación de especialistas del Museo Británico.

El gran interés que despertó el

descubrimiento de los restos del milodón tuvo como contrapartida efectos muy lamentables: la cueva del hallazgo y otras formaciones alledañas fueron excavadas de manera inescrupulosa por aventureros que buscaron nuevos vestigios y supuestas riquezas. Ello provocó serias alteraciones en los sitios.

Uno de los aventureros que logró obtener ganancias con el milodón fue el capitán Charles A. Milward, quien se estableció en Magallanes luego del naufragio del vapor a su cargo, en 1898. Entrado de los hallazgos de restos del extinto animal, Milward se puso en contacto con Alberto Konrad que había sido uno de los acompañantes de Eberhard en aquel trascendental paseo en 1895. Konrad y Milward excavaron la caverna, extrayendo en forma clandestina gran cantidad de vestigios de milodón, en particular huesos. Milward embalgó y despachó los materiales en un buque de bandera de su nacionalidad, con destino al Museo Británico.

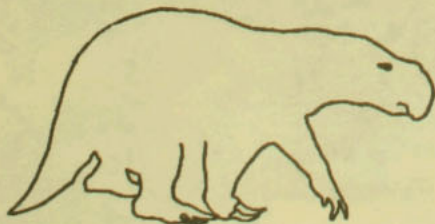
Los restos de milodón hasta hoy forman parte de la colección paleontológica del Museo Británico. La subrepticia exportación arqueológica fue a poco andar conocida por los contemporáneos. Ella generó el mito de que en la institución europea existiría un esqueleto completo del animal, armado. Lo cierto es que el Museo Británico es una de las diversas instituciones europeas que tiene restos del animal, producto de la fiebre milodoniana que se desató luego del descubrimiento de 1895. Un conjunto de vestigios fue puesto a disposición del Museo de Estocolmo por parte de la expedición de Nordenskjöld; otro tanto ocurrió con el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, en Argentina.

La campaña del Museo Maggiorino Borgatello

El Museo Maggiorino Borgatello de Punta Arenas ha iniciado una campaña a favor de la recuperación de los restos en poder del Museo Británico, en la cual ha encontrado apoyo del Ministerio de Educación y del Consejo de Monumentos Nacionales. Dicha iniciativa se funda en el principio de que tales restos, extraídos ilegítimamente, son parte del patrimonio magallánico y nacional. Algunos especialistas han estimado que la reivindicación de los restos por parte del país y del Museo Maggiorino Borgatello, en particular, no se justifica. Alfredo Prieto, arqueólogo del Instituto de la Patagonia, ha señalado de partida que la exportación de los restos a fines del siglo pasado no fue una acción legal, por cuanto por entonces no existía una ley contra el tráfico ilícito de vestigios arqueológicos o paleontológicos. Por otra parte, este especialista ha llamado a que la energía y los recursos que requerirá seguir adelante con la solicitud se destinen a la investigación en el área, a fin de contar con mayor número de vestigios del animal. De hecho, esta institución cuenta con un conjunto paleontológico del animal. Por otra parte, se ha criticado que sea el Museo Maggiorino Borgatello el que emprenda tal campaña, ya que éste no cuenta con investigadores que puedan hacer un aporte científico a partir de los restos, en la eventualidad de que éstos sean entregados. El Museo que ha emprendido esta campaña es una institución consolidada, creada en 1893 por la Congregación Salesiana, y que desde hace unos años ha efectuado una serie de mejoras y ampliaciones, con miras a incrementar su aporte a la cultura de Punta Arenas. Para esta institución, la reivindicación de los restos del milodón es una cuestión de principios. Pretende constituirse en un llamado de atención sobre preterritos despojos que son ilegítimos. El historiador Sergio Lausic, asesor científico del Museo puntarenense, reconoce que los vestigios de este tipo son indudablemente un patrimonio universal. Sin embargo, opina que de hecho debe traducirse en acciones tales como facilitar estas colecciones en calidad de préstamo a instituciones extranjeras, o bien permitir la investigación de este tipo de materiales por expertos de otras naciones. Por otra parte, Lausic señala que de obtenerse la devolución de los restos, el Museo tomará todas las medidas que requiera su adecuada conservación. Este académico hace hincapié en que acciones como la emprendida por el Museo Salesiano ayudan a la toma de conciencia por parte de la comunidad sobre la importancia de la protección del patrimonio cultural.

La importancia arqueológica del milodón

Desde el punto de vista de la paleontología, todo vestigio del milodón reviste una importancia innegable. Desde la arqueología,





la relación entre el milodón y el hombre temprano de Magallanes es un aspecto importante a dilucidar dentro del gran desafío que representa la investigación de las condiciones en que vivieron estos grupos humanos ambientalmente.

Los investigadores que examinaron el sitio de Eberhard, después de 1895, se plantearon en primer lugar la pregunta de si el milodón había coexistido con los primeros habitantes de la región, y si estos últimos habían cazado ejemplares de esta especie para alimentarse. Rodolfo Hauthal, investigador del Museo de La Plata, excavó la cueva un par de años después del primer hallazgo y encontró gran cantidad de restos paleontológicos, principalmente de milodón, pero también de otras especies pleistocénicas. Intrigado por tal concentración de huesos, planteó la domesticación del milodón por parte de la población paleoindia, y el uso de la cueva Eberhard como una especie de corral para su crianza.

La hipótesis de Hauthal fue descartada tempranamente. La cuestión de la convivencia entre el hombre y este animal, por su parte, fue demostrada décadas más tarde por el norteamericano Junius Bird, cuyas excavaciones en las Cuevas de Fell, Pali Aike y Cerro Sota fueron desde todo punto de vista trascendentales. En los sitios mencionados, Bird encontró restos de animales extintos -en particular, caballo americano y milodón-, artefactos y esqueletos humanos cremados. Las investigaciones de Bird plantearon por primera vez la posibilidad de una alta antigüedad para la presencia humana en el extremo sur de América. Por otra parte, junto

con efectuar la primera caracterización de los primitivos habitantes de la región, periodizar su evolución cultural y aplicar innovaciones metodológicas tan importantes como el sistema estratigráfico y la datación radiocarbónica, Bird aumentó considerablemente el conocimiento de la megafauna que convivió con ellos. El consideró que los artefactos encontrados junto a sus restos estaban asociados con ellos.

Controversia

Las alteraciones producidas en la Cueva del Milodón han desorientado a muchos especialistas que han abordado esta cuestión, en particular al inglés Earl Saxon, que tras analizar en la década de 1970 vestigios extraídos en el lugar, afirmó que este animal no había sido cazado por el hombre y que la especie había sobrevivido hasta un período avanzado del Holoceno. Esta última aseveración fue refutada por Mauricio Massone y por el arqueólogo trasandino Luis Alberto Borrero, quien además ha elaborado una hipótesis sobre las causas de la extinción de la megafauna.

En la década del '80, nuevas investigaciones realizadas en las inmediaciones de la Cueva del Milodón han proporcionado hallazgos de una importancia equiparable a los de Bird. Sin embargo, ellos y otros especialistas han planteado dudas en cuanto a si ciertos restos de fauna extinta encontrados junto con artefactos en los sitios de la región muestran una asociación efectiva, o si por el contrario tales hallazgos no corresponden a un contexto sino que son

producto de alteraciones estratigráficas. El tema puntual de la caza del milodón es actualmente objeto de discusión y controversia.

No hay pruebas irrefutables de que el milodón haya sido cazado por los primeros habitantes de la región de Magallanes. Se ha afirmado que es posible que estos grupos hayan efectuado carroñeo sobre ejemplares de esta especie. Hay quienes han planteado también que la llamada Cueva del Milodón pudo haber sido un lugar al que los grupos paleoindígenas se dirigían para cazar crías y animales viejos o enfermos que usaban esta gran caverna como guarida. Todas estas hipótesis aguardan confirmación con datos empíricos.

Permanecer en su lugar de origen

Los futuros hallazgos de vestigios de milodón no sólo permitirán aumentar los conocimientos que se tienen de esta desaparecida especie, sino que serán trascendentales para el estudio de los primeros habitantes del extremo sur de América. Diferentes investigadores están abordando hoy día tal desafío. Entre ellos se cuenta Mauricio Massone, arqueólogo del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, quien busca caracterizar el ambiente en el que se desarrollaron los cazadores paleoindios que poblaron Tierra del Fuego hace unos 10.000 años. Otra búsqueda en el mismo sentido es la del especialista del Museo de Arte Precolombino, Francisco Mena, quien trata de describir las condiciones de vida

de los primigenios habitantes de Aysén. Por su parte, Alfredo Prieto y otros especialistas del Instituto de la Patagonia continúan con las indagaciones en Última Esperanza.

Es altamente probable que estas investigaciones permitan, además, incrementar el caudal de vestigios de milodón de que se dispone en el país. Mauricio Massone señala, sin embargo, que desde el punto de vista cuantitativo y cualitativo los restos encontrados en la Cueva del Milodón son especiales, pues el lugar fue un refugio muy concurrido por la especie y ofreció condiciones especiales desde el punto de vista de la conservación. No es fácil, señala, encontrar por ejemplo vestigios de piel del animal, como los encontrados en esta caverna. El experto dice que sería muy positivo que los restos que se encuentran en Inglaterra volvieran al país, siempre que la institución que los reclama provea las adecuadas condiciones de conservación. Massone defiende el principio de que los bienes patrimoniales encontrados deben permanecer en su lugar de origen, si bien en lo que atañe a restituciones se debe estudiar cada caso de forma individual.

Un debate necesario

El Consejo de Monumentos Nacionales apoya la iniciativa del Museo Maggiorino Borgatello. Dicha actitud se funda no tanto en la singularidad de los restos que se reclaman, ni tampoco en un afán reivindicacionista de tipo nacionalista. Nuestra entidad valora este gesto, de gran contenido simbólico, pues contribuye a abrir un debate y a poner en la discusión pública un tema tan trascendental como la adscripción del patrimonio a una determinada sociedad. Por otra parte, esta iniciativa debe contribuir a aumentar el interés de la comunidad por el pasado y por la investigación del mismo. El peor enemigo del patrimonio cultural no es la acción destructiva del tiempo, ni tampoco el tráfico ilícito efectuado a instancias de la avaricia de las potencias extranjeras, sino la indiferencia de la propia sociedad hacia su pasado.

(La autora es licenciada en historia y trabaja en la Secretaría Ejecutiva del Consejo de Monumentos Nacionales)

*Fuentes a disposición de la autora.



Los futuros hallazgos de vestigios del milodón no sólo permitirían aumentar los conocimientos que se tienen de esta desaparecida especie, sino que serían trascendentales para el estudio de los primeros habitantes del extremo sur de América



Nuestra diversidad creativa

Acerca del Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo

Lucía Invernizzi Santa Cruz

Quehaceres, disciplinas, instituciones que en nuestra actual realidad han perdido presencia e incidencia, a la vez que reconocimiento y valoración sociales. También relativa marginalidad es la que se establece desde la perspectiva de género donde la presencia femenina es aún considerable minoría. Compleja y contradictoria es también mi experiencia de vivir en un país que exhibe importantes logros de crecimiento económico y se moderniza aceleradamente en algunas esferas, mientras en otras se sigue viviendo en la máxima precariedad de siempre.

Son muchos los hechos que nos revelan que, así como para los pobres, también para otros sectores significativos de la sociedad chilena -mujeres, jóvenes, minorías étnicas- no se han hecho realidad la igualdad de oportunidades ni la posibilidad de una vida mejor, ni tampoco se han abordado adecuadamente los problemas creados por el crecimiento económico.

Desarrollo humano

Cotidianamente, pues, la experiencia personal registra malestares y contradicciones que cruzan nuestra realidad y marcan nuestra convivencia, al mismo tiempo que desmontan y patentizan la inconsistencia y ficcionalidad del discurso que ha construido la imagen del país modelo, moderno, desarrollado, exitoso. Imagen que tampoco puede sostenerse cuando se la confronta con el concepto de desarrollo, entendido como desarrollo humano que sustenta el Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo.

Conviene detenerse en ese concepto y en su definición "proceso encaminado a aumentar las opciones de la gente y la libertad efectiva de todos los seres humanos para realizar cualquier actividad a la que atribuyan valor" y que por ello, "comprende no sólo el acceso a los bienes y servicios sino también la oportunidad de elegir un modo colectivo de vida que sea pleno, satisfactorio, valioso y valorado, en el que florezca la existencia humana en todas sus formas y en su integridad".

Y en ese proceso -señala el Informe- la cultura no es mero instrumento o medio, sino componente esencial, la base social misma de los fines y objetivos del desarrollo humano y del mundo que desde él se construye: un mundo fundado en los principios de la democracia y del pluralismo, regulado por normas basadas en valores éticos fundamentales que se comparen, que asegure los derechos de todos, respete la diversidad de las culturas,

Quiero señalar algunos de los elementos que identifican y condicionan el lugar y la perspectiva desde los que se enuncian mis comentarios del informe "Nuestra diversidad creativa", elaborado por la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo.

Ese lugar y esa perspectiva se definen en una suerte de marginalidad respecto de aquello que, en la realidad chilena actual, ocupa el centro de la sociedad y de la cultura.

conserva y revitaliza el patrimonio cultural así como preserva el medio ambiente, promueve el cambio en condiciones de equidad para los individuos y las comunidades, asume y se adapta a las transformaciones, pero sin negar los elementos valiosos de la tradición.

Crecimiento sin alma

Desde esa concepción, se hace evidente que nuestro actual desarrollo sólo puede entenderse en el sentido restringido de crecimiento económico que, por "disociado de su contexto humano y cultural", es, como advierte el Informe, "crecimiento sin alma", de la misma manera que nuestra modernización no es más que remedo de esta "modernización irreflexiva", como ha señalado José Bengoa.

El Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo también nos evidencia que es largo el camino que debemos recorrer aún para alcanzar los fines de un verdadero desarrollo humano y que en él tienen decisiva importancia los procesos que se orientan especialmente en el ámbito de la educación y la cultura.

Pero esos procesos no se improvisan; para que logren su finalidad requieren de la reflexión sobre desarrollo, cultura y sus interrelaciones que se construyen en la integración de variadas disciplinas, desde el enfoque y en el diálogo interdisciplinario y con métodos ampliamente participativos. Esa reflexión que, en palabras de Boutros-Ghali, es "el más importante desafío de los años venideros", se plantea en el Informe como tarea urgente que es necesario abordar a nivel mundial y a la que la Comisión Mundial confiere especial relieve, asignándole el primer lugar entre las acciones que procura motivar y dinamizar para avanzar hacia el logro efectivo de los fines del desarrollo humano.

Reflexión urgente

Esa tarea parece ser aun más urgente, pues en nuestro medio la reflexión, el examen analítico y crítico, la discusión amplia y participativa sobre desarrollo y cultura han estado ausentes. Múltiples factores han influido en ello: la fragmentación de los saberes, favorecida por la especialización extrema, por estructuras académicas que separan antes que integran

distintos campos del conocimiento; por la competitividad que también impone su sello a las prácticas y actividades intelectuales y dificulta la colaboración en proyectos comunes; la pérdida de presencia pública del intelectual y de su perspectiva integral y su desplazamiento por dominio del "experto" y de su visión limitada al campo de su experticia; la desvalorización de disciplinas como las humanistas, las ciencias sociales; el debilitamiento de prácticas efectivamente dialógicas, del debate, la discusión, del valor de la discrepancia y del descenso, de la crítica, etc.

El Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo convoca a superar esas limitaciones y carencias al propugnar "una labor interdisciplinaria en la que se integren las variables de diferentes disciplinas" con el fin de profundizar el análisis, promover el debate, proporcionar el fundamento reflexivo y crítico que permita abordar con propiedad cuestiones centrales del desarrollo y de sus relaciones con la cultura como son, por ejemplo, las relativas a la integración de las sociedades y culturas locales en un mundo

cada vez más globalizado y las consiguientes tensiones y conflictos entre ello y el sentido de pertenencia e identidad de la comunidad propia, el derecho a preservarlas y a tener una mirada propia sobre el mundo; o las que conciernen a las formas de organización política que mejor favorezcan el desarrollo sustentable y la manifestación plena de la diversidad cultural.

Trabajo interdisciplinario y debate

Tanto para enfrentar, como país, los temas, problemas y desafíos que plantean los procesos de desarrollo y modernización como para responder a los requerimientos que la Comisión Mundial formula a todos los países de contribuir a hacer realidad los fines de un verdadero desarrollo humano, resulta imprescindible favorecer el trabajo interdisciplinario en materias de desarrollo y cultura y la constitución de equipos o centros de investigación independientes que creen conocimiento, reflexión, pensamiento crítico, debate que contribuya a socializar, a crear conciencia sobre esos procesos, a la vez que propongan orientaciones para la definición de políticas y la toma de decisiones.

Mi lectura del Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, no hace justicia a la riqueza y profundidad del texto que despliega el vasto escenario de la diversidad cultural y de los problemas y desafíos que el desarrollo plantea al mundo actual, ofreciéndonos múltiples elementos para la comprensión de ella, además de muchos motivos de reflexión sobre nuestra propia realidad. Mi preocupación por ella dista mucho de ser el país desarrollado que me llevó a destacar aquellos aspectos del Informe que resultan imprescindibles para el intento de indagar y tratar de comprender mejor lo que ocurre en el ámbito más propio e inmediato de nuestra experiencia. Las palabras de Javier Pérez de Cuéllar así lo sugieren: "En último término, es la sinceridad de nuestra introspección lo que nos llevará a comprender la experiencia del Otro, y será esa comprensión y compasión lo que nos encaminará hacia un futuro en el que la búsqueda de la libertad individual se equilibrará con la necesidad de bienestar común, y en el que la empatía y el respeto de todas las diferencias humanas formarán parte de nuestro proyecto".

(La autora es decana de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile)

La discusión amplia y participativa ha estado ausente entre otras cosas a causa de la fragmentación de los saberes, del dominio del "experto", y la pérdida de presencia del intelectual y su perspectiva integral



Tendencias actuales del estudio del pasado

XIV Congreso Nacional de Arqueología

Fernanda Falabella Gellona

La reunión de 1961 respondió a la necesidad de convocar a quienes practicaban esa naciente actividad científica que se venía consolidando en Chile desde los años '50, al alero de museos como los de Azapa, San Pedro de Atacama o el de Historia Natural de Santiago y de institutos de investigación como el Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad de Chile.

Esta creciente actividad requería de medios formales de organización que cautelaran su desarrollo, lo que llevó, por una parte, a la fundación de la Sociedad Chilena de Arqueología y, por otra, a que esta sociedad científica institucionalizara los Congresos Nacionales. Esto sucedía en el marco del 2º Congreso de Arqueología realizado en Chile, en San Pedro de Atacama, en enero de 1963. Desde entonces, estas reuniones se han realizado periódicamente.

Han transcurrido 36 años desde la primera reunión en Arica y la evaluación del rol que han cumplido estos congresos en la arqueología nacional es altamente positiva. En sus inicios, fue prácticamente el único espacio de discusión donde se exponían los nuevos conocimientos sobre el pasado.

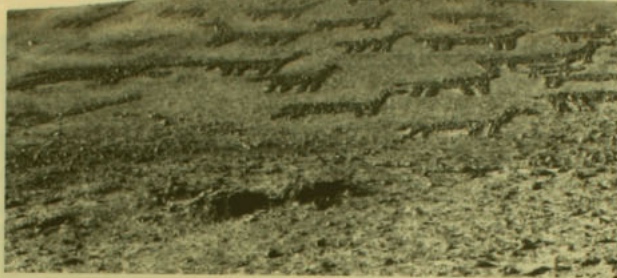
Espacios de actualización

Con el pasar del tiempo, la creación de nuevos centros de investigación, la formación universitaria, el aumento de profesionales y la creciente especialización temática y regional, significó la necesidad de convocar a reuniones más específicas sobre problemas puntuales; esto se ha traducido en la proliferación de talleres, simposios y las más diversas actividades de comunicación arqueológica.

En este contexto, los Congresos Nacionales de Arqueología Chilena han cobrado mayor vigor dado que representan la instancia aglutinadora que trasciende especialidades y orienta la discusión hacia una escala mayor. Se han convertido en el espacio de actualización e integración por excelencia de toda la comunidad de científicos que estudian el pasado. No sólo en el sentido académico, sino en relación a los más diversos intereses que comparte esta comunidad científica; entre otros, la difusión, la conservación y el patrimonio. XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena

Un ejemplo de la naturaleza de estas reuniones se puede tener revisando lo que ha sido el reciente congreso realizado en Copiapó. Su organización

En 1961 se realizó en Arica el 1er. Congreso de Arqueología en Chile. Treinta y seis años después, el reciente XIV Congreso dio cuenta de los avances -y desafíos- de la arqueología en Chile y de su necesaria vinculación con la realidad nacional más allá de la especialidad.



Se juntó a la gente y se les habló sobre la prehistoria de su valle. Para muchos fue la primera vez en que se les descubrían sus lugares comunes como parte de una historia de más de diez mil años

estuvo a cargo del Museo Regional de Atacama y la Universidad de Atacama y contó con el patrocinio de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, de diversas instituciones regionales, tales como la Ilustre Municipalidad de Copiapó, la Intendencia, la Dirección Regional de Turismo, junto a instituciones y empresas locales.

En el aspecto científico, este congreso contó con más de 200 trabajos presentados en sesiones de comunicaciones de temas libres y paneles, o expuestos en simposios donde se discutieron temas puntuales previamente definidos. Estos fueron métodos y técnicas de análisis cerámico, el ceremonialismo en los Andes del Sur y la articulación entre la etnohistoria y arqueología en la investigación del pasado. En el primero, uno de los aspectos más debatidos fue la contemporaneidad de ocupaciones definidas como "paleoindias", asociadas a paleofauna y de las más antiguas "arcaicas", conocidas como Huentelauquén que implican adaptaciones al ámbito costero hace 10.000 años.

En la segunda, se discutieron fundamentalmente la aplicación de nuevas técnicas y enfoques metodológicos para optimizar la información que provee la cerámica arqueológica sobre los sistemas culturales y sociales

del pasado. El ceremonialismo en los Andes del Sur sirvió para contraponer diversas manifestaciones de tipo ritual, tales como los santuarios de altura, las rutas de desplazamiento en tiempos tardíos en el norte grande y su relación con espacios sacralizados, la funebria, las juntas en tiempos tempranos en Chile central, entre otros.

Por último, se presentaron varias experiencias sobre la integración de información histórica temprana y del registro arqueológico como una forma de potenciar la interpretación y de contar con antecedentes que amplíen las posibilidades de la investigación arqueológica propiamente tal. En todos ellos se aprecia una clara tendencia hacia la investigación interdisciplinaria, hacia una ciencia integral donde los problemas del conocimiento del pasado trascienden las fronteras políticas y disciplinarias.

Discusión local e internacional

En todas las sesiones se contó con la participación activa de investigadores chilenos y extranjeros. Los trabajos presentados fueron discutidos y comentados y serán publicados próximamente.

Otro de los aspectos relevantes del XIV Congreso fue la

organización de un seminario sobre las tendencias actuales del pensamiento teórico y metodológico en arqueología, dictado por los profesores Ian Hodder de la Universidad de Cambridge de Gran Bretaña y Lewis Binford de la Southern Methodist University de Texas, EEUU. Se trata de los máximos exponentes de las dos corrientes teóricas que han marcado la orientación de la investigación arqueológica mundial en los últimos años, la tendencia postmoderna y la procesual.

También se debe destacar la inquietud por salir con el Congreso hacia la comunidad. Se realizó una conferencia sobre la prehistoria del valle de Copiapó que contó con una enorme audiencia local. Para muchos fue, probablemente, la primera ocasión en que se les describían lugares comunes como parte de una historia que se remonta a más de 10.000 años. Se organizó una reunión con profesores de la región. Se invitó a los mismos a una visita de los sitios arqueológicos del valle junto a los arqueólogos participantes en el congreso. Y se unió el Congreso a la inauguración de las nuevas salas del Museo Regional, ocasión en que se tuvo el privilegio de ser acompañados por miembros del grupo étnico colla. Los desafíos de la arqueología hacia el futuro

Aunque el objetivo primordial de todo arqueólogo es la investigación que permita generar nuevo conocimiento acerca del pasado, es importante reconocer que esta actividad científica cobra sentido en la medida que sus resultados puedan insertarse en la realidad nacional más allá de la especialidad.

Esto significa un desafío en muchos sentidos. En primer lugar, existe la necesidad de comunicar, en una narrativa comprensible y diferente a la científica, dichos conocimientos para que puedan ser internalizados por cualquier chileno. Esta tarea, que puede parecer rutinaria y fácil, conlleva serias dificultades para los especialistas que se sienten más cómodos utilizando un lenguaje codificado, pero incomprensible para el lego. La comunidad arqueológica está consciente de esta necesidad y se ha propuesto buscar formas para salvar esta brecha.

Destrucción o rescate

En segundo lugar, estamos frente al serio problema de la destrucción progresiva e incontrolada de sitios arqueológicos, a medida que avanzan las obras de urbanización, de infraestructura vial y que se implementan nuevas tecnologías en la extracción de recursos. Existe una creciente demanda por rescatar sitios en peligro de destrucción y de estabilizar y conservar aquellos que se han estudiado así como los materiales que se han recuperado. La nueva legislación ambiental cautela el impacto que puedan causar estas obras en el patrimonio cultural. Los Museos hacen crisis en su capacidad de guardar y conservar los materiales; así como nos exceden las necesidades de puesta en valor de los bienes patrimoniales arqueológicos.

En el mundo actual, sentimos fuertemente la necesidad de rescatar nuestras propias pautas culturales ancestrales y nuestra identidad. La arqueología es responsable de la información de al menos 95% de nuestra historia. En el XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena, se pudo constatar que disponemos de académicos y profesionales con un adecuado bagaje metodológico como para cumplir con nuestra tarea de investigación. Esperamos contar con el necesario apoyo para desarrollar nuestra actividad científica y para conservar los hitos memorables de nuestra historia.

(La autora es profesora de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile)

Una historia plural, viva, interrogada desde el presente

Entrevista a Sofía Correa

Eugenio Llona Mouat

La discusión está en curso y es, tal vez, la cuestión de fondo de la cual se derivarían las respuestas a muchos otros aspectos del gran tema del patrimonio. Existen diferentes puntos de vista acerca de tal espejo. Algunos dicen que está un tanto borroso, hay quienes sospechan que está quebrado, otros piensan que más que un espejo es un rompecabezas al que faltan numerosas piezas. La siguiente entrevista con la profesora Sofía Correa, docente del Departamento de Historia y Geografía de la USACH, y ex-Conservadora del Museo Histórico Nacional, apunta a indagar en esta reflexión en pleno desarrollo.

-Este espejo, por llamar de alguna manera el patrimonio expuesto, el patrimonio catalogado, ¿en qué medida es hoy el espejo de la Nación? ¿Estamos en camino de aclarar la imagen? ¿Cómo lo estamos haciendo?

"Inicialmente entraría en el tema con una precisión, respecto a que ese patrimonio que se está recogiendo, que es nuestro espejo, en el fondo es la materialización simbólica de nuestro pasado. Lo que estamos mostrando es lo que fuimos, lo que hemos sido y aquí hay que precisar que la construcción del pasado es una construcción que está siempre haciéndose y que la hace una pluralidad de agentes. Entonces, en ese sentido, este ayer, este pasado, este espejo, tiene que ser muy plural y de hecho es muy plural, no porque una persona decida ampliar su mirada, sino porque hay una pluralidad de agentes construyendo ese pasado".

"En las últimas décadas, la historiografía ha entrado en temas que antes no tenían mayor interés, como podrían ser, por ejemplo, elementos de la vida cotidiana que han enriquecido mucho el conocimiento del pasado y, específicamente, nuestro propio pasado como chilenos. Entonces, en ese sentido, no va a haber nunca un momento en que esté ahí el patrimonio, nunca el espejo va a estar construido, siempre estará en construcción. Este punto, creo que es muy importante tenerlo presente".

-¿Cómo ir armando esa acumulación de aproximaciones? Porque si es así, más que los objetos, lo que importa es el sentido, tanto en la selección como en la exposición...

"Esa es la otra dimensión. Porque como efectivamente no sabemos qué otros elementos van a ir apareciendo de este pasado, en la construcción de esta historia, cuando recolectamos en un museo debemos tener un ojo muy alerta para que la recolección sea

La creciente atención pública sobre el tema del Patrimonio Cultural ha generado un debate acerca de su rescate, preservación y difusión. Esa discusión no siempre alude, sin embargo, a un tema subyacente que tiene que ver con aquellos criterios y metodologías que llevan a determinar qué es patrimonio, y qué no lo es. Es decir, aquellos criterios, sistemas valóricos o puntos de vista, a partir de los cuales una Nación identifica, selecciona, rescata y, finalmente, legitima un objeto o una entidad intangible, bajo el rótulo de "patrimonio". ¿Cuáles son las claves de interpretación que hacen que en los Museos esté lo que está, y no otras cosas? ¿Cómo se rescata, da tratamiento y explica nuestro pasado? ¿De qué manera se constituye, en definitiva, el retrato simbólico de lo que somos, el espejo al cual la Nación se acerca a mirar su identidad?



La historia, nuestra historia, no es un congelado relato del pasado sino un trabajo sobre él con preguntas del presente. Tenemos que demostrar que no todo es tan sencillo y unilateral, e incorporar cada vez más el sentido de pluralidad en nuestra vida cotidiana y en nuestra reflexión cultural

efectiva y abundante. Ahora, eso genera una serie de problemas materiales de donde recolectar, etc. Un objeto mínimo de un campesino, es parte de nuestra historia y, por lo tanto, de nuestra cultura. A mí me interesa y he insistido mucho en señalar que el Patrimonio no debe ser considerado en sí mismo, no es el objeto, sino que es el objeto en cuanto habla de

un país, de un pueblo, de un pasado, de una cultura, de un mundo, en cuanto es capaz de recrear ese mundo".

-Visitando los museos, pareciera advertirse una cierta preeminencia del objeto por sobre la reconstrucción del contexto, un cierto fetichismo del objeto...

"Sí, quizás no en la selección, sino en la forma como abordarlo.

-Periodísticamente a veces se enfatiza una especie de estrategia de salvataje, de salvar cosas y casas, pero por razones que no siempre están claras y que, si después se exponen fuera de un contexto claro, entonces...

"Tal vez se junten varias cosas. Esta especie de fetichismo al que aludías tiene que ver con el objeto como elemento decorativo, ya sea el objeto que se rescata, la cerámica que se encuentra, el retrato, etc., o las construcciones también ¿verdad? la casa, la arquitectura como elemento decorativo. Esa postura es muy débil. No hay algo vital ahí que nos esté diciendo que esto hay que salvarlo porque nos habla de nuestra cultura, de nuestra historia, de una manera de ser".

"Por otra parte, y esto es bastante tradicional ya en Chile, cada período modernizador bota al anterior. El Puente de Cal y Canto es todo un símbolo".

-O sea, ya no es todo un símbolo.

Claro, se demolió. Costó tanto, pero tanto levantar el Puente de Cal y Canto, y al tiempo sencillamente se demolió. Y así se va demoliendo, porque no se va construyendo sobre una experiencia histórica, sino que se piensa que en cada fase se va construyendo de nuevo el país, y esa es una actitud demoleadora.

-Pero, ¿por qué se demuele? ¿Demuelen los que vencen políticamente y asumen el poder o demuelen nuevas teorías históricas o museológicas?

"Se demuele, yo creo, cuando la mentalidad colectiva, llamémosla así, o ciertos sectores que tienen el poder o los recursos para hacerlo, asumen la idea de que este nuevo período que se está viviendo, se construye desde hoy y no tiene raíces en el pasado. Yo creo que estamos viviendo un momento así".

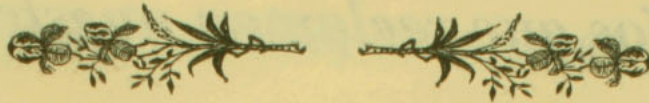
-¿En qué sentido?

"En el Chile de hoy existe una amnesia histórica y un propósito de no recuperar la historia, que ha sido muy fuerte, de los últimos años. Recién ahora se está remontando un poquito esto. La actitud que ha habido durante los últimos diez años, diría yo, es que el pasado no existe, que es una carga de la cual tenemos que liberarnos para empezar de nuevo".

"Si esa mentalidad existe en lo político, en lo social, bueno, en lo cultural también... y se nota. Muchos de los activistas del salvataje lo hacen con criterio decorativo, entonces no logran contrarrestar la corriente que busca la amnesia, porque esa actitud no tiene la fuerza suficiente para contrarrestar la corriente de la demolición".

-Pero, ¿cuáles serían las causas de esta amnesia? Porque, en realidad, no pareciera ser un ejercicio programado...

"Yo creo que hay un temor



muy grande a reflexionar sobre sí mismo, sobre la propia historia, sobre la propia historia como país, como generación; una especie de temor a asumir los propios errores y las propias nuevas posturas...".

-¿Eso tú lo identificas como permanente, o se trata de superar un trauma histórico que evidentemente ha existido?

"Yo creo que los dolores no se resuelven con amnesia, pienso yo. Por supuesto en términos personales es muy difícil dar respuestas categóricas en ese sentido, ni corresponde. Pero, en términos sociales, como historiadora, no me parece que eso conduzca a una construcción sólida".

-Los fantasmas no mueren...

"Los fantasmas vuelven, y en la literatura están apareciendo, en las novelas. Hay autores que están recuperando esos fantasmas y tú sabes, bueno, que en la literatura están las primeras manifestaciones de nuevas perspectivas culturales que después se van abriendo".

"Pienso que cuando se cierran períodos sin haberlos procesado o sin haberlos integrado a la historia y sin tenerlos integrados al presente, vuelven como fantasmas".

-¿Cómo se aborda el pasado histórico para integrarlo como "patrimonio"? ¿Existen maneras de abordarlo, metodologías?

"Yo creo que sí. Pienso que en primer lugar se debe tener en cuenta qué coleccionar. Respecto al siglo XX, donde el cambio es muy rápido y donde lo que hace dos décadas era novedoso hoy día es obsoleto. Pensamos por ejemplo en la computación, es muy difícil recoger, rescatar y lo más probable es que nos encontremos con el problema del espacio, de la incapacidad de identificar y de catalogar todo este material. Entonces, tenemos una metodología para saber qué es coleccionable y, después, qué hacer con el objeto. Por supuesto que hay que pasar todo un proceso de identificación, de catalogación, de conservación que es muy importante, pero que también es instrumental".

"Muchas veces se cae en considerar que ese proceso tiene un valor en sí mismo y ahí se cierra el proceso, en la catalogación, en la conservación, y después se habla de la investigación; pero cuando se habla de la investigación, muchas veces, demasiadas veces, se está pensando en la investigación del objeto, que está hecho de tal madera, que tiene incrustaciones de tal otra cosa, y no en la investigación del contexto al cual responde el objeto".

"Creo que en eso hay que mirar el trabajo de los

arqueólogos, que una pieza arqueológica no la investigan en sí misma, sino para entender su contexto cultural, y a partir de una cerámica pueden construir toda una cultura. Eso es lo que deberíamos hacer, no solamente con los objetos prehispánicos, en el caso de América, sino que con todo objeto que nos lleve a construir un mundo, una nueva cultura. Entonces, esa es la metodología; al final, la exhibición del objeto tiene que ser una exhibición en la cual el objeto es instrumento para mostrar una cultura, un pueblo, un momento histórico".

-Pero esta metodología, finalmente ¿no responde a una concepción previa de lo que es la historia?

"Sí, y eso es inaceptable".

-Cómo se logra una visión crítica entonces, contextualizada; porque cuando uno va a un museo e intenta identificar "qué es Chile", cómo fue Chile, por ejemplo, entre 1830 y 1860, lo usual es que se encuentre, exclusivamente, con los muebles de una familia del Chile central, relativamente adinerada, y eso sería el retrato de Chile del período. Aparentemente ese no es un problema de conservación, es un problema de selección.

"Exacto, ahí es donde aterrizamos en el tema del Museo Histórico Nacional, por ejemplo, que conozco muy bien porque lo dirigí durante cuatro años. Yo entré a dirigir el museo con el proyecto de cambiar la muestra permanente. No por un afán de cambio sistemático, sino porque en mi opinión la historia que mostraba encajaba en una historiografía muy antigua, quizás antigua no sea la mejor palabra, pero sí una historiografía muy superada e ideológicamente muy marcada, muy poco plural. Por ejemplo, como tú señalabas, el período de 1830 está muy marcado por una historiografía política, la periodificación de la muestra está exhibida por los períodos presidenciales, como eran los textos escolares de hace algunos años".

-¿Entonces de qué se trataba? De indagar en la pluralidad del país. Hacer un cambio profundo para que los mismos objetos tuvieran otros discursos. El discurso, en el fondo, era el discurso de los objetos. Por supuesto que todo eso responde a cómo estamos viendo la historia.

¿Tienen los Museos Nacionales un rol específico?

"En la medida en que el museo es nacional, tiene que tratar de abrirse a una mirada pluralista sobre la historia. Los debates que se dan en los museos históricos

en todas partes del mundo son muy intensos, porque existen distintas miradas sobre la historia de ese país o de algún proceso determinado".

-Pero en concreto, en nuestro Museo Histórico Nacional, por ejemplo, ¿cuál es el mecanismo mediante el que se decide qué poner en las diferentes salas?

"Yo puedo hablar de mi experiencia. El Museo Histórico Nacional lo recibí en el año 93, con una muestra que se había montado el año 82 y que no había sido tocada en lo fundamental. Una pequeña observación: fue un proceso muy difícil lograr convencer que había que cambiarlo y que había que dar recursos para cambiarlo. Hubo un momento que, en el año 96, con los propios recursos del museo y haciendo ahorros intensos en todas las áreas, pudimos montar una Sala Indígena -que no existía- y reformular la Sala de Descubrimiento y Conquista".

"Era muy importante que entráramos a la Historia de Chile por el Mundo Indígena, que era donde había llegado el español. El español no llegó a una tierra que era pura geografía, naturaleza, llegó a un país poblado, a un territorio poblado. Entonces, primero hacer una Sala Indígena y después entrar con el mundo español, para poder sintetizar esto; justamente, las salas se sintetizan al final en una vitrina y un poco más, que habla del mestizaje cultural: mostramos maíz, trigo, una cruz tallada con símbolos indígenas, evangelios en lengua mapuche y otras lenguas indígenas".

¿Qué método se utilizó para definir el modelo expositivo?

"El procedimiento que se utilizó para todo fue, inicialmente, convocar a un número amplio de historiadores para que dijeran qué, a su juicio, debía estar en la Sala y en general hubo un consenso importante, de mostrar la vida, lo más vital que fuera posible y las dimensiones más amplias de la vida cultural, social e intelectual. Actualmente, seguimos trabajando con las Salas de Colonia, mostrando una dimensión muy amplia de lo que era la vida en la Colonia y tratando de enseñar todos los sectores sociales, trabajando con historiadores que son especialistas en ese período, los cuales, a su vez, tienen contacto con otros especialistas en aquella época y están haciendo un esfuerzo muy grande, con mucha dedicación".

-O sea, el método, en general, sería el reunir especialistas de distintas áreas y llegar al final a una muestra plural, no enteramente definida.

"A una muestra plural, en particular porque -por ser Museo

Nacional- en la muestra permanente se debe tratar de evitar el uso de un lenguaje que se comprometa con una visión u otra. Distinto podría hacerse en muestras que fueran temporales".

"En el caso de la Colonia, por ejemplo, deberíamos no hablar de Colonia, porque hay otros que hablan de Reino, mientras otros hablan de período Indiano. Entonces, se debe tratar de usar un lenguaje en el cual no haya un compromiso con una visión".

-Pero, ¿esta exhibición simultánea de visiones, no haría que se escapara el sentido de la historia, una cierta identidad sedimentada, por contradictoria que fuese?

"Lo que pasa es que no se trata de una visión simultánea de todas las historias, aunque en algunos países, incluso, se está usando esa metodología, pero no es nuestro caso. Se trata de partir del común denominador, de aquello en lo que estamos todos de acuerdo, y que gran parte de la historiografía ya no se cuestiona. Hay muchos aspectos de la historia de Chile que ya están investigados, ya están aceptados. Ahora bien, su interpretación es

la que puede generar otras visiones. Y la muestra debe dar ocasión a que se generen interpretaciones".

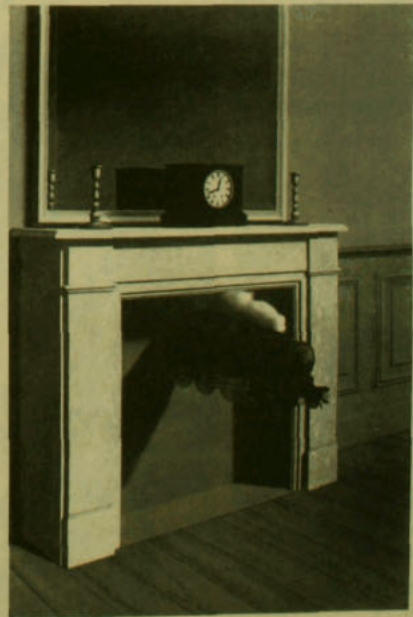
-¿Un espejo activo e interactivo?

"Yo creo que un gran aporte sería que el visitante sintiera que está frente a hipótesis, porque estas historias también son hipótesis ¿verdad?, son permanentemente reformuladas. Cada período histórico mira al pasado con preguntas distintas y obtiene del pasado respuestas distintas.

"La historia, nuestra historia, no es un congelado relato del pasado sino un trabajo sobre ese pasado con preguntas del presente. Tenemos que demostrar que no todo es tan sencillo y unilateral, e incorporar cada vez más el sentido de pluralidad en nuestra vida cotidiana y en nuestra reflexión cultural".

"Entonces, yo creo que es muy importante que pudiésemos transmitir que el espejo no está consolidado, que no está allí para siempre, inamovible, sino que es un espejo que está planteando dimensiones para que se construya el conocimiento".

Esa especie de fetichismo con el patrimonio tiene que ver con el objeto considerado como elemento decorativo, y no como algo vital, que cuenta nuestra historia



Los vacíos que reclaman nuestra mirada

Francisco Brugnoli

El rescate patrimonial será siempre sospechoso, si es pensado como acto de legitimación histórica de un determinado proyecto cultural, ya que todo proyecto, por el mismo hecho de serlo, constituye el privilegio de un único punto de vista, reduciendo así, por esto, la condición de historia, posibilitando una manipulación, vía la re-conducción simbólica, en el afán de coincidencias al interés del proyecto. Desgraciadamente nos corresponde habitar un paisaje-cultural muy habituado a esto: cada proyecto político, una vez instalado como gobierno, compete en la reubicación, y hasta en la eliminación de monumentos, como metáfora negativa de otras supresiones.

Dos ideas de historia parecen, en su contradicción, cruzarnos en forma permanente. Una es aquella que asigna veracidad al relato de los hechos ordenados en el tiempo, la otra resulta de la obsesión inscriptora y fundadora que, amparada en un concepto de modernidad, buscará afanosamente en su cumplimiento borrar todo aquello que disminuya o amenace la escenificación de su proyecto. De todos modos, será preciso detenerse en el primero para dar cuenta de los hechos, en un orden que inevitablemente será resultado de la mirada del autor, perfectamente pensable complicado con las instancias de poder que le permiten instalar, por reconocimiento del común sentido de ese mirar, su versión como paradigma.

El faltante cultural

Así nuestra respuesta se instala en el tema propuesto, al interrogarnos por aquello que resta ignorado, fuera de esa mirada indicadora que niega su existencia. Mirada que supera la contradicción, entre las dos ideas de historia, al abrir el espacio necesario para un borrar que impunemente actúa sobre aquello declarado inexistente.

¿Qué consecuencias tendría este borrar, amparado en los faltantes de una historia? La respuesta nos resulta más aproximable, por la misma dimensión del problema, desde la comprensión de esa facultad que reconocemos como imaginario. Si sólo vemos aquello que ya, de alguna manera, hemos visto, el faltante cultural aparece como una limitación de nuestras capacidades de reconocimiento. Privados de las experiencias constitutivas, estamos privados de ver. Así limitados, estamos constreñidos a imaginar desde aquello que se nos permite ver, ejerciéndose así una franca censura, censura por imaginar.

Bergson identifica los conceptos de memoria, conciencia y libertad, en la definición fundamental de duración¹. Sin pasado, sin

memoria, carecemos de conciencia y libertad, nuestro ser se debilita arriesgando su existir.

Si pensamos en la paradoja, propuesta anteriormente, donde las dos ideas opuestas de historia encuentran su coherencia, podríamos ahora decir que la clausura, ejercida por la primera, permite la instalación de la segunda, en cuanto procura nuestra inconsciencia. Por otra parte, si pensamos que nuestra mirada, por su condición de recorte, nos exhibe aquello que deseamos ver, la carencia en nuestro imaginario se traslada a nivel de nuestros deseos, arriesgándose nuestras posibilidades proyectivas, limitándose así nuestras posibilidades de participar en la transformación del insuficiente contexto al que pertenecemos.

Negación de la memoria

Santiago empieza a saturarse de edificios espejeantes, que parecen buscar la obnubilación de nuestras miradas, perderlas en sus reflejos, ahogando nuestra imaginación por el sumergimiento en lo mismo, en el vértigo del vacío. Se trata de la realización de un proyecto de ciudad muy coherente con la negación de la memoria, maquillando con sus brillos la acción del borrar, que es nada menos que la de toda posible imagen de mundo.

¿Cómo reivindicar los recuerdos que pueblan cada una de nuestras memorias? ¿Nos asiste el derecho de su pertenencia?

Toda solución pasa necesariamente por una oposición a los proyectos panopticals, se trata entonces de

concebir la utopía de una construcción desde distintos puntos de vista, recoger el llamado de Resnais en "El año pasado en Marienbad", de Kurosawa en "Rashomon". Quebrar la única dirección de sentido implica ampliar el espectro de consultas, sobrepasar el voluntarismo ideológico y aceptar la incomodidad de la diversidad de respuestas que puedan ofrecer las organizaciones culturales y principalmente las de aquellas universidades con mayor tradición de pluralismo. Pero sobre todo es necesaria una voluntad que, en buenas cuentas, debe ser una voluntad del mismo poder, que se ejercerá por la renuncia a lograr la proyección de su imagen propia como única imagen posible, abriéndose a la espacialidad de las otras miradas.

Por qué finalmente, para nosotros, patrimonio tendría que ver con la posibilidad de esas otras miradas, cargadas de sus pequeñas historias, miradas que reclaman un reconocimiento muy ajeno a las historias del poder.

Paul Virilio, en un ensayo sobre el futurismo² que resulta abarcador a toda la idea de modernidad, relaciona la mirada lejana que descubre la aeronáutica, con esa mirada "altiva que permita por fin escapar de esta tierra, de esta inmunda materia en la que se arrastra la humanidad", agregando que este alejarse por altitud "se corresponde siempre con un agrado de ceguera de la condición humana". Esta condición que implicaría, justamente, el impedimento para la construcción del proyecto, condición dueña de un imaginario pululante que conmina a la acción del borrado, como el despeje y punto cero, necesario para el resalte luminoso del proyecto que se quiere

fundacional.

Lo nuevo como desmantelamiento

Así, por eso, para acallar nuestros afanes de memoria, se argumenta desde un discurso la modernidad, concebido muy insuficientemente. Amparado solamente en el principio de "tabula rasa", "caterpillar" que debe, brutalemente, deshacerse de todo lo que estorba a la buscada nueva y límpida imagen. La más grave interrupción cultural de nuestra historia se ha cumplido recientemente, en el pasado régimen, bajo este principio. Oponerse a este pseudo afán modernizador se estigmatiza inmediatamente como rechazo a lo nuevo, generándose así, simultáneamente, una apropiación del principio de lo nuevo como legitimación de todo desmantelamiento cultural. Sin embargo, y aunque de esto resulta otra paradoja, sin referentes situados en la memoria, sólo permanecemos en la condena de meros consumidores de las tendencias internacionales, sin capacidad de alteridad. Alteridad que, en nuestra opinión, en ningún caso debe confundirse con los impulsos chauvinistas, sino entenderse como la necesidad de las necesarias interacciones y confrontaciones, las cuales no se pueden cumplir desde ese despeje que nos expone a estar inermes.

Nuestras historias del arte no logran, por esta causa, los tejidos que expliquen suficientemente cada uno de los gestos de obras y autores, al extraviarse de toda posibilidad contextual. Tal como ese otro cambio de imagen de ciudad a que se nos somete, esa pintura con que se maquilla a los edificios sobrevivientes, pintura

cuyo origen fuera de la historia se obtiene de postales, postales de otros lugares que a los que indican las miradas, parecen más adecuados que los propios. Se pintan las fachadas tapando los finos estucos, parte de nuestra historia artesanal, impidiéndoles su noble envejecer, como símbolo máximo de la apariencia necesaria para ser recibida en las otras espejeantes fachadas, buscándose así, tautológicamente, en ese reflejo el brillo de los impresos postales.

La gran dificultad para los argumentadores de esta pseudo modernidad es pensar en la profunda relación existente entre memoria y deseo, para la configuración del presente y la imaginación del futuro.

Ejercicio propuesto: Caminar lentamente por la ciudad, observando con detención, preguntándose por los vacíos que cada cosa vista señala y porque justamente son esos vacíos los que más reclaman nuestra mirada.

Finalmente: El patrimonio no lo constituyen los objetos, sino los cotidianos que en ellos quedaron prendidos.

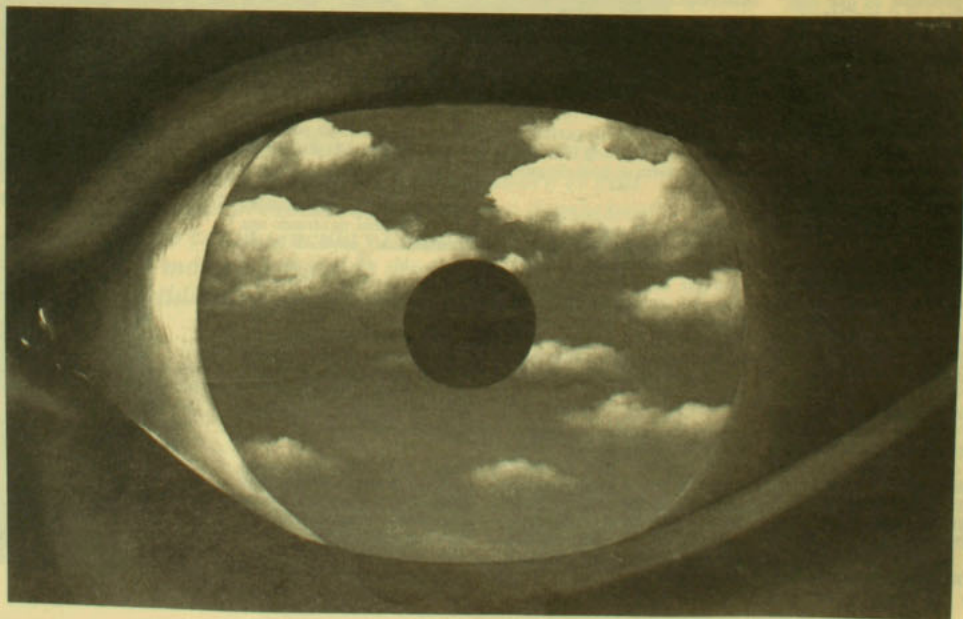
(El autor es Vicedecano de la Facultad de Arte de la Universidad de Chile)

1) Deleuze, Gilles: El Bergsonismo.

Cátedra. Colección Teorema. 1987, Madrid.

2) Virilio, Paul: Futurismo y Fascismo.

Los Cuadernos del Norte. Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias. Año VII, Nº 39, noviembre 1986, Oviedo.



Acerca de patrimonios, versiones y sentidos

Miguel A. Chapanoff C.

Definir el sentido de lo que es Patrimonio Cultural nos remite a la idea de representación colectiva, de significados evidentes y subyacentes establecidos como relato acerca de nuestro propio imaginario, de una iconografía y una factualidad a través de la cual se expresa, de un territorio en el cual se sustenta.

Sin embargo, la idea académica de Patrimonio nos pretende hacer creer en la existencia de un mundo homogéneo, digerible, complaciente, un producto de supermarket, organizado y dispuesto por una voluntad ordenadora (elitista por cierto) que expresa su racionalidad en una versión acerca de lo que somos (¿o pretendemos ser?). discriminando selectivamente realidades significativas susceptibles de ser llamadas patrimoniales y otras que no lo son. Esta visión identifica el ser con la Patria y la Patria con el monumento público, con la estirpe genealógica de los grupos dominantes, con la mirada

culposa y redentora hacia los pueblos ágrafos. Así entendido, el Patrimonio es el fetiche, la señalética testimonial de los paisajes en disolución, el derrotero de una apropiación de sentidos que pretende absorber nuestra autoctonía bajo un emblema.

Y ocurre que el emblema, basado en la puesta en valor de los objetos descontextualizados irrumpe en un país insomne, que ha segregado el soñar a la configuración de espacios virtuales que exaltan la imagen del televisor como la única forma de discursividad posible instaurada en la neurótica fractalidad del zapping, práctica en la cual se presentan nuestros sentidos de realidad como si esta fuera un collage, identificando nuestra permanencia con un presente perpetuo.

Al parecer, el insomnio nos produce olvido, el ojo abierto sin mirar desemboca en nuestra desmemoria, aquella insaciable ansiedad por olvidar los trazos y devaneos de un pasado

imperfecto. Sin embargo, algunos no pueden vivir sin él, pretenden la reiteración del vientre materno y adquieren para sí la noción de memoria y rescate cultural como el argumento intelectual de una nostalgia; el historial repara entonces las averías del desencanto... medida terapéutica para soslayar un hueco afectivo. En tanto, sus discursos desbordan naftalina, el Patrimonio representa un ideal perdido, pensar en crearlo o recrearlo, es ya una herejía.

Sin duda, antes que hablar de Patrimonio, hay que pensarlo, y ello ya es una forma de experiencia. Y para esto, tal vez sea necesario partir del territorio, entendido no sólo como una dimensión geográfica comensurable en un mapa, sino también como dimensión metafísica social y material que lo habita, que le otorga coherencia, que lo ritualiza e interpreta en una maraña de sentidos humanos colectivos e individuales. De esta manera, el territorio no es un producto que posea valor de cambio, es un

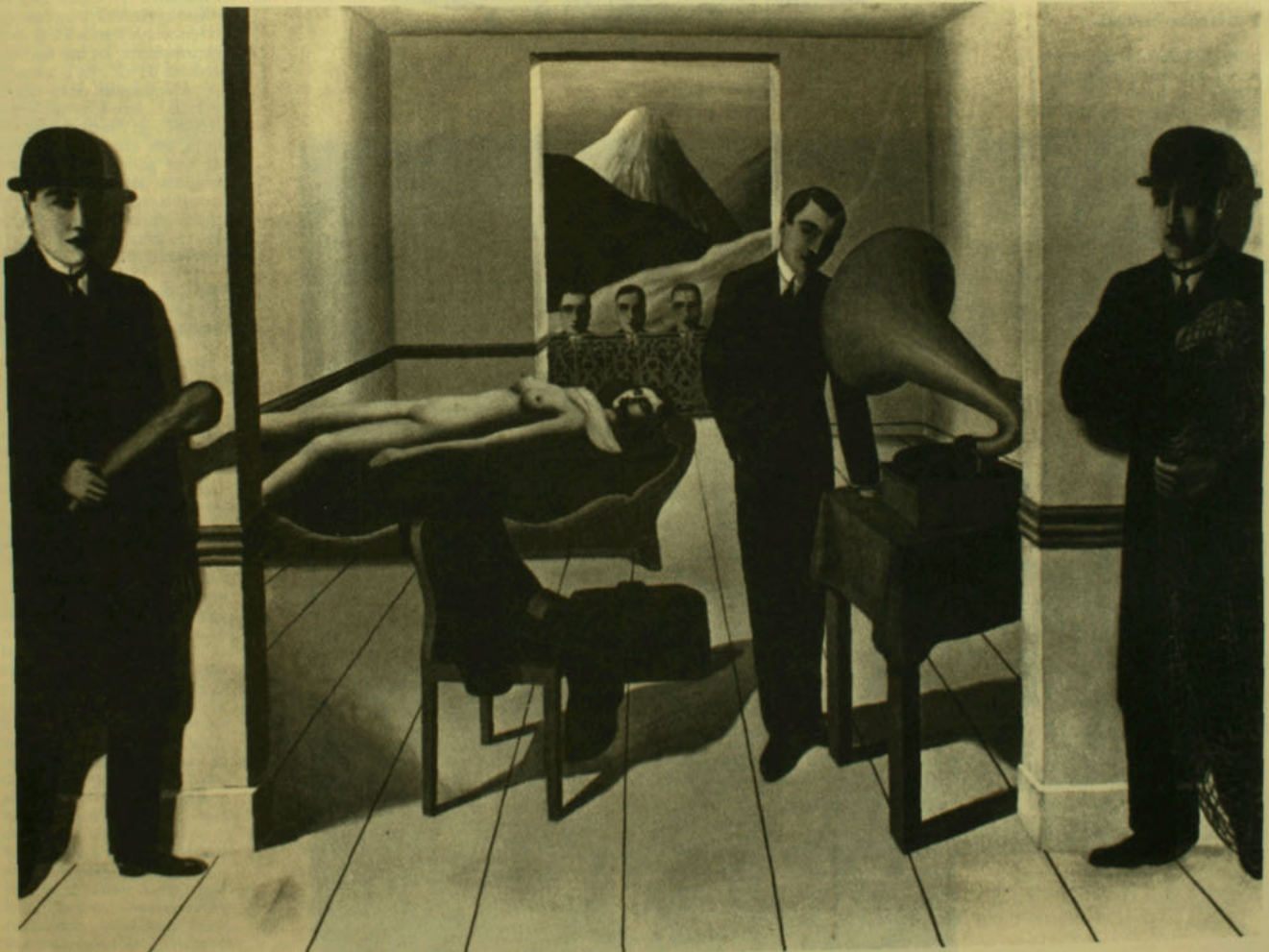
sustento duro para el establecimiento de nociones blandas, de relaciones, vínculos y espacios comunicativos en torno a los cuales podemos ser. Allí, lo cotidiano irrumpe como una forma que se aleja de los conceptos y versiones oficiales; allí, la expresión de la diferencia se establece como diversidad de estilos de vida, de cosmovisiones. El territorio es el soporte para la construcción de sentidos cara a cara, el testimonio evidente de que "lo local" también existe, no sólo como discurso, sino como experiencia diaria de la periferia, de las visiones del ciudadano común y corriente que se resiste a ser representado por otros en la fría puesta en valor de los objetos.

La intención es adquirir el sentido de Patrimonio desde el territorio, desde un reconocimiento a la diversidad de lo local, desde una mirada un tanto menos existita que no confunda crecimiento económico con desarrollo,

porque mientras en las galerías de arte y en algunos museos el felino ruga, en la plaza pública alguien no entiende cuál es el vínculo entre el vendedor de chilénitos, el traficante de antigüedades, el orfeón municipal y la pusilánime estatua sobre la cual se posan nuestra estirpe y las palomas.

(El autor es antropólogo y director de M.A.A.cas.)

El texto fue desarrollado en el marco del Seminario "Patrimonio Cultural y Desarrollo Local: Hacia la definición de una política pública regional", efectuado el 24 de septiembre en la Cámara de Diputados, Congreso Nacional y organizado por la I. Municipalidad de Casablanca a través de su Museo Arqueológico y Antropológico M.A.A.cas.



Por el camino de la cultura

Enrique Campos Menéndez

Soy un convencido de la vigencia que tiene esa definición del gran filósofo español, don José Ortega y Gasset, acerca de la persona humana: "Yo soy yo y mi circunstancia". Ateniéndose al pensamiento del intelectual hispánico, creo que la circunstancia se traduce en una "vivencia"; es decir, en una imagen potenciada por un latido existencial. La palabra "vivencia" fue creada por el propio Ortega del alemán "erlebnits", y ha sido incorporada al idioma por el Diccionario de la Real Academia Española.

El rescate del patrimonio cultural no solamente significa un acto de legitimación histórica, social y política, sino la valoración y trascendencia de aquellas vivencias que conforman nuestra circunstancia inseparables del yo. Ante tal hecho, derivamos que las imágenes del pasado son parte de nosotros mismos, de nuestra identidad. Las personas que tienen una misma patria, comparten una heredad común, que no es sólo del pasado sino del mañana.

Patria como heredad

He utilizado la palabra patria en su dimensión ontológica. Desde un punto de vista epistemológico, en que se acentúan esos criterios, la noción de patria nos viene junto con la vida y es anterior a ella, y es parte del mandato genético que nos programa; y que la ciencia, cada día, nos revela en su decisiva trascendencia. Por ello, los bienes que constituyen el patrimonio cultural de una nación, son parte de la identidad de sus ciudadanos; y constituyen una presencia que refleja su

propio espíritu. Esta heredad no sólo son objetos materiales sumergidos en la arqueología o expuestos en las vitrinas de los Museos o atesorados por los coleccionistas; tampoco su materialidad es algo inerte, hecho sólo de la corporeidad que lo sustenta. Son, en realidad, hasta los de apariencia más elemental, sutiles mensajes del alma íntima de un tiempo en la creación del hombre.

Por ello, debe ser la labor de las instituciones especializadas, el adivinar y rescatar esas esencias sutiles que alientan su mensaje. Bastó una piedra para poder descifrar los misterios más entrañables del tiempo de los faraones; hay todavía, como en el caso de las tabletas de la Isla de Pascua, muchos mensajes sin descifrar, los cuales aguardan la mirada sabia del investigador que interprete su enigmático arcano.

Alma ciudadana

En la larga geografía de Chile, cuántas voces aún duermen calladas. He ahí la noble tarea de ir develando el misterio de la piedra, del símbolo rupestre, del trozo de greda o de cualquier otro vestigio de un pasado que siempre será presente. Pero hay otras manifestaciones que están escritas en el aire del tiempo; en la expresión oral que vibra en el silencio dialogante de las bibliotecas; en el eco de la memoria popular; en el giro de una danza; en el corte de una tela o en la fulguración de un trazo colorido.

La misión de los gobiernos, es propender a incentivar a aquellas personas que, llevadas de una vocación profunda por el arte, la ciencia o la arqueología, accedan a realizar su aventura humana, enriqueciendo su espíritu con los bienes derivados de esos aportes ideales. Afirmamos esto porque creemos que la forma más eficaz de derrotar el

subdesarrollo de las sociedades, es mediante la difusión de la cultura. La pobreza, y aun más la miseria, sólo se redimirán si exaltamos los valores del espíritu e inculcamos en el alma ciudadana esos principios y conocimientos que provienen de una educación integral del hombre, tanto en lo técnico, científico como intelectual.

En este propósito, el reconocimiento del patrimonio cultural es un elemento indispensable para la consecución de tan alto fin. Hay una conciencia intuitiva en nuestra juventud que hay que desarrollar, profundizando sus inquietudes, estimulando los ideales de una nacionalidad que dé carácter y sentido a las propuestas de una interacción entre el patrimonio sedimentado y la actividad intelectual.

Cultura y futuro

Sintetizando nuestro pensamiento, creemos que

estamos en los comienzos de una nueva era, en que las motivaciones intelectuales, artísticas, científicas y tecnológicas, unidas en todas sus manifestaciones, han de cobrar en el futuro un mayor protagonismo en el devenir de las sociedades. El auge económico con su secuela consumista, cobrará en los próximos tiempos, mediante la acción de adecuados elementos catalizadores que jerarquicen los valores subyacentes de la identidad cultural, producirá un milagro multiplicador del enriquecimiento de la sociedad, otorgando posibilidades semejantes a todos los ciudadanos; y haciendo por fin una sociedad más justa, democrática, pacífica y creadora. Uno de los elementos esenciales para producir esta superación es, precisamente, ese patrimonio existente y aquel que aún yace inédito en el fondo de la tierra y en el alma de nuestro país. Toda acción tendiente a su rescate y divulgación, es una prioridad del hombre nuevo, de aquel que pretendemos forjar como el ciudadano del mañana.

Consideramos que la esperanza de Chile está en nuestra juventud; pero también creemos que somos los de otras generaciones, los que tenemos el deber de pasarles la antorcha de las inquietudes, de los saberes y de las experiencias que hemos recogido en nuestro andar. Es decir, que ésta no es una obra de una generación sino del conjunto de ellas en armónica conjunción. El mejor patrimonio cultural que tenemos los chilenos, está en nuestra voluntad de ser y hacer.

(El autor es Premio Nacional del Literatura y ex Director de Bibliotecas, Archivos y Museos)



Lecturas del paisaje - lecturas del patrimonio

Alberto Madrid Letelier

Recupero la metáfora borgiana que siempre estamos escribiendo un mismo texto. Lo menciono en el sentido que aludo a un artículo anterior en esta publicación (Valparaíso: matriz imaginaria de la memoria colectiva) que para los efectos de la (dis)continuidad opera como un hipotexto y pretexto de una nueva mirada en términos de proponer una resemantización de la noción de patrimonio; la cual generalmente se asocia como conservación y recuperación de documentos, monumentos y objetos vinculados a una tradición del imaginario, preferentemente de una clase, desde la cual se inscribe y refiere la historia.

Me interesa problematizar la figura del patrimonio en una dimensión productivizable, más que el registro del momento congelado, contextualizarlo como cita que sigue dinamizando aspectos vinculados a la memoria.

Por lo tanto, expandir la esfera del patrimonio como un territorio (la ciudad entera) que opera como un referente en la producción visual de tres artistas jóvenes de Valparaíso; como matriz imaginaria revisada y problematizada respecto de una tradición pictórica -el paisaje. Lo anterior se inscribe en un proyecto escritural más amplio que se ha preocupado por documentar una escena de dominancia oral. En su estado de avance se ocupó del grabado contemporáneo de Valparaíso (La línea de la memoria, 1995 y Desplazamiento de la memoria, 1996).

La mirada y lectura del paisaje de Braulio Delgado, Luis Salas Van Der Meer y Vanesa Vásquez correspondería a una ficción espacial. Se poseionan del lugar en oposición al tratamiento de un modelo pictórico, el paisaje de Valparaíso, caracterizado como pintoresquista. Sus modos de observación y producción introducen respecto de la tradición una aceleración, producto de efectos de transferencia teórica, observación analítica sobre el cuerpo de la pintura y del territorio de la ciudad como un dispositivo en relación a la procesualidad y discursividad sobre la obra.

MIRADOR ("Corredor, galería, pabellón o terrado para explayar la vista"). Delgado elige como punto de observación de la ciudad los miradores (los cuales se reiteran en diferentes puntos de Valparaíso, para la contemplación de la ciudad). Esta anécdota la torna significativa al asociarla con la mirilla, que funciona como un dispositivo óptico, haciendo una abstracción del referente y transformándolo en un territorio de signos; el mirador es el equivalente a una retícula, una máquina para dibujar. No le interesa el paisaje como copia, la mirilla como un dispositivo es una transposición; es decir, una traducción del paisaje, el mirador opera como borde -

límite- que pone en escena la relación de la figura-fondo, en otra extensión como marco. La superficie pictórica se asocia a la cartografía, en ella traza el territorio en su aspecto artístico que le posibilita crear y/o analizar su obra pictórica. La mirada que traduce la observación del paisaje de Delgado se puede metaforizar como una foto aérea, o la mirada de la textura de la ciudad alejada de toda figuración - como copiasino como un trazo gráfico que direcciona el gesto en el cual se hace reconocible la ciudad-puerto.

FRAGMENTO ("Parte o porción pequeña de algunas cosas quebradas o partidas. Trazas o restos de una obra escultórica o arquitectónica"). La mirada de Luis Salas Van Der Meer recupera y recolecta fragmentos que compone y dispone como un bricolage de materiales con distintas arqueologías espaciales y temporales. Valparaíso puede leerse como una ruina, ciudad en descomposición afectada por la erosión que recuerda su esplendor. Dicho esplendor Salas Van Der Meer lo recupera en objetos que recolecta en anticuarios, cachureos y depósitos de demolición,

alejados en sus desafectos los retiene y reutiliza en la elaboración de sus trabajos, ensamblajes y collages que los titula "vistas urbanas". Sus operaciones en el cuerpo de la pintura traducen el deseo de restauración de la ciudad.

En relación a la superficie tradicional de la pintura, bastidor de lino, incorpora materiales que remiten a la arqueología de la ciudad, de los residuos de la agonía de ésta va yuxtaponiendo y cruzando fragmentos de la ruina.

Las "vistas urbanas" en cuanto arqueología refieren también la situación de la representación del objeto en la pintura; en este sentido sus trabajos aparecen más ligado a lo pictórico, que lo vinculan a Lilo Salberg, paralelamente a la otra vertiente del objeto -la poética de Juan Luis Martínez que se relaciona con otras referencias visuales.

PORO ("En griego es puerto, en español significa salir"). Esta figura le permite a Vanesa Vásquez una lectura del paisaje de Valparaíso en su grado cero. En un giro analítico de desplazamiento al cuerpo de la pintura problemática la (des)trama; el poro o los puntos de la trama de la tela los desplaza en la representación objetual.

Para ello tiene como referente la noción de puerto como zona de circulación que le permite generar otras relaciones, el tráfico en cuanto deposición y evacuación. Para dar cuenta de ello utiliza entre otras como zona de trabajo el baño, como un modelo reducido -metonímico- de la puesta en escena del trabajo de pintura.

Los poros de la tela son traspuestos en los azulejos del baño y también la noción de evacuación que operan en términos de las deposiciones; es decir, la circulación de líquidos y su retención en otra asociación con la imprimación.

La procesualidad de la obra de Vásquez opera en el afán de "descuadramiento"; si bien no utiliza el soporte tradicional de la pintura los refiere en sus operaciones tales como el matar la tela, la veladura y también están los elementos gráficos, los trozos de tela que recorta en homologación al azulejo: en su carácter indicial; es decir, la huella de la trama y la urdimbre de la pintura.

Las tres lecturas del paisaje propuestas por estos artistas actúan como efecto de aceleración frente a una tradición y modalidad del tratamiento del paisaje, en lo específico,

Valparaíso como pintoresquismo. A partir de la cita y carga del referente la transponen al cuerpo de la pintura con distintas operaciones: Delgado utiliza el mirador como dispositivo óptico; Salas Van Der Meer el fragmento como residuo de memoria y Vásquez el poro para aludir a problemas y desplazamiento de operaciones de la pintura.

Los efectos de aceleración permiten resemantizar el cuerpo de la ciudad, ya no como un fetiche nostálgico, sino como un dispositivo de trabajo, que en el caso de la obra visual es el cuerpo de la pintura y en la discursividad sobre ésta una escritura sobre una posible identidad regional.

De este modo, me parece que la noción del patrimonio, como instancia productivizable se traduce en un acto de documentación e investigación que recurre a la tradición de la memoria para darle una continuidad, en una lectura contextualizada desde la contemporaneidad.

(El autor es académico e investigador de la Facultad de Arte, Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación)



Chile está en de Entrevista

Eugenio

-Reformar la institucionalidad cultural supone el proponerse incidir en el campo de las representaciones simbólicas de la sociedad. En ese campo, el fomento de la producción de bienes culturales -que es la materia a la que se refiere el proyecto- es sólo una parte. ¿Cómo se vincula una reforma del aparato cultural con el ámbito educacional -el sistema universitario especialmente- y con el ámbito comunicacional, los medios que difunden masivamente cultura? ¿Hay vinculación con esos campos, que aparecen como ya definidos en el país en el marco de las leyes del mercado? ¿No resultará aislada la reforma a una sola pata de este triángulo del sistema cultural?

"Sí. Mira, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que hemos propuesto señala, y supone, la vinculación con las universidades a través de su Consejo Directivo, que nosotros no hemos definido en detalle precisamente porque es un órgano de representatividad por excelencia. Allí estarán las universidades. Eso por una parte. Y por otra, existe también, dentro de las áreas temáticas y de apoyo técnico del organigrama, un sector destinado a la comunicación, y a todo lo que significaría la proyección de la comunicación cultural a todo el país".

"Ahora bien. No trabajamos intensamente el tema de cómo vincularnos al sistema educativo, puesto que es un tema que hay que trabajar con mucha mayor profundidad y, por su importancia, deberá ser el propio Consejo quien lo desarrolle".

-El tema de la reforma de la institucionalidad cultural ha sido materia del programa del primer gobierno de la Concertación y del programa del segundo también; redactó un proyecto la Comisión Garretón, siendo Ricardo Lagos Ministro de Educación, y han existido varias otras propuestas. ¿Qué diferencia existe entre la comisión actual y su propuesta y los planes anteriores?

"La diferencia está en lo siguiente, que por primera vez en estos ocho años la decisión de echar a andar la situación cultural emana directamente del Presidente de la República, porque lo anterior fue a nivel ministerial y lo otro son declaraciones de principios que quedan en el papel, pero que nadie las concreta. Entonces, la expectativa o la confiabilidad que nosotros teníamos, era que al emanar la iniciativa directamente del Presidente de la República, había realmente voluntad política para encarar el problema de la cultura y no seguir postergándolo, y el propio Presidente ha señalado que a él le interesa mucho, en estos tres años que restan de su mandato, encarar de frente el problema de la cultura. Y luego,

la confiabilidad se acentúa por el respaldo que él tuvo respecto al documento cuando se lo entregamos; es decir, el interés que él demostró y el hecho de que iba rápidamente a tratar de concretar aquellos aspectos que pudieran realizarse a la brevedad posible. Nosotros le dijimos que lo importante ahora era dar señales que demostraran fehacientemente que había un interés, porque las expectativas eran muchas, las frustraciones también eran bastantes y que era el momento ya de decidir que esto no podía quedar en un papel archivado, como había ocurrido con el Informe Garretón anterior".

"En todo caso, siempre hay un grado de incertidumbre. Nosotros fuimos bien enfáticos en la reunión que tuvimos con el Presidente, hace un tiempo, para decirle que era muy importante que él diera señales concretas; por eso que, por ejemplo, desarrollamos en extenso el Anteproyecto de Modificación a la Ley de Donaciones Culturales, que nos parecía que era muy importante, como una señal que podía dar el Presidente, junto a otras recomendaciones que no son de trámite legislativo".

-¿Cómo se articularía el proyecto? ¿El conjunto de las propuestas constituirán un proyecto de ley que se integre a la Agenda Legislativa, o se va a tratar por partes, el ámbito del Patrimonio Cultural, la Ley de Cine, etc.?

"No, yo creo que tiene que haber primero una Ley General, que cree jurídicamente, legislativamente, el Organismo del Consejo Nacional, con todas las ramificaciones, que pase por la DIBAM, la División de Cultura del Ministerio de Educación, el Departamento de Cultura de la Secretaría General de Gobierno, pero que todo tiene que quedar disponible en un cuerpo legal único y al interior de ese cuerpo legal no habría inconveniente que, siendo consecuente con el organigrama general, hubiese una ley particular para el cine; una ley particular para la música; una ley particular para monumentos nacionales y una ley particular para lo que es la DIBAM y que ahora se llamaría Dirección Nacional del Patrimonio. Ese es un problema ya de redacción de proyecto que, seguramente, va a tener que trabajarlo intensamente la Secretaría General de la Presidencia".

-El documento presentado por la Comisión se llama: "CHILE ESTA EN DEUDA CON LA CULTURA", ¿en qué sentido se habla de deuda?

"Nosotros siempre pensamos que si hay un aspecto de la actividad del hombre que en nuestro país está en una situación absolutamente desmedrada, es la cultura. Yo creo que es bastante sugerente la falta de presencia del Estado en materias culturales. Pero, también, de parte de la sociedad civil nunca hubo

intentos por acelerar el proceso".

-La palabra deuda es muy explícita y tiene una connotación económica, normalmente las deudas se saldan pagando. Hoy día, en cifras estimativas, el Estado invierte, más o menos, \$16.000.000.000 al año en cultura. Si se intentara saldar la deuda histórica ¿a cuánto, debería ascender la inversión de Estado en un plazo mediano?

"Nosotros no hicimos cálculos cuantitativos en ese sentido, pero uno debiera pensar que eso debiera multiplicarse por cinco, a lo menos, como punto de partida, si queremos no superar de inmediato el déficit que tiene la cultura en nuestro país, pero por lo menos agilizar, mejorar, lo que es el Fondo de Desarrollo de las Artes y otras cosas. Pero, nosotros, además incorporamos ahí otros fondos, incluimos el Fondo de Infraestructura, pensando que un porcentaje se puede financiar con la venta de bienes del Estado, de Bienes Nacionales, que en este momento pasan a cuentas fiscales y sirven para lo que sea; pero hay, a lo menos, un 25% de las ventas de Bienes Nacionales que son la base de sustentación de este Fondo Patrimonial".

-Queda claro que para el Presidente de la República y para la propia Comisión, lo que

Después de haber estado un tiempo largo fuera de la puerta grande al debate nacional, particularmente en la comisión presidencial asesora en la materia -de la cual la prensa ha informado abundantemente. ¿Por qué de dicha comisión y Conservador del Museo de Bellas Artes la reforma se propone y los

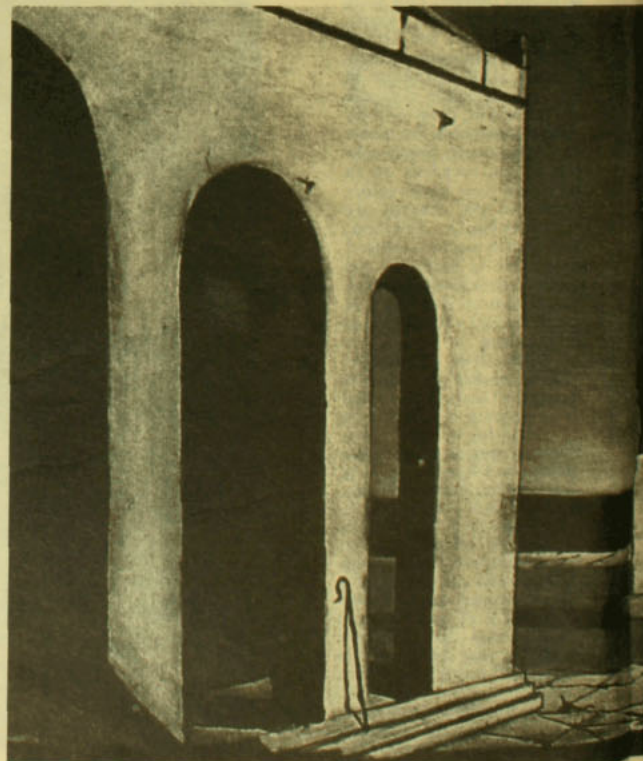
se quiere es poner el tema de la cultura al más alto nivel en el aparato del Estado. Para el sentido común, el más alto nivel en el Estado son los Ministerios, ¿en qué reside -en síntesis- que no se haya pensado directamente en un Ministerio de Cultura y se haya propuesto un Consejo?

"La razón fundamental es de estrategia política. A nosotros, nos parecía muy difícil que un Proyecto de Ley que creaba un nuevo Ministerio, pudiera salir del Congreso. Ahora, a mí personalmente me parece que debiera ser un Ministerio, pero también uno tiene que ser realista y saber en qué país estamos y si en nuestro país la cultura siempre ha estado sectorizada, la visión de cultura aparece, de repente, con un Ministerio estructurado completamente y dado lo que está ocurriendo en este país, que hay tantas voces que dicen que el Estado se tiene que achicar, que

los gastos públicos son enormes, a nosotros nos pareció que esta propuesta era como una primera etapa. Yo no pienso que esto puede ser necesariamente definitivo, pero si el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes va resultando, por qué no pensar a corto, mediano o largo plazo que este mismo organismo pueda transformarse en un Ministerio. De todas maneras, el hecho de darle el status de Ministro a quien lo dirige, ya nos parecía que era situar la cultura en un rango de igualdad, por lo menos a nivel de la interlocución con los demás Ministerios, porque la relación de este Consejo Nacional de la Cultura con el Estado es su relación con el Presidente de la República, o sea que en ese sentido debilitamos el lazo, que hasta ahora era muy importante, con el Ministerio de Educación".

-Sí, pero, por lo que sabemos, el Consejo y el Ministerio de

"En nuestro país la cultura está en una situación absoluta de presencia del Estado en materias culturales. Pero también el p



da con la cultura

Milan Ivelic

ona Mouat

enda pública, el tema de la Cultura ha vuelto a entrar
ente a raíz de la propuesta concreta -hecha por la
un Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, del
onio Cultural" dialogó con Milan Ivelic, Presidente
Artes, acerca del contexto más general en que esta
os que seguirá su trámite.

Educación están vinculados en
el área administrativa.

"Sí, eso es real. Ese punto
también lo estudiamos, pero no
teníamos ninguna otra salida. Por
eso, más que hablar de una
autonomía administrativa, hay
que hablar de una
descentralización administrativa,
desde el punto de vista del
Derecho Administrativo. Eso es
lo que va a ser el organismo".

-¿Se podría identificar,
estructuralmente, como una
suerte de CORFO de la cultura,
en el sentido de que pertenecería
a un Ministerio, pero su
autoridad superior tendría el
rango de Ministro?

-Exactamente pensamos en eso,
pensamos también en lo que es
el Banco Central, que tiene una
autonomía. Ahora, que haya
vinculaciones con carácter de
coteos políticos, ese es otro

problema.

¿Las autoridades pasan por
acuerdos del Senado?

"Claro, y por eso mismo es que
señalamos que la duración de los
miembros del Consejo Directivo
debía ser larga en el tiempo, de
tal manera que pudieran darle
estabilidad a las políticas
culturales. Con la creación del
Consejo Nacional de la Cultura
y las Artes no logramos una
autonomía absoluta, eso está muy
claro. Existe una relación de
carácter administrativo a través
del Ministerio de Educación, pero
será resorte de la habilidad de
quienes redacten el Proyecto de
Ley, lograr que esa relación
administrativa sea lo más eficaz
posible y lo menos dilatoria y
tramitadora posible; pero ese es
un problema que se puede superar
hasta cierto punto.

-Hace poco el Ministerio de

Educación publicó un informe
con un resumen global de los
proyectos aprobados por el
FONDART en estos años. El
resultado es indudablemente
positivo, pero da la impresión
que siendo la prioridad el
fomento de la creación, se
acumula una cantidad de obras
cuyo principal problema,
después, es su difusión. Este
tema de la difusión pareciera no
estar especificado como un
módulo del informe, entonces
¿se asume el tema de la difusión
como una parte específica?

"No trabajamos ese tema. Es
decir ahí, ciertamente, el
FONDART tendrá que ser objeto
de un estudio mucho más
acucioso, tendrá que ser resorte
de la institución que se cree. Pero
es cierto: ¿qué pasa con toda la
gente que ha ganado el
FONDART? ¿quién sabe lo que
ha hecho?, ¿dónde está lo que se
ha hecho? Ahora, aquí llegan
algunos que dicen: 'Mire, yo me
gané este FONDART, mi
compromiso es, naturalmente,
desarrollarlo y yo señale que lo
iba a presentar, lo iba a exhibir'.
En algunos casos nosotros le
hemos dado el aval, de hecho han
presentado los certificados que
acreditan que la Comisión
Nacional de Bellas Artes recibirá
la obra para su exhibición después
de terminado el proyecto. Pero
en otros casos no tengo la menor
idea; me estoy refiriendo al

campo de la plástica que es el
que domino más, no sé qué es lo
que pasó con esos proyectos.
Ahora, no hay duda que uno de
los mejores caminos, a mi juicio,
para poder lograr una
comunicación entre el creador y
el espectador, el público, es que
definitivamente en las regiones
se desarrollen los planes de
creación de infraestructura que
permitan que haya un espacio
que sea suficientemente
convocador para que todas estas
cosas que estamos hablando, y
los proyectos regionales, se
puedan mostrar en alguna parte;
pero eso va a ser una cuestión,
ciertamente, de largo plazo.
Además, creo que va a contribuir
mucho la autonomía de las
instituciones regionales, porque
cada cual va a tener una agenda
que definir que no depende
necesariamente de los escasos
fondos que le manda el Estado
para poder realizar los proyectos".

-Hay un tema central en el
Informe, que es el de la
modernización; pero de la
lectura se infiere una
modernización de la estructura
y no se asume el tema de la
gestión propiamente tal.

"Exacto, por eso señalamos la
necesidad absoluta de que si a las
regiones se le está dando una
autonomía bastante fuerte, lo
lógico sería que quienes se hagan
cargo de estos Consejos
Regionales fueran personas
competentes en la materia; es
decir, no pueden seguir siendo
fruto de la improvisación o de
colocar en estos cargos
relacionados con la cultura a
cualquier persona. Además,
tenemos una política de
designaciones que generalmente
alude poco a la capacidad de
gestión".

-Hay un tema complejo que se
deriva de la reforma
institucional y tiene que ver con
las instituciones que, al final,
son funcionarios, son personas.
Aquí se involucra a varios
centenares de funcionarios
actuales, ¿existe un mecanismo
de diálogo con estos
funcionarios, con sus
organizaciones?

"Ese es el punto, para evitar el
problema inicial, que la gente
comience a ponerse nerviosa por
la posibilidad de que se produzca
un proceso de exoneración
masivo. Naturalmente que esto
va a significar que tiene que haber
un contacto a medida que estas
cosas se vayan concretando en
proyectos, va a tener que haber
un sistema de comunicación.
Todo es resorte gubernamental,
entonces también es complicado
entrar a decir hoy qué va a ocurrir,
pues, a lo mejor toda esta
propuesta y todo este documento
va a sufrir profundas
modificaciones".

-Claro, porque después viene el
trámite legislativo...

"Ese es otro problema. Pero a
mí me parece muy razonable que
si ya el Ejecutivo ha echado a

andar toda esta cosa, a nivel
legislativo tenga que haber una
comunicación con quienes van a
formar parte de esta institución".

-¿Cómo has percibido tú en estos
meses de trabajo la
disponibilidad del sector privado
acerca del tema, pensando en
su incorporación futura a lo que
resulte de esta reforma del
aparato del Estado en cultura?

"Bueno, ahí yo te puedo hablar
de los empresarios que
participaron, porque en la
Comisión hubo tres empresarios,
y de parte de ellos ha habido una
postura extraordinariamente
positiva, sobre todo respecto a
cómo debía configurarse el punto
de vista financiero de esta nueva
institucionalidad. Y, de hecho,
parte importante de esta propuesta
financiera fue fruto del trabajo
de ellos. Yo noto que para la
empresa las modificaciones a la
ley de donaciones ciertamente se
constituye en una cuestión
esencial, y que ven en el campo
de los aportes a la infraestructura
cultural un ámbito importante. Y,
en eso, el perfeccionamiento de
los instrumentos de incentivos
tributario es central, y sería un
tremendo estímulo".

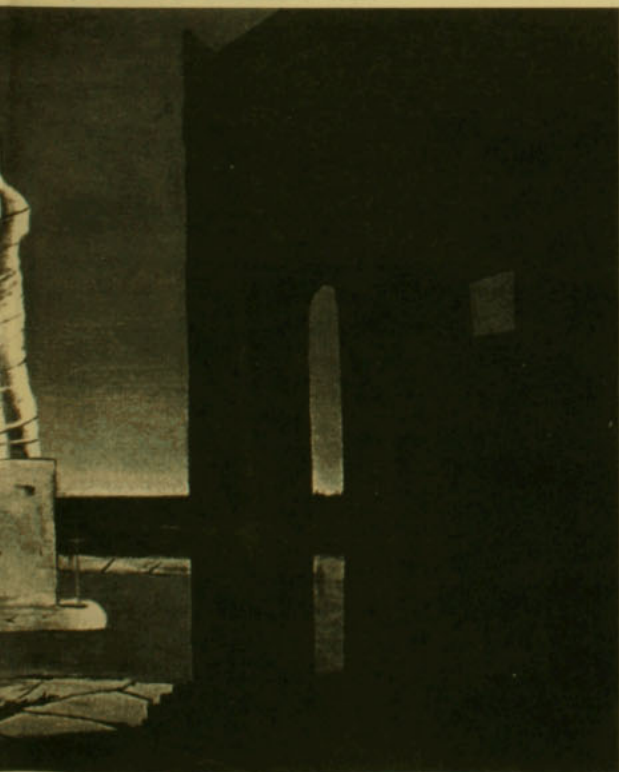
¿En qué escenario de diálogo,
en qué clave de lectura
dialogaron con los empresarios,
en qué terreno se encontraron?

"Hay un principio que nos sirvió
de punto de partida a nuestra
reflexión, y es el de no entender
la cultura como un sector, sino
entender la cultura como una
actitud, como un valor, que nutre,
engloba y envuelve la existencia
del hombre. En ese sentido la
cultura está en la economía, está
en la política, está en el
comportamiento colectivo.
Entonces, si se quiere echar a
andar esta cosa no debe ser
tratada como un ámbito sectorial.
La política sin cultura, el deporte
sin cultura, la economía sin
cultura, provoca los problemas
que provoca. Los problemas de
la ética, de los principios. Si eso
no se entiende, no vamos a
avanzar mucho. La cultura es un
bien social, y por ello el papel
del Estado es esencial. Esto va
mucho más allá de la ley de la
oferta y la demanda. Tiene que
ver con la calidad de vida, en
donde la cultura es algo muy
importante".

-¿Qué pasará ahora? La
Comisión ha entregado el
Informe ¿cómo sigue el
proceso?

"Bueno, esa pregunta se la
hicimos al Presidente el mismo
día en que le entregamos la
propuesta. La respuesta fue que
él, sin haber estudiado aún en
profundidad el documento,
solicitaría al Ministerio de
Hacienda, al Ministerio de
Educación y al Ministerio
Secretaría General de la
Presidencia que iniciaran el
estudio del proyecto para ponerlo
en marcha".

ente desmedrada. Creo que es bastante sugerente la falta
parte de la sociedad civil nunca hubo intentos por acelerar
so"



HEREDAJE

PATRIMONIO

CULTURAL

Revista de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

Año II Número 8

Noviembre 1997.

Del 9 de octubre
al 23 de noviembre

La fotografía o el dolor de la memoria

La memoria es melancolía. La foto es memoria, siempre llega tarde y al mismo tiempo anuncia el porvenir, cubre la evidencia del momento irrepetible. En este artículo se describen las fotos de Poirot como huellas, miradas que quedan expuestas, posibilidad de ser visto por otro.

Por Marco Antonio de la Parra
2

Divagaciones acerca de un ojo

La fotografía realizada por la sensibilidad. Los secretos y los temores al descubierto: la cámara de Luis Poirot.

Por Jorge Díaz
3

Recado para Luis Poirot

En un mensaje testimonial, Littin describe cómo Poirot deja grabado en imágenes cada piedra que tocan sus ojos. La fotografía, para él, marca el tiempo a fuego: cicatrices del cuerpo adolorido de la época en la cual vivimos.

Por Miguel Littin
4-5

Luis Poirot: Archivero Público

El autor, reconoce en Luis Poirot al documentalista de una escena subjetiva nacional, en un marco teatral que lo define en su propio origen como un fotógrafo de escena, cuya obra es un relato, una serie ordenada y clasificada de sujetos singulares.

Por Justo Pastor Mellado
6

"Ropa tendida"



*Luis Poirot en el Museo Nacional
de Bellas Artes*

La fotografía o el dolor de la memoria

Marco Antonio de la Parra

Las fotos duelen. Duelen ya recién sacadas. Por eso el alborozo de los grupos familiares cuando se arremolinan y cede el resplandor del flash. Para cubrir la evidencia del momento irrepetible. Lo que ya no es. Después las verán eufóricos, creyendo revivir lo que es solamente tiempo irrevocable. Con el paso de los años, la fotografía les iluminará los ojos. Sonreirán, pero ya será tarde. Comprobarán que no están todos los que estaban y que éste o aquel dejó a tal o cual sin remedio. Que ese abrazo cundió y esas manos entrelazadas se separaron para siempre. Verán en esa foto las señales del futuro. El que no veían cuando tomaban por presente lo que ya era pasado. La foto siempre llega tarde y al mismo tiempo anuncia el porvenir.

Duele no tener los ojos venideros para mirar las fotografías. No podemos reconocer su valor. Son memoria, son la mirada que queda expuesta, la posibilidad de ser mirado por otro que no sabrá nada de nuestra sonrisa torpe de ese día delante del objetivo. Nos encontrará bobos y no sabremos qué ve. Nos verá, quizás, mucho más nítidos que cuando nosotros nos veíamos. Eramos tan inocentes. El fotógrafo lo sabe. Sabe que es un artista de otro tiempo, que no está ahí. Tiene que mirar sin darse cuenta de lo que mira y al mismo tiempo adivinar cómo mirarán lo que él en ese momento mira. Tiene que darse cuenta que la luz es el fulgor de la muerte y que la alegría dura menos que un parpadeo.

La memoria si es seria, es melancólica. Es mirar hacia atrás, eso que tanto le cuesta a la gente. Prefieren divertirse con las fotos como si fuesen naipes, ficciones de una baraja barata, intercambiables, sin percatarse de que son el relato de la única verdad posible, lo que estuvo y no está, lo que ya no está, lo que no podrá estar.

La memoria, ese borrón donde solemos concurrir convocados por la nostalgia y donde reside nuestra identidad y donde está la única posibilidad de pensarnos (sólo es posible en el tiempo, como una flecha lanzada que retenga cada momento de su viaje), trabaja con la foto. La foto es memoria. Es memoria instantánea y padece todos los males y virtudes. Se revela tan temprana como pasado que no se le reconoce con todo el valor que tiene. Sobrevive a nuestros propios recuerdos. Traiciona nuestra deslealtad crónica, se rebela reveladora contra toda falsificación. Nos confronta. Sin ella, quedaríamos ficticios, novelescos, relatos de un viajante, transgredidos por la belleza de la versión oral, dulce y desleal, antojadiza. La fotografía detiene en blanco y negro el dramatismo del gesto. Como los sueños, rara vez en colores, con la captura del alma en ese pestañeo. Un instante; qué más inasible que un instante. Ahí estamos, ahí están, los fotógrafos, irrumpiendo en la memoria para permitirnos pensar si realmente queremos hacerlo.

La alegría que otorgan las fotos tardías viene después de las comisuras flojas, después de los ojos vidriosos. Viene cuando hace puentes a través de la vida y permite darnos cuenta de que un archivo de fotos nos hará más sabios. Nos permitirá saber de verdad dónde estábamos, lo que siempre es doloroso, pero fundamental. Nos hará más densos, más profundos. Todo eso duele, todo eso deja huella. Las fotos son huellas. Cicatrices. No tienen remedio. No tienen otra cura que la historia, que la melancolía, que la verdad. La memoria, al fin, en blanco y negro.



*Mi memoria está tocada por ciertas fotografías.
Ellas no cesan en mí.*
Roser Bru

PATRIMONIO CULTURAL
Año II N° 8
Noviembre de 1997

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

Directora:
Marta Cruz-Coke de Lagos

Editor General:
Eugenio Llona Mouat

Secretaría de Redacción:
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 3605376 - 3605384
Email: ellona@oris.renib.cl
bnrevist@oris.renib.cl

www.dibam.renib.cl

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

Divagaciones acerca de un ojo

Jorge Díaz



Menos experimentos y más alma, menos arte y más verdad.
Robert Frank



Jean Genet escribió en la revista "ZOOM" (Nº8, agosto de 1971): "Como se sabe, las imágenes tienen una noble función: mostrar y disimular". En la fotografía que Genet comentaba se ve a un palestino muerto envuelto en un sudario. Al fondo, casi en penumbra, lo velan sus compañeros armados. La fotografía parece ilustrar, expresar, la muerte, soldados en penumbra están tensos, sus cuerpos son como arcos de donde saldrán dardos mortales para el enemigo. El cuerpo muerto amortajado es una metáfora del "hombre nuevo", del revolucionario proyectado hacia el futuro.

La frase de Genet también me sugiere otras cosas. Es casi un tópico repetir que vivimos en una sociedad inconsistente. Las imágenes virtuales disimulan de tal manera la realidad que es casi imposible percibirla. Todo parece mostrarse en primerísimo plano: desde la agonía de un niño con SIDA hasta el miembro amputado por una mina en Bosnia colgando de un árbol. Pero esta parafernalia de imágenes virtuales sólo disimulan, en su profusión, la realidad y ofuscan la reflexión.

La fotografía, a veces (muy raras veces) no documenta un hecho sino que lo interpreta, lo ve bajo la luz de la verdad y esta luz no es siempre la de los flash ni la de los reflectores. Arthur Miller declaró hace poco que en toda su vida de escritor sólo había conseguido "algunos fugaces momentos de verdad", pero que esos momentos justificaban toda su dedicación casi dolorosa al oficio de dramaturgo. ¿Por qué vamos a pedirle al artista creador más que eso?... Si consigue algunos efímeros momentos de autenticidad absoluta, habrá hecho un inmenso bien a la comunidad.

La fotografía es una contradicción viva (como el teatro, como todos nosotros). Por una parte es memoria; es decir, pasado retenido. Y por otra parte, es el desesperado intento por afirmar el presente. Pero todos sabemos que el presente no existe. Cuando la fotografía fija el instante, éste ya se transformó en pasado. Esta contradicción duele. Quizás por eso la fotografía me da miedo y siento un rechazo por ella. Me parece un inmenso cementerio de cosas amadas y sepultadas en medio de un aire luminoso tan falso como el de los escenarios teatrales. La fotografía me da escalofríos. También me ocurre eso en los escenarios, porque ya se habrán dado cuenta de que el teatro no existe. Cada instante teatral es efímero, no quedan vestigios de él. De la fotografía sí quedan huellas y testimonios, pero no de lo que documenta, lo que disimula, lo que falsamente recuerda, sino de los vestigios de la interpretación de sus resplandores interiores. La fotografía es una recreación personal del ojo que la mira. ¿Alguien ha estudiado la semiología de los signos fotográficos que es necesario reinterpretar para recomponer una realidad que siempre será subjetiva, individual, intransferible? No tengo idea.

Luis Poirot es un fotógrafo que ha conseguido retener instantes notables. Sus atmósferas son inquietantes; amenazan con la verdad. Sus retratos son perturbadores. Emergen de sus retratados otros seres desconocidos que se ocultaban debajo de la piel. Yo le tengo mucho miedo al lente de Poirot. Procuero rehuir su cámara. Mis secretos morirán conmigo. Ni mi médico ni mi confesor han conseguido descifrar nada. No quiero, por ningún motivo, que el ojo-bisturí implacable de mi amigo Luis Poirot me deje con las tripas al aire, vulnerable, indefenso.

Iba hablar sobre el ojo de Luis Poirot, pero ahora me doy cuenta de que Poirot no fotografía con el ojo sino con la sensibilidad, que es un órgano secreto que tienen muy pocos y que él no se ha querido extirpar.

Recado para Luis Poirot

Miguel Littin C.

La fotografía, es más que el reflejo; resplandor de lo externo; retrato del alma y del mágico momento en que se detiene el tiempo y echa a caminar la memoria para no detener sus pasos nunca en jamás de los jamases. Como diría la Maruca, mirando la fotografía que se tomó junto al Aliro vestido de chaqueta cruzada

y pantalón abombachado, estilo el hombre de Bailador de Mambo. En las viñas de Lontué, allá por los "50", justo el día minuto y hora en que ambos salían de la iglesia donde recién no más se habían casado.

El matrimonio duró 3 años, pero la fotografía permanece intacta colgada en las arrugadas y gimientes paredes de adobe de su casa en

Palmilla.

La foto es la alquimia del cambio:

Nunca nadie es igual en el momento de posar que después del gesto registrado;

antes fue el olvido cotidiano

después la historia, la tuya y la mía

nuestra historia

pasión,

dolor,

ternura,

amor;

El objeto y sujeto

¿Qué más real querido Lucho? la fotografía de una montaña real o el telón "Real" usado por un fotógrafo de plaza pública en la que se muestra la imagen de una Virgen Chilena-Bizantina, rodeada de héroes y banderas y frente a ella un caballito de madera en el que cabalgan felices un par de niños soñando la incertidumbre de los días

futuros junto a un hombre enorme quien con gesto solemne mira fijamente la cámara:

El paisaje real o lo Real de la invención que quedó grabada en el fotograma.

Mi vida está rodeada de fotografías, por todas partes se reparten como si fueran fragmentos de un firmamento existencial sin comienzo ni fin;

Si no tuviera en este momento frente a mí la fotografía de mi abuelo del brazo de mi abuela Matilde en el puerto de Ancara en Constantinopla, dudaría de mi propia existencia.

Como olvidar a Hugo Araya con rostro barbado, manos gruesas y ojos de mirar lejos a quien llamábamos "El Salvaje" y que fotografiaba; y sin rollo te lo cuento:

Una tarde pasaba yo por los puentes del Mapocho y lo vi abajo metido en las aguas turbulentas de nuestro río madre fotografiando los niños pordioseros que vivían en sus márgenes. Le grité desde arriba:

¿Qué haces?

tomo fotos, me respondió

Pero si no tienes luz, le dije

no te preocupes, respondió él, tampoco tengo película

y yo desconcertado; ¿y entonces?

y él, las fotos las saco para mí, yo las veo, lo demás es la constelación de mi mirada y eso a mí no me importa.

Sin embargo amarillentas y desteñidas por el tiempo en las madrugadas de Santiago, aparecen las fotografías del Salvaje Araya, que no sólo fotografió los fantasmas de su inconsciente, sino también

el once de septiembre de mil novecientos setenta y tres mientras corría por las calles de Santiago, fotografió el rostro de su propia muerte.

Fotografía que desde el muro del Café del Biógrafo en Santiago de Chile, nos mira con inmensa ternura cada noche.

Fotografía es marcar el tiempo a fuego:

Son arrugas del alma,

Cicatrices del cuerpo adolorido de la época en la cual vivimos, Neruda decía:

Quiero dejar escrito en cada piedra un telegrama.

Lucho deja grabado en imágenes cada piedra o muro que tocan sus Ojos o más bien cuando aprieta el obturador de su cámara estoy seguro que Dios Bellett en algún lugar del tiempo enigmático y Borgiano nos guiña un ojo y sonrío.

Un gran abrazo de tu amigo



Fotografiar una roca, que parezca una roca, pero que sea más que una roca.
Edward Weston

Luis Poirot: Archivero Público

Justo Pastor Mellado

Una de las maneras de abordar el libro de Luis Poirot es desde la perspectiva del álbum familiar. La foto colocada en un álbum se santifica como parte de una memoria privada, la familia, que exige un modo de exposición determinado, de acuerdo a un tiempo mítico. Las fotos no están sueltas; se organizan de acuerdo a un orden más ritual que temporal. Es el rito el que hace que el álbum se desplace desde la memoria privada hacia la memoria colectiva. De hecho, en el álbum el tiempo se comprime y se unifica en un solo relato, haciendo que todos los personajes comparezcan en una historia homogénea. Pero lo que lo constituye es la homogeneidad del formato. Es así como ocurre, además, en la exposición. Existe una determinada manera de ordenar y clasificar, no en función de la secuencia en que las fotografías fueron realizadas, aproximadamente treinta años, sino de la posición política implícita en el gesto institucional de realizar, hoy, una exposición de fotografía en el Museo Nacional de Bellas Artes, bajo el título ROPA TENDIDA.

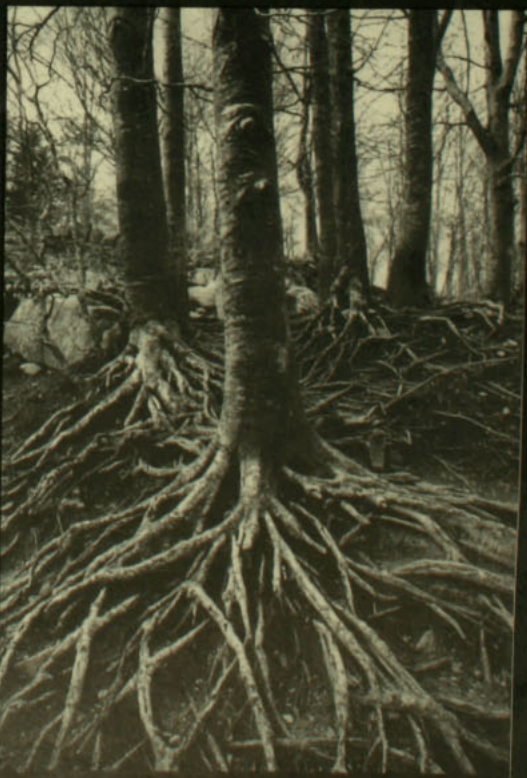
Cuando hablo de política me refiero a una *política de la imagen* en la coyuntura intelectual chilena, porque lo que se plantea en esta exposición es una estrategia de representación de cuerpos emblemáticos en el desarrollo de la cultura chilena contemporánea. Su escena progresista. Es decir: la filiación social y política a la que Luis Poirot pertenece. Entonces, por arriba, la Historia. Por debajo, los sujetos singulares.

Es así cómo podemos apreciar que en este álbum, la *instancia teatral* es clave, porque proporciona un marco general para instalar la singularidad de la imagen de una mujer, actriz, mujer del fotógrafo, que amarra "por debajo" el tejido de las tomas. El hilo formal de esta ropa tendida. Es lo que he denominado *carlicidad* en las fotografías de Luis Poirot. Lo explicaré más adelante. Debo decir, por ahora, que el marco teatral apunta a definir la escena de su propio origen como fotógrafo; es decir, *fotógrafo de escena*. Me parece que esa es la plataforma que permite reconocer a Luis Poirot como un *documentalista* de una escena subjetiva nacional, que hace pasar el deseo reparatorio de una memoria colectiva por su propia mirada de sujeto que (siempre) ha estado cerca, *muy cerca*, de sus retratados. *Si tus fotos no son buenas, es porque no has estado suficientemente cerca*. Robert Capa *dixit*. Documento quiere decir, aquí, archivo. Luis Poirot es un *archivero público*. Su cercanía lo ciega. Sólo puede fotografiar desde su ceguera. Es decir, desde el fantasma que amenaza a toda obra fotográfica. El fantasma de la quema. Por eso, el retrato de Jorge Sauré es uno de los *puntos ciegos* de la exposición y del libro. Es aquí que se reproduce el mito y el rito del deseo de fotografía.

Su estatura domina, aunque esté sentado. Su mirada escéptica. Lo que se sabe es que ha quemado sus negativos. En el muro de la habitación cuelgan pinturas realizadas por su mano. Pinturas de reparación. Sauré quema sus negativos cuando aprende la muerte de su hija. Luis Poirot está demasiado *cerca* del retratado porque teme la pérdida de su origen, como fotógrafo que vive amenazado por el fantasma de la ceguera. No es casual que retrate a su madre, ciega. O que le pida a José Donoso que se quite los anteojos para ser retratado sin ellos.

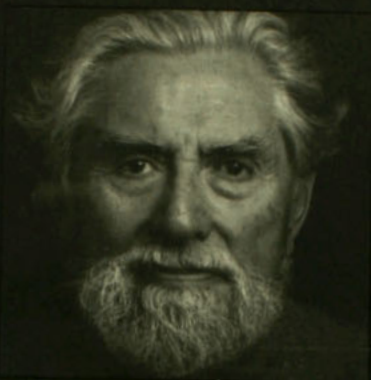
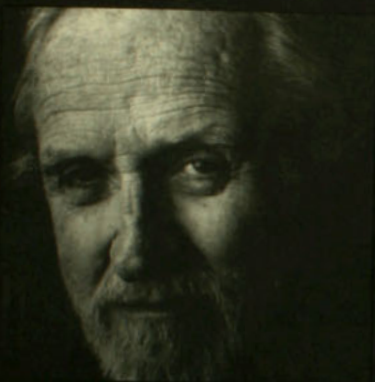
Deseo pensar que este álbum es un *secreto a voces* de la teatralidad de la mirada interior. No podía ser menos. Luis Poirot fotografía su interior doméstico con la tensión de sus fotografías de escena. Lo doméstico es una teatralización sin distancia, que la fotografía sanciona como corte analítico.

Tomo en consideración un retrato de su hijo Andrés, en el departamento, en París. Está sentado en un sillón, en medio de una pieza (en medio de una foto), solo, sin mobiliario. Departamento de gente recién llegada. Pero en el extremo superior izquierdo del encuadre, se reproduce el extremo inferior derecho de un dibujo de Andrés en que se representa una casa. Andrés está de perfil, mirando hacia la derecha del encuadre, *fuera-de-cuadro*. Su mirada está sostenida, desde la izquierda, por el fragmento del dibujo; esa es la firma del deseo de casa, *escena-grafiando* la pérdida de casa. Me pregunto, entonces, si realmente es una foto de familia. Sin duda, lo es. Como las fotos de Carla. O sea: relato de una sentimentalidad marcante. Caigo en cuenta que todas las fotos del libro poseen una taza mínima de *carlicidad*. Algo así como una pequeña filosofía de la ternura, que sostiene -entre otras- la imagen de Víctor Jara, asediada por la espectralidad de los árboles del Parque Forestal. Quizás, lo que en definitiva se *da a ver* en estos retratos, es el asedio de las espectralidades que amenazan (desde siempre) a la socialidad chilena, en su deseo de reparación identitaria.



la cultura
y el cine

Biografía



*Cuando paseo la mirada por fuera, con la cámara en la mano,
es en el interior de mí mismo que busco.*

Sergio Larraín



Luis Poirot Análisis Público

Biografía



Biografía de Luis Poirot

Luis Poirot de la Torre, nació en Santiago el 13 de diciembre de 1940. En 1965, emerge en la escena cultural del país como fotógrafo profesional, asociado al grupo de teatro Ictus. Tras una prolongada permanencia en Europa, ha desarrollado una sólida carrera a nivel internacional; residiendo en París entre los años 1973-75 y en Barcelona de 1975 a 1985.

El trabajo de Luis Poirot ha sido destacado con importantes premios, como el Nikon Internacional Contest en dos oportunidades, 1968 y 1970; de igual forma, por dos años consecutivos recibió la distinción Foto-Press en España, Premio Retrato en Prensa y Fotografía Política, respectivamente (1983-1984). En Chile, en el año 1994 su destacada trayectoria le hizo merecedor del Premio Ansel Adams, otorgado por el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, en

reconocimiento a su trayectoria y su aporte a la fotografía en nuestro país.

Poirot ha desarrollado su obra en torno al retrato y su trabajo se caracteriza por la fotografía en blanco y negro. Acerca de la fotografía, Poirot sostiene que "No hay nada más deformante y subjetivo que la fotografía" ya que lo fundamental de su quehacer es la percepción, la forma que el fotógrafo se expresa a través de la imagen. El trabajo de Poirot revela su formación en el teatro y los medios audiovisuales. En forma especial, se destacan sus realizaciones de fotografía para cine en películas como "Los trasplantados" (París, 1975), premiada en el Festival de Cine de Thonou-les Bainz, Francia; "Ocaña, retrato intermitente" (Barcelona, 1978) y en el film "Diálogo de exiliados", del cineasta chileno Raúl Ruiz.

Realmente no me importa como luce mi padre y creo que a ustedes tampoco. Lo importante es si algo transpira o no entre nosotros, la falta de amor, conflictos, mi historia. Es lo que quiero compartir con ustedes. Quiero expresar lo invisible. La fotografía tiene que ver con las apariencias, pero nada es lo que parece ser.

Duane Michals



L. POIROT

La civilización del sentir

Nuestra sociedad los agrupa para darles cursos de "capacitación" como forma de terapia, y para elaborar cestería, productos de coctelería o habilidades para trabajar como operarios de fábricas. Ciertamente tienen problemas motores, de concentración, de cálculo, capacidades de abstracción inentendibles. Son débiles mentales o sufren el síndrome de Down y, en verdad, son severamente diferentes y restringidos en numerosos aspectos del vivir de nuestra especie, definida a sí misma como mamíferos superiores. Diferencias que, en la civilización actual, se ven aumentadas al competir en la pista de la eficacia, del know-how, del éxito, donde no sólo pierden los discapacitados oficiales.

El Centro de Capacitación Técnica Aquearre, sin embargo, y en él la periodista Paulina Valente, quiso indagar en otras dimensiones de estos humanos compatriotas que el destino (el azar, Dios, nadie) marcó como diferentes y organizó con un grupo de ellos un Taller de Poesía.

El amor, es dulce...y engorda

"Todos querían escribirle a la

Hace poco fue publicado un sorprendente libro de poemas con el título "¿Hay alguna flor que se come?", resultado de un Taller de Poesía realizado con jóvenes con síndrome de Down y discapacitados mentales, y recopilado por la periodista Paulina Valente. Nuevamente explotó la bomba: ¿qué es esto de la normalidad?, ¿qué significa verdaderamente la condición de "discapacitado"?, ¿en qué sentido son "inferiores"?. De sus páginas brotan excepcionales testimonios de un tipo de vida interior infinitamente más delicada y profunda de lo que suele ser nuestra autoproclamada -y autocomplaciente- condición de sujetos "normales".

mamá, al sol, a las estrellas, pero al final el amor fue el tema más recurrente", dice Paulina. "En los trabajos se partía con una frase poética y luego ellos seguían el hilo, como una cadena de imágenes y sentimientos, a veces interminables. Hablaban y yo tomaba nota. Observaban siempre cómo escribía -continúa la periodista- y luego me demandaban "¿puede leer en voz alta lo que le dicté?". Y yo obedecía. Y después dialogábamos, yo los provocaba". Me enamoré -dijo Viviana. -¿De qué color es el amor? -pregunté. -Amarillo... -¿Y qué sabor tiene? -insistí. -Tiene gusto a un beso en la boca. -El amor es dulce -es tan dulce como desabrido -concluyó. Y Carla agregó:

-El amor es dulce pero mucho... engorda.

Sentimientos incensurados

Y así fue surgiendo el libro, del grupo de los diez integrantes. No se trata de sujetos que no saben lo que está pasando. No es el ejemplo del burro que pintaba cuadros abstractos con la cola teñida en pintura. Se trata de discapacitados que usan el lenguaje para expresar un mundo interior, fundamentalmente poblado de sentimientos, del que se excluyen otras fórmulas de condicionamiento fuertemente presentes en los individuos "normales". Y tal vez allí está la diferencia esencial, es un mundo de sentimientos incensurados, incultos, sin el freno del cálculo,

del interés, mostrando, al parecer, el sentir tal cual es.

Interrogada acerca de la legitimidad del mecanismo creativo de cada participante, Paulina Valente señala que cada cual ejercía un proceso creativo consciente y que incluso se dieron diferencias entre ellos por sus capacidades poéticas, indicando, por ejemplo, la calidad literaria evidente de Tatán, Cristián González Gibson, a pesar de que la mayoría del grupo no sabe escribir aún.

"La única del grupo que sabe escribir es Nieves, de 45 años, que estudió hasta segundo medio, y al final los demás le dictaban también a ella. Buena parte de los poemas recogidos en el libro son de creación colectiva", indica. "Sentían una emoción

indescribible cuando les leía lo que ellos dictaban", continúa, "y al final de cada clase, todos se aplaudían al unísono con un entusiasmo estremeedor".

Moviéndose en un universo de solidaridad espontánea, en que las expresiones de afecto o desafecto tienen gran significado en las relaciones, el grupo vivía colectivamente con mucha fuerza las circunstancias de cada miembro. "Son seres capaces de llorar larga y desconsoladamente en grupo si captan que uno de ellos está triste y de reír de manera casi imparable si alguno de ellos hace un buen chiste", agrega.

Los autores del hermoso, cuanto inquietante, libro de poemas son Ignacio Contreras Miranda; Cristián González Gibson; Carla Gutiérrez Aguayo; Candelas Guzmán Soto; Karen Mödinger Jajám; Andrea Moncada Calderón; Nieves Ramírez Bravo; Margarita Sepúlveda Salas; Manuel Toro Vigneaux y Viviana Zamorano Valenzuela.

En Chile hay alrededor de 1.200.000 personas con algún tipo de discapacidad física, mental o sensorial. E.L.L.M

**El mar cierra sus ojos negros
y se duerme de sangre,
de pena.**

Colectivo



Matrimonio de la tierra y el sol

La tierra guarda en su cuerpo
agua café,
música de navidad,
esconde al río Maipo y a los pájaros.
Y entonces en silencio,
cuando la tierra despierta,
se enamora del sol.
La tierra se casa con el globo amarillo
y vestida de blanco
y de gris
y coronada de diamantes
entra al infierno.

Colectivo.

Beso Azul

Los celos me hacen llorar en todas partes.
El no me da besos cuando se despierte
él no me da su beso azul.
No quiero que veas a nadie
tampoco a la Ceci Gana.
Te quiero sólo para mí
te quiero en los Estados Unidos
para que juntos filmemos una película.

Carla.

Tentación

Soy el diablo en persona
puedo convertirme en macho y hembra.
Puedes probarme si quieres.
¿Te gustaría ver mi esposa?
y si yo soy el diablo
soy un gato montés que rasguña
y da besos.

Tatán.

El Agua

Yo sirenas queridas me les voy a presentar
mi nombre es: Simbad el Marino
interpretado por Rodolfo Valentino y Tatán.
Un capitán furioso en un barco mágico lleno de piratas.
Pero yo, las salvo a ustedes con mi espada de sal.

Tatán.

Fotografía de Jorge Aceituno Moreno

Una célula viva y en constante bipartición

FONDART

Ignacio Iñiguez A.

El natural entusiasmo provocado por la aparición del Fondart, a comienzos de la transición, hizo que se sobrecargaran las líneas de solicitudes al nuevo mecanismo, y no sólo en el ámbito de las artes, sino también en la necesidad de promover el desarrollo local, de rescatar vestigios de la cultura ancestral, incluso la necesidad de formar nuevas generaciones en ciertas disciplinas artísticas; hizo que este sistema debiera diversificarse cada vez más, abarcando al comienzo la edición de libros, la producción de películas... toda una variedad de tipos de proyectos que requerían del subsidio estatal para ser concretados.

Esta diversificación del Fondo, hizo que el sistema de elaboración de proyectos fuera cada vez más habitual para el gremio artístico, lo que unido a acusaciones de "amiguismo", emitidas especialmente en su última versión, transformaron al Fondart en otro ejemplo de la vieja discusión de si la caridad comienza por casa o no.

Opiniones

Aun así, las opiniones respecto al Fondo han sido siempre más positivas que negativas, ya que -aunque algunas caras se repitan- basta recordar lo que ocurría años antes, cuando no sólo no se apoyaban manifestaciones culturales sino que, para postular, poco menos se exigía dejar el carnet a la entrada para que pasaran lista. Bastaba eso al principio para estar con el Fondart.

Manteniendo desde el comienzo un promedio de apoyo a alrededor de un 10 por ciento de proyectos aprobados respecto del total de proyectos presentados, el mecanismo que comenzó administrando alrededor de 750 millones en 1992, cuando entregó los primeros aportes, llega hoy a los 2000 otorgados en 1997.

Un crecimiento notable, aunque aún parece poco para el primer Mecenas de la nación. Con la aprobación de la Ley del Libro en 1992, el trabajo para los años siguientes se alivianaría para el Fondart, ya que la edición impresión y difusión de obras literarias quedaría entregada al Fondo del Libro, manteniéndose dentro del Fondart una pequeña beca para la creación literaria.

Así, en un proceso que simula el deshojar de una rosa, Fondart ha ido multiplicándose con lo que los problemas, antes que disminuir, han aumentado.

El apoyo a ciertas personas, instituciones o encuentros artísticos anuales que el Fondart ha colaborado en parte a producir, ha provocado que se

El Fondart nació muy sano junto al féretro del Fondec, mecanismo análogo instituido por el gobierno militar y marcó desde 1990 un clima más templado para la creación artística chilena. A estas alturas podría transformarse en un modelo en la futura institucionalidad cultural.

genere la suspicacia en torno a la configuración de los jurados, algo que probablemente siempre va a ocurrir en todos los concursos, entre los cuales el Fondart se mantiene aún prestigiado.

Regiones

Ya en el 95 las regiones comenzaron a elevar la voz al centro para que sus proyectos tuvieran otra forma de evaluación. En el centro se respondió que por qué los creadores de las regiones deberían ser subvencionados en su creatividad si lo más importante era que los proyectos fueran realmente los mejores.

Por su parte los estamentos políticos de las regiones sostuvieron, desde entonces, que eran mirados en segundo término sus artistas locales, con lo cual el sistema discriminaría a la periferia del país. La crítica fue acogida en Santiago y se invitó a participar a comités regionales que este año hicieron su debut, pero que en seis regiones fueron rechazados por sus respectivos Consejos Regionales, por considerarlo aún poco en términos de autonomía regional.

Recientemente el director de Cultura del Ministerio de Educación anunció, a partir del año 98, el nacimiento de un Fondo especialmente dedicado a las regiones, cuyo monto ascendería a 1000 millones de pesos. ¿Se debe entender de estas declaraciones que el Fondart quedaría del mismo tamaño que actualmente tiene (unos 2000 millones), y dedicado a la creación artística exclusivamente?

¿Otro pétalo?

Desde ahora el desarrollo local y la conservación del patrimonio, como grandes hitos, se desprenderían como otro pétalo del sistema-flor nacido en 1991.

Lo anterior, sin embargo, pasa por el trámite de la Ley de Presupuestos que ocurre a partir de fines de octubre de cada año en Chile; donde el 97 será recordado no sólo por las sequías, inundaciones y terremotos, sino también como el que más cerca ha estado de la creación de un consejo nacional de cultura, con rango ministerial.

Este año, la cuestión económica en la cultura ha

estado también marcada por el fenómeno de una huelga de técnicos y administrativos en el Teatro Municipal de Santiago, que este año solicita al Estado, al igual que el Futuro Fondo Regional, alrededor de 1000 millones, esto es, 300 más que en 1996. He ahí también un dilema salomónico para los legisladores, que sin embargo deberían meditar el hecho de que un país con dos Premios Nobel asigne apenas un 0,03 por ciento de su presupuesto a Cultura y en cambio entregue sin cuestionarse un 10 por ciento de su mayor riqueza anualmente a las Fuerzas Armadas.

Estimulador

La virtud del mecanismo Fondart ha sido su carácter de estimulador en serie de los artistas y creadores, privilegiando la diversidad, que tal vez algunos confundían con cantidad, aunque evidentemente les ha permitido ponerse al día y desarrollarse creativamente en varios aspectos a nuestros artistas.

Un enorme porcentaje de los casi 6 mil millones de pesos asignados a unas 2000 iniciativas en cinco años (promedio, 400 proyectos anuales) se ha visto concluido en la práctica. El nivel artístico alcanzado por cada uno de ellos es otra pregunta que quedará para la historia de la crítica, la cual -dicho sea de paso- ha

aumentado en estos años.

El Fondart ha ido, entonces, paulatinamente escindiéndose, como una célula en constante bipartición cuyo núcleo fundamental es la creación.

En el País de los Inmortales, el Fondart sería probablemente sólo una beca de alimentación para filósofos y sabios. Dejando atrás en su evolución una serie de instrumentos jurídicos legales de estímulo al desarrollo cultural en áreas como películas, exposiciones, recitales, video, clips, escenografías de sueños y locuras improductivas, pero bellas.

Por eso es que las recomendaciones de la Comisión Asesora Presidencial en Materias Culturales, de crear un Consejo de la Cultura y las Artes, abren una nueva perspectiva para el mecanismo Fondart. De ser un engranaje de un sistema burocrático que es el Ministerio de Educación, el Fondart podría transformarse en una estructura fundamental de asignación de recursos -públicos y privados- para la cultura en un entorno legal equivalente al de un ministerio, pero sin las limitaciones burocráticas de un ente mayor como es el MINEDUC, cuya función principal no es estimular las artes. En cambio, el Fondart adquiriría independencia singular y acorde a los objetivos

de descentralización y mejoramiento de la eficiencia del Estado.

El Fondart podría transformarse a futuro en un modelo de funcionamiento básico para un organismo mayor. Si el fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura se convierte en un modelo a seguir para otras iniciativas ahora de rango ministerial, podría pensarse que la tormenta, que comenzó en 1973 para la cultura chilena, comienza a amainar.

Modificaciones a la Ley Valdés (que aumenten los casos de exención de impuestos por dineros invertidos en cultura) y la apertura a las donaciones privadas en futuros fondos concursables, serían nortes posibles de un mecanismo que aunaría el esfuerzo privado y el público, pero cuya mayor virtud debería ser la imparcialidad en la apreciación crítica y se constituiría en un ente fundamental de un Consejo como el que se recomienda.

La burocracia es un arma de doble filo, pero crear un Consejo de Cultura no es agrandar el Estado, es hacerlo más sensible a sí mismo, a la creatividad de sus ciudadanos y la capacidad y el derecho de expresar lo que les ocurre. Si basta a veces una sonrisa o una emoción especial ante la tela, o un estremecimiento especial junto al conjunto del barrio para hacer más llevadera la vida, qué hay si a través de los poderes curativos del arte un país puede tal vez ahorrarse la cuenta de un ejército de siquiátras especializados en stress, lo que es mucho más caro para las arcas fiscales.

(El autor es editor de cultura del diario La Nación)

El Fondart podría transformarse a futuro en un modelo de funcionamiento básico para un organismo mayor. Si el fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura se convierte en un modelo a seguir para otras iniciativas ahora de rango ministerial, podría pensarse que la tormenta, que comenzó en 1973 para la cultura chilena, comienza a amainar



Afecto y comunicación: los mejores aliados del libro

El CERLALC tiene tres programas básicos que cumplir: la promoción de políticas del libro, la legislación del derecho de autor y el fomento de la lectura. Para lograr hacer eficientes estas políticas se trabaja, fundamentalmente, en capacitación y en el desarrollo de algunos proyectos piloto. La idea es que estos proyectos se conozcan en otros países. Dentro del marco del encuentro y a pocos días de su partida a Colombia, "Patrimonio Cultural" dialogó con la señora Charria, considerada una de las embajadoras del fomento del libro y la lectura en América.

-Si nos centramos en el ámbito latinoamericano, ¿usted cree hay crisis de lectura en América Latina?

"No creo que haya crisis en el campo de la lectura, yo creo que América Latina asiste a un momento muy importante en este campo, incluso podríamos estar hablando ya de un Movimiento Latinoamericano, por supuesto falta lograr el acceso de todos a un ejercicio lector y escritor más amplio, pero el acceso a la lectura ha ido cumpliéndose paulatinamente en los países y tenemos esperanza de que los esfuerzos que estamos realizando van a fructificar pronto".

-¿Qué elementos se toman en cuenta para hacer este diagnóstico?

"Pienso que la lectura está, cada vez más, siendo tema de la opinión pública. Por otro lado, existe un aumento en el desarrollo de eventos alrededor de la lectura, con acceso amplio para maestros, bibliotecarios, universidades y para personas que no están ligadas a los sistemas formales de educación. Creo que hay un aumento de los lectores sobretudo en América Latina aunque, insisto, estamos muy lejos de las expectativas".

-¿Cómo se realizan estas mediciones, por libros vendidos, por encuestas?

"Ha habido, en los últimos años, un esfuerzo por hacer mediciones; Chile ha hecho estudios sobre hábitos de lectura, desde hace tres o cuatro años. Otra manera de medir es a través de los préstamos que realizan las bibliotecas, el aumento de solicitudes de bibliotecas por parte de las poblaciones, el aumento de la participación de los lectores en eventos donde pueden comprar o prestar libros fuera de bibliotecas, ferias del libro, en fin. Es evidente que también el aumento de títulos publicados está indicando que se está leyendo, porque no creo que los editores editen para guardarlos en las bodegas".

María Elvira Charria llegó a Chile con el fin de participar en un encuentro con bibliotecarios de nuestro país. Ella es Coordinadora de Lectura del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, CERLALC, y su misión es la de difundir los nuevos objetivos de esa Institución. Este organismo gubernamental, con veinticinco años de trabajo, centra sus metas en hacer llegar el libro a las personas e inculcarles el hábito de la lectura.

Sumar y no quitar

-Quisiera que confirmara o desmintiera si en los años 50 y 60 fue cuando más se leyó en América Latina, ¿es verdad eso? Y si es así ¿cuáles fueron las causas?

"No estoy segura de poder confirmar si se leyó más en los años 50 ó 60 en América Latina de lo que se puede estar leyendo en este momento. Yo creo que hay variaciones con respecto a los países, pienso que ha habido etapas en los países donde la lectura ha estado retraída y escondida, los escritores tuvieron que pasar a un plano donde su producción no pudo circular y, evidentemente, los lectores no lograron entrar en contacto con ellos, pero no podría asegurar en qué época se leyó más".

-Hoy existe el disco láser, el Internet, la comunicación digital, ¿por qué insistir en el libro?

"Bueno, insistir en el libro no está quitando la posibilidad de acceso a todos esos otros vehículos y podría responder "y por qué insistir en el INTERNET", claro que sí, que sería importante que pudiéramos comprender de que se trata de sumar y no de quitar, porque el libro ha sido enormemente grato, porque el libro sigue siendo grato en este momento; bueno, porque no tenemos que abandonar el libro, porque nos ofrece cosas que no nos pueden ofrecer otros soportes, aunque por supuesto está en desventaja".

-¿Qué nos ofrece el libro que no puedan ofrecer los otros soportes?

"El libro te lo puedes llevar a dormir contigo, ponerlo debajo de la almohada, aunque ahora se puede leer en pantalla algunos libros, pero realmente molesta esa lectura, no es la placida lectura de un libro, o de un periódico, una revista, el contacto físico, la posibilidad de ser tú el que usas tus dedos y tu mano completa, porque te da la sensación de ser hombre total, el otro soporte da la sensación de parálisis".

-¿Cuánto se lee en América Latina en relación a África y Asia?

"Yo no tengo datos sobre cuánto más o cuánto menos es el número de libros que se lee. En que todos los países, incluidos los llamados países del

Norte, están preocupados por trabajar en el campo del fomento de la lectura, porque aun en esos países se espera tener un mayor índice de lectura. El mundo



entero está dedicado a ofrecer mejores condiciones a sus ciudadanos para leer y escribir con más frecuencia".

-¿Y usted cree que América Latina ofrece mejores condiciones que África o Asia, por ejemplo?

"No conozco la realidad asiática ni la realidad africana de cerca, y entonces no puedo comparar; lo que sí se dice, es que las condiciones presentes de América Latina están lejos de ser las mínimas deseables, han mejorado, pero falta mucho".

Bibliometro

-¿Cómo se promueve la lectura en nuestra sociedad contemporánea? ¿Mediante qué métodos, qué campañas?

"No se trata de lo que no se hace, sino que es lo que se debería uno que se hiciera. En realidad, la lectura se sigue promoviendo a partir de los encuentros personales que influyen en el libro, estos encuentros pueden darse en una biblioteca, en la calle, en la escuela o en la familia".

-¿Por ejemplo el Proyecto del Bibliometro, aplicado en Chile, qué opinión le merece?

"Es un programa importantísimo que facilita el acceso al libro porque quita muchas de las barreras o la mayor parte de las barreras, hace que los sujetos, en la vida cotidiana, por donde van caminando, encuentren el libro, lo lleven a sus ojos; y además de tenerlo en sus ojos, si se les ocurre tenerlo lo piden, y en tres minutos se lo pueden llevar a su casa, con la confianza de que van a regresarlo a la biblioteca. Este es un programa muy eficiente para facilitar el acceso

al libro".

-¿Existen otros programas como este?

"Bueno, hay acciones similares que están tratando de llevar el libro a las calles, haciendo ferias permanentes; existen unos carritos que se ubican a la salida del mercado y la gente pide prestado ahí los libros y después los van a regresar a la biblioteca pública; la idea primordial es que las personas dispongan del libro".

Campañas para leer

-En una sociedad tan diversa culturalmente, principalmente socioeconómica, ¿cómo se enfrentan las campañas masivas?

"Se siguen haciendo campañas masivas de lectura; sin embargo, el énfasis de éstas ha disminuido, en tanto que el problema de la lectura, más que un problema puntual y de un día, requiere de un trabajo sostenido de políticas de lectura, más que campañas eventuales para el Día de la Madre, el Día del Libro. Necesita un programa sostenido por el Estado y por los organismos no gubernamentales que respondan a políticas permanentes, ya sea de tipo nacional, provincial o estatal".

-¿Y cuáles cree usted que son más productivas, las campañas de lectura masiva o las campañas para leer mejores libros? ¿Me refiero a clásicos, o grandes de la literatura, libros de calidad.

"Pues la verdad es que yo no prefiero a ninguna de las dos; personalmente sobre la inversión que requiere una campaña, que básicamente necesita una alta inversión en medios y que tiene una situación muy puntual, prefiero el Programa de Lectores Sostenidos, me parece que sus resultados son de más largo plazo, un programa dirigido a adultos para que puedan acceder a volver a reconocerse como lectores y escritores y que los pueda llevar a ser usuarios de la biblioteca de su localidad. Ahora, las campañas siguen haciéndose, pienso que hay que mostrarle a la gente que se puede leer, que el libro está al alcance de ellos. Tengo la impresión de que no hay que trabajar sobre el clasismo de la lectura, y la gente con ello va a llegar a leer todo lo que necesita y quiere; no a

todos nos parece bueno lo mismo, aunque existan unos clásicos reconocidos, no todos tenemos que haber leído los clásicos para tener un desarrollo personal y social esperable en nuestra cultura".

Invitación limitada

-¿Cuál es el mejor aliado del libro?

"El afecto... sí, la comunicación".

-¿La televisión, el colegio, los padres?

"Si me habla de la televisión, si creo que es buen aliado del libro, los pocos estudios que hay muestran que la gente que lee mucho, también ve televisión, es selectiva en su mirada de la televisión. La escuela es una regular aliada, en términos duros diríamos que la escuela ha sido básicamente un estorbo para acceder a la lectura y escritura para la mayoría de los habitantes de nuestra población, porque en la escuela no se lee y ni se escribe para vivir, para aprender, para acceder al conocimiento, sino que se oralizan textos que no es lo mismo que leer, se copian escritos de otros, que no es lo mismo que escribir y, eventualmente, a lo largo de once años, alguna vez nos permiten leer, nos invitan a dialogar con un autor, o nos invitan a producir un texto; sucede, lamentablemente, que la escuela no es aliada de la lectura y ni de la escritura".

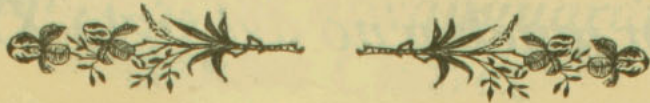
-¿Qué influencia tienen los padres y el colegio?

"Muchísima, los padres, los amigos, los vecinos, son los que nos promueven como lectores y escritores, en edades muy tempranas, son los que nos permiten el encuentro con el libro o con esa posibilidad de producir un texto con el fin de que seamos lectores y que ejerzamos el derecho de ser".

Abrir los libros a la crítica

-Promover y fomentar la lectura es como promover y fomentar un producto, que es también un objeto comercial. ¿Cómo se insertan los productores, los editores y los libreros en este programa?

"El promover y fomentar la lectura no es sólo promover y fomentar un producto, ahí existen desacuerdos, porque promover y fomentar la lectura va mucho más allá que promover y fomentar el libro, por supuesto entra -al trabajar la lectura- el trabajo del fomento del libro, pero no hacemos formación de lectores y escritores para promover la compra de libros, sino que en un sentido muchísimo más amplio que, por supuesto, llevará también a la



compra de libros o al alquiler de éstos, al préstamo, además del libro, de revistas, de periódicos, de videos, de suscripciones de INTERNET en fin, de todas estas cosas, va mucho más allá".

-¿Cómo influye la crítica literaria en una campaña de fomento a lectura? ¿Aumenta la lectura o aleja de los libros, al hacerlos objetos raros, difíciles, de especialistas?

"No, yo creo que es muy importante la crítica literaria, ojalá tuviéramos mucho más crítica literaria y todos los tipos de libros fueran objeto de la crítica y esto corriera en todos los tipos de publicaciones y todo tipo de soportes, porque sería frecuente que todos los ciudadanos escucháramos que apareció tal libro y que a fulano le parece de tal manera y a Zutano le parece de tal otra, y sentiríamos que los libros son leídos por muchos y son vistos de distintas maneras. Creo que la crítica, por supuesto, es importante en el desarrollo de los lectores como algo muy elemental".

Formación de lectores

-¿Y cómo encontró la situación referida al libro y a la lectura

en Chile?

"Yo llevo tres días en Chile, en contacto con bibliotecarios de distintas provincias, con la Subdirección de Bibliotecas Públicas y el Consejo Nacional del Libro. El hecho de tener un Consejo Nacional del Libro donde se asientan personas muy diversas y donde, a través de su gestión real en Programas de Fomento a la Lectura, nos muestra cómo ha logrado articularse la diversidad para llevar adelante la tarea de gestión y tener políticas del libro y la lectura. Creo que esto es un orgullo para Chile, me parece muy importante, muy positivo".

-¿Cuáles recomendaciones haría usted, qué es lo positivo y lo más destacable?

"Hay una cosa que a mí me parece muy importante, que Chile debe cuidar muchísimo, y es lograr que los papeles bibliográficos con que se están dotando a las Escuelas con los Programas Mixtos durante estos últimos años, y que se continuarán haciendo hasta el año 2.000, sean usados de manera efectiva. Las escuelas deben hacer seguimientos, evaluaciones, y pienso que para ellos es importante articular esfuerzos entre las bibliotecas

públicas, las secretarías de Educación, los libreros, los editores, las sociedades de autores; porque este enorme esfuerzo económico debe traducirse en el uso de ellos hacia la transformación de las condiciones escolares en la formación de lectores. Esto no es una llamada de atención, es algo que todos los países de la Región deben cuidar, pero Chile de manera especial, porque es el único país que está cumpliendo con el mandato hasta ahora -fuera de México- de entregarle bibliotecas a todas las escuelas del país. Lo que debemos hacer nosotros es ayudar a que de verdad se cumplan estos objetivos. Con el Proyecto del Bibliometro se demuestra cómo se mueven los hombres, aquí se ve que no es verdad que haya crisis de lectura".

Otros proyectos

-¿Cuál es su opinión respecto a que en Chile el libro sea vendido con un IVA de un 18%?

"Pienso que a partir de ahí se está retomando ese dinero y alguna parte de él regresa para el fomento de la lectura. Pero los comentarios que me han

llegado en Chile, son que no es beneficioso ya que el libro se ha encarecido. La verdad es que yo no soy una no experta en ese tema".

-¿Qué otro proyecto, además del Bibliometro, usted ha visto con esa fuerza, de esa envergadura en otros países de Latinoamérica?

"Existe un programa colombiano de atención de adultos, se hacen circular los libros en unas mochilas viajeras, se dispone la producción de textos al público, esto es a nivel nacional. En CERALC, trabajamos con veinticinco ciudades y en el último año trabajamos con 12.000 usuarios. Hay una fuerza en el trabajo con adultos marginados económicamente y me parece que éste es uno de los proyectos más importantes en mi país. En Venezuela hay un Plan Nacional de Lectura, que es un trabajo de dotación a las escuelas, de capacitación de maestros, de organización de círculos de estudios y de reflexión a través de la lectura. Colombia ha iniciado un programa que se llama Paradero Para Préstamos de Libros, PPP; este es un lugar techado que resguarda colecciones de libros. Estos espacios están ubicados en los

parques y se prestan libros de manera similar al Bibliometro. Pienso que en lo que dice a la lectura, se siguen uniendo los esfuerzos de los editores, papeleros, impresores gráficos, quienes recogen un porcentaje mínimo de los papeles de la impresión para un fondo destinado a incrementar el fomento de la lectura; además, se está promoviendo la selección de materiales para las bibliotecas, enseñando y apoyando la programación de procesos humanos de manera permanente, ofreciendo acceso a la documentación que se produce en el país, y fuera de éste, en el campo de lectura, fomentando el encuentro de los actores con el libro para potenciar el trabajo de cada uno, con una perspectiva a largo plazo, inscrita en un programa nacional de campaña de lectura".

(Entrevistaron: Paulina Valente y Eugenio Llona)

"América Latina asiste a un momento muy importante en el campo de la lectura, incluso podríamos estar hablando de un Movimiento Latinoamericano, por supuesto falta lograr el acceso de todos a un ejercicio de lector y de escritor más amplio, pero el acceso a la lectura ha ido cumpliéndose paulatinamente en los países y tenemos esperanza de que los esfuerzos que estamos realizando van a fructificar pronto"



Un muchacho del siglo XX

Memoria del amor
Marta Cruz-Coke de Lagos

Es un honor para la Directora de la Institución que tiene por tarea conservar y difundir el Patrimonio Cultural de todos los chilenos, porque estas memorias son, por su contenido y por su autor, Patrimonio de Chile que, espero, pronto estarán disponibles en las Bibliotecas Públicas que dependen de la DIBAM a lo largo de todo el territorio nacional.

En estas memorias aparece afianzado y más seguro aun ese estilo "Voloidiano", liviano en la forma, profundo en el contenido, seguro y fiel en las fuentes, preciso en la información, rico en la metáfora, original en la imagen, parco en el adjetivo. A lo que hay que agregar los imponderables de este antiguo cuentista oriental a cuyos pies quisiéramos sentarnos para que nos narrara los mágicos tiempos pasados.

La memoria de Volodia es, sin duda, una memoria del amor. De allí la transparencia de estas páginas que se leen como una novela de aventuras. Se perciben como escritas al correr de la pluma, carecen de rigidez, de plan pre-establecido, tienen la frescura y la espontaneidad de la vida.

Las memorias del amor transfiguran a la realidad. Lo dice muy claramente en el epígrafe: "La fantasía de la memoria del escritor transforma

Recientemente fue presentado el libro "Un muchacho del siglo XX" del escritor Volodia Teitelboim, en el Salón de Honor del edificio del ex Congreso Nacional. En la presentación participaron, además del autor de la obra, personalidades de la cultura y la política nacional. A continuación, una síntesis de las presentaciones de doña Marta Cruz-Coke, Directora de la DIBAM y Darío Osés, catedrático de la Universidad de Chile.

los recuerdos en literatura".

Si llamamos literatura a los recuerdos transfigurados, sin duda estas memorias son literatura. Pero la transfiguración es una forma más de presentar la realidad. Porque toda realidad escrita implica una metamorfosis. Pasa a través de una conciencia, de una cierta visión del mundo.

Este es el relato de una parte del siglo XX en Chile, contado a partir de una conciencia reflexiva y atenta -desde la perspectiva de sabiduría que dan los años-lo que le permite desprenderse de sí misma para dar un mejor testimonio del acontecer que le tocó vivir y presenciar.

Son memorias que se inician contando la aventura de la familia. Que comienza por la búsqueda de un edén. Los hombres no saben en qué consiste la felicidad, pero desean saber dónde está el edén. Y cuando una canción nacional se les promete "Es la copia feliz del Edén...", los induce a desear vivir en esa tierra prometida. Y así, atraídos por las palabras de

esa canción, los antepasados de Valentín-Volodia se embarcan hacia Chile. Y llegan a Talca, más tarde a Curicó, mientras otros miembros de la prolífica familia se instalan en Santiago y en Chillán, ocasión de viajes para nuestro explorador de lo humano.

Son las memorias de alguien que ya de niño se identifica con las tres pasiones de la vida, descritas por Bertrand Russell: El deseo de amar, la búsqueda del saber y una insoportable piedad hacia los sufrimientos de la Humanidad". Según lo confiesa, esas palabras "me habían aclarado algo en mí mismo".

Son memorias de alguien capaz de un asombro infinito y sin fronteras. La realidad es asombrosa, pero sólo lo es para los que saben asombrarse. El asombro de Valentín-Volodia es un asombro inocente, recién estrenado y reentrenado cada día, no contaminado ni destruido por la tecnología actual que ha puesto todo lo fabuloso en el comercio, dañando a la capacidad de asombro, al trasladarla del ser que es su

mundo propio -asombro del hombre por el mundo del hombre, asombro por lo ignorado del universo- al mundo de las cosas que el ingenio humano se esfuerza en fabricar.

Son memorias pléticas de un humor subyacente, de una vasta ternura por toda la humanidad. Son memorias de una pasión lúcida que no se llama a engaño. Memoria que recoge lo que ha visto, cómo lo ha visto, que suele juzgar con discreción, sin arrogancia, abriéndonos a los lectores ventanas a los hechos, para que podamos, a nuestra vez, considerarlos.

Son memorias pudorosas. Las hazañas propias de la infancia -y algunas más destacadas posteriores- son contadas con una gran ausencia de autobombo. Con un pequeño y natural satisfacción, con cierta distanciada ternura por ese niño contento con su éxito.

Recibamos estas memorias como un oportuno regalo que viene a recordarnos -sumidos como estamos en la chatura de un Chile pragmático, consumista

y utilitario, de un bienestar económico que no alcanza a todos- que hubo otro Chile de utopías y luchas por ideas, de abundancia de entusiasmos generosos y menores desigualdades reales.

Leyéndolas, curiosamente, me ha venido una vez más la nostalgia de las plazas, de los campanarios y de todas las denominaciones de templos. Templos y plazas son los grandes ausentes de los barrios nuevos. Así como las ideas, la capacidad crítica y el humanismo son los grandes ausentes de nuestro ausente debate nacional.

Tal vez este libro induzca a más de uno a reflexionar sobre la necesidad de construir templos para la trascendencia humana y plazas para la fraternidad.

Quiero terminar con un testimonio personal. Creo que la profunda corriente de simpatía que me une a Volodia Teitelboim nace de lo que compartimos. Un mismo compromiso con la justicia, la belleza y la verdad, formas en que se expresa el amor, un mismo respeto, una misma creencia en la gratuidad.

Creo, con Volodia, que sólo lo gratuito es fecundo y que sólo en lo gratuito se realiza lo humano.

(La autora es Directora de la DIBAM)

"La memoria de Volodia es una memoria del amor. Se percibe como escrita al correr de la pluma, carece de rigidez, tiene la frescura y la espontaneidad de la vida"



Una obra de encanto y frescura
Darío Osés

En el libro "Un muchacho del siglo XX" tenemos por una parte al autor, Volodia Teitelboim, que carga no sólo con la memoria de su vida, sino también con la de su época y con parte de la historia del país, que en este siglo es una historia bastante traumática. En el otro extremo del tiempo está el niño de la foto. Conmuevo verlo tan inocente. No tiene idea de lo que le va a pasar. Apenas lleva un signo de perplejidad en los ojos. Sin embargo, el tiempo se anula y entre el hombre ya vivido y el niño por vivir se produce una cercanía llena de complicidades.

Uno de los grandes méritos de este libro es que la memoria se ejerce desde esa perplejidad inicial, desde la perspectiva del niño que va descubriendo el mundo a través de las manifestaciones más sensoriales y concretas de éste. Así van apareciendo la feria de Chillán; el patio bajo el roble de la casa en Curicó; los libros y las primeras lecturas: la Biblia, la Divina Comedia, los folletines; las películas y el momento desconcertante en que se escucha la voz de Al Jolson, con lo cual llega el cine sonoro y los héroes del cine mudo se retiran como espectros inútiles. El niño siente esa especie de hábito envolvente que es el atractivo de la mujer, en la prostituta provinciana que se parece a Kay

Francis. Atisba los vértigos del amor, al principio vicariamente, cuando escribe las cartas que Justina, la empleada de la casa, le envía a su Don Juan. El niño tiene la primera sensación de lo que es la política, cuando presencia desde una ventana cómo un regimiento derriba la puerta de la Municipalidad para apoderarse de las urnas, o cuando experimenta en carne propia el desprecio del senador Ladislao Errázuriz, que lo aparta con su bastón, como quien quita una basura que le estorba el paso.

Desconfío de las Memorias porque, cuando no son hechas por escritores de verdad, suelen convertirse en fanfarronadas genealógicas o lavados de

biografías. O en libros escritos por personajes que se atribuyen autoridad de testigos privilegiados, cuando no de protagonistas de una época. Por eso sus textos se presentan como la verdad terminada, definitiva, irrefutable.

En este libro, lo que se entrega es el proceso fresco, espontáneo, a través del cual un niño se va formando una imagen del mundo y explora sus posibilidades de actuar en él. Y este proceso se da a través de una trama de sucesos cotidianos, mínimos. El niño y luego el joven cometen errores estrepitosos, como darle reiterados pisotones en el baile a la reina de la primavera, o como el desastre en que termina

un alarde de oratoria para conmemorar la revolución francesa.

Milán Kundera señaló que uno de los problemas de la existencia es que no se puede ensayar la vida antes de vivirla. Este libro tiene todo el encanto y la ironía del método del ensayo aplicado a la vida.

Creo que esta obra rebasa largamente los cánones, los corsets y las retóricas del género Memoria, y en realidad es una gran novela de formación.

(El autor es Jefe del Departamento de Asuntos Culturales de la Universidad de Chile)

Ni tendencias ni vanguardias: Santos Chávez

Paulina Valente Uribe

"Una conciencia del grabado como arte mayor, la idea del grabado como un original múltiple y no una técnica de mera reproducción...".
Pedro Millar

En Canihual, provincia de Arauco, nació Santos Chávez en 1934. Hoy, es uno de los artistas que más prestigio le ha dado al país en el extranjero. Sus padres murieron cuando él tenía siete años, y se enfrentó a la vida desde muy temprano, trabajando en el campo como pastor de rebaños.

No pudo ir a la escuela hasta los doce, pero desde ese momento trabajó mucho para recuperar el tiempo perdido "sufría cuando llovía y no podía ir al colegio", recuerda el artista. No alcanzó a completar sus estudios, pero sin embargo su inquietud por aprender lo hizo emprender vuelo a Concepción, donde entró a estudiar a la Sociedad de Bellas Artes, y fue ahí donde aprendió las diferentes técnicas de las artes plásticas.

El artista

Necesitaba transmitir sus sentimientos, las sensaciones del hombre, "buscaba seguir un camino propio", algo que floreciera desde adentro. Desde 1960 se instaló en Santiago para trabajar en el Taller 99 de la Universidad Católica, donde conoció a Nemesio Antúnez y a otros grandes.

Aprendió litografía, agua fuerte, punta seca y xilografía. "logré, gracias al taller y con mucho trabajo, encontrar, al fin, una línea propia, un estilo". Pero, para Santos Chávez crear un lenguaje en el arte es muy difícil, va mucho más allá de la academia: "uno debe ser sincero, mirarse hacia adentro, eso es lo esencial y de ahí sale lo nuevo, lo particular y reconocible".

La respuesta de por qué el grabador utiliza la técnica de la xilografía se remonta a su niñez: "mi infancia la viví entre la madera de los bosques del sur; cuando estoy trabajando con este material noble y natural me siento más cerca de mi tierra".

Al mundo

En 1965 mostró su arte en una galería de Buenos Aires y un año después obtuvo el Premio Oficial Andrés Bello que significaba un pasaje a cualquier país del extranjero. Escogió México. Fue ese el comienzo de su viaje, un viaje que duraría muchos años. Expuso sus obras en la Universidad de California, Stanford y Palo Alto, en galerías de Nueva York, Chicago y Minneapolis, entre otras ciudades. "Hoy me siento como nuevo en el sentido de

La historia de su pueblo -húmedos bosques de la tierra araucana, chivitos que aparecen como sueños de luna, soles rojos y amantes azules- se imprime en cada xilografía de este niño pastor. Santos Chávez es un artista que va grabando vida en el papel. En esta entrevista expresa opiniones, de dulce y de agraz, sobre su país.

renacimiento y como muerto también. Desde el año 1973 me dieron por muerto y en algún sentido fue cierto porque de hecho desaparecí. Me ofrecieron exponer en Argentina y viajar como representante del arte chileno, pero en esa época yo no podía representar a mi pueblo porque hubiese sido una ofensa para éste, un engaño".

En 1977 se fue a España, luego estuvo en Checoslovaquia, Hungría y Suecia; finalmente se estableció en Alemania donde permaneció por diecisiete años. En Berlín trabajó primero de mozo en un restaurante y luego en una revista como ilustrador; pasó el tiempo y logró tener su propio taller donde pudo realizar un sinnúmero de creaciones. "Siempre es difícil empezar; yo tuve una infancia muy triste -comenta-, los chivitos eran mis amigos, yo los criaba y cuidaba. Cuando se está lejos, la soledad nos visita seguido, es ahí cuando los recuerdos de la infancia ayudan, sobre todo para recuperar las fuerzas y seguir adelante. Cuando uno se encuentra lejos de la patria necesita acercarla -explica Santos Chávez-; a través de mi arte yo podía plasmar mis sentimientos. La geografía es tan distinta en otros países, todo es plano; entonces tomaba mis herramientas y traía los montes de Arauco, iba grabando a la gente del sur, las lluvias, el verde y el viento de Chile".

Alegría de vivir

El grabador asegura que desde la lejanía uno reconoce lo que tiene y lo aprende a valorar de una forma más sabia. "A veces uno se siente muy poca cosa desde el punto de vista artístico. Cuando comencé a estudiar pensaba que iba a ser astrónomo, poeta o músico, ahora pienso que me falta el tiempo para seguir aprendiendo". Cuando volvió a Chile sintió la sensación de que aún le faltaba mucho por hacer, por crear, "los días pasan tan rápido, trabajo de sol a sol, me voy a morir y me va a faltar el tiempo". Y es que el artista lleva la tinta en la sangre, con la que dibuja y graba su historia y la de su pueblo y va plasmando, a través de una ingenuidad coloreada de rojos y magentas, su amor a la naturaleza. Las frases con las que titula sus grabados reflejan, sin duda, el sentir de este hombre del sur, nombres como "Sueño fantástico", "Todos somos una flor" o "Alegría de vivir", resumen el sentido final de cada obra.

En Chile realiza exposiciones donde muestra "lo que la gente quiere ver", en lugares como la Corporación Arrau y la Casa de la Cultura Anahuac ubicada en el Cerro San Cristóbal. "Son, casi todos, trabajos de 1977 y la mayoría ha ido a parar al tarro de la basura, el público me dice que no ve nada nuevo, pero es difícil retomar el ritmo de la creación. Yo estuve dos años sin producir por problemas de salud; he regresado para volver a sentir el material, el contacto con el papel y entregar algo nuevo, un aporte y enseñarlo abiertamente". Sin embargo, Santos Chávez piensa que es muy difícil entrar en el mercado: "es una pena que no se pueda mostrar mi obra en otros espacios. Todas las galerías presentan artistas que venden mucho; yo no voy a perseguir a los galeristas, no me interesa, prefiero mostrar mis obras en el barrio Recoleta, en sectores más populares".

Chile difícil

"La diferencia con Europa es que en Chile me piden trabajos gratis, colaboraciones y lo más grave es que es muy difícil insertarse en el medio. Del otro lado del océano a uno le abren las puertas, no importa el color de la piel ni la edad, siempre

existe la posibilidad de entrar en los círculos artísticos porque lo que vale es el arte por sobre todo", expresa.

Las obras de Santos Chávez se encuentran en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en el Museo de Bellas Artes de Ciudad de México, en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, en la Casa de las Américas de La Habana y en el Museo Estatal de Berlín. Ha mostrado sus creaciones en Colombia, Yugoslavia, Rusia, Italia, España, Suiza, Polonia, Alemania, Checoslovaquia, entre otros; sin embargo -dice- aún no le han pedido exponer en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago.

El trazo fino, la línea, la imagen bidimensional estampada en hojas de papel bastan para reconocer el valor artístico que Santos Chávez entrega a través de cada obra. En el trabajo es humilde, y como consecuencia de su carácter retraído el artista no se ha mezclado con tendencias ni vanguardias: "nunca me han gustado los grupos, la vida social, las reuniones, prefiero trabajar solo. Tampoco me he dedicado a enseñar; yo creo que uno debe partir de la raíz de las cosas, los jóvenes quieren ser artistas de inmediato, figurar, todos se

quieren ir a Europa, están trabajando con las nuevas tecnologías, la computación; sin embargo, pienso que se debe empezar desde lo más básico, conocer el material, sentir la geografía, encontrarse con uno mismo. Yo estoy en plena búsqueda, sigo luchando por encontrar nuevas formas de expresión y soy muy feliz cuando logro resultados, es un triunfo obtener un negro, un azul, una textura, gracias a mi esfuerzo, todo gracias a mi mano".

Queda la pregunta

Santos Chávez tiene hoy otros ojos para mirar a Chile, "lo veo cambiado deshumanizado, se ha perdido mucho y eso me entristece. La solidaridad y la sensibilidad en muchos sentidos se ha dejado de lado. De todas formas creo que el grabado avanza rápido en nuestro país. Lo importante es no engañarse a sí mismo, se debe hacer siempre lo que uno siente".

En una ocasión, estando en Europa en el marco de una conferencia de prensa, Santos Chávez se encontraba rodeado de niños "ellos tenían interés en saber cómo se hace un grabado y un niño de siete años me hizo la pregunta más difícil de mi existencia, me preguntó cuál había sido el momento más feliz en mi vida, no le contesté, no supe qué decir, esa pregunta es más difícil que crear un grabado, no la podría contestar ahora tampoco".

La diferencia con Europa es que en Chile me piden trabajos gratis, y lo más grave es que es muy difícil insertarse en el medio. Del otro lado del océano a uno le abren las puertas, no importa el color de la piel ni la edad



Santos Chávez

El viaje: una travesía por nuestro imaginario

Claudia de las Nieves Fuentes Osorio

El viaje diario por la urbe hace reflexionar a Canclini y lo lleva al cuestionamiento de la pertenencia real, total, parcial o tal vez inexistente. Cabe preguntarse ¿a quién pertenece la ciudad?, ¿es algo al que le damos vida propia? Es un espacio donde se realiza nuestro imaginario y lo ocupamos diariamente. Como es nuestro, habitamos en él, convivimos a diario, compartimos alegrías y tristezas, aventuras y desventuras. Como en los modos de habitar y de imaginar se ve el desajuste del mundo contemporáneo, el investigador pudo determinar, mediante focus, que las personas tienen distinto modo de imaginar el mundo a través de los viajes. Así, por ejemplo, los policías conforman un imaginario distinto al de los civiles. Puede parecer sentido común, pero a veces son las cosas simples las que no se perciben. ¡Sólo se ve lo que se conoce!

Fragmentación

Néstor García Canclini escogió grupos de personas con actividades diferentes, pero con algo en común: el viaje por la ciudad, aquel transitar que nos lleva al trabajo -el banco, los centros culturales y de estudios- e incluso a los lugares más recónditos que conozcamos. Con ellos hizo una investigación en que, mediante el relato fotográfico de la fragmentación, recogió instantes del viajar. La fotografía tiene la capacidad de disseminar la realidad más que los relatos cinematográficos, que cuentan de manera armónica lo que se dice de los viajes por la urbe. La fotografía es todo lo contrario: tajante. Son imágenes, cúmulo de íconos que nos recuerdan experiencias alojadas en nuestra memoria, guardadas en algún directorio de nuestro gran archivo cerebral. La corteza a veces no nos permite ver lo fundamental que puede ser para la ciencia social el mezclarse con la investigación desde el punto de vista artístico, en un mundo que nos bombardea día a día y donde pedimos respuestas más que todo racionalistas.

El sociólogo plantea la sutileza de capturar un momento, un instante y entrecruzarlo con la ciencia social, más específicamente con la antropología cultural. Es una armonía de las ciencias humanas la que logra Canclini, hacer arte con las ciencias sociales y no artesanía. Con esta imagen, Néstor García Canclini, sociólogo argentino radicado en México desde 1976, planteó su visión en el marco del seminario "El diálogo Norte Sur en los estudios culturales", organizado por el diplomado de Crítica Cultural de la Universidad Arcis, Casa La Morada y la revista Crítica Cultural. El profesional, autor de obras como *Culturas híbridas* y *Las culturas*

De paso en Chile para tomar parte en el seminario "Diálogos Norte-Sur en los estudios contemporáneos", el sociólogo e investigador argentino radicado en México, Néstor García-Canclini, dictó una conferencia titulada "Viajes imaginarios urbanos: una investigación visual sobre la cultura prepolítica de los ciudadanos". Esta nota es una síntesis de lo medular de ella.

populares en el capitalismo, entre otras, dictó la última ponencia "Viajes imaginarios urbanos: una investigación visual sobre la cultura prepolítica de los ciudadanos". Participamos de la última conferencia dictada por el investigador, referente al hombre que atraviesa diariamente la Ciudad de México y qué pasa con ese ser humano.

Viajar, entrecruzar

El investigador comenzó por preguntarse qué significa viajar y experimentar la explosión incesante de la hiperdensidad humana, intercambios multiculturales más o menos tan complejos como los que se dan en New York, Londres o Sao Paulo. En suma, cómo se vive la relación con una historia muy densa y un futuro inquietante. El académico recorrió las zonas desconocidas, los múltiples cruces con los cuales se enfrentan los ciudadanos mexicanos. Nos encontramos diariamente con actores, incluso imaginamos cómo viven los

otros en escenarios distintos a nuestros barrios.

Según Canclini, en México millones de personas son las que viajan diariamente y ocupan entre 2 y 4 horas diarias transportándose a su trabajo, en metro, autobuses, taxis y coches particulares. En los 1.500 kilómetros cuadrados que ocupa la mancha urbana, se realizan 29 millones de viajes/persona por día. La travesía por la capital es una forma de apropiación del espacio urbano y por ende son lugares propicios para disparar los imaginarios. El investigador piensa que los viajes pueden ser objeto de estudio de la antropología cultural para explorar estos centros multiculturales de la ciudad. El antropólogo propuso un uso no convencional de la fotografía.

El investigador parte de la hipótesis de que existe una correspondencia entre esa operación de recorte y encuadre, que es la foto, y el conjunto de experiencias desarticuladas que se obtienen en la ciudad. "La fotografía ofrece escenas e

instantes discontinuos de la vida, que pueden aspirar a una representatividad más extensa, pero siempre separan una experiencia del contexto".

Desarticulación y fragmentación

En alguna medida, el carácter fragmentario de las experiencias urbanas parece usarse y, sin embargo, persiste en los viajes, los embotellamientos, incidentes y fatigas que experimentamos al viajar, nos incitan a construir interpretaciones sobre los cambios de la ciudad. Para explotar estos temas, Canclini cuenta que trabajó con imágenes, fotos y películas.

Se optó por un grupo pequeño de doce fotos de los años 40 y 50, del mayor cronista visual que ha tenido Ciudad de México, y luego 40 fotos tomadas en 1994 por Pablo Gasparini. Este último formó parte de la investigación que se realizó en dicha capital. Se seleccionaron 450 fotos, con las cuales se efectuó un audiovisual.

Luego se seleccionaron 40 fotos, más 12 de los años 40 -pertenecientes a Nacho López- las cuales muestran los múltiples modos de viajar por la ciudad. El procedimiento metodológico consistió en elegir grupos de 6 u 8 personas que viajan intensamente por la ciudad. El primero lo constituyeron choferes de taxi y en los restantes los involucrados fueron repartidores de alimentos, comerciantes ambulantes, policías, madres que van a buscar al colegio a sus hijos, todos con algo en común: el viaje por la ciudad.

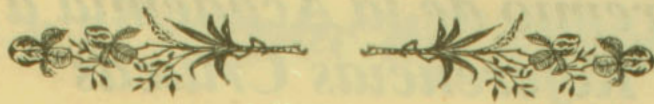
Metodología de un proceso

Se pusieron las 52 fotografías en una mesa, sin un orden preestablecido. A cada grupo se les pidió que contaran, en no más de dos minutos, un día normal con las fotografías. Luego, se les solicitó que eligieran la foto más representativa del modo en que se viaja y lo que se experimenta. Ahí comenzó el debate. El investigador cuenta que grabó todo el material. Ellos discutieron cuáles eran las fotos y por qué. Posteriormente, se apartaron 10 fotos seleccionadas y se les pidió que las describieran: no todos los grupos veían lo mismo, aun en la misma fotografía; luego se les preguntó cuáles faltaban y cuáles ellos hubieran tomado. La primera hora se trabajó con ese material ya grabado más otros elementos que se obtuvieron en una segunda hora, que consistió en proyectarles un video de unos 20 minutos, en el cual el investigador reunió pequeños fragmentos de película desde los años cuarenta hasta la actualidad, los cuales muestran los viajes por la Ciudad de México. Con todos estos fuentes de información, Canclini comenzó a armar el análisis de las experiencias del imaginario que suscitan los viajes por la urbe.

La mayoría de los grupos identificaron en las fotos el mayor de los problemas, que consiste en la expansión de los automóviles. Cabe preguntarse si es posible agrupar a los diversos tipos de discurso como si éstos pudieran integrarse en una visión global sobre la Ciudad de México, o de lo contrario, pueden sumarse en un discurso grupal las voces de seis u ocho participantes que, pese a tener ocupaciones semejantes, proceden de zonas diversas de la capital y conforman sus experiencias urbanas en ámbitos distintos al de su trabajo. La dispersión de las fotografías hace evidente las dificultades de un análisis generalizado. En la selección de éstas representamos diversos tipos de viajes con finalidades distintas. El investigador quiso que el discurso fuera polisémico, más abierto que el de una encuesta cerrada o una entrevista

Las ciudades como condensación de la multiculturalidad ilimitada, pasan a ser vías hacia la convención de lo que significa vivir entre lo propio y lo ajeno, lo inmediato y lo lejano





dirigida. Las fotos escogidas sugirieron a los grupos que se viaja para ir al trabajo, trabajar mientras se viaja, vender y comprar, informarse y usar servicios -ya sean educativos, bancarios o culturales-, encontrarse con otros para comer, pasear y divertirse, realizar manifestaciones de protesta política y de celebración deportiva o religiosa, salir de la ciudad y comunicarse dentro de ella.

El valor del "centro"

En los sectores con mayor nivel educativo, Canclini detectó que se valora más ir al centro, visitar iglesias, calles y casas antiguas, pero los paseos y la contemplación estética de las partes bellas de la ciudad se asocia a las fotos del pasado y se sitúan en relatos de lo vivido hace décadas. En rigor, no hay interpretaciones compartidas, la mayoría se muestra desconcertada por los cambios negativos de los últimos años, que han vuelto peligrosa la contaminada y caótica ciudad. Una de las diferencias notorias entre los entrevistados aparece al confrontar las narraciones policiales con las de los restantes viajeros.

Cuando los grupos se referían a los factores que entorpecen los viajes y provocan peligros, mencionaban entre ellos a la corrupción. Y algunos aludieron a los policías como cómplices o directamente responsable de asaltos. Si bien, señala Canclini, es habitual que las interpretaciones de las fotos y relatos de viaje presenten una tensión entre lo real y lo imaginario, las narraciones de la inseguridad y las intervenciones policiales se presentan como relatos de lo imaginado; pero serían, por el propio carácter encubierto de los hechos, el único modo de aludir a lo real.

En el caso de los policías, ellos presentan una visión clara de lo que debe ser la ciudad, describen sus acciones como rutinarias, destinadas a que todo funcione. El trabajo consiste en cuidar el orden, la viabilidad, que no se produzca tanta congestión. Al contrario del policía, para él viajar no es una sucesión de complicaciones y trastornos como en los otros actores. La elección fotográfica del grupo policíaco fue: manifestaciones políticas, deportivas, coches estacionados sobre la vereda, puestos de periódico que obstruyen la circulación de los peatones, niños mendigando, acostados a la orilla de una escultura, lo que deteriora la imagen del aspecto ornamental de la ciudad.

Urbe: objeto enigmático

Es significativo que en ninguno de los grupos, salvo uno, no haya existido referencia a las posibles soluciones estratégicas de los problemas que acechan a la ciudad. El imaginario de los viajeros es un imaginario de tácticas de corto plazo. Quizás lo que este investigador ha logrado dilucidar con este trabajo de campo, es conocer ante todo mediante este procedimiento que gran parte de lo que acontece en la ciudad, aun lo que más nos concierne, es irreconocible ante nuestros ojos. Canclini dice que quien se dedica a reunir información sobre la gran ciudad, olvida que para la enorme mayoría la urbe es un objeto enigmático. Para vivir en ella, la gente elabora sus posiciones, mitos y articula interpretaciones parciales, tomadas de distintas fuentes, con todo lo cual se arman versiones de lo real, que poco tienen que ver con lo que podían decir las versiones llamadas "científicas". El investigador sostiene que al tratar estos asuntos con métodos cualitativos sólo arribamos a otro nivel de conocimiento, brevemente anunciado hace algunos años por Frederick Jameson en una de los textos funcionales del pensamiento post moderno. Jameson se refiere a la obra clásica de Kinin Lynch, *La imagen de la ciudad*, cuando este autor se preocupaba de que en las grandes urbes los

habitantes se alienten al ser incapaces de representar mentalmente su propia posición dentro de la totalidad en la que viven, carentes de las señales tradicionales como monumentos y límites naturales. Se sienten desconcertados cuando deben abarcar zonas muy heterogéneas o demasiado parecidas, tal es el caso de los tréboles de viaductos y autopistas.

Representación y realidad

La desalineación requeriría, según Lynch, reconquistar el sentido de los lugares y construir o reconstruir conjuntos de interrelaciones susceptibles de ser retenidos en la memoria. Esta concepción mimética de las correspondencias entre representación y realidad, entre mapas y ciudades, que tantas críticas recibe de las concepciones post estructuralistas, se vuelve particularmente insostenible si lo que estamos tratando son las relaciones imaginarias a que todos tenemos con las estructuras urbanas. ¿Dónde está el sujeto, el grupo, el grupo de investigación o el regente, capaces de alcanzar una visión de la ciudad como un todo completo? Los ciudadanos nos movemos en la urbe con lo que James llama operaciones precartográficas, cuyos resultados apenas pueden convertirse en itinerarios, no en

mapas. Según Canclini, ni los investigadores de la ciudad disponen del mapa global que a los demás les falta, quizás la diferencia sería que ellos tienen algo así como una aspiración controlada a los mapas, no a un mapa que abarcara todo, sino un conjunto de cartas de navegación y, asimismo, la preocupación por elaborar procedimientos, por ahora métodos que permitan distinguir los referentes y estructuras reales de los mapas cognitivos que cada grupo de viajeros urbanos se construye y entender desde qué punto de vista y con qué tácticas se los traza. Los viajes son recorridos que organizan en gran medida el sentido común de las personas. Por tanto, para la cultura urbana los viajes deben ser importantes para la construcción de lo que suele llamarse cultura política y ejercicio de la ciudadanía.

La información que obtuvo el investigador acerca de los males de la ciudad, así como otros referidos a aspectos no explícitamente políticos de la cultura urbana, revelan cartas de navegación diferentes de las que se suele manejar cuando se convoca políticamente a la población para participar en las soluciones de problemas de la ciudad. Las entrevistas realizadas dejan entrever un tipo particular de información, tácticas, desvíos y fantasías que están ancladas en la cultura urbana y política. Son lógicas

que se mueven en lo práctico, formas de imaginación y resignación que se manifiestan como modos de pensar la política en la ciudad. La multiculturalidad y la complejidad inabarcable de la ciudad suscita una cierta cultura urbana, construida como casuística y, a su vez, podríamos decir que esta cultura urbana engendra una especie de cultura prepolítica, donde más que causas sistémicas se identifican culpables aislados y se apunta hacia ellos, que por lo general son grupos identificados: los migrantes sin preparación para vivir en la gran ciudad, los manifestantes de alguna tienda política que entorpecen el tránsito cada vez que salen a la calle para reclamar por sus derechos, el exceso del parque vehicular y los dueños de automóviles que se estacionan en tercera fila. La congestión y la aceleración urbanas reducen a ocasiones y lugares excepcionales el paseo disfrutable con nuestros pares.

La ciudad multicultural

Analizar acontecimientos y estructuras de la ciudad en la perspectiva de los viajes, hace pensar cuánto de lo que ocurre al vivir en una ciudad puede ser entendido como partidas, llegadas y tránsitos. La diversidad de estas experiencias y los intercambios o confrontaciones entre ellas, que los viajes metropolitanos hacen posible, ayuda a concebir los múltiples modos de ser cosmopolita en la ciudad contemporánea. Las ciudades como condensación de la multiculturalidad ilimitada, pasan a ser vías hacia la comprensión de lo que significa vivir entre lo propio y lo ajeno, lo inmediato y lo lejano. Según el profesional, el viaje, hoy, es el núcleo de la vida urbana. "La ciudad se impone como indisoluble de morada-viaje", dice Clifford, en el sentido que también lo pensó a principios del presente siglo Walter Benjamin, en lo que considera como objeto de estudio antropológico de la multiculturalidad. El viaje metropolitano nos hace escapar de la vida cotidiana, nos interna en zonas de la ciudad que desconocemos pero que, de algún modo, las concebimos vinculadas con nosotros. Uno de esos rasgos que la vuelve atractiva y sugerente es la tensión que se vive. La ciudad real y la ciudad imaginada, como la de Macondo, están copresentes en tensión, siempre inestable como nuestro sistema nervioso. Es la neurosis de la urbe la que vivimos diariamente, para despertar al otro día, volver a salir de nuestro hogar para viajar y seguir viajando.

(La autora es estudiante de periodismo en la Universidad Arcis)

La travesía por la capital es una forma de apropiación del espacio urbano



Premio de la Academia a "Referencias Críticas"

Felipe Alliende

El 22 de septiembre pasado, en sesión pública solemne, la Academia Chilena de la Lengua entregó el premio "Alonso de Ercilla" a la sección Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional. Este galardón fue otorgado por su contribución al conocimiento y difusión de la literatura chilena. A continuación, presentamos el discurso que realizó el académico Felipe Alliende.

- Había una vez...
- ¡Un rey, una princesa, un enano, un joven pobre...!
- No, señores auditores.
- Entonces, ¡un pedazo de madera!
- De ningún modo, señores auditores. No se trata de un cuento folclórico ni de la historia del muñeco de Colodi. Se trata de una historia maravillosa, maravillosamente verdadera.

Había una vez una literatura, mejor dicho un conjunto de mujeres y hombres de un país llamado Chile que escribían abundantes y bellas obras literarias. Y sobre estas mujeres y estos hombres se hablaba, se comentaba, se escribía. Y cada uno de estos hombres y mujeres tenía una historia: unos padres y un lugar que los vieron nacer, un establecimiento educacional en el que estudiaron, amigos y amigas que los conocieron. Nuestras amigas escritoras y nuestros amigos escritores concedían entrevistas, aparecían de diversos modos en los medios de comunicación... y todo quedaba entregado a la suerte, al remolino de lo ocasional, de lo que se olvida, de lo que se mezcla y confunde, de lo completamente ignorado. Y por este motivo esa literatura, esas mujeres y esos hombres estaban tristes. Sentían que día a día algo se perdía. Y no sólo estaban tristes escritores y escritoras. También estaban tristes los investigadores que sufrían buscando datos en el caos; los estudiantes que nunca podían encontrar la precisa información que les estaban pidiendo; los profesores que querían ampliar lo que estaban enseñando; los historiadores que hurgaban en los vericuetos del tiempo. Había, pues, una literatura y hombres y mujeres vinculados a ella que estaban tristes, muy tristes.

Historia de un tejano

Un día, por las salas y pasillos de la Biblioteca Nacional se escuchó el inconfundible acento de un tejano que batallaba con nuestro idioma patrio. Estaba elaborando una tesis doctoral sobre Eduardo Barrios. Quería que le entregaran toda la información que poseía la Biblioteca sobre el autor que estudiaba. -Sólo están sus obras. Sólo están sus obras -le repitió una y otra vez una voz burocráticamente informada. La voz recorrió los pasillos y las salas de la Biblioteca y llegó a la oficina del recientemente nombrado Director de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de nuestro país, el Miembro de Número de nuestra Academia, don Roque Esteban Scarpa. Don Roque escuchó las voces y se vio enfrentado al triste fantasma de Eduardo Barrios, solitario con sus obras en los anaqueles de la Biblioteca y a la humanidad quejosa del fornido (me lo imagino fornido) estudiante tejano.

- No puede ser, no puede ser -repetía don Roque. -Hay que hacer algo, hay que hacer algo. Perdón, don Eduardo, pero esto se va arreglar. Se va arreglar. Y usted, joven estudioso, tendrá su información.

El doctorando tejano se alejó esperanzado y el fantasma de Eduardo Barrios volvió a sus anaqueles sin muchas estrazas. No conocía a don Roque. Cuando decía que algo se tenía que arreglar, se arreglaba. Cuando decía que algo se tenía que hacer, se hacía. Y se hizo (final feliz y comienzo de una historia nueva y alegre).

El nacimiento de Referencias Críticas

Alguien más informado que yo les contaré que en noviembre de 1967 nació la Sección Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional y que pronto se transformó en el archivo más completo de cuanto se ha escrito y se está escribiendo sobre autores chilenos. También les diré que su campo de acción no es sólo Chile, sino también América Latina y España; y cómo la información recolectada fue llegando a múltiples dependencias de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de nuestro país.

Hoy, yo me limitaré a hablar de algunos de los personajes de este cuento. Y he mencionado a tres: a don Roque, el genio poderoso de este relato, salido no de una sellada botella, sino del amor por la literatura y su historia. Hizo lo que nadie creía posible. Removió los cimientos de la burocracia y las montañas de los inconvenientes e hizo aparecer en la fronda de instituciones naufragas, una que navega y seguirá navegando con gallardía. Al tejano indagador, que representa al extraño que llega a conmover el tranquilo sueño de la corte. A Eduardo Barrios y con él a todos los escritores y escritoras de Chile que ya no tienen por qué permanecer dormidos en sus anaqueles, sino que pueden recorrer toda clase de vericuetos escuchando con oído atento lo que se sabe y se dice sobre ellos y pueden ver como sus obras siguen vivas ayudando a deleitar lectores, a documentar momentos de nuestra historia, ayudando a entendernos a nosotros mismos.

Y están los ayudantes mágicos. Son muchos. Espero que alguien los nombre en su totalidad. Sólo quisiera recordar al profesor Justo Alarcón y a Juan Camilo,

quienes con tanta eficiencia han colaborado con esta Academia, entregándole información cada vez que la ha requerido.

Y hay otros personajes. Los que han participado de la felicidad de final feliz de esta historia. Hoy quiero recordar sólo a dos. Al escritor que hoy distinguimos con el premio Academia y a uno de nuestros miembros de número.

Hace algunos días en la tranquilidad de Panitao Alto, en las cercanías de Puerto Montt, encontré en las memorias de "Un muchacho del Siglo Veinte" una simpática referencia a las Referencias, si los puristas del estilo no se indignan con una palabra repetida. Escribe Volodia Teitelboim: Acechanzas de la inocencia:

"Nuestra compañera Gladys, condiscípula del sexto año del Liceo de Curicó, publicó en mayo de 1932, o sea pocos meses después de egresar, un artículo en la revista estudiantil *Más Allá*, bajo el título "Recordar"... Es un rescate del pasado que me llega en enero de 1997, gracias a la Sección Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional. Han transcurrido sesenta y cinco años. La reminiscencia vuelve en un

testimonio de aquellos tiempos.

Habla una de las quince chiquillas, ¿Cómo veía a sus compañeros varones? "Junto a los chistes del guatón Gálvez, estaban los piropos de Reyes, las serias palabras de Teitelboim, los gritos bulliciosos de "Samolito", el sopor de Leighton, la ironía de De los Reyes". Gladys estudió tipos, caracteres, temperamentos. Al lado de la cabellera negra de Reyes, estaba la colorina de Teitelboim y la castaña de Berrios. Reyes y De los Reyes eran los eternos tenorios y dibujantes. Los dos Gálvez, los chistosos; Arenas y Teitelboim, los pensadores. Guto, el soporífero; Catalán, el aventurero".

Presente, ayer y siempre

Así, la magia de la Sección Referencias Críticas ha unido el pasado y el presente, haciéndonos revivir con emoción y simpatía un tiempo lejano y un acto que aún no se convierte en pasado.

Y ahora, en las sinuosidades de mi cuento maravilloso escucho otra voz, querida, ya un poco lejana:

"Soy un escritor que le debo

gran parte de mi formación a las bibliotecas. ¿Cómo olvidar mi fresca adolescencia leyendo a los rusos de esta biblioteca? Y, de ahí en adelante, mi tránsito por el Archivo de Indias, la Biblioteca de Río de Janeiro -donde un estudié un año como becario- y la biblioteca de Lima, a la cual debo mi asomo a la cultura quechua.

Presente, ayer y siempre, la Biblioteca Nacional de Chile, depositaria y guardadora de materiales que hablan de lo que dijeron los críticos y también del hacer de los escritores, información que el investigador literario necesita y encuentra siempre.

Aquí están en embrión muchos libros, con toda la documentación recibida por los estudiosos extranjeros y nacionales, emanada de este Departamento.

Un ejemplo de esto, sucede con mis recientes libros "Olografías" y "Rojas Jiménez se paseaba por el alba", editados por el Centro Barros Arana, donde ambos tuvieron la atención bibliográfica de esta Sección.

No hace mucho comentábamos elogiosamente este servicio; ahora se me da la ocasión de testimoniar tanto recibido, entregado por profesionales de calidad, que hacen servicial lo servido".

(El autor es profesor y miembro de la Academia Chilena de la Lengua)

Alguien más informado que yo les contaré que en noviembre de 1967 nació la Sección Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional y que pronto se transformó en el archivo más completo de cuanto se ha escrito y se está escribiendo sobre autores chilenos



Lanalhue y el rescate del wampo mapuche

De las profundidades del lago Lanalhue, ubicado a aproximadamente 10 kilómetros de la ciudad de Cañete, en enero del año pasado se extrajo un medio de transporte acuático utilizado por los habitantes del sur de Chile que, al parecer, había permanecido sumergido por siglos. La directora del Museo Mapuche de Cañete, Gloria Cárdenas, solicitó la asesoría técnica del Centro Nacional de Conservación y Restauración, perteneciente a la DIBAM, para el rescate y posterior tratamiento de conservación de la canoa que, se presume, podría ser anterior a la época de la conquista.

La canoa -denominada wampo, en mapudugun- fue encontrada en el lago sureño, sumergida a unos cuatro metros de profundidad. El hallazgo se produjo el 28 de diciembre pasado, cuando personal de la Hostería Lanalhue, intentaba liberar el ancla de una embarcación que se había atascado en el fondo del lago. Al lograr subirla, venían con ella restos de una canoa de madera tallada en una sola pieza. El personal de la hostería la trasladó a la playa y ya en la arena la mantuvieron a la sombra y permanentemente húmeda, con el objetivo de que el material con que había sido construida no se secara ni resquebrajara.

El objeto encontrado mide, aproximadamente, cinco metros de largo, ochenta centímetros de alto y del volumen original se conserva el 60% de la

"Y antes que tuviesen instrumentos de hierro, hacen las canoas con gran trabajo, cavan un árbol muy grueso con fuego aplicándol moderadamente alrededor del árbol y con conchas de mar lo van abriendo, con lentas llamas le trozan, abren el buque quemando el corazón del árbol, raspan con las conchas, descortezando lo que labra el fuego".

Diego de Rosales, sacerdote jesuita e historiador, misionero en la Araucanía (1603- 1677)

embarcación, lo que incluye la base, proa y popa.

Los análisis para identificar el tipo de madera utilizada para su confección, están siendo realizados por el Instituto de la Madera de la Facultad de Ciencias Agrarias y Forestales de la Universidad de Chile.

Reinmersión

Las personas que encontraron el wampo tuvieron la iniciativa de llamar al Museo de Cañete los que, a su vez, se comunicaron con el Centro Nacional de Conservación y Restauración perteneciente a la DIBAM, quienes dieron la instrucción de volver a introducir el objeto hallado en el agua para prevenir que, al contacto con el aire y al secarse, la madera se desintegrara, mientras se tomaban medidas para su conservación.

Volvió entonces a sumergirse, esta vez con bolsas de arena como pesos, forradas con espuma plástica para mantenerlo bajo el agua a un metro de

profundidad, con el fin de disminuir al mínimo su flotabilidad y movimiento a causa del oleaje y así evitar que se golpeará contra el muelle.

Los especialistas en conservación decidieron sacar la canoa del agua antes de la llegada del invierno, ya que en caso de tormentas ésta podría deteriorarse. El procedimiento de rescate debía realizarse dentro del mes de marzo, antes del cierre de temporada, para así evitar la llegada de las primeras lluvias que dejan los caminos intransitables.

La idea fue rescatarla para trasladarla al Museo de Cañete y ahí realizar un proceso de reinmersión en un estanque construido especialmente para la embarcación. En el jardín del Museo, el personal cavó una fosa de siete metros por un metro de profundidad y otro tanto de ancho, la que fue forrada con dos capas de plástico de alta densidad de una sola pieza y, posteriormente, llenada con agua.

La canoa fue sumergida

lentamente en el estanque y luego se procedió a su limpieza, lo que incluyó eliminar todas las esponjas utilizadas para el traslado y extraer todos los sedimentos que tenía adheridos, ya que podían favorecer a la proliferación de algas o microorganismos.

Como la embarcación flotaba y para evitar que las partes más prominentes (ambos extremos) se secaran al quedar expuestas al ambiente externo, volvieron a ponerle pesos a la base y espuma plástica nueva en la proa y popa, lo que la mantendrá sumergida y por ende húmeda permanentemente.

Cooperación nipona

Según Mónica Bahamóndez, Conservadora Jefa del Laboratorio de Monumentos, DIBAM, "en Chile no existen especialistas en conservación de madera para trabajar con este tipo de hallazgos. Haber encontrado el wampo es de suma importancia ya que es la primera vez que se descubre un objeto de este tipo con tal envergadura".

"Se comenzó un tratamiento de conservación que durará un año y medio -explica la especialista-; sin embargo, el tratamiento que requiere esta canoa es caro, ya que se requieren materiales que no existen en Chile. El agua que contiene el estanque se debe mezclar con un producto químico que lentamente va desplazando al agua; evitando, con éste, su desintegración al momento de sacarla del estanque".

Gracias al apoyo del Instituto de Conservación de Nara, Japón que donó este producto químico especial que sirve para conservar el wampo, la canoa permanece intacta. "Llegaron a Chile especialistas del Instituto trayendo los instrumentos necesarios para realizar la conservación de la embarcación y enseñaron al personal del Museo de Cañete y del Centro Nacional de Conservación y Restauración, a utilizar las herramientas", comenta Mónica Bahamóndez.

La idea es que cuando finalice el proceso de restauración del wampo mapuche, éste será exhibido en las salas del Museo de Cañete, protegido por este producto químico que lo mantendrá resguardado. "Es impresionante la ayuda que ha prestado el personal del Instituto de Conservación de Nara, y esto nos demuestra que cuando se trata de conservar el patrimonio de los pueblos no existen fronteras", finaliza la especialista.

Gracias a los trabajos realizados en conjunto entre Japón y Chile, se ha permitido la conservación de esta valiosa pieza mapuche. Cuando se trata de conservar el patrimonio de los pueblos, las fronteras desaparecen

Reseña histórica del Museo de Cañete

El Museo de Cañete fue creado el 22 de febrero de 1968 y su carácter es eminentemente etnográfico y arqueológico. Su misión primordial consiste en resguardar el valioso patrimonio de la cultura mapuche, estudiar las costumbres y el arte de ese pueblo, y difundir su legado.

El concepto arquitectónico del Museo se inspira en las sencillas líneas de la vivienda mapuche, nuka, y fue diseñado por el arquitecto chileno Andrés Crisosto. El edificio tiene 37 mt. de diámetro y 14 mt. de altura, distribuidos en tres niveles que ordenan el espacio en forma circular.

Desde el 20 de noviembre de 1969, día en que el museo recibió el primer objeto donado, ha incorporado distintas piezas, por medio de adquisiciones, rescates e investigaciones arqueológicas. Las colecciones están formadas, principalmente, por objetos líticos, unas 400 piezas, como toki-kuras (símbolo de mando), piedras horadadas y piedras de moler; cerámica, sobre 300 piezas,

entre las que destacan urnas funerarias, útiles de uso doméstico, platos, jarros, ollas; cerca de un centenar de piezas de metal, con una importante muestra de joyas de platería, estribos y espuelas; y otras manifestaciones como textiles, cestería, madera y cuero.

En la actualidad, gran parte de estas colecciones dan forma a la muestra permanente del establecimiento, la que está orientada hacia cuatro temáticas principales: antecedentes descriptivos de la etnia mapuche, actividades económicas, costumbres mortuorias y manifestaciones artísticas y artesanales.

Ubicación geográfica

Por expresa disposición de la ley que lo creara, el museo se construyó en los terrenos donde naciera don Juan Antonio Ríos, Presidente de Chile entre 1942 y 1946, en el fundo Huechicura, localizado en la ribera sur del río Leiva, distante unos 4 km. de la ciudad de Cañete.

Se ubica en el Camino de Contulmo,



Cañete, VIII Región del Bío Bío y para llegar a él, existen buses directos desde Santiago, Concepción y Temuco. Puede ser visitado en enero y febrero todos los días de 9:30 a 12:30 y de 14:00 a 18:30 hrs. De marzo a diciembre de martes a viernes: 9:30 a 12:30 y de 14:00 a 18:30 hrs. y sábados de 10:30 a 12:30 y de 14:00 a 18:00 hrs. y domingos de 14:30 a 18:30 hrs.

P.V

De la imprenta a la biblioteca, de la biblioteca al mundo

Lucila Docasar

Entrevista a Patricia Riquelme, bibliotecaria. Jefa del Departamento de Visitación de Imprentas y Bibliotecas de la Biblioteca Nacional.

"El primer objetivo del Departamento es realizar un rescate de los libros con el propósito de que se conserven para las generaciones futuras - explica Patricia Riquelme-, la idea es que en la Biblioteca sea depositado todo lo que se imprime en el país. Esto es de suma importancia porque es una manera de almacenar y poner a disposición del público todo lo que se está imprimiendo; es en definitiva nuestra cultura archivada y registrada en una historia común".

Una historia que viene de lejos

Ya en 1820, existían en Chile cuatro imprentas, tres particulares y una del gobierno, por lo que el depósito legal de impresos iba en aumento, evidenciando la necesidad de dictar normativas al respecto. "Fue así como don Manuel de Salas exigió a las imprentas la entrega de dos ejemplares, uno para el fondo de la Biblioteca Nacional y otro para canje".

En 1925 se establece que el depósito legal es obligatorio para

¿Por qué es importante para el país que cada impreso sea enviado en varias copias a la Biblioteca Nacional? ¿Es un enésimo e inútil trámite burocrático o tiene un renovado sentido? La imprenta, la tinta impresa, la literatura, el saber, dan origen al nacimiento de un libro. Pero allí sólo empieza la historia. Desde ese momento la literatura viaja, pasando por miles de lectores.

La tarea del Departamento de Visitación de Imprentas de la Biblioteca Nacional es: conseguir oportunamente el depósito de cada publicación realizada en el país, mantener un Registro Nacional de Imprentas y de las Declaraciones de Directores Responsables de diarios y revistas, para promover y permitir ese viaje.

todas las imprentas del país. "El Departamento de Visitación de Imprentas y Bibliotecas se crea el año 1929 y su labor era simple dada la cantidad de imprentas de esa época. Actualmente, con un espectro aproximado de 10.000 imprentas, nuestra labor -continúa Riquelme- requiere de tecnología apropiada, personal especializado, como asimismo contar con el compromiso y el aporte de los impresores. Es así como este Departamento ha logrado rescatar valiosísimas colecciones que han venido a incrementar el patrimonio de la Nación".

La idea de la bibliotecaria es invitar a las imprentas y a los autores a traer las publicaciones "porque queremos que la Biblioteca Nacional sea una puerta para que nuestra cultura se dé a conocer. La distribución de estos ejemplares consiste en el envío de los libros a distintas bibliotecas del país; una de ellas es la Biblioteca del Congreso de Chile, otra la Biblioteca Luis Montt; cuatro se destinan a la Sección Chilena de la Biblioteca Nacional (dos ejemplares se guardan en una reserva intocable y dos se colocan en las estanterías a disposición del usuario); otros se guardan para

realizar canje con diferentes bibliotecas del extranjero, como por ejemplo la Library of Congress de Estados Unidos: por medio de este canje las obras producidas en el país pasan a incorporarse al catálogo de una de las bibliotecas más grandes del mundo.

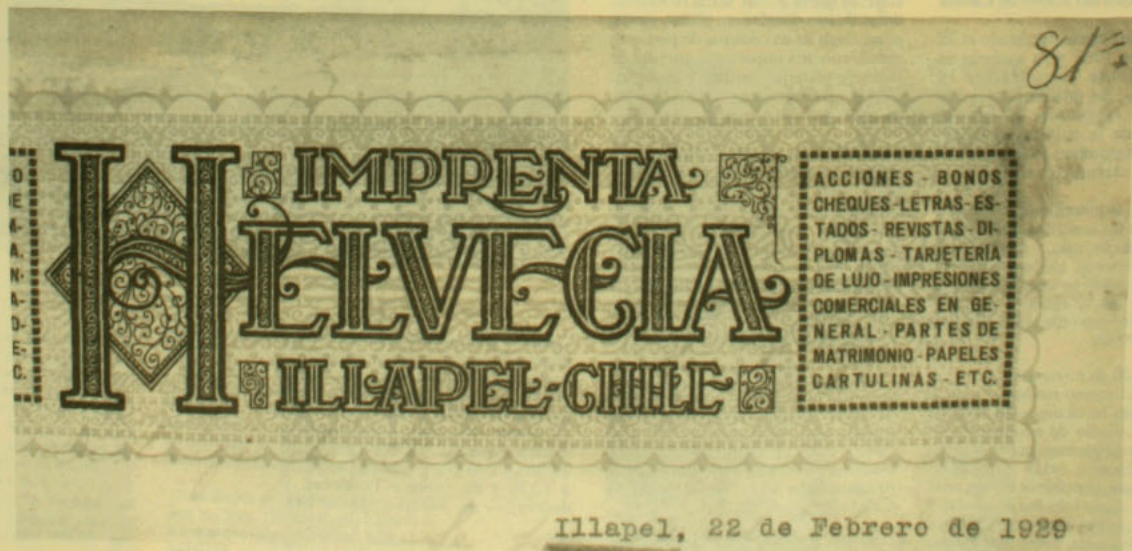
Acercar imprentas-bibliotecas-público

"Nosotros tenemos el compromiso de garantizar que el libro estará a disposición del público; para esto, contamos con un registro completo de

información incorporada en nuestra base de datos a la que se puede acceder desde cualquier parte del mundo, es en definitiva una ventana que se abre con el propósito de dar a conocer nuestra cultura escrita", plantea la bibliotecaria.

Hasta el momento, la relación de este Departamento con las imprentas ha sido aplicar la Ley N°16.643, que tiene que ver con el depósito legal a la Biblioteca Nacional, "sin embargo, lo que queremos hacer es llegar a realizar una comunicación fluida, para lograr, de esta manera, un depósito legal amistoso. La ley existirá siempre, pero al margen de eso, nuestro objetivo es que en los impresores encontremos aliados para lograr su compromiso con el resguardo del patrimonio impreso del país". Patricia Riquelme piensa que se debe sensibilizar a los impresores con este tema, "la idea central es acercar las imprentas a la Biblioteca Nacional. Para ello, se realizará una campaña que consistirá en encuentros con los dueños de imprentas, se harán trípticos para difundir nuestra labor de recopilación y resguardo; en definitiva, una comunicación más cercana".

"Nosotros tenemos el compromiso de garantizar que el libro estará a disposición del público y que a ello se puede acceder desde cualquier parte del mundo"



Illapel, 22 de Febrero de 1929



1945
TEATINOS, 58.—TELÉFONO 3027



LEONIDAS A. LAGUNAS M.

EDITOR e IMPRESOR

SERVICIO ESPECIAL PARA
LAS PROVINCIAS DE CHILE



La idea es que en la Biblioteca sea depositado todo lo que se imprime en el país. Esto es de suma importancia porque es una manera de poner a disposición del público todo lo que se está imprimiendo. Es, en definitiva, nuestra cultura archivada y registrada en una historia común



NORBERTO JORDAN C. 16

COMERCIANTE AUTORIZADO DE COLUMBIA VIVA-TONAL

Librería e Imprenta "Jordán"

Castilla 65-Av. Centenario 1 y 3-Telet. 48
Establecimiento de primer orden en
TALCAHUANO Y SAN ANTONIO

Utiles de Escritoria
Articulos para Colegiales



El Disco Columbia

es el único sin roce de aguja.

FÁBRICA DE LIBROS EN BLANCO
ENCADERNACION DE TODA
CLASE DE LIBROS
IMPRESIONES COMERCIALES

CASA FUNDADA EN TALCAHUANO EL 11 DE AGOSTO DE 1911

La lengua, un espejo del acontecer cotidiano

Ascanio Cavallo Castro

La relación entre lengua y periodismo ha sido siempre polémica. De un lado, la lengua es la herramienta fundante del periodismo; del otro, el periodismo es siempre sospechoso de rebajar, empobrecer y deteriorar esa herramienta. La razón de esto es la excesiva cercanía del periodismo con las realidades contingentes, cambiantes y veleidosas, a las que puede intentar manipular, pero que con más frecuencia concluyen por manipularlo como oficio y como disciplina.

El periodismo trabaja con "el acontecer cotidiano" y en términos lingüísticos significa que trabaja con sus modulaciones más precarias, con sus cambios, sus imperfecciones y su volatilidad. La peligrosidad del periodismo radica en que convierte las transgresiones efímeras en letra de molde y tiende con ello a su eternización.

El error de esta interpretación se entronca con las tradiciones hebreas que sacralizaban al copista, y que convertían por tanto a la palabra escrita en una intercesión divina. Esta tradición persistió por sobre el progreso, fue apenas mellada por la invención de Gutenberg y sólo ha sido socavada en la edad democrática a través de los principios anglosajones sobre libertad de expresión.

Democracia comunicacional

La comunicación de masas sólo es posible en espacios democráticos, en espacios donde el error retenga los mismos derechos que el acierto y nadie sea condenado por decir lo que piensa. En segundo lugar, sólo es posible en espacios donde la multiplicación resulte posible y nadie sea execrado por propiciarla. Lo que no es democrático ni es tecnológico es un remedo del periodismo, frecuentemente un instrumento ideológico, pero de ningún modo una función informativa abierta.

Los periodistas viven en la mortalidad inmediata de su producción, sin gran conciencia de que tal producción puede a la vez ser registro y testimonio. El director de un diario de Santiago opina que el suyo es un diario sin memoria. No me pidan respuestas por lo que salió ayer, porque ese es un diario ya muerto.

A la mortalidad subjetiva del periodismo hay que añadir su carácter testimonial. El periódico, la radio, la TV registran las pequeñas modulaciones del cambio social y se convierten en una especie de testigos activos de la evolución (o involución) colectiva. Cuando se dice que el periodismo es "la historia del hoy", se plantea menos una metáfora paradójica que una constatación de la contradictoria situación cognoscitiva de este

oficio. Desde el punto de vista del patrimonio cultural y lingüístico, las implicancias de dicha situación no son leves.

Prensa y oralidad

El periodismo está obligado a trabajar con la tradición y con el cambio lingüístico. Debe combinar el canon escrito con la oralidad. Debe preservar las normas del principal instrumento con que labora, pero su defensa es frágil: la contingencia es su única regla inmutable.

Lo único nuevo es la extensión horizontal de los medios de comunicación hacia zonas sociales. Esto produce una ruptura del principio de la palabra sacramental y derivan de ella otras distinciones.

Parte sustantiva de estas zonas son las que corresponden a las clases sociales de menores recursos. A estas clases responde la "prensa popular". Una tradición normativa ha centrado en ella sus reproches ante el deterioro de la lengua, desde que dicha prensa registra la violenta irrupción del vulgo en el territorio de la norma.

Considero una lástima que dicha tradición tienda a pasar por alto una segunda dimensión de la prensa popular: su aproximación directa con el habla popular, su registro de la creatividad lingüística y su capacidad para atraer hacia la expresión escrita a públicos que de otro modo se marginarían de toda lectura.

Para la lingüística, el más relevante sitio de suceso del habla popular es la prensa popular, la única que recoge la ocurrencia del cambio. Este puede ser el último y gran valor de la prensa frente al patrimonio de la lengua.

Transición: también en el lenguaje

El centro de gravedad de la transformación del lenguaje del fútbol fue la prensa popular. Este demuestra que la conservación del idioma es una tarea que excede las capacidades de un solo oficio; y que la prensa popular disfruta de una versatilidad gracias a la cual puede autocorregirse y adaptarse.

Pero si la prensa popular no es culpable de la degradación idiomática ¿quiere esto decir que el periodismo y los medios de comunicación son del todo inocentes, frente al patrimonio lingüístico? No lo creo. Pero enfrentamos dos problemas de los cuales la prensa popular no es el modelo.

Somos una sociedad en transición, en lo político, en lo social y en lo económico. Intentemos traducir estos hechos a algunos simples patrones lingüísticos. En lo político, somos una sociedad que camina

desde el silencio culposo hacia la incipiente valoración de su palabra. Atravesamos períodos donde dominó la hipérbola, luego nos cayó en la cabeza el eufemismo, pasamos por el doble sentido, nos sumergimos en un torrente de ambigüedad y ahora nos asomamos a cierto dominio de los significados.

En lo social, todo el repertorio de palabras y frases empieza a retroceder ante un repertorio vinculado al protagonismo del sujeto. Donde antes decíamos "redistribución", hoy decimos "inversión en capital humano"; donde hablábamos de "solidaridad", ahora queda mejor "iniciativa"; lo que llamábamos "pueblo" suena arcaico frente a la poderosa "gente", o los no menos poderosos "individuos" y "sujetos".

En lo económico, adquirimos un modelo que nos hace cambiar el tono de la voz. El crecimiento sostenido por más de una década no es inerte, ni siquiera lingüísticamente.

Roles, no funciones

Chile ha sustituido sus modelos de perfección. Ya no son los académicos, los hombres públicos, los tribunos, los profetas sino los empresarios más audaces e invasivos. Este modelo es el que está hoy a cargo del patrimonio lingüístico, en el sentido de que se ha constituido en la referencia de lo que es correcto y la sombra de sus actos y sus opiniones se esparce por todo el cuerpo social.

El periodismo recoge y proyecta esa sombra porque es un "reflejo del acontecer cotidiano". Le resulta fácil burlarse de los jugadores de fútbol, que en un 95% son pobres e iletrados, y que cuando

tienen algún éxito hablan como Tarzán, en una tercera persona casi abstracta, mística.

Sin embargo, ¿qué pasa cuando un modelo humano toma el protagonismo público? Hace poco le oí a un muy relevante empresario la siguiente frase: "A mí, que no me vengan con la casuística. El trabajo lo es todo, y los golpes de fortuna no son nada". Este hombre morirá convencido de que la casuística es la casualidad, porque no habrá quien lo quiera sacar del error una vez impreso, grabado y transmitido.

Y está ese lenguaje nuevo de los políticos. En este refinado segmento social, nadie cumple una función; todos "juegan un rol". Tenemos un escenario, un lugar físico donde todos hacemos esto. Pero para la moda de nuestra clase política, el escenario es lo que vendrá.

La lengua soporta bastante bien este estado de cosas. Mi mayor reproche contra el periodismo es que se ha limitado a lo primero sin ensayar lo segundo. Matizo esta condena con una más general: no es crítico en su lenguaje el periodismo, pero ¿qué segmento de la sociedad es intelectualmente crítico hoy en Chile?

Pobreza de léxico, pobreza de mirada

El segundo problema del periodismo es la pobreza de léxico. Este es el fenómeno más grave. ¿Un ejemplo? La palabra tema. Si se leen las crónicas principales y se oyen los comienzos de noticiarios, es muy fácil advertir que en Chile sólo hay temas. Ya casi no existen problemas, debates, polémicas, encrucijadas ni disyuntivas. No

creo posible percibir, interpretar y dar sentido a los hechos físicos sin un soporte lingüístico.

En consecuencia, mi pavor ante la pobreza lingüística deriva de que ella representa una incapacidad trágica para relacionarnos con nuestro entorno. Cuando esto le ocurre al periodismo, se produce una doble tragedia: la del testigo que intenta duplicar y la del espectador que no puede acceder a los hechos.

Es en la escasez de recursos para registrar la permanente ambigüedad de los hechos donde se halla la debilidad esencial del periodismo contemporáneo.

Y es el encuentro entre estas limitaciones intelectuales con la masividad lo que constituye la amenaza central: una cierta incapacidad para transmitir los matices de la levadura humana, acompañada de una cierta indefensión de los protagonistas que encarnan tal condición.

No conozco a ningún periodista que no comprenda el valor, el peso y la peligrosidad de la palabra. Pero conozco a muy pocos que tengan el hábito de reflexionar sobre el lenguaje que emplean en el momento de escribir o hablar. Y la razón es que la formación de que disponemos omite estas preocupaciones y no entrega las herramientas adecuadas para desarrollarlas. Las escuelas de periodismo de nuestras universidades asignan más espacio al manejo de una cámara de TV que a la reflexión sobre el lenguaje.

Creo que sería difícil esperar, en estas condiciones, algo mejor de lo que tenemos.

(El autor es periodista y director de la revista Hoy)

"No conozco a ningún periodista que no comprenda el valor, el peso y la peligrosidad de la palabra. Pero conozco a muy pocos que tengan el hábito de reflexionar sobre el lenguaje que emplean en el momento de escribir o hablar"

