

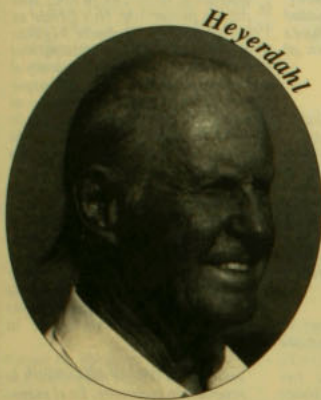
C PATRIMONIO CULTURAL

Revista de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

Año II Número 9

Trimestral

Enero 1998.



Heyerdahl

De Rokha: la comida como epopeya de las regiones de Chile

Un viaje por el mapa poético de los platos regionales, trazado por uno de los más grandes poetas chilenos y analizado a la manera de una bacanal de palabras y de sabores. De la "rotología del poroto" y otras yerbas, buenas y malas.

3

Valparaíso y su mirada móvil

¿Es la poesía o son los ascensores los que dan cohesión al puerto? Un registro del ritual subir y bajar de los ascensores del Valle del Paraíso. Desde los pioneros, hidráulicos, a los intermedios a vapor, a los más curiosos -que imitan los afares de una galería minera-, con vista al mar y al sentimiento.

4

Santiago enterrado levanta cabeza

La ampliación de la Línea 5 del Metro de Santiago sacó a la luz los míticos Tajamares del Mapocho, enterrados por más de cien años bajo el Parque Forestal. Una de las más ambiciosas obras públicas de la Colonia, de más de treinta cuadras de largo, espera -bajo tierra- un destino.

5

Revalorización de un paisaje cultural

Hace trescientos años la lluvia de Chiloe pudo los techos de paja de las iglesias de los jesuitas, y desde hace ciento cincuenta acaricia y conjura contra las tejuelas de alerce o ciprés, traspasándolas a veces hasta mojar y dañar sus cimientos. Un programa de revalorización de las iglesias tradicionales chilotas se ha puesto en marcha.

8

El revés y el derecho del planeta

Los viajes han sido una rica fuente de inspiración para la literatura, y viceversa. Viajes reales de escritores nómades, viajes sin partida ni regreso, viajes al inalcanzable absoluto, en paracaidas o parasubidas, como Altazor, la aventura del lenguaje y del escritor.

12



Territorio y Patrimonio viaje y cultura

Más de setecientos monumentos nacionales, de carácter histórico, arqueológico, zonas típicas y santuarios de la naturaleza, se distribuyen en el territorio chileno desde Arica a Magallanes; a la espera de ser visitados, cuidados, puestos en valor por medio de asumirlos como parte viva e integral de nuestro Patrimonio. En páginas centrales ofrecemos un mapa, con una selección de ellos, para ser recordados este verano.

Pág. 14, 15, 16, 17 y 18

Chile en las tarjetas postales (aspectos del imaginario cultural del pasado)

Todo el imaginario de una época quedó plasmado en las tarjetas postales fotográficas que a principios de siglo circulaban en Chile en cientos de miles de ejemplares al año. Por un lado, la iconografía de un soñado país que la fotografía recién contribuía a inventar y, en el reverso, los más sentimentales, jubilosos, y a veces misteriosos mensajes de una población que aún no conocía el teléfono, y cuya única alternativa para transmitir sus secretos era la carta, o la voz.

Pág. 21, 22, y 23



De Rokha

El último navegante

Hace cincuenta años una balsa de nombre Kon-Tiki llevó a Thor Heyerdahl, uno de los últimos grandes aventureros, a comprobar que los viajes marítimos no esperaron los barcos para cruzar la tierra en todas direcciones, llevando, trayendo y mezclando culturas. Heyerdahl estuvo en Chile y contó su aventura.

19

Sobre la cabeza, nada más que cielo

Otro de los últimos aventureros ilustres, Edmund Hillary, el primer hombre que comprobadamente ascendió el monte más alto de la tierra, el Everest, también estuvo en Chile. Habla del montañismo de entonces, y del desastre ecológico de hoy en Chile y del Himalaya.

20

Chile en la imaginación de los viajeros

La invención occidental de Chile es obra de la imaginación de los primeros viajeros españoles que pisaron el territorio y lo describieron, o más bien describieron su imaginario acerca del país. Desde Ercilla y Pedro de Valdivia, hasta Ortega y Gasset y André Bretón, las miradas sobre Chile han hablado de muchos países, bajo el cual se esconde nuestro Chile.

24

En la ruta de Neruda: el tren de la poesía

Bajo el cielo incierto de Temuco, en torno a la maestranza ferroviaria, un grupo de poetas, dueñas de casa, pobladores, estudiantes, y el infaltable periodista, se embarcan cada año en el tren que persigue la huella de Neruda en el sur de Chile.

27

El viaje de los modelos

Copia y creatividad en la arquitectura de América Latina. De Grecia a Nuevas York, pasando por Melipilla, los modelos se asumen, se transan, se transforman, crean otros modelos. La polémica está abierta.

28 y 29

Patrimonio natural y patrimonio cultural

Nicolo Gligo

Desafortunadamente, la progresiva alienación derivada del endiosamiento del mercado influye para que muchos ciudadanos consideren a la naturaleza, al medio ambiente, como una exclusiva fuente de recursos materiales a usarse en los procesos económicos. Es obvio que los recursos naturales son fundamentales para el crecimiento económico, pero lo que no parece adecuado es que se los considere sólo en esta perspectiva y, además, se los utilice más allá de su sustentabilidad. Estos recursos son parte del patrimonio y de la identidad nacional.

Vivimos un proceso de globalización de las economías que tiende a fagocitarse la cultura, la tradición y la identidad. En un mundo virtual en donde se crean imágenes casi inalcanzables de bienestar, sin darnos cuenta que la única vía posible para que accedamos a esos niveles es a través del **comprometer** irremediablemente nuestro patrimonio. Debemos tener claro que para mantener la tasa de crecimiento anual del último decenio, con el actual modelo de desarrollo, en treinta años más deberíamos exportar alrededor de siete veces lo que exportamos hoy. Si nuestra modalidad de desarrollo tiene actualmente un alto grado de insustentabilidad, el escenario sería altamente trágico y lo más probable es que se habría consumido una parte muy significativa del patrimonio nacional.

Identidad y medio ambiente

La necesidad de revertir las tendencias a perder la identidad, a diluirse en un mundo homogeneizado, a desculturizarse, a ser invadido de valores negativos, nos mueve a defender y potenciar lo que configura el patrimonio natural y cultural del país.

Somos Chile porque hemos integrado culturas y costumbres, porque usamos formas y métodos para transformar el medio, porque estamos en la cordillera, el mar, los desiertos del norte, el altiplano, las verdes praderas del sur, los bosques lluviosos, los ventisqueros, los

Cuando uno se interroga sobre la identidad de un país, debe necesariamente referirse al patrimonio ambiental que posee. Muchas de las repuestas de lo que es un país hay que buscarlas en el entorno de la sociedad y en las relaciones de ésta con su medio ambiente.

macizos australes, la estepa patagónica. Somos porque no sólo sobrevivimos sino que vivimos en nuestra especificidad con nuestras comidas, festejos, creencias, mitos y dioses. Nos reconocemos en la solidaridad y en la indiferencia, en la entrega y el egoísmo, en la ternura y la violencia. Compartimos nuestro mundo y paulatinamente lo modificamos en función del intercambio con nuestros vecinos y lejanos.

Hemos recibido una herencia cultural y física de las generaciones precedentes y debemos transferirla adecuadamente a las próximas generaciones. Nuestro patrimonio natural y cultural no es algo estático sino dinámico. Cambia nuestro suelo cuando lo aramos; nuestros bosques, cuando los cortamos; nuestras ciudades, cuando las expandimos; nuestros pueblos y villorios, cuando los modernizamos.

También cambian nuestras tecnologías por los aportes científicos; nuestras costumbres, con la irrupción televisiva; nuestro canto, con la influencia foránea. Nuestro patrimonio se va modificando, readequando, pero también se destruye, se aliena, se agota, se deteriora, se consume.

En una situación de acecho constante, necesitamos más que nunca reafirmar la identidad. Pero, cómo podremos lograrlo si nuestro territorio se desangra con la erosión de nuestros suelos, con la deforestación de nuestro bosque nativo, con la creciente eliminación de especies vegetales y animales, con el deterioro de nuestras aguas y atmósfera, con la pérdida de nuestro patrimonio arquitectónico, con la turgurización de sectores urbanos, con la proliferación de poblaciones marginales? ¿Cómo podremos defender una mejor calidad de vida si para tratar de lograrla implementamos estilos de desarrollo con patrones de

producción y consumo que son insustentables en el mediano y largo plazo?

¿Cuál desarrollo?

Todos los diagnósticos señalan que, no obstante las buenas intenciones, el patrimonio se sigue deteriorando. Es necesario, en consecuencia, la introducción de nuevos paradigmas que produzcan cambios profundos en la concepción del desarrollo, incorporar la dimensión ambiental como algo intrínseco a ella.

Mucho se ha hablado en los últimos años del desarrollo sustentable. Para algunos ha sido una cosmética para seguir explotando el patrimonio del país. Para la mayoría, corresponde a un esfuerzo para superar las crisis ambientales actuales. Pero es necesario hacer un esfuerzo para aclarar sobre qué tipo de desarrollo estamos hablando. Surgen dos preguntas: ¿Es posible hacer sustentable este desarrollo? Y en el supuesto de que fuera posible: ¿Es este desarrollo el que queremos hacer perdurar?

La respuesta hay que buscarla observando la realidad, analizando los niveles de pobreza y la calidad de vida, verificando la evolución del patrimonio natural. Sobre la base de los actuales patrones de producción y de consumo, y suponiendo la tendencia histórica del cambio tecnológico, agotaríamos rápidamente nuestro patrimonio: el petróleo, los bosques, la fauna y flora marina, el suelo, los minerales. La segunda pregunta debe tener una respuesta categórica: no es éste el desarrollo que queremos perpetuar; la mayoría de las gentes rechaza un estilo de desarrollo deshumanizado, injusto e inequitativo y ambientalmente insustentable. Revertir esta tendencia debería implicar,

entonces, buscar cambios profundos en torno a valores y actitudes, reducir drásticamente la inequidad y hacer transformaciones productivas que no afecten al patrimonio natural.

Múltiples respuestas

Una posición así se traduce en una nueva imagen-objetivo de la sociedad a que aspiramos. Significa no confundir medios con fines; o sea, aceptar que el crecimiento económico es un medio para obtener una mejor calidad de vida para la actual y para las futuras generaciones.

Es indudable, entonces, que no cabe el planteamiento cortoplacista que se hace corrientemente en la economía. Nadie conoce las preferencias de las generaciones futuras, las que todavía no han nacido. No hay ninguna señal de mercado para ello ni tampoco para los bienes que no pasan por el circuito económico. Nuestro patrimonio natural está constituido por bienes y funciones que están más allá del mercado.

El argumento principal frente a la necesidad de conservar nuestro patrimonio, se fundamenta en la multiplicidad de estas funciones y beneficios que los componentes del patrimonio nos dan. Los distintos componentes del patrimonio natural nos ofrecen la posibilidad de satisfacer un cúmulo de necesidades existenciales y axiomáticas. Estas necesidades van mucho más allá de los frutos comerciales de corto plazo. Necesidades que además de ser carencias, son también potencialidades comunitarias e individuales.

El bosque: un ejemplo

Es posible que a través de un componente del patrimonio, el

bosque, tan arrinconado y agredido, se pueda ejemplificar qué necesidades se pueden satisfacer. Nuestro bosque nos entrega identidad, la que nace del contacto de sus múltiples estructuras, composiciones y paisajes. No hay un bosque igual a otro. No hay un sitio del bosque igual a otro. Nos da libertad. El bosque no acepta cercos y alambres de púa. La libertad se respira en su seno. Nos otorga protección. Nos tiende su techo vegetal, permite regular nuestro clima, evita la erosión. Nos da la madera de nuestras casas y el calor de nuestro hogar. El bosque nos dota de entendimiento, al convertirse en un laboratorio de la vida. No sólo de la vida de cada especie animal o vegetal que están en él, sino de su comportamiento vital e integral, de las complejas relaciones entre los seres. Como ningún otro, nos permite avanzar en el entendimiento del complejo proyecto "vida" en el que estamos insertos. El bosque nos hace entender la historia, pues la historia del bosque es, en una medida importante, la historia de la humanidad.

Nos aporta creación en varios sentidos. El bosque nos induce a la renovación constante. Es el mayor laboratorio ecológico que nos impulsa a nuevas formas de creación científica, al poner en nuestras manos innumerables adaptaciones genéticas de la naturaleza y al ofrecernos un casi infinito banco de genes. Ha dado y sigue dando inspiración a pintores, escritores, escultores, fotógrafos, músicos y otros artistas.

El bosque nos proporciona trascendencia. Nos hace reflexionar sobre nuestra presencia y rol en la tierra. Es creación y reflejo de la creación. Nos hace ver que la vida que fluye dentro de él es el tiempo de ser. Nos involucra en este tiempo; pero, al apreciar su constante creación y recreación, al constatar su equilibrio dinámico, nos plantea nuestra temporalidad y nos interroga sobre lo eterno.

(El autor es ingeniero agrónomo. Experto en Medio Ambiente de la CEPAL y profesor universitario)

PATRIMONIO CULTURAL.

Año II. N° 9
Enero de 1998

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

Consejo Editorial

Isabel Aninat.
Ángel 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 Weissbluth.

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

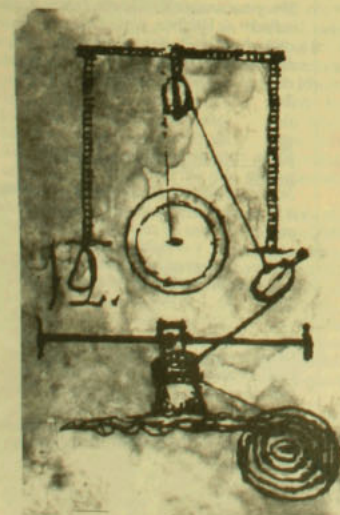
Colaboraron en este número:
Susana Simonetti
Mario Vásquez

Impresión:
LOM Ediciones.

Redacción:
Dirección de Bibliotecas,
Archivos y Museos,
Alameda B. O'Higgins 651.
Teléfono 3605376 - 3605384
Fax: 6381975
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



De Rokha: La comida como epopeya de las regiones de Chile

Naín Nómez

Si bien Neruda atisbó mesuradamente el mundo de las comidas chilensis con uno que otro caldillo de congrio, nadie como el macho anciano para desbordar el plato y sumergirlo en la esencialidad misma de la tierra y el mundo popular.

Toda la obra de Pablo de Rokha (1894-1968) respira amor al terruño, a lo popular, a los espacios abiertos del territorio nacional, a la historia 'real' del país y del continente, a las costumbres de los rotos, los marginados, los proletarios y los ausentes permanentes en las historias del canon. Uno de los rasgos más característicos y originales de este amor a lo nuestro, lo expresa a través de sus cantos casi epopéyicos a nuestras costumbres culinarias. Y esto se muestra a través de toda su obra que comprende más de 40 libros.

Rotología del poroto

Ya en uno de sus primeros poemas, "Círculo", escrito alrededor de 1920, describía a la amada como "naranja de los pueblos terrosos y joviales" y agregaba: "tu vientre maduro es un racimo de uvas/colgado del parrón colosal de la muerte". En "Epitalamio" de Los gemidos (1922), largo poema en prosa dedicado a su musa de siempre, su esposa Winett de Rokha, dirá que "hierve la cazuela aromática, el guiso de frejoles rojos y el filete al vapor, la malaya nueva con espárragos, con espárragos y el puré goloso, y un pato imberbe, jovencito, perfuma el asador de maqui nacional". Y en U, del año 26, se verá "comiendo charqui asado con carbones rumorosos", mientras "los vinos maduros cantan en bodegas espirituales".

La obra del poeta está cruzada por un discurso que integra apoteósicamente la comida con la vida, el amor y las formas 'esenciales' de un pueblo. Más aún, estos rasgos elementales de la convivencia humana aparecen como el símbolo más evidente de lo "chileno", como la especificidad de una región, un pueblo o un personaje que come de determinada manera. Así el poema "Rotología del poroto", se transforma en una infinita receta de formas de cocinar el poroto, pero también en un retablo de costumbres, clases sociales, acontecimientos, espacios geográficos y descripciones históricas. Se dice que éstos son "famosos e ilustres comidos fiambres en ciudades lluviosas" y luego se agrega que "el poroto con cochayuyo y cuero de chanchito se comía en las cocinerías...ajisoso y ceboloso...es cosa muy buena...en las chinganas del otoño". Se critican "los porotos, con hediondos tallarines urbanos y apatronados (que) son porotos demagógicos/a los que paladean las asambleas en amarillo y los

El tema de las comidas ha estado ligado a la literatura y especialmente a la poesía desde las épocas más remotas. Griegos, árabes, romanos, mesopotámicos, nórdicos y mediterráneos han cruzado su escritura con banquetes pantagruélicos, bacanales o escaramuzas culinarias de gran diversidad en medio de guerras de todo tipo, incluyendo las eróticas. Hoy día, en que en nuestro país las nuevas embestidas culinarias de Lafourcade se entroncan con la Afrodita de Isabel Allende y las recetas desafortadas de Laura Esquivel en la narrativa latinoamericana, no resulta ocioso recordar al más desafortado de todos los poetas y maestros de cocina del país: el temible Pablo de Rokha.

siúticos que nunca comieron a la chilena". En cambio, "con chunchules son los carajos de buenazos, pues deben comerse como espantosamente por Matadero adentro, en las antiguas cocinerías cuadrinas o en 'Las Tres B'". Un recuento parecido se hace en el poema "La posada

de don Lucho Contardo", en donde toda la gastronomía de la Zona Central de Chile se expone en un solo espacio: "Humitas, pastel de choclo, porotos granados con frangollo o porotos con motemey, cordero o cabro asado o chivato con digüenes, chanfaina a la curillincana,/ vinos

y chichas de Pelarco, de Corinto, de Tanguao, aguardiente de substancia de San Vicente de Tagua Tagua, guindado y apiado, chacolf de Peumo, ponche en leche y de culén florido, pipiritiue y chupila en harina de lllais o curagua".



El hablante rokhiano va describiendo toda las variaciones de nuestra cocina con un tono que va de lo jocoso a lo trágico: "¿Y qué me dicen Uds. de un costillar de chanchito con ajo, picantísimo, asado en asador de maqui...o de la guañaca en caldo de ganso, completamente talquino o licantenino de parentela?"



La Epopeya

Pero el poema que resume toda la amplitud de las delicias gastronómicas de las regiones chilenas, será la "Epopeya de las comidas y las bebidas de Chile". Desde el comienzo, se eleva la voz para hablar en forma sublime de nuestras rústicas comidas: "Hermoso como vacuno joven es el canto de las ranas guisadas de entre perdices...el camarón del Huasco es rico, chorreando vino y sentimiento, como el choro de miel que se cosecha entre mujeres...o como la olorosa empanada colchaguina, que agranda de caldo la garganta...".

El hablante rokhiano va describiendo toda las variaciones de nuestra cocina con un tono que va de lo jocoso hasta lo trágico: "¿Y qué me dicen Uds. de un costillar de chanchito con ajo, picantísimo, asado en asador de maqui...o de la guañaca en caldo de ganso, completamente talquino o licantenino de parentela?"; en otro tono: "en Gualleco las pancutras se parecen a las señoritas del lugar, son acinturadas y tienen los ojos dormidos, pues, cosquillosos y regalonas, quitan la carita para dejarse besar en la boca, interminablemente"; y ya doloroso: "solo en lo solo, cómase un caldillo de papas, que es lo más triste que existe y da más soledad al alma". Desfilan por el poema los lugares con sus costumbres culinarias, sus ritos de encuentros y desencuentros, sus personajes que un día hicieron la pequeña historia local y regional, todo ya casi desaparecido, pero al mismo tiempo fijado para siempre en la escritura del poema.

Cuando un cristiano se muere

Tal vez nunca se cantó a lo más simple y vital de cada región de Chile, de la manera como lo hizo el poeta Pablo de Rokha. En medio de una literatura cada vez menos nuestra, es necesario volver a recordarlo en su original escritura: espontáneo, vuelto hacia la tradición y hecho carne y espíritu en nuestros espacios: "Cuando un cristiano de Rauco se muere, lo primero que debe hacerse es tomarse un taco bien largo del asoleado, y enviar a la familia una gran cabeza de chanchito para el velorio, ir a visitar a los compadres del difunto e ir tomándolo y tomando por el finado, suspirar mirando las vigas penosas de la casa, tomando a la chilena por la salud de la viuda y los niños, por los tiempos pasados y los recuerdos más añejos que el añejo, por la comadre, tomando y tomando por todos los muertos del lugar, añorándolos, entre trago y trago".

(El autor es poeta y académico de la Universidad de Santiago)

Valparaíso y su mirada móvil

Carolina Guzmán Bahamonde

Entre el mar y los cerros del "Valle del Paraíso", donde no es casual escuchar un tango evocador de intimidades, o perderse en un paseo sin destino por sus calles, coexisten los más diversos mundos, herencia de un pasado imaginado fastuoso en que la ubicación geopolítica lo constituyó en foco del desarrollo nacional, por su fuerte actividad financiera. Valparaíso es un imán de culturas atraídas desde latitudes y longitudes lejanas, de magia, realidad que duele y deleita, silencios, espera y acogida que marcan sus fronteras interiores.

Es imposible contar la historia del puerto sin honrar al más pintoresco medio de transporte de la ciudad: sus ascensores. En su ir y venir han vencido la acritud de los años y, aún a pasos de transformarse en obsoletos, siguen prestando su noble servicio a la gente.

Los primeros

Durante la segunda mitad del siglo XIX, producto del crecimiento económico del puerto, la población comenzó a aumentar y a expandirse hacia los cerros. Surgió así la necesidad de un medio eficaz de traslado.

El 1º de diciembre de 1883 fue inaugurado el primer ascensor: el del cerro de La Concepción, conocido también como Turri porque se ubica en la calle Prat, frente al reloj Turri, en la punta de diamante.

Con pompa y entusiasmo fue el primer recorrido del "Concepción". Las máximas autoridades festejaron junto al periodista Liborio Brieba, su inventor, la iniciativa que finalmente uniría el plan con las cumbres de las empinadas lomas.

Según se registra, el acontecimiento causó revuelo sobretodo por el espectáculo de su inauguración. Un champañazo y el Orfeón Municipal interpretando "Ondas del Danubio" congregaron una multitud de miradas curiosas.

En un comienzo, el temor a la inseguridad de los ascensores hizo que muchos se negaran a la idea de movilizarse en ellos; pero, poco a poco, empezaron a convertirse en paseo acostumbrado de los fines de semana y luego, ganada la confianza, en eficaces medios de locomoción masiva.

Con el correr de los años se amplió la demanda en otros cerros, que siguieron el ejemplo del Concepción. Se trazaron rieles que hicieron proliferar los ascensores: Cordillera, Artillería, Cerro Alegre, Reina Victoria, Placeres, Barón, Espíritu Santo, Mariposa, Florida, Bellavista,

Quien conoce la intrincada geografía de Valparaíso, con sus quebradas, cerros y empinados parajes, sabe que es la fantasía lo que da cohesión al puerto, y que ella se articula desde una mirada móvil: el eterno subir y bajar de los ascensores, rúbrica que distingue a Valparaíso de todos los puertos del mundo. Viajar en ellos es un ritual. Basta abrir una puerta, y el aire del pasado ocupa los sentidos.

Delicias... un total de treinta se crearon gracias a la iniciativa de inmigrantes extranjeros -en su mayoría ingleses y alemanes- que aportaron la tecnología.

Hidráulicos y a vapor

Los primeros ascensores funcionaron con sistema hidráulico. Cuando la cantidad de pasajeros que subían no era equivalente a los que bajaban y viceversa, se llenaba un estanque de agua ubicado debajo de cada caseta, de esa forma la carga se contrapesaba. Este fue el caso del ascensor Panteón, que llevó desde 1900 hasta su desaparición a los deudos que iban a visitar a sus difuntos al cementerio.

Pronto aparecieron los ascensores a vapor, como El Peral, Reina Victoria, Mariposa, Florida y otros. En el pic de la modernidad, fue el turno de los eléctricos. El Barón fue el primero de este tipo. Provocó gran impacto, por el avance notable que sumaría en la rudimentaria mecánica de los ascensores. Hasta hoy se le conoce como el "Eléctrico".

La construcción de ascensores se suspendió a fines de la década de los veinte, en este siglo, por la poca rentabilidad que reportaban. Desde sus inicios se mantuvo en cinco centavos por pasajero la tarifa de los abordajes. Ello, junto al decreciente auge que Valparaíso cobraba en la escena nacional e internacional a causa de la construcción del canal de Panamá, fue suficiente para que quince cerros que restaban de un total de cuarenta y cinco, nunca supieran del deambular metálico de los ascensores por sus laderas.

El último ascensor fue construido en 1932 y le llamaron Merced.

No podía haber sido de otra forma, sólo ese nombre, Merced -Dar gracias-, coronaría el laborioso afán de estos equilibristas de la altura.

Viaje y ritual

Viajar en los ascensores de Valparaíso es un ritual parsimonioso. Muchas vidas han dejado un instante del existir en ellos: conversaciones, miradas, gestos, algo de lo que fue y ya no será, dispara sombras que no cicatrizan.

Después de una breve espera los pasajeros se ubican en los

asientos, por lo general dispuestos a cada extremo de la caseta, y comienza el ascenso en discreta mudez. Luego la máquina inicia sus chirridos y se mece al contacto forzado con el acero. Rotunda, sigue su trayecto cruzando techumbres y patios, se eleva partiendo de la serenidad horizontal de la planicie para contrastar con la inquietud perturbadora de la altura. Allí cerca del cielo, en la cima, la pobreza se oculta como puede, para no agredir.

Cada ascensor va a dar a un paseo del siglo pasado. Cada tarde, puntualmente, acuden a ellos parejas de enamorados, forasteros, estudiantes, y los que van en busca del recuerdo de otras épocas.

Caminos angostos de miradores que dominan hasta los mínimos detalles del paisaje y donde cunden jardines de verde fresca, llaman a la reminiscencia.

Famoso fue el paseo Atkinson del ascensor Esmeralda, desde allí se tenía una vista privilegiada de la bahía. No de menos encanto es el Paseo 21 de Mayo, del ascensor Artillería. Da acceso al Museo Naval y Marítimo, antigua Escuela Naval. En sus primeros tiempos se celebraron coloridos carnavales en primavera. Las muchachas asistían de impecable traje, con la ilusión de conquistar el amor de algún cadete de la Naval.

El ascensor Reina Victoria del cerro La Concepción, de notable factura, va al paseo Dimalow, de tono inglés. Desde ahí era posible divisar la Iglesia Anglicana, el Liceo Alemán, la Iglesia Luterana y el Paseo de los 14 asientos. El paseo Gervasoni del ascensor Concepción es también de nítido romance. Todas las estaciones le da una especial hermosura cuando la lluvia cae inconsolable sobre el mar.

El Polanco

Muchos son los ascensores y paseos de este Valparaíso que suaviza el pecho, pero sin duda es uno el que cautiva la atención de los visitantes: el Polanco. Este sigue sus propias leyes. A diferencia de los demás, él sube vertical a su destino como si ascendiera en el cráter de un volcán, y es el único subterráneo en Sudamérica. Para llegar hasta él se debe recorrer una galería húmeda de 147 metros de largo,

a modo de túnel de acceso a una mina, horadando la costilla del cerro.

El carro sube hasta una torre de poco más de 50 metros de altura, que sobresale por encima de la cumbre y se instala en el cielo. Desde ese lugar la vista de la ciudad es enteramente original, en particular en ciertos atardeceres, con matices del naranja al rosa.

La gracia de Valparaíso y sus ascensores ha dado inspiración a poetas, escritores, cineastas, músicos y pintores que fueron y son cautivados por el secreto atractivo de estos vagones.

Desde Lukas y su ingenio hasta sensibles versos de Neruda han

retratado este concreto medio de transporte; no obstante, nada ha podido rescatar de su acelerado deterioro a los ascensores. Los dos carros del Cerro Santo Domingo, inmóviles en medio de los rieles, son una muda denuncia de ello.

Entre los cien lugares de patrimonio mundial en peligro de desaparecer, se cuentan los ascensores de Valparaíso. Afortunadamente ya está en marcha un proyecto piloto para la recuperación de éstos, bajo la iniciativa de la Municipalidad del puerto y en manos de CONPAL (Centro del Patrimonio Arquitectónico Latinoamericano), especializado en restauración del patrimonio arquitectónico y urbano.

El olvido es la antesala de la muerte. Nuestra memoria no puede desamparar el esmero de los ascensores en urnas y distanciamos del cielo y la tierra. De los sueños que gravitan plenos por un Valparaíso que tiene la magia de una ciudad pequeña y protegida.

Los primeros ascensores funcionaron con sistema hidráulico. Cuando la cantidad de pasajeros que subían no era equivalente a los que bajaban -o viceversa- se llenaba un estanque de agua ubicado debajo de cada caseta, de esa forma la carga se contrapesaba



Santiago enterrado levanta cabeza

Eugenio Llona Mouat

Un forado practicado en la ampliación de la Línea 5 del Metro, en el Pique Bueras, ubicado en el Parque Forestal hacia el poniente del Museo de Bellas Artes, permitió al Consejo de Monumentos Nacionales rescatar y extraer un segmento de la obra para sus estudios de arqueología urbana, y mantenerlo como testimonio de una de las construcciones civiles de mayor envergadura del siglo XVIII en Chile. Al mismo tiempo, se iniciaron excavaciones sistemáticas que han permitido ir confrontando los datos históricos existentes con la forma real que ahora se puede observar de los Tajamares.

El rescate se inscribe en el convenio suscrito por METRO S.A. y el Consejo, tendiente a salvaguardar los vestigios arqueológicos o construcciones de valor histórico que se vean afectados por el avance de los túneles de la ampliación de la Línea 5.

Tal cual

A raíz del hallazgo se ha podido examinar la base, parte de la pared de la baranda construida en el borde del muro, y también la superficie de este, que constituían un magnífico paseo público, construido a más o menos dos metros y medio de altura, sobre la gran pared divisoria puesta entre la ciudad y el río. Varios ejemplos tenían los Gobernadores españoles en sus ciudades de origen, como para tratar de rescatar belleza en una obra pública de seguridad.

Se trata de los últimos de una larga serie de tajamares de diverso tipo y estilo, cuyas primeras versiones se remontan a la Santiago originaria, aislada frecuentemente por desbordes del Mapocho, ya sea como resultado de crecidas, o de intentos del río por retomar sus antiguos cauces, poco a poco usurpados por el crecimiento de la ciudad naciente.

La primera crecida se registra apenas 33 años después de fundado Santiago del Nuevo Extremo. De madrugada, el 20 de julio de 1574, y durante todo el día y la noche siguientes, el río se paseó por la Plaza Mayor, el Cabildo, y la Cañada, "arrastrando a varios indios y dejando varias casas con los muros en el suelo". Muchas otras sobrevivieron después, y por varios siglos.

Don Benjamín Vicuña Mackenna es elocuente cuando se refiere a la inundación de 1873: "y a la tarde, convertida la ciudad y la campiña en un inmenso lago y el río en un desencadenado aluvión, postró de un golpe los tajamares, socavándolos en sus cimientos. Catorce cuerdas de malecones, que habían costado más de cien mil pesos hacía sólo 25 años, fueron arrasadas de esa suerte,

Después de un siglo de entierro y a dos siglos de su construcción, los míticos Tajamares del Mapocho, la más ambiciosa de las obras públicas de la Colonia, han reaparecido, puestos manos arriba por el taladro del Metro. La construcción, que se encuentra bajo el Parque Forestal pero -según los planos- podría extenderse por 30 cuerdas, es una especie de muralla china cuyos muros tienen tres metros y medio de profundidad y dos y medio de ancho, sobre los cuales se elevaba y extendía un paseo, desde el que se miraba a la Chimba y al río.



Allí están los Tajamares, sumergidos bajo el Forestal como un detenido Metro colonial, esperando un futuro, y no sólo a la espera de nuevas heridas producidas por el progreso

en aquel aciago día".

Fue esta crecida, que produjo "inmensos y bramadores remolinos de agua que hacían bambolear hasta sus cimientos los antiguos tajamares", la que convenció al Cabildo de la urgencia de invertir en algo "definitivo".

Ladrillo

La dirección de las obras fue entregada al arquitecto italiano Joaquín Toesca, nacido en Roma en 1745 y fallecido en Santiago en 1799, sin ver la obra terminada. El mandato fue perentorio, al punto que, aparte el habitual uso de presidiarios como mano de obra, se le autorizó también para la

contratación de obreros a jornal. Toesca determinó que las obras de defensa debían al menos tener un largo de catorce cuerdas, que en 1805, cuando fueron terminadas, se habían extendido a 30 cuerdas, en una longitud que hoy se ubica, más o menos, desde Miguel Claro, en Providencia, hasta el actual Mercado Central, próximo a la Estación Mapocho.

Los planos fueron diseñados por el arquitecto Baradán y fue un ingeniero, Don Pedro Rico, el que incluyó la baranda, para los paseos.

Los Tajamares, de ladrillo especialmente diseñados y fabricados para los usos de la obra, se empezaron a construir en 1792 bajo el gobierno de

Ambrosio O'Higgins y fueron concluidos en 1805, bajo el gobierno de Muñoz de Guzmán. Apenas 83 años después, en 1889-1900, fueron sepultados para la construcción del Parque Forestal, en los terrenos ganados al río.

Modernidades de turno

Museo de Bellas Artes a la Grand Palais, Biblioteca Nacional, Estaciones de ferrocarriles, mansiones salitreras, Santiago del centenario: todo a la parisina. Una modernidad a la francesa, sepultó una ciudad a la española, inaugurando así en Chile un modo de asumir el progreso y el desarrollo urbano-arquitectónico a golpes de picota

-cambio y fuera- siempre fundado en la "modernidad" de turno. ¿Qué "modernidad" sustituirá, de aquí a cien años, los rutilantes edificios de nuestra actual modernidad a la Chicago pobre?

Como afirma el Secretario Ejecutivo del Consejo de Monumentos Nacionales, Profesor Angel Cabeza, "más se destruyó el Santiago colonial por la demolición modernizadora anti-española, a la inglesa primero y luego a la francesa, que por todos los terremotos, que fueron muchos, de los últimos dos siglos". Y agrega, "esa tendencia se manifestó en Chile con mucho mayor fuerza que en otros países de Latinoamérica, de allí que Ecuador, Colombia o Perú, tengan centros históricos coloniales vigentes y nosotros no. La tendencia se mantiene, en los últimos cincuenta años hemos destruido ya la Santiago francesa, y en los últimos veinte la del modernismo de los años 40 y 50".

Más atrás y más adelante

Aparte los Tajamares de ladrillo que se remontan a 1792-1805 los obreros del Metro y también los arqueólogos del Consejo de Monumentos Nacionales han encontrado vestigios de otros tajamares, anteriores, construidos en piedra blanca de cantera (probablemente del Cerro Blanco) y cal, de los cuales por ahora no se tiene información histórica precisa. Ellos también son de formato macizo, con una altura de dos metros veinte y un ancho de un metro y veinticinco.

Junto a ambos, otros variados restos culturales acumulados en las riberas del Mapocho cuando éste fue canalizado entre 1888 y 1889: basuras del siglo pasado, trozos de loza colonial, cerámicas, y huesos de animales domésticos.

Allí están los Tajamares, sumergidos bajo el Forestal como un detenido Metro colonial, esperando un futuro, y no solo a la espera de nuevas heridas producidas por el progreso.

Los proyectos, y los sueños, no son pocos. Periodistas, arquitectos, arqueólogos, ciudadanos varios, niños, ancianos, lanzan hipótesis. Rescatar trozos y reeditar paseos de antaño. Excavar plazas en torno a ellos, como en tantas ciudades habitadas por ciudadanos. Construir museos entre sus ladrillos que son ya museo. Ponerlos en valor, por medio de ponerlos a vivir.

Por ahora, los arqueólogos analizan y vigilan. El METRO cumple, y financia los estudios. Es verano.

La conservación de los centros históricos

Lori Anglin

En ellos, el patrimonio cultural no está protegido detrás de vitrinas de cristal o barreras y hay, en cambio, una parte de la comunidad ganándose la vida en la comunidad y epitomando aquella expresión que dice que "el total es mayor que la suma de sus partes".

Un centro histórico puede formar parte de una ciudad, por ejemplo, el centro de Siena, Italia o el corazón de Quito antiguo, Ecuador. O puede personificar un pueblo en su totalidad, como en Baktapur, Nepal, Mali. Lo que distingue típicamente un distrito histórico de otros pueblos, son las ciudades asociadas con la edad arquitectónica, su rareza, su carácter y su autenticidad. El valor social de estos lugares existe en la diversidad de la vida diaria y las tradiciones de sus gentes. Una comunidad hereda su patrimonio, y es evidente que su comunidad es su guardián más apropiado. Los puntos prominentes locales, son puntos de referencia culturales y emocionales para una comunidad; la cual puede ser pequeña o grande, construida por el hombre o producida naturalmente. Estos son puntos prominentes porque se recuerdan como importantes en las memorias de la gente. Para que exista el orgullo en los distritos históricos se necesita una unión emotiva por parte de la comunidad. Cuando ésta existe, hay un interés en mantener y

¿Qué es lo que nos atrae de los centros históricos de las ciudades? ¿Cuáles son sus cualidades que nos hacen querer pasar por sus calles y sentarse un rato en sus plazas? Los centros históricos presentan el pasado: edificios, monumentos, veredas y parques que resuenan con memorias y tradición. La escala de sus elementos nos da una invitación, y al caminar por ellos se puede descubrir la historia en más pequeños detalles. Nos dan la visión de otros tiempos. Pero a diferencia de los museos -donde el pasado se ve, pero no se toca- los centros históricos son lugares donde la vida continúa siendo vivida.

conservar los centros históricos.

Pérdida sin precedentes

La tendencia global de la reorganización para incrementar la densidad, modernizar alojamientos y capitalizar en el retorno de inversiones, ha contribuido a una pérdida sin precedente del tejido histórico en décadas pasadas.

En tiempos de competencia feroz y producción intensiva, los centros de conservación histórica pueden percibirse como un privilegio; pero forma parte de una obligación colectiva para entender y preservar la historia, la tradición y la diversidad cultural en los centros urbanos.

Conservar una comunidad histórica plantea retos sin par en la conservación del patrimonio cultural y los retos van más allá de la necesidad de conservar edificios y objetos. La

conservación de centros históricos y distritos trata de buscar nuevas maneras para asegurar que la variedad total de cualidades que dan a un lugar su personalidad particular, su historia, edificios, espacios abiertos, tradiciones, cultura y vida social, se mantengan vivas para los habitantes de estas comunidades y para las generaciones venideras. La conservación trata tanto a la gente como a las construcciones.

Otra historia

Cuando los centros históricos fueron creados como los conocemos hoy, los estilos de vida y los hábitos eran muy diferentes. La forma en que la gente trabajaba, compraba, viajaba y jugaba, ha cambiado. La población de centros urbanos puede que también haya cambiado en tamaño y construcción. En el siglo XX, el número de gente viviendo en

ciudades ha crecido diez veces, a casi 2.500 millones; un aumento que se ha visto acompañado por la introducción de los medios de transporte modernos y de los servicios tales como la electricidad y la fontanería. Las ciudades hoy deben acomodar un número creciente de coches, una densidad más alta de edificios y más servicios que nunca. En el caso de los distritos históricos, tales cambios dan como resultado alteraciones inevitables en el carácter, la demolición de edificios históricos, y el compromiso de espacios abiertos. El atractivo de las riquezas a través de la industrialización y del comercio, ha sido a menudo un factor precipitante en los cambios de las ciudades históricas, especialmente en los países de desarrollo. En muchos lugares, la estampida hacia el desarrollo ha pisoteado la arquitectura tradicional y las formas de vivir. Cuando el cambio viene

demasiado rápido y sin planificación, hay una dislocación económica y social, así como la destrucción de edificios que han sido lugares de familia y comunidades durante siglos.

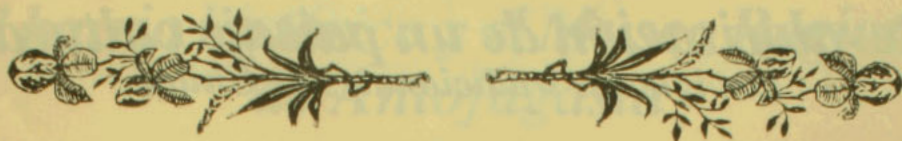
Uno no puede parar el tiempo en los lugares urbanos. Un centro histórico es una parte inseparable de sus alrededores, nuevos y viejos. Al equilibrar el presente con el pasado, la asociación activa de la comunidad en la planificación para el desarrollo y el cambio es esencial, si un centro debe mantener su carácter único y a la vez debe retener o renovar su vitalidad. Los que se dedican a la conservación histórica y urbana y los planificadores sociales, tienen una historia de procesos de participación alentadora.

Así como cada sitio es único, no hay una receta única para la conservación en centros históricos o distritos. Los medios para salvar estos lugares dependen de la política, de los recursos y economía, del interés de la comunidad, de las leyes y las administraciones. Lo que funciona en una región puede ser inapropiado o poco práctico en otra.

La comunidad: guardián fundamental

La conservación urbana empieza con el reconocimiento





Debemos saber por qué se está conservando el pasado y para quién. Cuando pensamos acerca de los que controlan el futuro de los centros históricos, los propietarios de locales, bancos y los que pagan impuestos, vemos que es más una cuestión de valores económicos y no culturales. Se requiere una unión emotiva de la gente con el lugar, donde se junta pasado con presente



de que un distrito tiene cualidades físicas y sociales, y ambas necesitan protección. En algunos lugares, el respeto para el patrimonio cultural viene de hace siglos. En otras regiones, el valor cultural en los distritos históricos puede que se vea sobrepasado por el énfasis en las necesidades más básicas de comida, albergue, ropa y educación.

Los centros históricos fueron desarrollados por la gente para servir las necesidades de la gente, y han sido usados, disfrutados y a veces destruidos por la gente. Si las cualidades familiares y tradicionales de los

centros históricos son las de sobrevivir, la participación de la gente que tiene intereses personales, residentes y trabajadores, propietarios de locales y negocios, líderes de las comunidades y políticos, es de importancia crítica.

La comunidad es el guardián fundamental y los programas de conservación urbana no pueden tener éxito sin el apoyo de la comunidad.

En los años recientes, el Instituto Getty de Conservación ha colaborado con los municipios en proyectos de conservación urbana en Quito,

Ecuador y en Ouro Preto, Brasil. Al inicio de estos proyectos se condujeron sondeos públicos preguntando una serie de cuestiones: ¿Por qué está aquí? ¿Hay cualidades que son importantes para usted en esta área? ¿Qué cambios querría Ud. ver en 20 años? Las respuestas a tales preguntas y reuniones para tratar estos temas, ayudaron a definir la importancia o el significado de un centro histórico y planear su futuro. "Preservar de manera efectiva", escribió Kevin Lynch en "What time is this place?". Debemos saber por qué se está reteniendo el pasado y para quién.

Preservar los centros históricos es de lo más efectivo cuando hay una asociación en la comunidad, el gobierno local y el sector de los negocios. Esta asociación debe ser alimentada con programas para crear conciencia del valor de la actividad de la conservación, incluyendo sus beneficios económicos, sociales y culturales. Pero cuando pensamos acerca de aquellos que controlan el futuro de los centros históricos, los propietarios de locales, bancos, bienes raíces y los que pagan impuestos, vemos que es más una cuestión de valores económicos y no culturales.

¿Pueden los programas de conservación urbana fortalecer el desarrollo económico y estimular la inversión nueva? Ciertamente. Hay numerosos ejemplos de esto alrededor del mundo. Y en casi todos los casos, el proceso es gradual, de colaboración y visionario.

(La autora es Coordinadora Superior de Programas en el Programa de Formación del Getty Conservation Institute. Gentileza de la Revista "Conservación" del GCI).

Revalorización de un paisaje cultural

Las iglesias tradicionales de Chiloé

Lorenzo Berg

El tiempo y el clima han deteriorado las iglesias de Chiloé. En los años 1990-1991 se advertía que más de 40 iglesias requerían ser reparadas, de las cuales 10 estaban con daños de riesgo. La Fundación Cultural Amigos de las Iglesias de Chiloé se ha encargado de restaurar, hasta el momento, 14 iglesias, en uno de los parajes más australes del planeta.

Este texto nos ilustra que Chiloé no es ajeno a los retos del mundo actual que se caracteriza por la velocidad de los cambios, la globalización, el deterioro medioambiental y la pérdida de las identidades locales. Agréganse a esto, las inclemencias del clima, lo efímero de la madera, la escasez de recursos económicos y la falta de valorización de nuestros bienes culturales. Todas estas causas han ido mermando el patrimonio arquitectónico y religioso de Chiloé.

Cada dos años una iglesia se perdía

Cabe consignar que un registro realizado en Chiloé en los años 1990-1991, señalaba a más de cuarenta iglesias que requerían ser reparadas, de las cuales diez estaban con daños de riesgo. Además, las estadísticas demostraban que cada dos años una iglesia se perdía por abandono, mal estado, incendio u otra razón. Bajo estas condiciones, nace en 1993 la

Fundación Cultural Amigos de las Iglesias de Chiloé, presidida por el Obispo Juan Luis Ysern de Arce, cuyo objetivo principal es:

La conservación, preservación y difusión del patrimonio histórico-religioso de Chiloé: las iglesias, su entorno y sus manifestaciones (imaginería, mobiliario, música, etc.).

La capacitación de carpinteros y comunidades locales en la mantención de sus templos: Esto ha originado la realización de un curso itinerante apoyado por la Fundación Andes.

Un modo de enfrentar los retos del mundo actual es que las propias comunidades locales asuman un rol "anticipatorio" o una capacidad tal que les permita guiar los cambios sociales y culturales, a partir de sus particulares "modo de hacer las cosas". Se trata, entonces, de guiar los cambios a partir del propio capital social que poseen las comunidades.

Volverse a ser, volver a hacer

Es en este sentido que la recuperación de los oficios tradicionales, el uso de las tecnologías apropiadas, la continuidad de ciertos ritos y formas sociales, son elementos sustanciales o los recursos que conforman la base de las diversas comunidades. Para que cada sociedad tome un papel protagónico de su propio desarrollo, debe hacer uso del capital que tiene.

La implementación del Programa de Conservación del Patrimonio Cultural y de Cursos de Capacitación de Oficios, provee el reconocimiento, la difusión y el desarrollo de los modos particulares del "saber hacer" de cada sociedad. La experiencia ya iniciada por la Fundación Cultural Amigos de las Iglesias de Chiloé, con la restauración de iglesias (14 hasta el momento) y el Taller de Carpintería Itinerante (13 egresados), ha "hecho andar" nuevamente y lentamente los diversos capitales propios

(naturales, culturales y humanos) que posee la isla.

De este modo, se valoriza el recurso del territorio y la madera; se valoriza el oficio de la carpintería y la continuidad productiva del hacer en madera; y se valorizan las formas sociales como la participación comunitaria y la identidad colectiva. Esta forma de operar garantiza, a la larga, la generación de un desarrollo sustentable de las comunidades, haciendo operar en forma conjunta y armónica los componentes de su realidad: sociedad, economía y ecología.

En este sentido, la iglesia de Chiloé puede ser un centro irradiador de este "volver a ser" y "volver a hacer", logrando un resurgimiento de la santería o mueblería chilota con una visión actual; como también expandirse a la preservación de bienes inmuebles ya sean casas rurales u otras orientadas al uso turístico, cultural, etc. Estas actividades pueden significar una valorización cultural y económica nueva para Chiloé, que abra perspectivas de desarrollo enmarcadas en la tradición de la región.

Un caso ejemplar de revalorización: la iglesia de Chonchi

En el paisaje cultural chilote, el gran símbolo ha sido la iglesia como elemento catalizador de la vida religiosa y social de cada pueblo insular y sobre el cual se sustenta gran parte del ser chilote. Las iglesias han sido los elementos fundamentales del urbanismo insular, de un estilo arquitectónico particular y de una tecnología constructiva basada en la madera.

Dentro de las diversas obras de conservación emprendidas por la Fundación Cultural Amigos de las Iglesias de Chiloé, se destaca la realizada sobre la iglesia de Chonchi, cuyos trabajos ejecutaron los alumnos de la Escuela de Carpinteros, dirigidos por los arquitectos Edward Rojas y Lorenzo Berg. En el caso de Chonchi, se puso a prueba la búsqueda de la valorización máxima de toda y cada una de las partes del monumento nacional, como la necesidad de construir un nuevo espacio arquitectónico (la capilla en la sacristía) y un mobiliario fundado en la tradición de la madera.

(El autor es arquitecto y académico de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile)

J. Boldrini, Gustavo: en "Restaurando Templos Chilotes: un oficio para lo divino". Memoria sobre el curso de Carpintería Itinerante.

En Nuestra Señora de Gracia de Quinchao, en San Antonio de Colo, en Nuestra Señora del Carmen de Teupa... hace cerca de doscientos años que se vienen haciendo similares labores. Es la lluvia, el chubasco, la humedad, toda una telúrica de agua milenaria, y su recipiente es Chiloé. Hace trescientos años la lluvia pudrió los techos pajizos de las primeras iglesias jesuitas; hace ciento cincuenta que las tejas de alerce o ciprés que reemplazaron al techo pajizo se han gastado, se han quebrado y han hecho escurrir el agua del cielo a la tierra que sustenta el apoyo. La pudrición vino del cielo y su tiempo, y se hizo carne en la madera y sus formas. Tiempo, lluvia y hombre, entonces, conformaron una dinámica trilogía circular que habría de poner en movimiento y valor desde el más mínimo átomo insular para que las formas habitaran bienamente el espacio de lo construido.

Así, el mar tuvo que ver con la fundación, la fundación con la madera, la madera tenía nombre, en el nombre estaba su inteligencia, la inteligencia es docilidad, dócil es la mano que la labra, la reza, la hace tijeral...

Templos como síntesis

Son cerca de 80 iglesias las que Chiloé construyó y heredó bajo esta forma de hacer. Decir templos en realidad es nombrar la síntesis y símbolo de algo que va mucho más allá de un edificio; es que ellos resumen también un modo de pensar y relacionarse con la vida. Quizá lo patrimonial aquí vaya más lejos que un ensamble "cola de milano" para apuntar a un modo único de empalmar también lo terreno con lo divino.

Quizás fue la fe la que un día hizo pensar que un tarugo de madera podía reemplazar esos clavos que nunca llegaron a Chiloé. Quizás fueron la solidaridad y la gratuidad en el hacer, y no lo multitudinario, lo que permitió construir templos tan grandes en comunidades tan pequeñas. ¿Acaso no podríamos pensar que la magnitud de un templo chilote tenga que ver con la cantidad de madera disponible y no necesariamente con la necesidad del culto? Y de ahí, porque está pródiga en la naturaleza, la idea de lo divino también se hizo pródiga en la materialización humana.

La magnificencia de lo natural también permitió la magnificencia de la creencia. ¿Acaso el bosque labrado, siendo torre, no es también faro para la navegación? ¿Acaso la techumbre del templo no es una gran embarcación invertida que permite navegar hacia el cielo?

Esto es lo patrimonial en Chiloé: una creencia, un modo de hacer las cosas, y los resabios que de ello quedan".



El barrio histórico y el Museo Regional de Antofagasta

Ivo Kuzmanic

Antofagasta vive en la actualidad una etapa de crecimiento y desarrollo tan intenso que tal vez sea comparable con lo ocurrido a fines del siglo pasado, en que el descubrimiento de calicheras en el salar del Carmen, Aguas Blancas y Cantón Central, y la explotación de la plata de Caracoles, generaron las condiciones para un proceso de poblamiento y expansión urbana explosiva. De hecho, después de terminada la Guerra del Pacífico la entonces Provincia de Antofagasta registró notables incrementos de población.

En sus orígenes, la ciudad surge como un campamento de construcciones precarias destinadas a satisfacer las necesidades de habitación y de instalación minero-industriales.

Por el año 1869, con gran rapidez se empiezan a construir los primeros muelles y caminos que conectan esa zona costera con la pampa central. La calle Bolívar se constituye en el eje principal que conecta la zona del embarcadero con el camino de acceso al interior, vía quebrada del Salar del Carmen. El plano oficial de la Nueva población y Puerto de Antofagasta, levantado en septiembre de ese mismo año, muestra el emplazamiento de una naciente población con un área de aproximadamente un kilómetro cuadrado, cuyo contenido se distribuía entre terrenos industriales y alrededor de unas 18 manzanas.

En esta etapa inicial de desarrollo histórico-urbanístico de la ciudad, dicha área se fue configurando en una zona de espacial relevancia, que con los años se transformó en el sector más tradicional y con mayor valor patrimonial sobre la base de un conjunto de edificaciones, varias de las cuales han logrado sobrevivir al paso del tiempo. Ello determinó que el Consejo de Monumentos Nacionales delimitara una zona típica que comprende edificios, casas, muelles, malecones, instalaciones ferroviarias, terrenos y calles de gran valor e interés arquitectónico, histórico, escénico y estético.

Sobre la base de una concepción museológica multidisciplinaria que posibilite proporcionar una visión necesariamente sintética, pero integral, del mundo natural y cultural de la región de Antofagasta, el Museo Regional de Antofagasta ha desarrollado una sostenida labor orientada a la adquisición, por diversas vías, de materiales representativos de los diversos aspectos que contienen dichos temas. Hoy, la colección se sustenta principalmente en objetos arqueológicos provenientes de la costa de Antofagasta, cubriendo las diversas fases del



desarrollo prehistórico regional, destacándose aquellas relativas a las primeras etapas de su poblamiento.

Muelles

Destacan, además, los materiales de carácter histórico, especialmente aquellos que dicen relación con la Guerra del Pacífico, la historia local y muy especialmente la del salitre. En este último tiempo se ha logrado reunir una importante colección patrimonial sobre esta temática, lo que permitió incorporarla a la exhibición permanente mediante la habilitación de cuatro salas en la planta superior del museo. Próximamente, se agregarán otras de carácter histórico que permitirán, junto con las ya existentes, entregar

al usuario una perspectiva comprensiva del pasado, presente y futuro de esa región.

Por su condición de puerto destinado al desembarque de los insumos que demandaba la creciente actividad minera y al embarque de las exportaciones salitreras producidas en el Cantón Central, la ciudad contó con numerosos muelles dispuestos en el sector conocido antiguamente como "la poza". Hoy sobreviven algunos, como es el caso del antiguo muelle salitrero de la entonces Compañía Melbourne Clark y el molo y muelle de la ex compañía de Salitres de Antofagasta, contiguo al terminal pesquero. El resto, como es el caso del muelle Fiscal o de pasajeros, y otros, se hundieron frente al paso del

tiempo, al óxido y la desidia.

Además de los muelles y siempre dentro del sector de la Zona Típica, es posible observar hoy las construcciones en los terrenos de la antigua Compañía de Salitres, actual Soquimich y del Ferrocarril de Antofagasta a Bolivia (F.C.A.B.). En este último, destaca el edificio del ex Resguardo Marítimo, la ex Gobernación Marítima y el edificio de la antigua Aduana; estos dos últimos forman parte ahora del Museo Regional de Antofagasta dependiente de la DIBAM.

La guerra

El Tratado de 1866 entre Chile y Bolivia determinó, por parte del primero, la construcción en

Mejillones de un edificio que sirviera de sede a los funcionarios fiscalizadores de los intereses del país en razón de las cláusulas de dicho Tratado. "El edificio de la intervención chilena" o "Casa de Chile" como se le llamó originalmente, se diseñó y proyectó en Valparaíso, siendo armado en el transcurso de 1868. Su planta baja fue destinada a las oficinas de los funcionarios, en tanto que en la planta superior se ubicaron las habitaciones del personal e interventor del gobierno chileno. Hay referencias que afirman que estuvieron alojados allí numerosas personalidades de la época, como Arturo Prat, José Santos Ossa, Patricio Lynch y William Rebolledo, entre otros.

Los cambios producidos después de la Guerra del Pacífico -que significaron la creación de la provincia de Antofagasta-, motivaron el traslado de dicho edificio a la ciudad de Antofagasta, quedando instalado en el mismo lugar que hoy ocupa, la antigua calle Colón (hoy Balmaceda) esquina de Bolívar, y sobre el mismo sitio que ocupaba la primitiva aduana boliviana.

Desde 1889 y hasta 1966, el edificio prestó los servicios de aduana. Adquirió calidad de Monumento Nacional en 1972.

Posteriormente, en su planta baja funcionó CEMA- Chile y la Dirección Regional de Turismo, en tanto que en su planta superior se instaló el Museo Regional de la Universidad del Norte. A a partir de 1984, el Ministerio de Bienes Nacionales lo asigna definitivamente al Museo Regional de Antofagasta de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, destinándose íntegramente a funciones museográficas.

El centenario: gran constructor

Más reciente es la historia del edificio de la ex Gobernación Marítima, terminado de construir en 1910 con motivo de un plan gubernamental para la conmemoración del centenario de la República; siendo levantado en el borde costero a un costado del desaparecido Muelle Fiscal, en la surponiente de las calles Bolívar con Balmaceda. Las diversas dependencias de la planta baja estaban destinadas a labores administrativas, en tanto que las del segundo eran las habitaciones del Gobernador Marítimo. Fue declarado Monumento Nacional en 1978. Al igual que la antigua aduana, en 1984 se destinó al Museo Regional de Antofagasta.

(El autor es Director del Museo de Antofagasta)

La colección se sustenta en objetos arqueológicos provenientes de la costa de Antofagasta, cubriendo las diversas fases del desarrollo prehistórico regional; además de materiales históricos de la Guerra del Pacífico y de la historia local, muy especialmente la del salitre



Desde el Taller 99: La memoria visual de Chile

Pedro Sánchez

No necesitamos hacer demasiado esfuerzo para imaginar cómo aquellos impresionantes bisontes - grabados y pintados en las cuevas de Altamira- tenían el poder de congregarse a nuestros antepasados, para ritualizar la cacería y asegurar la supervivencia. Tal vez, debamos nuestra existencia a esos primeros grabados y pinturas.

Tenemos conciencia de lo que somos porque vamos registrando, grabando, ya sea en la memoria, en la piedra, en el papel o el computador cada una de nuestras experiencias. Como ventanas o espejos, cada imagen grabada, pintada, fotografiada, tiene el poder de evocar y devolvernos la mirada personal hacia fuera y hacia dentro; es decir, hacia el mundo exterior y hacia nosotros mismos. Esta memoria visual es la que nos permite reconocernos en lo personal y en lo colectivo, como ciudadanos de un país y como habitantes del planeta.

La primera vez que escuché a Nemesio Antúnez hablar sobre

El poeta y crítico inglés Herbert Read, en su libro "Imagen e idea", sostiene que antes de la palabra fue la imagen. Según este autor "los primeros esfuerzos registrados del hombre son esfuerzos pictóricos, imágenes raspadas, picadas o pintadas en las superficies de las rocas o de las cavernas". No deja de ser sorprendente que estas afirmaciones vengan de un hombre de letras; sin embargo, hoy más que nunca, sabemos del gran poder de las imágenes.

grabado, también mencionó las cuevas de Altamira. Antúnez, artista vital, comunicador nato y hombre generoso, no sólo rescató en sus pinturas el imaginario colectivo de este país: ventanas y espejos para la memoria visual, sino que además nos dejó un invaluable legado para la gráfica nacional: el Taller 99 de grabado. Este espacio para la creación y el encuentro de tantos artistas chilenos y extranjeros, cumplió 40 años de trayectoria desde que Nemesio Antúnez abriera sus puertas en 1956. Hoy ya forma parte del patrimonio histórico-artístico de Chile.

Para conmemorar estos 40 años y en homenaje a su fundador, el Taller 99 está llevando a cabo un proyecto estrechamente relacionado con la memoria visual de Chile. Se trata de la exposición itinerante "TALLER 99: 40 AÑOS DE GRABADO EN CHILE", gestada por Luz María Williamson y coordinada por la Corporación Taller 99.

Esta muestra se compone de 99 obras originales sobre papel (xilografías, calcografías y litografías), pertenecientes a 40 artistas que desarrollaron su obra gráfica en el Taller 99. Acompaña a esta exposición un libro-

catálogo, donde se hace un recorrido histórico de las cuatro décadas del Taller, aparece cada una de las obras y el currículum de cada artista y termina con un glosario sobre las diferentes técnicas del grabado.

Para acercarse a los más pequeños a esta forma de expresión artística, en cada itinerario se distribuye una cantidad de cuadernillos didácticos y se coordina la participación de los colegios de la zona. Además, mientras dura la muestra, se proyecta un video-documental sobre el Taller 99 y las técnicas de grabado que allí

se realizan, presentado por el propio Nemesio Antúnez.

Esta exposición, que inició su recorrido en el Centro Simón I. Patiño de Cochabamba y en el Museo Nacional de Arte de La Paz, en Bolivia, ya se ha presentado en Osorno y durante los primeros meses de 1998 recorrerá Talca, Los Angeles, Linares y Chillán. El propósito de este proyecto, que ya se va haciendo realidad, es atravesar Chile de norte a sur para cumplir el gran anhelo de Nemesio Antúnez: difundir el arte a través del grabado, acercar esta forma de expresión a todos los chilenos y, sobre todo, a los más jóvenes.

En estos tiempos, en los que ya no tenemos que cazar bisontes para sobrevivir, necesitamos más que nunca imágenes, espacios de encuentro y rituales que propicien la supervivencia de nuestra memoria visual, nuestra identidad y nuestros sueños.

(El autor es artista plástico y gráfico, profesor y miembro del Taller 99)

Antúnez, artista vital, comunicador nato y hombre generoso, no sólo rescató en sus pinturas el imaginario colectivo de este país: ventanas y espejos para la memoria visual, sino que además nos dejó un invaluable legado para la gráfica nacional: el Taller 99

Reseña histórica del Taller 99

Entre las cuatro paredes de su casa, en **Guardia Vieja 99**, Nemesio Antúnez crea el Taller 99. Este nombre proviene de una tradición francesa, la de llamar los talleres con el número de la calle donde se encuentran, y en homenaje al artista William Hayter y su Atelier 17, donde Antúnez se había formado como grabador.

Por el Atelier 17 pasarían Max Ernst, Tanguy, Jackson Pollock, Miró, Matta, Zañartu, entre otros; y Antúnez, quien trabajaría como ayudante de Hayter y compartiría su rica experiencia con todos ellos.

Cuando en 1956 Nemesio Antúnez regresa a Chile, funda el Taller 99 con los principios del Atelier 17: la exigencia de un excelente nivel en el uso de las técnicas tradicionales del grabado, la libertad y experimentación para desarrollarlas y el sentido colectivo del Taller.

En 1958, ante el ofrecimiento de la Universidad Católica, el Taller 99 se traslada a un espacio más amplio en la Casa Central de esta Universidad, donde se proyectaba la formación de un Departamento de Arte.

En esta etapa se afianza el prestigio e irradiación del Taller en el medio artístico nacional. Se publica el "Cantar de los Cantares", ilustrado por doce de sus artistas. También comienzan a impartirse cursos de grabado a los estudiantes de arte.

Desde 1962, el Taller continuará con su labor en el campus El Comendador, dirigido en este período por el artista Mario Toral. Se editan seis diferentes cuadernos de poesía y grabado y, en 1969, se concluye esta etapa con una exposición del Taller 99 en el Museo de Bellas Artes de Montevideo.

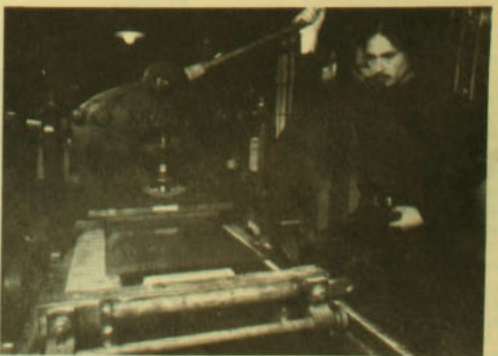
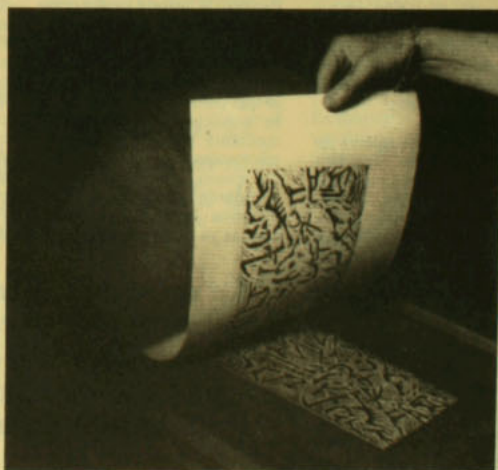
Durante estos primeros diez años, pasarán por el Taller y se formarán en él artistas tales como Delia del Carril, Roser Bru, Santos Chávez, Pedro Millar, Dinora Doudtchitzky, Ricardo Yrarrázaval, Florencia de Amesti, Eduardo Vilches, Lea Kleiner, Jaime Cruz, Juan Downey... Muchos de ellos desarrollan aún su labor en la formación de futuros grabadores.

Tras un paréntesis de 16 años, Nemesio Antúnez regresa a Chile en 1985 y reabre las puertas del Taller 99 en La Casa Larga. Allí incorpora a jóvenes grabadores para trabajar junto a veteranos artistas, con los mismos principios de sus orígenes. En 1990, Antúnez instala definitivamente el Taller 99 en una antigua casa del barrio de Bellavista, donde sigue funcionando hasta hoy.

Actualmente, en el Taller trabajan alrededor de 20 artistas grabadores, que combinan experiencias docentes, de investigación y creación. Existe un equipo de impresión que presta servicios a otros artistas. El Taller sigue siendo un lugar de encuentro, donde se generan actividades y proyectos, se intercambian experiencias con grabadores de otros países y se organizan exposiciones y demostraciones en institutos culturales, colegios, galerías y museos, continuando así su labor en la difusión del grabado.

En estos momentos en el Taller se lleva a cabo un proyecto, auspiciado por el FONDART, que consiste en la implementación de un Archivo Histórico Patrimonial, con las obras de los artistas que han trabajado en el Taller 99 desde su fundación hasta nuestros días y de artistas grabadores nacionales.

En agosto de 1994, dotado ya de personalidad jurídica, el Taller se transforma en Corporación Cultural Taller 99 de Grabado Nemesio Antúnez, en recuerdo y homenaje a su creador.



Reportaje en directo al Chile del 1800

Santiago

"Nada puede ser más irregular, hasta pintoresco, que el aspecto de Santiago. Mirando desde la gran cordillera aparece una masa de vegetación en medio del llano improductivo. El follaje obscuro de los olivos y de las higueras, con los tonos más claros de las mimosas y de los algarrobos, está tan entremezclado con las torres y las casas que el efecto es nuevo e imponente. Distinto de París y de otras grandes ciudades, donde cada casa tiene su jardín propio, pero en cierto modo escondido por los altos edificios que lo rodean; aquí, desde una pequeña altura, visto el pueblo desde lejos, aparece sombreado por el follaje.

Un pequeño puente une ambas orillas del río Mapocho que divide la ciudad en dos partes. Nace en la cordillera y como todo río de las montañas está sujeto a inmensas creces en una época del año y escasez de agua en las otras".

Del "Diario, Marzo 21". De Alejandro Caldcleugh, viajero inglés, miembro de la Royal Society of London. En "Viaje a Chile en 1819 al 1921". Páginas 131-132.



Caballos, vinos y mieles

"Durante el verano y el otoño, cuando el ganado está gordo, se procede en gran escala a charquear la carne que desprovista de gordura, cortada y salada en tiras se cuelga a la sombra. Se distingue el charqui de la "carne seca" de las provincias portuguesas por ser más blando y de un gusto más agradable. Puede considerarse éste como un artículo propio del país.

Los caballos son chicos pero excelentes y en mi concepto superiores a los de Buenos Aires. Se crían en gran cantidad lo mismo que mulas; pero estas no bastan para las necesidades y hay que importarlas del este de la cordillera.

Siempre se ha cultivado con gran éxito la viña, pero el vino, en general es sólo regular. El que se hace cerca de Concepción, llamado vino de Penco, considerado el mejor, es el que más se le parece al Málaga de cuantos vinos se conocen en Europa.

Los higos y las aceitunas son de un sabor particular y muy abundantes; otras frutas abundantes son duraznos, melones, sandías, frutillas. Agujereando el tronco de unas grandes palmas, se obtiene un jugo llamado miel de palma, de color obscuro que se parece a la chancaca en agua. También vale la pena mencionar una corteza (el quillay) que por trituración produce buen jabón, y una planta pequeña, parecida a la silvestre inglesa, que secreta una tintura escarlata, que frotada en la madera es bastante durable, y se vende en el comercio con este objeto".

Alejandro Caldcleugh, En "Viaje a Chile en 1819 al 1921". Página 149.



Casas, bebidas, humo

"La felicidad, que en atención a su clima y pocas necesidades, tendría esta gente, ha sido turbada en estos diez últimos años por las continuas revueltas y guerras.

Las casuchas de las clases bajas son de madera y de paja; y las mejores son hechas de adobe. Las puertas son a menudo de cueros. Se usan muy pocos muebles. Generalmente se reducen a una cama, una mesa vieja y dos pisos. La cama, que apenas si merece el nombre, la ocupa el mayor de la familia y podría llamarse el lecho de muerte de toda la familia; porque por turno todos la van usando.

En mis excursiones por el país, generalmente encontré al abuelo o a la abuela ocupando esta situación, la que a su muerte sería ocupada por la generación próxima. El resto de la familia dormía en cueros, tirados en el suelo. Familias numerosas viven así, en común, y rara vez se separan por disgustos. El alimento se reduce a la carne, pero no se consume tan exageradamente como en Buenos Aires. La mezcla con zapallo, maíz y gran cantidad de ají, junto con algo de maní (*arachis hypogaea*), lo que es considerado como muy estimulante.

Sus bebidas casi se reducen al agua y a la chicha, que obtienen exprimiendo el jugo de la uva que cosido en seguida, constituye una bebida agradable. Las clases bajas no son muy afectas al vino, y no es éste de una calidad aparente para aumentar su consumo. Todas las clases fuman con exceso".

Alejandro Caldcleugh, En "Viaje a Chile en 1819 al 1921". Páginas 155-56.

Vestidos y bailes

"El vestido del pueblo lo constituye el poncho y un pequeño sombrero, bajo el cual se amarran frecuentemente un pañuelo, cuya punta cuelga por detrás. Muy pocos de la clase baja tienen pretensiones en la belleza personal. Las clases elevadas de la ciudad viven confortablemente. Sus casas son bien amuebladas y muy decoradas con dorados. En el saloncito hay frecuentemente una cama magníficamente puesta, con sábanas bordadas y con encajes colgando a ambos lados.

Su vestir se conforma a las modas inglesa y francesa, y es muy bien llevada en general, por las delicadas señoritas. Son muy aficionados a la alegría social y casi no hay día sin que tengan bailes o conciertos. Están muy en boga los bailes españoles y los minuets. Los bailes españoles son ejecutados con especial elegancia, y algunas de las figuras, el espejo, por ejemplo, donde el caballero y la dama ven sus ojos reflejarse en los del compañero, lo bailan al principio con general retraimiento.

Las damas siempre bailan sin guante.

Se detienen, bien arrebozadas, hasta el momento antes de bailar, que es cuando el caballero le quita cuidadosamente el abrigo y se lo entrega a la mamá, que está esperando para recibirlo. Apenas se termina un baile, la dama vuelve a cubrirse con él".

Alejandro Caldcleugh, En "Viaje a Chile en 1819 al 1921". Páginas 156-57



Terremoto

"Uno puede librarse de las fastidiosas tormentas del viento Sur o del Norte, quedándose en casa cuidando de cerrar puertas y ventanas; pero un azote que echa por tierra todas las precauciones humanas viene sin cesar a gritarle al chileno un terrible memento mori: este azote es el terremoto, en que los tres elementos se juntan.

Los volcanes rompen el suelo, arrojan llamas y vomitan olas de lava y asfalto; algunas veces surgen del mar, columnas de humo negro y pestilente, cuyo hálito infernal, cubre la costa de peces asfixiados.

El mar, sacudido violentamente se aleja de las costas; después, de repente, vuelve furioso y parece lanzar sus olas a la conquista del enemigo que lo molesta.

Se ciernen en el aire ciertos síntomas misteriosos, alarmantes, que se manifiestan por el vuelo desigual e incierto de los pájaros.

Los animales presentan instintivamente el peligro, los perros ladran lastimosamente, las ratas asustadas abandonan sus escondites subterráneos, y relinchan los caballos como cuando se les acerca una bestia feroz.

Hemos asistido algunas veces a las escenas de terror que siguen a estas horribles sacudidas, y particularmente me acuerdo de un temblor que nos sorprendió en una tertulia de las más animadas. Se bailaba; la alegría se extendía a todos los rostros y alumbraba un relámpago en todos los ojos. De repente se dejó sentir un ruido sordo, los vidrios gimieron como al paso de un convoy de artillería, las lámparas vacilaron, y la casa tembló desde los cimientos. Al mismo tiempo las decoraciones del cielo se agrietaron y se descascaró sobre nosotros en partículas brillantes.

En un abrir y cerrar de ojos el salón quedó vacío. Corrimos al balcón. La luna clareaba sobre la calle; una multitud bulliciosa la llenaba. Arrodillados en el polvo, todos se golpeaban el pecho, tendían al cielo los brazos suplicantes y estas palabras: ¡misericordia! ¡ay de mí! repetidas por cien voces, dominaban el rumor.

Después de diez minutos de espera, se calmó la inquietud, el ruido cesó y cada uno se apresuró a entrar a su casa".

De Max Radiguet, francés. En "Valparaíso y la sociedad chilena en 1847". Pag. 235.

(Todas las citas han sido extraídas del libro "Viajeros en Chile 1817-1847". Editorial del Pacífico. Santiago. 1955).



El revés y el derecho del planeta

Viajes en la literatura

Paulina Valente Uribe

-Pero acaso
vierte el tiempo
su viraje necesario-
-te pregunto-

"Viajes de ida y vuelta"

Antonio Arévalo

"Los relatos de viajes más populares y más cargados de maravillas que conoció el mundo medieval antes de la enorme difusión que alcanzaron a fines de la Edad Media los textos de Marco Polo y Mandeville fueron -según Vladimir Acosta en su libro 'Viajeros y maravillas'- los de Alejandro Magno, el gran conquistador macedonio". Alejandro, que había conquistado la mayor parte del mundo entonces conocido, que había unido Oriente y Occidente y que había llegado en sus expediciones hasta la remota y misteriosa India, fue considerado como el más grande y el más famoso de los viajeros antiguos.

Otra fuente importante de temas y viajes maravillosos es la representada por el mundo cristiano. Junto a los textos que la iglesia aceptó como constitutivos del Nuevo Testamento, hubo también una importante proliferación de relatos de viajes apostólicos hacia países remotos y fabulosos con el fin de evangelizar pueblos míticos o extraños; e igualmente algunas tempranas narraciones de viajes de monjes santos de espíritu aventurero, sedientos de alcanzar en vida el recóndito Paraíso Terrenal y de testimoniar acerca de sus maravillas.

El viaje del Principito

Pero los viajes no sólo han tenido como objetivo colonizar nuevas culturas o conquistar nuevos territorios, también son tema central en la literatura. El relato de Las mil y una noches nos lleva al campo de la ficción, nos devuelve al análisis de obras propiamente literarias en las que se narran viajes magníficos.

El viaje del Principito, de la obra de Antoine de Saint Exupéry, nos abre las puertas hacia un mundo imaginario donde la realidad parece ser objeto de análisis desde el mundo de los más pequeños. Un viaje hacia el reconocimiento de la amistad y hacia su revaloración. El séptimo planeta que el Principito visitó en su viaje fue la Tierra:

- Ven a jugar conmigo- propuso el Principito al zorro- estoy tan triste...
- No puedo jugar contigo -dijo el zorro-. No estoy domesticado.
- Ah! Perdón -dijo el Principito. Pero después agregó :-¿Qué significa domesticar ?
- Tú no eres de aquí ¿Qué buscas ?- dijo el zorro.
- Busco a los hombres. Busco

Existen los viajes imaginarios, los sin desplazamiento, los viajes científicos y los oníricos. El arte de viajar se ha dado en la literatura. El pensamiento y el alma del hombre han tenido siempre las ansias de cruzar fronteras, ya sea las de la mente o de los territorios. El sentido del viaje es el sentido de la vida, debe ser descubierto, indagado, se debe poder respirar, sentir, el viaje es la vida hacia otros lugares o hacia el interior de nosotros mismos.

amigos ¿Qué significa domesticar ?

- Significa crear lazos. -dijo el zorro.

En este viaje literario-existencial, el Principito busca respuestas sobre la vida, cuestiona y analiza a los que lo rodean; en su viaje aprende sobre los valores que están más allá de las puertas de su planeta. Viajar es entonces enriquecerse de nuevas experiencias, alimentarse de otros frutos, beber de otras aguas, probar el gusto de lo extraño y de lo nuevo.

Viaje por la literatura latinoamericana

"En la literatura latinoamericana -según Cristina Siscar en el libro 'Varados, viaje sin partida o sin regreso'- no abunda la narrativa de viajes, un género que siempre ha tentado a los escritores de Estados Unidos y Europa. Sin embargo, el viaje está presente en muchos cuentos y novelas, particularmente en la producción argentina de los últimos años. Pero se trata de una presencia sutil. Casi una ausencia. O, para decirlo de otro modo, una nostalgia o un deseo de lo que el viaje representa como experiencia y como forma literaria".

"Lo primero que llama la atención es el tema: se habla de viajes para narrar su contrario, la inmovilidad. Como si las paradojas de Zenón actuaran sobre los ecos de La Odisea. Un cruce de dos cuentos que tienen en sus títulos la misma palabra emblemática, 'La autopista del sur' de Julio Cortázar y 'El Sur' de Jorge Luis Borges, nos acercaría a esta extraña combinación, en la que el carácter, el accidente y el destino se parecen. Aquí hay partidas perpetuamente aplazadas, historias de viajes que no avanzan, se extravían o van al encuentro de la muerte, trayectos interrumpidos o sin salida. El espacio se vuelve cárcel. El tiempo se detiene. La narración no puede progresar. Es el lenguaje del impasse".

Viajar desde la prensa

Un sinnúmero de artículos sobre viajes han sido publicados en Chile. Famosos son los jueves de Joaquín

Edwards Bello, quien publicaba en La Nación de 1959 su nota titulada "Chile en fuga"; "Algunos honran al país. Arrau, Morla, el doctor Asenjo. Otros son tremendos vividores. Viajan con la idea del desquite. Desean recuperar lo atrasado. Anhelan vivir en pocas horas lo que los privilegiados vivieron en largos años. Pasear ante todo. Ver el revés y el derecho del planeta".

"Un viaje estilo 1910", es el título con que Lautaro García encabeza su escrito publicado en El Diario Ilustrado en 1962 y donde anuncia que "los viajes deben tener estilo, como los libros; un estilo consecuente con el hombre -ya se sabe que el estilo es el hombre- que los emprende. No se puede decir de este vino no beberé. Si he perdido mi estilo de viajar, he tenido que adquirir uno de bebedor".

Otro artículo de Edwards Bello hace referencia al viaje a Panamá de la señorita Eliana Schmidt Torrealba: "En la librería del señor Araya, calle San Diego, encontré un curioso cuaderno y me dije: ¡Ya tengo mi artículo! Ahora me pregunto cómo pudo llegar un cuaderno tan personal a la librería escrito en caracteres

de Underwood con títulos en caligrafía. Se titula: 'Viaje imaginario a Panamá'. Su autora es la joven estudiante Eliana Schmidt Torrealba, de segundo año de humanidades. Eliana se ha evadido con la imaginación para vivir unos instantes libres y a su antojo como ha visto en los diarios que hacen las niñas ricas. Eliana traza su aventura de Santiago a Buenaventura. En seguida hasta el Canal".

"La fauna social que viaja actualmente es conmovedora - escribe en el diario La Nación de 1961, Edwards Bello-. Viaja lo más posible. Se aprovecha de todo agujero para salir y conocer el mundo. Se desquita. Se compone esta nueva clase de turistas de los resentidos de antes, cuando sufrían las noticias de viajes del círculo reducido de la plutocracia europeizada, con tipo más elegante y blanco. Los de ahora chapurrean la lengua de Racine. No dicen "bonjour". Dicen ponchur, pero son más chilenos y más capaces".

Un viaje en paracaídas

El tema del viaje es recurrente

en la poesía, de hecho la misma poesía es un viaje hacia el interior de uno mismo. En Altazor o el viaje en paracaídas del poeta Vicente Huidobro, existe una vanguardia cuyo impulso se dirige hacia la aventura y hacia la modernidad. Según Oscar Hahn "el 'activismo' se define más que nada por el espíritu de aventura y por el experimentalismo. Pero más allá de sus hazañas en la vida real, lo que ha permanecido es esa aventura del lenguaje, ese viaje funerario de la palabra poética, que es Altazor, desde el Prefacio hasta el Canto VII: 'Y ahora mi paracaídas cae de sueño en sueño por los espacios de la muerte'. Y en el Canto IV Huidobro escribe: "No hay tiempo que perder A la hora del cuerpo en el naufragio ambiguo Yo mido paso a paso el infinito".

Por otro lado, Neruda también realiza un viaje con la palabra usándola como instrumento para transportarse a otros parajes, planetas y sentidos y a modo de diario, experiencias de viaje o de despedidas, en el libro "Viajes" el poeta escribe: "Esto hace ya cuatro años. Pasé por Temuco a mediodía, no me detuve en ningún sitio, nadie me reconoció, llevaba barba y anteojos y me disponía a salir de Chile. Por simple azar era mi ruta de salida. Pasé el puente y Padre las Casas. Me detuve ya lejos de la ciudad a comer algo en el camino, en el mismo camino, sentado en una piedra. Allí pasaba un estero bajo, y las aguas sonaban. Eran aguas de Temuco, sonaban y cantaban las aguas y me decían: 'Hasta luego'. Era mi infancia que me despedía"

Los viajes deben tener estilo, como los libros; un estilo consecuente con el hombre que los emprende: ya se sabe que el estilo es el hombre



Un viaje por la tierra de los patos negros

Alejandro Aracena

Patrimonio arqueológico

El rico patrimonio arqueológico de Atacama se extiende desde la alta cordillera, que la separa del noreste argentino (Salta, Tucumán, La Rioja, Catamarca), a toda la Cordillera Central y hasta la costa de toda la región.

En la zona cordillerana se encuentran restos de la aldea diaguita Choligüín, en el lugar geográfico llamado Iglesia Colorada por ser la puerta de entrada de los españoles a Chile, sitio en que se hizo la misa de campaña y donde agradeció a Dios don Diego de Almagro por la abundancia de alimentos y la hospitalidad del pueblo "diaguita".

Este acontecimiento ocurrió el año 1536. Posteriormente, en la época de la Colonia y como para cumplir con lo prometido, el español construye una iglesia en el centro de la aldea y hasta el día de hoy podemos apreciar sus bases, separadas y aisladas, pero también respetadas por los viñateros.

El patrimonio arqueológico más importante de la región de Atacama es, para muchos entendidos, el "Centro Metalurgista Viña del Cerro", ubicado en la comuna de Tierra Amarilla, enclavado en el "Cerro Cabeza de Vaca", en el sector de San Antonio.

Este monumento nacional data del siglo XV y certifica la

Atacama, en quechua, quiere decir Pato Negro. Atacamac, fue un dios bueno, "el que perdona", y fue adorado por nuestros aborígenes desde Perú hasta el Maule. Probablemente este dios, hermano de Tarapacá, que fue su opuesto y representaba la destrucción, haya dado el nombre a esta región.

presencia de los incas (1425) en nuestro territorio, además de crear una amalgama tecnológica con nuestras culturas molles y diaguitas. Como resultado de la unión de estos pueblos metalurgistas y mineros, surge esta fundición incaica en la que se funde con carbón y no con leña, y donde el mineral es traído a lomo de "llamas" de los cerros Amolanas. El Calqui, Lomas Bayas y San Antonio, es reducido de tamaño y depositado en "crisoles" de greda de capacidad aproximada a los dos o tres kilos.

Una particularidad de estos "crisoles" es que en su interior colocaban una malla vegetal de "pajonal", o coirón, como una protección para la greda ante las altas temperaturas.

La más importante de esta tecnología, "de punta" para la época, era la ubicación estratégica del Centro Metalurgista, situado en lomerías que terminan en pequeños "portezuelos" de permanente ocaso de aire, donde se ubican los braseros o "huairas".

En la actualidad, constituye uno de los más grandes atractivos de la región, permaneciendo como testigo de la identidad minera

arcaica, ya que 100 años antes de la llegada del español a este mismo valle los aborígenes ya realizaban prácticas mineras y metalúrgicas.

Atacama tiene en la costa, entre Chañaral y Huasco, una rica presencia arqueológica de pueblos como los diaguitas, en la zona de Quebrada Seca, changos en todo el litoral y, hace menos de un mes, durante el XIV Congreso Nacional de Arqueología Chilena, realizado en Copiapó, se dio la noticia del mayor hallazgo de la cultura "Huentelauquén": una aldea completa a pocos kilómetros de Caldera.

En síntesis, la aldea diaguita Choligüín en la cordillera, el Centro Metalurgista Viña del Cerro en Tierra Amarilla y, en la costa, la cultura Huentelauquén.

Patrimonio paleontológico

El patrimonio paleontológico de la zona está avalado por Claudio Gay, Rodolfo Amado Philippi (ambos directores del Museo Nacional de Historia Natural de Santiago) y por Charles Darwin, quien estudió el sector de Potrero Seco y se

trasladó el 31 de diciembre de 1831 al Tranque Lautaro.

Hay un hallazgo sorprendente del doctor Kevin Padin de la Universidad de Berkeley en la región de Atacama. Se habría encontrado el primer lugar de reproducción de pterosaurios del mundo. Dos lugares de Atacama, el cerro La Isla en la comuna de Diego de Almagro y la quebrada "Los Cóndores" en la comuna de Tierra Amarilla.

Según el informe del doctor Padin, hay otros sectores de la comuna tierramarillana y el sector Los Pantanos en los que se encontraron huellas de dinosaurios y que éstas estarían impresas en la formación Monardes y corresponderían al período Jurásico Superior y Cretácico Inferior.

Patrimonio de medio ambiente

Atacama se divide en tres provincias y cada una de ellas tiene un parque nacional.

El Parque Nacional Pan de Azúcar se encuentra en la comuna de Chañaral, 30 kilómetros al norte siguiendo la ruta costera. Tiene una superficie

de 43.754 hás. Es de vegetación y fauna de tipo desértico. Su fauna está compuesta por guanacos, vicuñas, zorros y chululos, flamencos chilenos, cóndores, piquenes, patos y taguas cornudas.

El sector de playas es muy atractivo para el visitante: Playa Blanca, Piqueros, Punta Carrillillo, Caleta Pan de Azúcar son algunas de las más concurridas.

El Parque Nacional Tres Cruces se ubica en el sector cordillerano de la provincia de Copiapó. Se accede hasta él por el camino internacional a Catamarca, Argentina. Otra alternativa sería por el sector de la comuna de Tierra Amarilla, por Quebrada Carrillillo, Cuesta "El Gato" o por el valle del Río Jorquera.

El área total es de 62.460 hás., divididas en dos sectores: sector de Laguna Santa Rosa, Salar Mariunguá con 47.035 hás y el sector Laguna Negro Francisco con 15.425 hás.

La vegetación andina de vegas y bofedales corresponde al clima desértico frío de montaña, hay tres especies de flamencos sobre los 3000 metros de altura. También existen otras especies de la avifauna andina tales como el piquén, pato Juarjuar, el playero de Baid, chorlo de Puna y la tagua cornuda, guanacos, zorros culpeos, chululos y vizcachas.

Sobre los 5000 metros se desarrollan animales como la kiula, vicuñas, guanacos y tiuques.

Por último el Parque Nacional Llanos de Challe, a 60 kilómetros de Valparaiso, además de preservar flora y fauna, está declarado de interés científico para efectos mineros.

Tiene una superficie de 45.708 hás. y comprende sectores del desierto costero. Posee una gran biodiversidad, tanto en flora como en fauna, registrando hasta la fecha 278 especies, entre ellas, en mi opinión, la más hermosa de las flores: la Garra de León (*lleontochir Ovallei*).

Notable son las cactáceas que agrupan unas 16 especies, entre las que se cuentan la *Copiapoa Carrizalensis* y la *Copiapoa Dealbdata*.

Quedan especies arbustivas tales como el pacul y el carbonillo. Hay guanacos, cóndores, halcones, iguanas y el sapo de Atacama.

(El autor es coordinador de cultura y turismo de la Municipalidad de Tierra Amarilla)

El patrimonio paleontológico de la zona está avalado por Claudio Gay, Charles Darwin y, recientemente, en Berkeley, se hizo un anuncio sorprendente: en la región de Atacama se habría encontrado el primer lugar de reproducción de pterosaurios del mundo





I REGION

Morro de Arica: Museo y fortalezas históricas.

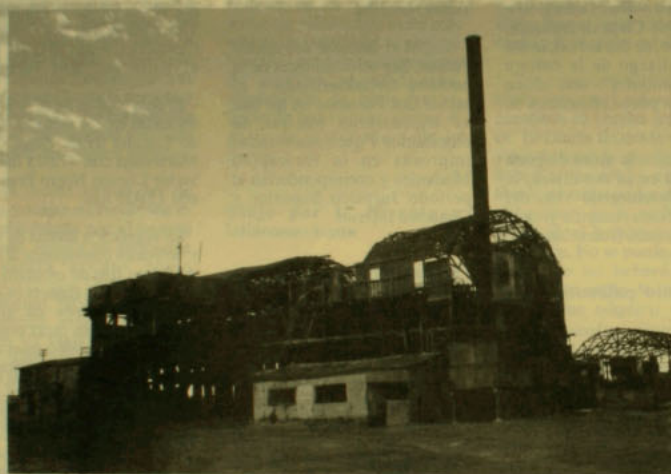
Area arqueológica: "Cementerio Chinchorro". Momias del 6.000 A.C. Se encuentran en el Museo San Miguel de Azapa.

Santuario de Isluya (Pueblo sagrado aymará)

Conjunto de Iglesias Coloniales de Tarapacá

Centro Histórico de Iquique (Teatro Municipal, Aduana y otros)

Salitreras Humberstone y Santa Laura



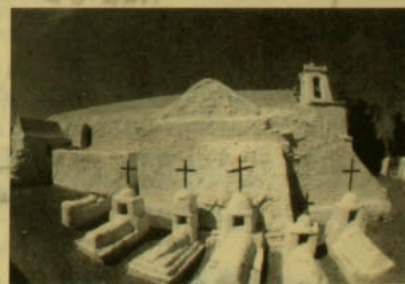
III REGION

Estación de Ferrocarriles de Copiapó

Casa Hermanos Matta de Copiapó

Chimeneas de Fundición de Cobre de Labrar (Freirina)

Area Arqueológica de Viña del Cerro (Centro metalúrgico incaico a 80 km de Copiapó)



II. REGION

Pucará de Lasana

Pueblo de San Pedro de Atacama (Area arqueológica)

Santuario de la Naturaleza Valle de la Luna

Area de la Oficina Salitrera Chacabuco y Pueblo Pampa Unión

Quebrada El Médano (Area arqueológica de arte rupestre)

Area en torno al antiguo ferrocarril salitrero de Antofagasta a La Paz.

Fundición de Huanchaca

IV REGION

Iglesia de San Francisco de La Serena

Diversas casas del área céntrica de la ciudad de La Serena

Sangre de Andacollo

Mot Grande (Mausoleo de Gabriela Mistral, Escuela Rural)

Museo de La Serena (Colecciones de las culturas diaguita, molla, incas)

Cortejo Arqueológico Molle (Petroglifos. 100 AC-600 DC) y Valle Encanto

Patrimonio y territorio

algunos monumentos históricos y arqueológicos

Cerca de setecientos inmuebles y lugares patrimoniales diseminados en el territorio chileno, han recibido la categoría de Monumentos Nacionales que asigna el Consejo de Monumentos Nacionales. Dicha categoría, genérica, se concreta en cinco tipos de monumentos, clasificados como Monumentos Históricos, Monumentos Arqueológicos, Santuarios de la Naturaleza, Zonas Típicas y Monumentos Públicos. Este mapa ofrece una reseña de algunos de los principales en cada región, y ha sido confeccionado por la Revista "Patrimonio Cultural" con la colaboración especial del Consejo de Monumentos Nacionales.

VI REGION

Casa del Pilar de Esquina, de Rancagua

Iglesia La Merced de Rancagua

Casa Patronal San José del Carmen de Huique

Estación de FF.CC de Colchagua

Museo de Rancagua

Sewell

Area arqueológica del Pucará del Cerro La Compañía



VIII REGION

Isla Mocha

Central Hidroeléctrica de Chivilingo (más antigua de Chile)

Casa natal de Violeta Parra, en San Carlos

Area de Lota. Mina y ciudad

Museo Stom, de Chiguayante (Colección arqueológica)

Fuertes Coloniales

Museo de Historia Natural de Concepción

Museo Mapuche de Cañete

VII REGION

Pueblo de Vichuquén

Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca

Puente Claro, en Molina

Villa Alegre e Iglesia de Villa Alegre

Petroglifos del Melado. Area arqueológica cercana a Linares

Cuevas de Quivolgo. Area arqueológica en la desembocadura del Maule



I

II

III

IV

V

VI

VII

VIII

IX

X



X REGION

- Conjunto de Iglesias de Chiloé
- Fuerte de Niebla
- Area de Corral y Mancera
- Area de Puerto Varas, incluyendo varias casas de la ciudad
- Alerzales del Potrero Anay
- Casa Anwandter y Museo de la Universidad Austral de Valdivia.
- Area de la Isla Teja

XI REGION

- Estero Quitralco, en Aysén
- Capilla de Mármol, en Río Ibáñez



XII REGION

- Cuevas del Milodón (Area arqueológica)
- Frigorífico Bories, en Natales
- Cueva Pali Aike (Area arqueológica)
- Area histórica de las ruinas de la Ciudad del Rey Don Felipe, en Punta Santa Ana
- Museo Maggiorino Borgatello, de Punta Arenas
- Museo de Magallanes, de Punta Arenas
- Torres del Paine
- Plaza y edificios circundantes de Punta Arenas



X REGION

- Viaducto del Malleco
- Casa de Máquinas de la Estación de FF.CC de Temuco
- Museo Regional de la Araucanía
- Museo Dilman Bullock (Colección arqueológica)
- Parque Nacional de Conguillío
- Parque Nacional Huerquehue

XI

XII



Región Metropolitana

Comuna de Santiago:

Escuela Normal Nº 1
 Estación Mapocho
 Iglesia La Veracruz y Casa Parroquial
 Iglesia Las Agustinas y Organo Walcker
 Iglesia San Agustín de Santiago
 Iglesia San Isidro Labrador
 Iglesia San Lázaro
 Iglesia San Pedro
 Iglesia Santa Ana y su plazuela
 Iglesia Santísimo Sacramento
 Iglesia Santo Domingo
 Iglesia y Convento La Merced de Santiago
 Iglesia y Convento San Francisco de Santiago
 Intendencia de Santiago
 Libro Becerro
 Mercado Central
 Municipalidad de Santiago
 Museo Nacional de Historia Natural
 Palacio Arzobispal
 Palacio Bellas Artes
 Palacio Bruna
 Palacio Cousiño
 Palacio La Aduana
 Palacio La Alhambra
 Palacio La Moneda
 Palacio Matte
 Palacio Pereira
 Palacio Real Audiencia
 Palacio Septiembre
 Palacio Tribunales de Justicia
 Ponchera del Zar de Rusia
 Alejandro III
 Posada del Corregidor
 Puente de Cal y Canto (restos)
 Quinta Normal
 Sector calle Dieciocho
 Sector casonas Avenida República
 Sector de calles Londres y París
 Sector Nueva York - La Bolsa - Club de la Unión
 Sector Pasaje República - General García
 Teatro Carrera
 Teatro Municipal de Santiago

Comuna de Independencia:

Capilla Hospital San Vicente de Paul
 Casa en Avenida Francia 1442
 Cervecería Andrés Ebner
 Iglesia y Convento Buen Pastor de Santiago
 Iglesia y Monasterio Carmen Bajo de San Rafael
 Instituto de Higiene
 Población Los Castaños

Comuna de Huechuraba:

Palacio Riesco

Comuna de Recoleta:

Casa del Pilar de Esquina de Recoleta
 Cerro Blanco
 Iglesia La Viñita
 Iglesia Quinta Bella
 Iglesia Santa Filomena
 Iglesia y Convento la Recoleta Domínica
 Iglesia y Convento la Recoleta Franciscana
 Plazoleta Piedras Tacitas

Comuna de Providencia:

Calle Keller
 Casa Lo Contador
 Casa Pablo Neruda de Santiago
 Hospital Salvador
 Iglesia Divina Providencia y Casa Parroquial
 Iglesia Epifanía del Señor
 Iglesia Los Santos Angeles Custodios
 Mural de Pedro Lira
 Museo Benjamín Vicuña Mackenna
 Población León XIII
 Población William Noon

Comuna de Vitacura:

Casa Lo Gallo
 Casa Lo Matta

Comuna de Lo Barnechea:

Los Nogales
 Yerba Loca

Comuna de Las Condes:

Casona Las Condes
 Cerro San Benito Los Piques
 Iglesia y Convento Los Dominicos
 Iglesia y Monasterio Benedictino
 Instituto Cultural de Las Condes y Parque
 Parque Los Dominicos

Comuna de Ñuñoa:

Casa de la Cultura de Ñuñoa

Comuna de Macul:

Bodegas Viña Santa Carolina

Comuna de Peñalolén:

Casa y Parque de Peñalolén

Comuna de Pedro Aguirre Cerda:

Casa Patronal Chacra Ochagavía

Comuna de Estación Central:

Edificio oficinas del FF.CC. Alameda
 Escuela Artes y Oficios
 Estación del FF.CC. Alameda
 Hotel Pasajeros Estación del FF.CC. Alameda
 Pabellón París

Comuna de Maipú:

Cerro Primo de Rivera o Los Pajaritos
 Quinta Las Rosas de Maipú
 Templo Votivo de Maipú

Comuna de Quilicura:

Casa Patronal San Ignacio de Quilicura

Comuna de Colina:

Casa Patronal Chacabuco
 Casa Patronal de Quilapilún
 Iglesia Inmaculada Concepción

de Colina

Comuna de Tiltil:

Casa Patronal Polpaico
 Iglesia de Tiltil

Comuna de Puente Alto:

Bodega Viña San Carlos

Comuna de San José de Maipo:

Capilla y casa El Manzano
 Cascada de las Animas
 FF.CC. del Cajón del Maipo
 Iglesia San José de Maipo y Casa Parroquial

Comuna de Pirque:

Casa Patronal de Pirque

Comuna de San Bernardo:

Estación de FF.CC. de San Bernardo

Comuna de Buin:

Casas Patronales y Parque Viña Santa Rita
 Iglesia El Tránsito de la Santísima Virgen María

Comuna de Calera de Tango:

Casa Patronal Calera de Tango

Pucará de Chena

Comuna de Melipilla:

Iglesia y Claustro San Agustín de Melipilla

Comuna de Alhué:

Iglesia de Alhué y Casa Parroquial
 Pueblo Alhué

Comuna de Talagante:

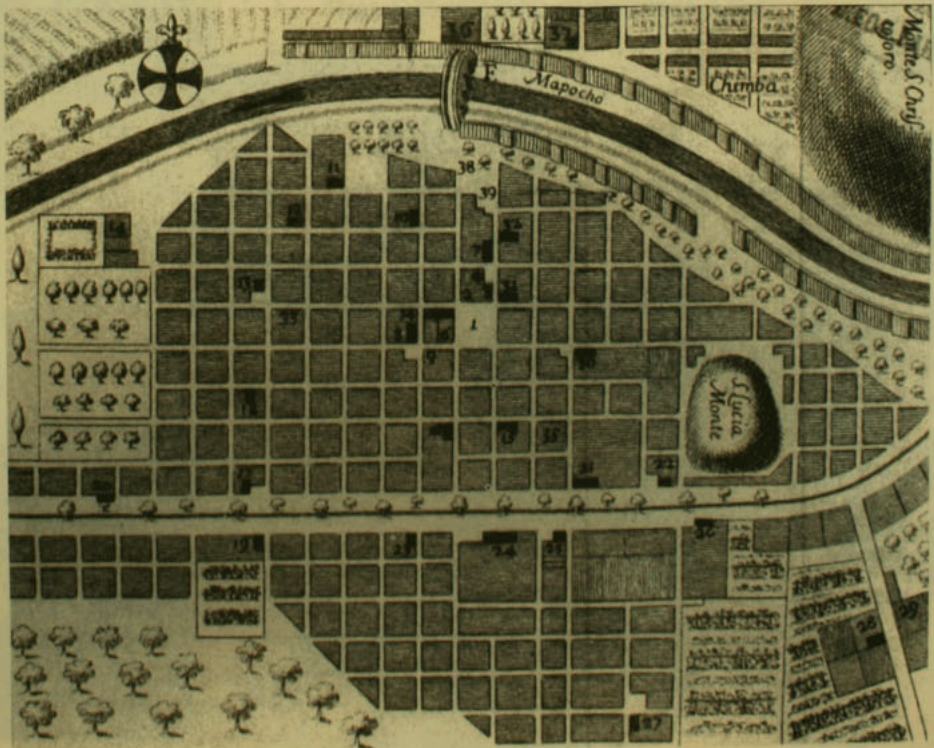
Hornos de Lonquén

Comuna de El Monte:

Casa Patronal San Miguel
 Iglesia de El Monte

MONUMENTOS ARQUEOLOGICOS REGION METROPOLITANA

Cerro el Plomo (Santuario de Altura. Cultura incaica).
 Pucará de Chena (San Bernardo)
 Plaza de Armas de Santiago



V Región Valparaíso

Comuna de La Ligua:

Escuela Rural de La Higuera

Comuna de Petorca:

Casa donde nació Manuel Montt

Comuna de Zapallar:

Casa Hildesshein
Isla de Cachagua
Pila plaza de Zapallar
Sector de Zapallar

Comuna de Papudo:

Iglesia Nuestra Señora de la Merced de Papudo

Comuna de Los Andes:

Iglesia Las Carmelitas de Los Andes
Refugio Correos de Juncal

Comuna de Calle Larga:

Casa donde nació Pedro Aguirre Cerda
Casa Patronal San Vicente Ferrer
Sector Hacienda San Vicente Ferrer

Comuna de San Felipe:

Casona Mardones y Residencia Adyacente
Catedral San Felipe
Iglesia y Claustro Buen Pastor de San Felipe
Iglesia y Convento San Francisco de Curimón
Iglesia y Convento San Francisco del Almendral

Comuna de Putaendo:

Casa José Antonio Salinas

Comuna de Quillota:

Casa Colonial de Quillota

Comuna de Olmué:

Capilla de La Dormida

Comuna de Valparaíso:

Aduana de Valparaíso
Ascensor Polanco
Castillo San José
Cerro Alegre
Cerro Concepción
Edificio Luis Cousiño
Edificio Óptica Hammersley
Entorno iglesia La Matriz
Fuerte Esmeralda

Iglesia La Matriz de Valparaíso

Iglesia Anglicana San Pablo
Iglesia y Convento San Francisco del Barón

Intendencia de Valparaíso
Maestranza y Tornamesa

Estación de FF.CC.
Estación Barón

Palacio Baburizza
Palacio Lyon

Palacio Ross
Plaza Aníbal Pinto

Plaza Sotomayor y Muelle
Sector Estación del FF. CC

Barón
Sector Pasaje Ross

Torre Reloj Estación de Barón

Comuna de Viña del Mar:

Castillo Wülff
Dunas de Concón

Palacio Carrasco y Parque
Palacio Rioja
Roca Oceánica

Comuna de Quintero:

Casa Patronal Santa Rosa de Colmo
Las Petras de Quintero

Comuna de Juan Fernández:

Fuerte Bárbara y Cueva de los Patriotas
Restos Crucero Alemán
Dresden

Comuna de San Antonio:

Grúa 82 de San Antonio

Comuna de Cartagena:
Estación del FF. C.C de Cartagena
Tumba del poeta Vicente Huidobro

Comuna de El Tabo:

Casona El Tabo
Laguna El Peral

Comuna de El Quisco:

Casa del poeta Pablo Neruda en Isla Negra

Comuna de Algarrobo:

Iglesia La Candelaria de Algarrobo
Islote Pájaros Niños
Peña Blanca

Sector de Algarrobo

Comuna de Isla de Pascua:

Isla de Pascua
Isla de Salas y Gómez

MONUMENTOS ARQUEOLOGICOS V REGION

Area integral de Isla de Pascua



El último navegante

Heyerdahl y los 50 años de la Kon-Tiki

Patricia Videgaim

La Teoría de Migración de Thor Heyerdahl señala que los Maori en Polinesia son descendientes de los Incas, de los Mayas y de los Aztecas y que éstos descienden de los constructores de pirámides del antiguo Egipto

En 1946, el noruego Thor Heyerdahl quiso convencer a la comunidad científica de prestar atención a su teoría sobre las migraciones. El manuscrito se titulaba: "Polinesia y América. Un estudio sobre relaciones prehistóricas". En él, Heyerdahl establecía un nexo entre las antiguas culturas de América del Sur y Polinesia. Había avanzado, por varios años ya, en sus observaciones zoológicas y botánicas y las similitudes entre el arte, en particular las estatuas de piedra, las embarcaciones y los hábitos alimenticios de los indígenas de la Columbia Británica, Olmecas, Mayas, Incas y los de la Polinesia.

Hasta ese momento, nadie en el mundo científico estaba de acuerdo sobre el origen de los Polinesios. Entre las teorías más aceptadas se reconocía a la Melanesia en Asia Menor como lugar de origen. Pero siempre habían detalles que no concordaban y hacían volver los ojos a leyendas que apuntaban en otra dirección. En el Perú pre-incaico, Kon-Tiki era sumo sacerdote y Rey-Dios de los legendarios hombres blancos pre-colombinos indicados por los Incas, los que dejaron las ruinas ciclópeas a orillas del lago Titicaca. La leyenda cuenta que los misteriosos hombres blancos con barbas fueron atacados por un jefe llamado Cari, venido del valle de Coquimbo. En una batalla entablada en una de las islas del lago Titicaca, esta raza habría quedado aniquilada, pero el propio Kon-Tiki y sus compañeros más cercanos escaparon, bajaron a las costas del Pacífico, y desde allí, finalmente, desaparecieron en el mar, rumbo a Occidente, hacia donde se pone el sol.

Cuatro noruegos, un sueco y un loro

Cuando en abril del 47 Heyerdahl y sus compañeros se echaron al mar desde Perú en una réplica exacta de las antiguas embarcaciones indígenas, en busca de la Polinesia, nadie apostó por ellos. Es que la expedición, de cuatro noruegos, un sueco y un loro, parecía más una aventura que una investigación científica, aunque en realidad resultó ser ambas cosas, y además dió origen a un éxito editorial, el libro "La expedición de la Kon-Tiki en balsa a través del Pacífico", y por añadidura generó un Oscar de Hollywood al mejor documental filmado ese año, con las imágenes de la

Este año se cumplen 50 años del viaje de la Kon Tiki, la excéntrica y arriesgada expedición en balsa organizada por Thor Heyerdahl que, contrariamente a todas las opiniones científicas de la época, estableció nuevos precedentes en el estudio de la Polinesia y los grandes viajes transculturales, en que América habría jugado un rol central. El Museo de Historia Natural de Santiago, en la Quinta Normal, presentó una muestra conmemorativa de la expedición, inaugurada con la presencia del propio Heyerdahl.

travesía.

La expedición comenzó en Nueva York, donde se planificó el viaje. Heyerdahl y el ingeniero Herman Watzinger volaron a Ecuador a derribar los árboles de balsa que usarían para construir la embarcación.

Doce troncos fueron derribados y bautizados con nombres indígenas. Los troncos, lianas, cañas de bambú y hojas de banana, fueron transportados al puerto de Callao, donde se transformaron en balsa, de acuerdo a los arcaicos modelos, y zarparon el 28 de abril de 1947.

En medio del mar, un corcho, portando una teoría

Ancha, pesada y sólida, la balsa avanzó lentamente hacia el oeste. La Kon-Tiki levantaba la popa hacia el cielo, mientras el agua rodaba por los costados; luego volvía a caer en las depresiones de las olas y así sucesivamente. Esa era la ventaja de la balsa: cuanto más

aberturas, mejor; por los huecos del piso el agua filtraba, cómoda y segura.

Dos meses gozaron de buen humor, hasta que este fue barrido por una gran ola. A medio camino, tuvieron su primera tormenta. La Kon-Tiki tomó la tormenta con despreocupación y buen humor, levantándose sobre la cumbre de las grandes olas como un corcho, mientras todo el peso del agua enfurecida estaba siempre más abajo. Luego de que la primera tormenta amainó, el tiempo no fue nunca tan constante ni de confiar como antes. Violentas e imprevisibles rachas de viento traían esporádicamente consigo grandes chubascos, que ellos veían llegar con alegría, ya que la provisión de agua que llevaban se estaba poniendo rancia. En lo fuerte de los chaparrones, recogían el agua del techo de la caseta y se bañaban desnudos en cubierta aprovechando la ducha natural de agua dulce.

Una nueva y extraña atmósfera

reinó a bordo de la balsa cuando se aproximaban al archipiélago de las Tuamotu, en la Polinesia. Vieron una nube estacionaria, una Cumulonimbus, y supieron que habían encontrado tierra. Cuando el sol tropical tuesta la arena, se crea una columna de aire caliente que sube y hace que el vapor contenido se condense. Entonces, siguieron la dirección de la nubecilla. Una mañana, Torstein metió la cabeza dentro de la caseta y gritó: "¡Tierra a la vista! Todos se precipitaron a cubierta y lo que vieron les hizo izar todas las banderas que llevaban. Un delicioso perfume de tierra seca, después de tres meses de sal entre las olas, los alcanzó: era la Polinesia.

¿Feliz término?

En alguna parte, existía un peligroso banco de coral sumergido. Muchos barcos han perecido estrellados contra los sumergidos arrecifes del grupo de las Tuamotu. La Kon-Tiki empezó a bordear la isla buscando la inexistente

posibilidad de encontrar un pasaje en el arrecife que le permitiera entrar a la playa.

Los tripulantes se prepararon para el inevitable naufragio contra los arrecifes de coral. Todo lo que tenía algún valor fue asegurado fuertemente. Por primera vez en cien días se calzaron los zapatos, se pusieron chalecos salvavidas, aseguraron dólares y pasaportes. Torstein, quien mantuvo contacto radial durante todo el viaje con diferentes aficionados de diversos lugares del planeta, envió un último mensaje: si no escuchaban noticias de ellos en treinta y seis horas, debían avisar a la Embajada de Noruega en Washington. La única orden en ese momento fue la de aferrarse a la balsa, pasara lo que pasara. Luego la fuerte arremetida contra el arrecife de coral y la feroz lucha con el mar. Los hombres agarrados a la balsa sentían cómo las olas les caían encima, por lo que algún momento después Knut Haugland se echó al agua con un cordel, para intentar sacar la balsa del infierno de las olas. Era el 7 de agosto de 1947 y habían llegado a una isla desierta en el archipiélago de Tuamotu, a cuatro mil millas de la costa del Perú. El viaje había terminado.

La Marsellesa

Luego de unos días en aquel paraíso desierto, un enjambre de canoas los fue a buscar y los llevó a un poblado en Raroia, una de las islas vecinas. El asombro de los nativos fue grande al oírles contar la historia de la travesía, una y otra vez, aunque la sorpresa de los navegantes no fue menor por el recibimiento que toda la aldea les ofreció: frente a ellos, en la plaza, estaba toda la población que, impresionantemente seria, les cantó la Marsellesa, dos veces.

Heyerdahl relató a los nativos el motivo de la expedición. Los seis exploradores fueron bautizados con nombres polinesios y luego que los ciento veinte habitantes de la isla les saludaran, se extendió una gran mesa con comida para los dos jefes y ellos seis. Después de la comida hubo un baile hula en gran escala. La fiesta duró hasta avanzada la noche.

La despedida fue emotiva, todo el pueblo los acompañó al barco que les esperaba. Desde allí partieron a Tahiti, donde el regreso a occidente empezó con una recepción en el palacio del Gobernador.

Se había demostrado la posibilidad de que culturas americanas arcaicas llegaran, por vía marítima, a la Polinesia.

(La autora es comunicadora social)

Heyerdahl ha demostrado la posibilidad concreta de antiguas migraciones intercontinentales vía mar, no solo entre América y Polinesia por el Pacífico, sino también entre el Mediterráneo y América, por el Atlántico, como lo demostró con la balsa Ra II



Sobre la cabeza, nada más que cielo (la primera vez del Everest)

Eugenio Llona Mouat

Hillary, que a sus 78 años todavía se desplaza ágilmente en un andar cadencioso y balanceado, es para muchos un mito viviente, uno de los últimos aventureros de un período en que aún la aventura era posible, siendo el único ser humano que ha paseado su corpulenta humanidad por el monte más alto de la tierra y también por los dos polos del planeta, y uno de los muy pocos que ha podido ver en vida su figura impresa en un billete circulante en su país natal, y no de colección, sino de populares cinco dólares.

Sin embargo, no es del tipo de cazadores de récord salido del álbum de Guinness, sino un explorador riguroso y apasionado, afable, medido de palabras, que combina un humor a grandes carcajadas con una precisión de lógica británica y que, en los últimos años, se ha convertido en un respetuoso benefactor de los hijos de los Himalaya, creando una corporación, manteniendo 27 escuelas, 2 hospitales, y 12 postas de atención de urgencia para la gente de la región, asistiendo a los nepaleses en sus necesidades más urgentes y sosteniendo sus costumbres y cultura.

Leyenda

El mito del Everest es tan antiguo como la cultura del Nepal. Los tibetanos lo llaman Chomolungma, que significa "diosa madre de la tierra", y como tal lo temen y veneran. Tal vez por eso Tenzing Norgay, el cargador nativo que alcanzó la cumbre con Hillary, apenas llegado al techo del mundo se arrodilló, excavó en la nieve y enterró algunos chocolates y dulces, en agradecimiento. "Yo en cambio, dice Hillary, hice cuentas. Calculé cuánto nos quedaba de oxígeno para bajar. Y, claro, antes de descender, enterré un crucifijo católico en la cima".

Rodeado de leyendas e inaccesible, el Everest se puso en la mira de los occidentales desde fines del siglo pasado, pero los religiosos tibetanos impidieron hasta 1920 el acceso de expediciones extranjeras. En 1921, algunos ingleses que esperaban la pasada y que fueron los primeros en intentar el asalto, buscaron, durante afanosos tres meses, una ruta por el norte hacia la cima, llegando sólo a 7.010 metros. Con ese esperar británico se vincula la leyenda que cuenta que Hillary, a pocos metros de la cumbre, se habría detenido y, volviéndose, habría hecho la venia al nepalés Norgay, para que tuviera el privilegio de ser el primero.

El mito fue desmentido siempre por ambos, y Norgay - muchos años después, antes de morir- declaró que había sido

El 29 de mayo de 1953 y por primera vez en la historia, un occidental puso pie en la cima más alta del mundo, el Everest, de 8.848 metros; entusiasmando y exaltando a la aventura a una generación entera de niños y jóvenes de la época. Se trataba del neozelandés Edmund Hillary, quien compartió la magnífica hazaña con el sherpa nepalés Tenzing Norgay. En noviembre pasado, el hoy día Sir Edmund Hillary visitó Chile, felizmente invitado por la Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento, que preside Abdulha Omidvar, un mediorientista a quien -también- la aventura trajo a Chile, donde se ha avecindado con éxito desde hace años.

Hillary quien puso el primer pie en los 8.848 metros de altura. Pero la única foto existente del hecho histórico es de Tenzing Norgay en la cima. Hillary lo explica diciendo que él era el único en saber operar la cámara, y que "a esas alturas" era tarde para dar un curso rápido al nepalés.

Sobre el primado de Hillary y Norgay se han tejido muchas dudas, desmentidas todas por el peso de los hechos verificables. Ante la imposibilidad de constatar si algún nativo llegó a la cumbre en el curso de los siglos pasados, Hillary nos dijo "es improbable, por razones esencialmente religiosas y culturales, pero no imposible", cerrando el tema con una frase de su estirpe: "nada es imposible". Se presume que quienes más cerca pudieran estar de haberlo precedido fueron los ingleses Mallory e Irving, los que en 1931 comprobadamente llegaron a los 8.500 metros, y nunca regresaron para contar el final del cuento. Años después se encontró el piolón de Mallory, pero mucho más abajo de lo que se pensaba, y la tesis se canceló.

Sin trampas

La expedición, que culminó con la conquista del Everest, logró el éxito con la tecnología de los años 50, radios portátiles, ropaje de nieve, pesados tanques de oxígeno, subiendo a pie desde la base misma, en una ascensión que tomó tres meses. El grupo estaba dirigido por John Hunt, y contrató los servicios de 350 sherpas, o porteadores, nacidos en las laderas de los Himalaya y habituados al rigor de la zona.

El primer campamento-base se instaló en el monasterio de Thyanboche a 4.100 metros de altura, y paso a paso, en una sucesión de ocho campamentos, en algunos de los cuales permanecieron semanas para aclimatarse y adiestrarse. Hasta el último campamento, ubicado a 7.300 metros, ascendió la totalidad de los expedicionarios. Allí, Hunt designó al montañista

Edmund Hillary y al sherpa Tenzing Norgay con la misión de tocar el cielo.

El nepalés

En 1935, el inglés Eric Shipton y una pequeña expedición intentó conquistar el Everest por el Collado Norte, lo que no logró, frenado por el imbatible mal tiempo. Poco antes de intentar la empresa, a última hora, Shipton había contratado a dos muchachos sherpas suplementarios para tareas de apoyo. Uno de ellos se llamaba Ten Zing Bothia, y tenía diecinueve años. Dieciocho años después el muchacho se había cambiado nombre, agregando, por alguna razón, el mote Norgay ("el afortunado"). La historia lo registraría acompañando a Hillary, como Tenzing Norgay, en la cordada vencedora del Everest.

El neozelandés

Edmund Percival Hillary en cambio, era un apicultor neozelandés que estuvo obligado de niño a recorrer a pie grandes distancias diariamente para llegar a su escuela y de joven fue aficionado al montañismo, en un país que en el mundo no es conocido como lugar de escaladores. Aficionado también a los viajes -entró a Chile en noviembre pasado por la ruta de Isla de Pascua, para cumplir un viejo anhelo- visitó varias veces Europa y ascendió cumbres de los Alpes que, en Europa, son consideradas altísimas, teniendo en cuenta que la mayor, el Mont Blanc, alcanza a 4.807 metros. A modo de referencia, recordamos que nuestro nativo y santiaguino "cerro" El Plomo se alza, humilde, por sobre los 6.120 metros.

Recién en 1950, Hillary se acercó a los Himalaya, organizando una expedición a los montes de Gawhal; el año 51 participó en otra fallida expedición al Everest, pero que fue crucial. Allí se descubrió la posibilidad de ascender por la ruta sur, lo que dio pie a

proyectar el ascenso por la pared sureste, por la cual dos años después, junto a Norgay, el neozelandés llegó al Everest. La hazaña le valió el título de Sir, en el Reino Unido, y la honra de ser considerado el mayor montañista de todos los tiempos.

29 de mayo de 1953

Abandonado el último campamento, a 7.300 metros de altura, el neozelandés y el nepalés continuaron solos el ascenso hasta llegar de un tirón a los 8.500 metros, lo que constituye la verdadera fase clave y triunfal de la escalada. Allí instalaron una pequeña carpa para descansar, esperando las condiciones más cercanas a las perfectas para el zarzapazo final.

"A oscuras -dice Hillary- charlamos del plan para el día siguiente. Comunicamos, más bien, porque Tenzing no hablaba casi inglés y yo no hablaba casi nepalés. Luego nos conectamos al oxígeno y tratamos de dormir, con toda la ropa puesta, dentro de los sacos acolchados. Yo dormitaba y despertaba, dormitaba y despertaba. A medianoche el viento había dejado de soplar".

A las 03.30 del 29 de mayo decidieron emprender el último asalto; sin embargo, las botas de Hillary estaban completamente congeladas y demoraron varias horas en deshelaslas. Aprovecharon para desayunar. Luego, salieron.

Los 348 últimos metros del

mundo fueron escalados por Hillary y Norgay con pocas esperanzas conscientes. Hillary escribió al regresar, "Nuestro ardor del principio había desaparecido ya por completo, y ahora se trataba sólo de una torva brega". Pero llegaron. A las 11.30 de la mañana en punto, estaban en la cumbre.

-¿Cuál fue, vista desde ahora, su principal motivación para subir el Everest?

"El desafío que implicaba. El desafío. Los montañistas van a estar siempre movidos por eso, y hay muchos montañistas en el mundo".

-¿Qué diferencia hay entre el montañismo actual y el de su época?

"En realidad es muy distinto. No digo que ahora esté mal. El montañismo será siempre el montañismo. Lo que cambia es la tecnología. Entonces todo era muy precario, la ropa, los útiles, las maquinarias. Pero era hermoso, estábamos subiendo solos en todo el Himalaya..."

-¿Ahora hay expediciones que se compran como paseo turístico?

"Sí, y bien caras, por 6.500 dólares transportan a una persona y la dejan en condiciones de contar a sus amigos, de vuelta en la ciudad, que ha subido el Everest, y suben varias expediciones a la vez. No se interesan en la montaña y tampoco en las personas; sólo en las ganancias. Por eso han ocurrido desgracias lamentables. Muertes. Por falta de seguridad o inexperiencia de los guías, que son guías turísticos".

-¿Es cierto que la montaña más alta del mundo está llena de desperdicios?

"Numerosas "expediciones" han ido dejando botellas de oxígeno, desechos, cajas de rollos fotográficos, botellas de plástico. Es un desastre, pero la montaña está abajo, abajo de todo eso está".

-¿Si pudiera rebobinar el tiempo, volvería a intentar la subida?

"Sí".



Chile en las tarjetas postales (o, de la construcción de un añorado y deseado país)

Gonzalo Leiva

Quisiera invitarlos e invitarme a sumergirnos en la aventura vivenciada a comienzos de siglo por numerosos chilenos que fueron diseñando y plasmando una sensibilidad entre el texto y la imagen.

En efecto, la postal fotográfica fue un espacio signíco donde la mentalidad de la época como un espejo lacaniano nos trajo los aspectos más sentimentales y jubilosos mezclados con la experiencia cotidiana de la sobrevivencia. Es decir, una urdimbre histórica que presenta una compleja relación entre el imaginario presente tanto en el sujeto histórico como en el proyecto de Nación.

Estamos hablando, en otras palabras, de la aventura narrada por una centena dispersa de postales ilustradas que fueron testimonio para los propios chilenos, como para los extranjeros, de la construcción visual de un añorado y deseado país.

Tanto así que las postales y sus inocentes escrituras fueron recreando y dando vida a las imágenes, que develaron desde la geografía virginal o telúrica reseñada por los viajeros hasta el «super yo progresista y moderno» de las elites gobernantes.

De esta manera, veremos la exposición y conformación de series temáticas que pugnaban en el imaginario nacional desde la instauración de la República. En dichas series iconográficas pervive un espíritu común, la confirmación de Chile como proyección del mito feliz del edén. Es decir, pensar que nuestro territorio, sus gentes, las emergentes ciudades están llamadas a refundar un nuevo retorno a los momentos prístinos de convivencia y armonía en que nos encontrábamos al comienzo de los tiempos. Al respecto, la postal de comienzos de siglo sobre el puente del Malleco resulta ilustradora. Una postal que reposa en la línea horizontal del puente, creación que unifica y define el paisaje dulce y atemperado del atardecer. La presencia del río en uno de sus costados se transforma en extensión de la línea dinámica del progreso, nueva versión reciclada de la pervivencia de dicho mito.

Anatomía de la tarjeta postal

Para llegar a los complejos mecanismos de la memoria iconográfica y de las bases del imaginario presente en las tarjetas postales, ingresemos a la intrínseca conformación de sus imágenes fotográficas.

En términos precisos, las imágenes postales de nuestro corpus se sitúan en tanto que fotografías en el ámbito del registro; es decir, de la memoria. En particular en la memoria de una generación de comienzos de siglo, que en el corto alcance del intercambio postal nos otorgan pistas de ordenación de su realidad contextual. Pues si consideramos la constitución de la fotografía postal como un monumento histórico parafraseado a Foucault, las trazas dejada por los hombres necesitan reconocerse en su

discursividad específica. Para lo anterior, se hace necesario distinguir previamente los dos polos esenciales entre los cuales pugnan dichas postales: la representación y el simulacro. ¿Cuáles son los componentes retóricos que constituyen las estrategias de representación y simulacro?

La representación en cuanto a la especificidad del género documental que se convoca implica realidad directa; o sea, mostrar lo que aparece. En otras palabras, se refuerza la reiteración, la insinuación como componentes de la tautología visual; por si cabe duda, una ciudad siempre es una calle principal o un edificio principal. La gente se ejemplifica o por los prototipos de los hombres populares o bien por los prestigios ostentarios de los burgueses urbanos.

Por su parte, el simulacro se entiende en cuanto al maquillaje predispuesto en la postal, la necesaria interpretación que realiza el encuadre del fotógrafo

o en muchos casos el diseño y la composición del editor. Simulacro como metáfora, eufemismo o como reticencia, por cuanto siempre tras una postal fotográfica hay una «puesta en escena»: el mejor momento, la mejor luz; en fin, el perfecto retoque para que el paisaje urbano, rural o la alegoría, deslumbré.

En el cruce de éstos dos componentes, observemos una postal que se hizo particularmente popular en la década de 1910. Se trata de una alegoría en torno a la letra «E», que es enviada a un amigo cuyo nombre es Eduardo. En la imagen se distingue la letra rellena con paisajes diversos y recuadros de Santiago. Al centro, una mujer con una teatral actitud de añoranza es la representación del recuerdo desde Santiago hacia los otros territorios.

Todo está con retoques y con colorido mate. La representación parece reposar en la tipografía y en la mujer-símbolo, en un

sentido iconológico directo. Por su parte lo simulacrativo está unido al plano iconográfico total, donde una leve adscripción a la estética Kitsch se deja entrever, con la recurrencia a categorías prestigiosas del pasado, como es la ordenación neoclásica de la composición, así como por los contenidos metafóricos y visuales de estilo.

Los polos anteriores se refuerzan en las imágenes fotográficas de las tarjetas postales por un hecho sociológico donde su objetivo inmediato es el consumo directo. Es así, que estas «mercancías del mercado» o como replicaría W. Benjamin «fantasmagorías», fueron el primer medio de comunicación de masas generado en este siglo.

Por otra parte, la primacía de la imagen sobre el texto en las postales significaba el comienzo de un régimen visual, donde el principio de autoridad va a estar definido desde el icono. Es la expresión visual que se

transforma en índice cultural del Chile urbano y de las clases emergentes, las bases del nuevo paradigma llamado «civilización de las imágenes», que sería un componente ineludible de la modernidad.

Así mismo, como contrapartida, la circulación simbólica que las postales fueron estableciendo se puede considerar uno de los últimos recursos románticos frente al paso ineludible del tiempo. Pues, en los «bristols ilustrados» se insiste en la confirmación y «presencia» del referente, del emisario que congela simbólicamente en el mensaje, la imagen o ambos elementos, los deseos humanos de perpetuidad.

Antes que todo se lo lleve el olvido y la desidia, se tendrán estas débiles imágenes postales que viajaron miles de kilómetros para rendir testimonio de los hechos, para acompañar el intercambio afectivo o frívolo, ingresando con esto al espacio íntimo de las familias. Sin duda, las postales tejieron un caleidoscopio de la emergente percepción, donde se mezclaban aspectos heterogéneos, crónicas ligeras con vectores de sensibilidad y matrices de sociabilidad. En resumen, tenemos estas tarjetas postales suspendidas tanto en la modernidad de lo visual como en la tradición de la representación emocional.

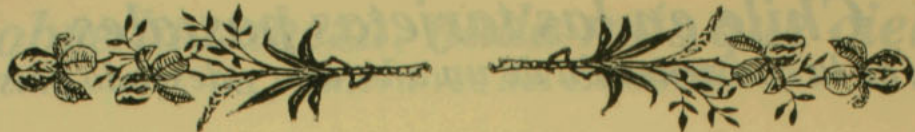
La circulación simbólica que las postales fueron estableciendo, se puede considerar uno de los últimos recursos románticos frente al paso ineludible del tiempo



Santiago, Calle Ahumada 1

No. 528. Propiedad del Editor Abilio Orosco, Santiago.

Calle Ahumada



Desarrollo del intercambio de tarjetas postales en Chile

La historia de la tarjeta postal en Chile es deudora del éxito comercial de este medio en Europa y Estados Unidos. Pues, si bien era considerada como una educadora visual accesible a todas las personas, los numerosos extranjeros que vivían en Chile fueron su inicial mercado comprador.

En 1871, tenemos los primeros intentos por introducir dicho práctico sistema postal. Según señala el «Annuaire Berry» autoridad al respecto, la tarjeta postal es explotada en Chile con fines directamente comerciales, dado su escaso gramaje y por lo tanto bajo costo.

Conocidas en principio como «cartas tarjetas» su ventaja era el precio, dos centavos en vez de cinco que valía la carta simple. Las impresiones de las primeras cartas fueron realizadas en la imprenta Albión con un formato de 11,5 x 8,2 cm., posteriormente se asumirá el formato estándar de 9 x 14 cm. Las primeras «cartas tarjetas», en 1872, mostraron al Escudo de Armas así como presentaron las estampillas con la efigie de Colón, teniendo la restricción que sólo podían ser expedidas dentro del territorio nacional.

Las convenciones resueltas en 1878 por la «Unión Postal Universal», significó el reconocimiento de la libre circulación de tarjetas postales en un territorio internacional con tarifas diferenciadas, además definiendo el formato y dejando el dorso reservado para la dirección.

Los primeros usos en Chile de las «cartas tarjetas precursora» estuvieron unidos y restringidos a la publicidad de hoteles y bancos. A pesar de poseer dichas postales al principio sólo líneas simples, también se observará la presencia de tímidos logotipos para dejar un mayor espacio a la escritura.

Luego de la exposición universal de 1889, tendremos la irrupción de la postal ilustrada. Las técnicas de impresión fueron de gran ayuda para la perfección de la imagen; en concreto, la litografía y sus derivados permitieron dar pasos definitivos desde el dibujo a la impresión fotográfica.

Dos fenómenos se verificaron en la sociedad chilena y permitieron la operación y el éxito comercial masivo de la tarjeta postal. Por un lado, los sostenidos procesos de alfabetización de los grupos urbanos principalmente. Por otro, la eficiencia relativa de la red nacional organizada por correos. Respecto a la distribución del correo internacional se utilizaron dos rutas marítimas, la vía comercial

que va desde Europa hasta la ciudad de Panamá, para luego transportarlo en barcos a las costas chilenas o bien utilizando la ruta vía el Estrecho de Magallanes, participando compañías europeas diversas. En otro punto debemos considerar la importante formación de una red cartófila a lo largo del país, que se impondrá con la presencia de la postal ilustrada y sobretodo de la postal fotográfica. Los censos nos muestran que entre 1905 y 1915 ocurre un regular intercambio de tarjetas postales que bordea entre las 500.000 a 800.000 postales al año. Por lo

tanto, las cifras nos hablan de un fenómeno de gran popularidad y que por categoría es marcadamente urbano.

Desde sus orígenes la comercialización y fabricación de tarjetas postales fue acordada a la iniciativa privada. De esta manera, podemos decir que los editores de tarjetas postales los encontramos concentrados en cuatro ciudades, con cerca del 80% total de la producción nacional: Santiago, Valparaíso, Concepción y Punta Arenas. Hay editores que los descubrimos con sucursales a lo largo de las principales ciudades

del país, contando con una mayor variedad temática y más creatividad en la edición; al respecto, podemos mencionar a Carlos Brandt, Adolfo Conrads o bien C. Kirsinger & CIA. Los fotógrafos son en este género visual los grandes olvidados, pues nunca aparecen en los créditos.

Considerando los dos ámbitos por donde circuló la tarjeta postal, podemos decir que quedaron claramente definidos. Por un lado, el ámbito de la colección y del intercambio y, por otro, el ámbito privado, siendo éste último el que sostuvo el interés por la postal. En la

perspectiva anterior, podemos decir que el hecho de que transitará la tarjeta postal sin sobre, fue una ruptura simbólica del anonimato y a igual tiempo un buen ejercicio de estilo directo, un remedio alentador contra uno de los males endémicos: la timidez nacional.

La itinerancia y el eterno retorno...

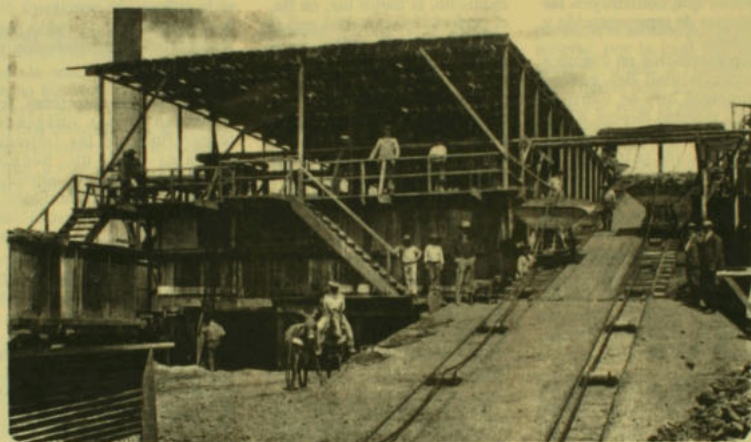
Escogemos de un vasto corpus de tarjetas postales un intercambio intimista y bastante continuo. De este modo, hablamos de 20 tarjetas postales encontradas en las caballerizas de un fundo de la zona central. Son dos amigos que nos van mostrando el territorio y nos revelan sus sentimientos. El se llama Fernando y ella Sofia. Su intercambio se verifica entre 1905 y 1915, por lo tanto cubre el llamado «período de oro» de la tarjeta postal chilena.

De Fernando, nos enteramos después por otras fuentes que era un joven hijo de campesinos de Los Andes. Había sido instruido en las escuelas de los hermanos franciscanos. Partió cuando tenía 16 años al puerto de Valparaíso con la intención de embarcarse al norte, a las salitreras: «Dónde decían que había trabajo para todo el mundo». Debió esperar algunos años antes de llegar al añorado desierto.

Tras instalarse en el cerro Cordillera, cerca de la calle Chaparro, comienza a trabajar como dependiente en una gran tienda de abarrotes llamada «La Gran Vía», ubicada en la calle Pedro Montt. Eran los dueños unos españoles de bastante éxito comercial.

En la cotidianidad de un trabajo de mostrador, Fernando conoce a Sofia, la hija menor de los dueños de la tienda. Sofia no era una niña caprichosa o engreída como sus hermanas. A pesar de ser una adolescente, demostraba independencia y un carácter bien definido. Sofia, como sus hermanas, había estudiado en las monjas del Sagrado Corazón, colegio estricto, pero piadoso. La pasión de Sofia fluctuaba entre la lectura y la escritura, por eso no nos extraña que haya sido por ella que conocemos esta pequeña colección de postales, guardadas celosamente y amarradas con una cinta de terciopelo verde.

Algunas imágenes están fechadas y otras apenas escritas con la firma de alguno de los expedidores. Ordenando el corpus, podemos encontrar una itinerancia por el país, que va desde Valparaíso a Iquique, también desde Iquique a Santiago, de Santiago a Talca y de Concepción a Lota. Una itinerancia que estará marcada por la posibilidad del



Iquique, Oficina Cataluña, Ascensor

Oficina Cataluña

Los censos nos muestran que entre 1905 y 1915 ocurre un regular intercambio de tarjetas postales en Chile que bordea entre las 500.000 a 800.000 postales al año



Iquique, Escuela Santa María en la Plaza Montt, Sitio del lúctuoso suceso del 21 de Diciembre 1907.

No. 3851. Propiedad del Señor Carlos Brandt, Valparaíso.

Iquique, escuela Sta. María



reencuentro y de la esperanza. Un deambular en búsqueda de las promesas económicas, pero también de un cierto espíritu aventurero que ha sido tipificado como el mito del «pat'e perro nacional».

Considerando las imágenes de las postales, podemos decir que todas corresponden a lugares prominentes en las respectivas ciudades. En todas, los hombres son acompañamientos a los

bienes inmuebles. Dentro de un esquema de perspectiva pictórica encontramos otra constante visual donde el paisaje cultural consume al natural, generando la inquietud y las variaciones

sobre el mito. Un eterno retorno a los mismos sueños culturales.

La transformación de los mitos...

Una vez visto el universo del anecdotario de dos chilenos que se comunicaron por cartas postales, podemos decir que las bases del mito del edén se encuentran en la percepción de la futilidad de la vida y las experiencias de transformación padecida por el país.

Los sueños de las clases sociales emergentes se adicionan a los intentos de los grupos dirigentes de construir el imaginario nacional, para hacer de éste un país moderno, a la europea. El primado del efecto en los maquillajes visuales que operaban en las imágenes postales obedecían a este imperativo, la sobrevivencia de un mito por la imagen. Los símbolos remarcados eran los signos evidentes de prestigio y civilidad: las calles, los acontecimientos, los adelantos. Los débiles soportes que constituían la postal, instituyeron en Chile la radiografía visual de un país, en plena metamorfosis del mito del edén al mito de la próxima modernidad. La búsqueda visual continúa...

(El autor es doctor en historia y civilización, académico de la Universidad de Chile y de la Universidad Católica y curador del Archivo Iconográfico del Museo Histórico Nacional)



No. 73. Propiedad del Editor Carlos Braschi, Concepción.

Concepción — Calle Comercio, Vista desde la Estación

Concepción

"Fernando, todo me parece inmenso y desolado, leo con pasión y miro el mar. ¿Tendré pronto sus nuevas?"
Su, Sofía

Del corpus total, seleccionamos seis postales para mostrar a grandes rasgos los caminos trazados. En la primera imagen aparece una oficina salitrera, la oficina Cataluña, aunque no queda en evidencia que Fernando haya trabajado en dicha oficina. El texto dice «Estimada Sofía, ¿Qué hago aquí lejos de nuestros paseos por el muelle de pasajeros? El trabajo es duro y el sol tremendo», firma Fernando. Una respuesta de Sofía a otra de sus postales: Se trata de la postal de Valparaíso con la Avenida Brasil con carros eléctricos: "Fernando, todo me parece inmenso y desolado, leo con pasión y miro el mar. ¿Tendré pronto sus nuevas?" Su Sofía.

Otra carta unos años posteriores en 1908, y que muestra en Iquique a la Escuela de Santa María. Dice el texto: «Sofía, el horror a sumido a esta ciudad en la culpa. Quiero partir lo más pronto hacia el sur, ¿habrá aún un lugar para mí en su corazón?, añoro el puerto» Firma.

La próxima tarjeta postal que seleccionamos es una enviada desde Santiago, donde aparece la calle Ahumada dice el texto: "Fernando, mis hermanas me contaron que lo vieron, desgraciadamente mis padres tras el terremoto no quieren vivir más en el puerto. Sufro y lloro mucho". Firma. Una tarjeta postal de Concepción, donde aparece la calle Comercio desde la estación: «Sofía, no alcancé a despedirme personalmente, tengo un nuevo empleo en una empresa de prospección del carbón. Me sorprende esta ciudad, ojalá la ingrata me escriba pronto» Fernando.

La última fue enviada desde Lota, es la más sentimental y la que cierra el pequeño corpus elegido: «Sofía, hace mucho tiempo que no tengo noticias tuyas, ¿Qué le pasará a la ingrata?...Estoy de administrador de una de las dependencias de la mina del carbón, tengo una casita cerca del mar, los recuerdos van y vienen, ¿tendremos paz para vernos?» su Fernando.

La última frase expresada por Fernando, es la incursión de estos amigos en los componentes del mito del edén. Pues el mito se compone de visiones o imágenes junto con los valores del amor, la paz y la armonía. El trabajo mencionado es uno de los perturbadores del mito.



Reciba los mejores deseos de felicidad en el nuevo año y siempre de su amiga

Letra "E"



Puerto del Malleco

Puerto del Malleco



Valparaíso, Avenida Brasil con carros eléctricos

Valparaíso



Lota

Chile en la imaginación de los viajeros (trescientos años de mitos y verdades)

María Eugenia Castro

Actualmente nadie se atrevería a apostar que en Chile existieron *Casas de Ejercicios*, en las cuales los fieles -hombres y mujeres- se autoflagelaban y ayunaban, entre terribles prédicas para pagar sus pecados. Pero lo cierto es que, en nuestro país, estas prácticas tuvieron mucha acogida durante los años en que la religión era asumida por los feligreses con la misma pasión con que hoy se asume el fútbol. Cuenta el marino inglés Ricardo Longevill Vowell (1822) que el fanatismo llegaba a tal grado que las mujeres salían en un "estado de debilidad nerviosa a que se hallaban reducidas por el ayuno y penitencias y por los espeluznantes sermones que han oído de los frailes por turno diputadas para el efecto". Mientras que los hombres "volvían al mundo" causando mucha compasión, puesto que según este marino era "del todo ridículo ver doscientos o trescientos hombres fómidos que vayan gimiendo o llorando como niños y cayendo de rodillas en la calle cuando encuentran a sus conocidos, pidiéndoles perdón de las ofensas que hayan podido hacerles, porque tal es siempre la penitencia impuesta al que sale de la *Casa de Ejercicios*".

Chile según Bretón

Extraño es este país capaz de suscitar entre los extranjeros, que han venido o residido en él, sentimientos tan contrapuestos como pena y alegría, moralidad y sensualidad, compasión y vergüenza, odio y nostalgia. Y ser el mismo pueblo el que los inspire a crear otro Chile como el que creó, siglos más tarde, el destacado escritor y poeta francés André Breton. El poema se titula *El menor rescate* y fue traducido por Braulio Arenas:

*Chile de las nieves
Como las sábanas que una
hermosa mujer hecha atrás
al levantarse
He descubierto en un relámpago
Lo que eternamente a ti me
predestina
Chile
Con aretes araucanos en pozos
de luna
Tú que das a las mujeres los ojos
de bruma más hermosos
Adornados con una pluma de
cóndor
Chile
Y nada mejor se podría decir de
la mirada de los Andes
Afina el órgano de mi corazón
con las estridencias de los
esbeltos veleros de estalacina
que van del Cabo de Hornos
Chile
De pie sobre un espejo
Entrégame lo que sólo ella
posee,
La brizna de mimosa que
todavía en el ámbar se estremece
...*

Pero Chile no siempre fue una mujer, sino territorio:

Chile siempre ha sido contado por los viajeros como un lugar grato para vivir. Sin embargo, el grado de idealización y de optimismo que existe en la imagen del país forjada por los cronistas - y sobretudo la soterrada emoción con que fue trazada - hay que atribuirlo al amor que sentían por esta tierra esos soldados y frailes que escribían no sólo para darla a conocer, sino para justificarse a sí mismos.



Grabado: cerro Sta. Lucía

... fértil provincia y señalada en la región antártica famosa ...

Así lo indicó Ercilla, hace cerca de quinientos años, marcando la pauta descriptiva para las crónicas posteriores, en su libro *La Araucana* (1569-1589). Y a partir de allí, con más entusiasmo que veracidad, entre cartas, metáforas y versos se dieron a conocer las primeras imágenes de Chile en el exterior. Para el fundador de Santiago, don Pedro de Valdivia, este era un país en donde "abundaba el oro por todas partes". Aún se sigue buscando el lugar descrito por él.

Mágica Naturaleza

La imagen física de Chile fue lo primero que se destacó ante la pupila del conquistador. De alguna manera había que atraer la gente a este rincón del mundo. Los elementos de esta imagen se encuentran en los diversos cronistas: "su alongado valle, su gran cordillera nevada con sus volcanes, su Mar del Sur y su clima". En este sentido, es Pedro de Valdivia quien trae la primera impresión de Chile en su empeño por corregir el recuerdo que quedó de él después de Almagro, "tan mal infamada que como de la pestilencia huían de ella". De esta forma escribe a Carlos V el conocido panegirista del territorio chileno:

"Para que haga saber a los mercaderes y gentes que se quisieren venir a avecindar, que vengan porque esta tierra es tal, que para poder vivir en ella y perpetuarse no la hay mejor en el mundo (...) tiene cuatro meses de invierno no más, que en ellos, si no es cuando hace cuarto de luna, que llueve un día o dos,

todos los demás hacen tan lindos soles, que no hay para qué llegarse al fuego. El verano es templado y corren tan deleitosos aires, que todo el día se puede el hombre andar al sol que no le es importuno (...) mucha y muy linda madera para hacer casas, infinidad otra leña para el servicio dellas, y las minas riquísimas de oro, y toda la tierra está llena de ello, y donde quiera que quisieren sacarlo allí hallarán en qué sembrar y con qué edificar y agua, leña y yerba para sus ganados, que parece lo crió Dios a posta para poderlo tener todo a la mano".

Un poco más apegado a la realidad de la nueva conquista española, fue el cronista Góngora Marmolejo quien agregó que Chile "tiene muchos ríos que corren desde la Cordillera Nevada a entrar en el Mar del Sur, de mucha agua, en los cuales no se halla oro, más hallarse en otros ríos menores, en donde se saca (...) Hay así mismo por la Cordillera muchos volcanes por toda ella hechan fuego de si ordinario, y más en el invierno que en el verano, y muchos lagos al pie de tales volcanes, y cerca de ella muchos metales de cobre, plomo, hierro, bronce, en grandísima cantidad".

No cabe duda que en ese entonces nadie se imaginó el futuro país, aunque de scuidadas ya se sabía. Los criollos una y otra vez reconstruían sus hogares en las ruinas dejadas por el estruendo de la tierra. Este detalle aún no nos logramos explicar, puesto que después de tantas reconstrucciones a nadie se le ocurrió cambiar de lugar a la capital, acostumbrándose a pasar por un terremoto por lo menos un par de veces en la vida.

El terremoto

Aquejado por una crisis nerviosa y muy asustado todavía, el marino inglés Ricardo Longevill Vowell relató la catástrofe de 1822, señalando: "Poco después de nuestra llegada a Chile, el 19 de noviembre de 1822, se sintió un temblor en todo el país, que se extendió aún hasta más al sur del Archipiélago de Chiloé. Este con mucho, el más fuerte de cuantos recordaba haber sentido la gente más anciana, llenando de terror aún a los extranjeros que estaban acostumbrados a experimentar semejante fenómeno en otros países. El día había estado excepcionalmente tranquilo y abochornado para la estación, y, como después hubimos de recordarlo, en la bahía se inició una gran marejada, sin manifestación alguna de vientos en las afueras (...) El primer remezón se dejó sentir a las diez y media de la noche (...) Fue luego seguido de otro, y prosiguieron con tal violencia, que en pocos segundos todas las iglesias de Valparaíso quedaron reducidas a montones de escombros: También el palacio de gobierno, que por entonces ocupaba el cargo de don Bernardo O'Higgins, y casi todas las casas particulares y hasta casi todos los ranchos fueron destruidos o quedaron inhabitables, por falta de los techos y rajaduras de las paredes en todas direcciones".

Sin embargo, y a través del tiempo, la naturaleza chilena siempre ha sido el gran atractivo para los viajeros. No han bastado los cataclismos que han sacudido a esta tierra joven para amedrentar a los intelectuales que recorriendo el mundo han sucumbido a los encantos de Chile. Baste con recordar cómo se refiere a nuestra cordillera en los Andes, Alonso de Ovalle en

su *Histórica Relación del Reino de Chile*:

"La cordillera de Chile, que podemos llamar maravilla de la naturaleza, y sin segunda, porque no sé que halla en el mundo cosa que se le parezca, con unos altos montes que corren de norte a sur (...) verdaderamente es cosa más para vista que para referida".

Clima para la templanza y la sanidad

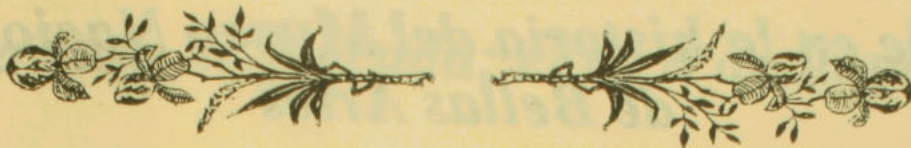
Otro elemento del paisaje de este rincón del mundo que maravilló a los cronistas, se refiere a su clima. Comparado con el de otras regiones de América, el clima del país les sorprende por su templanza y sanidad. Sin olvidar la variedad de temperaturas que se encuentran en él, pasando -como si nada- del clima desértico al antártico. El cronista González de Nájera quedó maravillado: "Todo el reino de Chile es en general muy saludable, de lo cual tienen bien hecha experiencia nuestros españoles, porque no están sujetos en él a tantas enfermedades (...) que se padecen en Europa".

No debe creerse que la imagen laudatoria del territorio chileno fue exclusiva de los cronistas, ya que también se encuentra entre los autores y viajeros no españoles. Por ejemplo, hacia 1800 el inglés Vizconde de Melville en su "Proyecto para tomar posesión del Reino de Chile por las armas de su Majestad Británica", empieza su relato citando a La Perouse: "No hay suelo en el Universo más fértil que el de Chile. El trigo da sesenta por uno; los viñedos son igualmente productivos y los valles se hallan cubiertos de innumerables rebañes que se multiplican más allá de toda suposición, aunque están enteramente abandonadas a sí mismos (...) la abundancia de sus recursos en granos, ganado, caballos, mulas, vino, cáñamo y numerosos otros artículos de necesidad y confort lo convierten, para un criterio filosófico, en una presa mucho más tentadora que aquellos países que tanto lo aventajan en oro y plata".

Sobre la gente de Chile

Las primeras referencias sobre los aborígenes de Chile se encuentran en las cartas de Pedro de Valdivia. La mirada del conquistador se dirige de preferencia al territorio y sólo algunas veces se detiene en el indio, al que describe con simpatía. Sin embargo, jamás se imaginó que años más tarde, uno de ellos -Lautaro- le quitaría la vida:

"La gente es crecida, doméstica y amigable y blanca y de lindos rostros, así hombres como mujeres, vestidos todos de lana a su modo, aunque los vestidos son algo groseros. Tienen muy



gran temor a los caballos, aman en demasía a los hijos y mujeres y las casas, las cuales tienen muy bien hechas y fuertes con grandes tablazones, y muchas muy grandes, y de a dos, cuatro y ocho puertas; tienenlas llenas de todo género de comidas y lana, tienen muchas y muy pulidas vasijas de barro y madera; son grandísimos labradores y tan gran bebedores; el derecho dellos está en las armas ...".

Desde entonces mucha agua ha pasado bajo los puentes del Mapocho; a pesar de que Ercilla elevó a niveles míticos el carácter de un pueblo aborigen y el relieve del Reino nuevo, como no lo hizo ningún otro narrador de su tiempo; describe la imagen del indio con rasgos indebles:

La gente que produce es tan granada, tan soberbia, gallarda y belicosa, que no ha sido por rey jamás regida ni a extranjero dominio sometida... Son de gestos robustos, desbarbados, bien formados los cuerpos y crecidos...

Con respecto a los criollos -llamados también en las fuentes coloniales "español americano" o "español chileno"- los extranjeros destacaron su vocación militar y su destreza como jinetes, al punto que el cronista Alonso González de Nájera llegó a llamarlos "centauros criollos, según parece nacidos a caballo por su extremada destreza en ambas sillas".

Acogedores

Una de las características sociales que más impactó a los viajeros fue la acogida que los chilenos desde siempre tuvieron con ellos, a pesar de que el pueblo araucano jamás fue muy cordial y siempre se guardó una sorpresa para el invasor de sus tierras. En este sentido, el naturalista y sacerdote francés Feuillée, agradecido, escribe en 1709: "En todo este reino la benevolencia con los extranjeros es de dulzura sin ejemplo...". No menos contento quedó el marino inglés Jorge Vancouver, quien anotó en 1795: "En la ciudad de Valparaíso, como no hay ninguna posada donde recibir a los forasteros, era preciso aprovechar la hospitalidad de los excelentes habitantes todas las veces que íbamos a tierra. Nos recibían de una manera tan obsequiosa que no pensábamos serle carga pesada: el placer que cada uno nos atestiguaba, alejaba de nosotros todo sentimiento que no fuera el de reconocimiento de los buenos servicios que nos hacían".

Ricardo Longeville Vowel, marino inglés, describió a uno

de los personajes típicos del país señalando en sus escritos: "Los huasos o habitantes de las montañas de Chile (así llamados para distinguirlos de los chinos o cholos de la costa) no dejan de andar nunca, en casa o fuera de ella, sin poncho (...) El resto de su traje se compone en invierno de un gorro de fieltro, blanco o azul obscuro, y en verano de un sombrero de alas anchas, hecho de cogollos de palma; de una especie de casaca tosca, teñida de azul (...) y unos calzones de tela afelpada de color púrpura. Estas últimas prendas se sujetan por medio de un faja o banda ancha, que se enrolla en la cintura (...) La faja es de color chillón, tejida de lana o seda, con flecos en los extremos, y se usa de portamonedas (...) En lugar de zapatos, usan ojotas, especie de sandalias, hechas de cuero sin curtir, atadas a los talones y a los dedos del pie con tiras del mismo cuero...".

¿Jaguares del ochocientos?

Ya organizado el Estado, después de los gobiernos de Prieto, Bulnes y Montt, se abrió en el país una época de paz y prosperidad en los campos económico, político, social y cultural, que llevó a Chile a la cabeza de las naciones hispanoamericanas. Por ende, no es de extrañar que nuestro país se viera visitado por intelectuales, artistas e investigadores. Uno de estos personajes, amigo de Rugendas, el pintor francés Augusto Borget, anotó en su diario en la segunda mitad del siglo XIX:

"Si existe un rincón en la tierra donde un viaje por el mundo pudiera terminar, ese lugar es Chile; si alguna vez dejara Francia para vivir en la América del Sur es Chile adónde me dirigiría instintivamente (...) Un cielo claro, el aire saludable, la planicie alegre, la gente benévola y hospitalaria bastaría para que la vida continúe con tranquila placidez y se apague dulcemente".

El último tercio del siglo XIX, Chile continuó su progreso material e intelectual favorecido por el impulso del período anterior. Pero, al mismo tiempo, se manifestaron las primeras alteraciones en la sociedad y en las ideas, que culminaron con la crisis de 1891. Entre los forasteros que pasaron por el país durante este tiempo, figuraron Robiano y Gallenga quienes vieron sólo el manifiesto progreso material y cultural; otros como Charles Wiener, Gabriel Carrasco y Teodoro Child, se percataron de la profunda distancia social entre las clases, de las que se sorprendieron. Así, el Conde belga Eugène de Robiano observó en 1875, en su libro *Chile*:

"De todos los países de América Meridional, Chile es junto con Brasil, el que más rápidamente ha progresado desde hace veinte años. El estado de civilización a que ha ascendido hoy lo coloca en el primer rango entre los lejanos países, cuyo porvenir parece más seguro (...) Como rasgos principales de su carácter, el chileno es por lo general de aspecto suave y de costumbres

tan sobrias como sencillas. A pesar de lo que se diga, es excelente trabajador y sobre todo imitador, cualidad rara, es, en fin, patriota ante todo y hasta la exageración".

El período que va desde la caída de Balmaceda a la elección de Arturo Alessandri, se caracterizó por la intensificación de todos los procesos de alteración que se vislumbraron en la etapa anterior. Es decir, el desplazamiento de la población rural, la polarización de las clases sociales y el debilitamiento del poder ejecutivo. Sin embargo, la mayor parte de los viajeros que vinieron a Chile, en ese tiempo, sólo vieron el exterior brillante, moderno y europeo de las ciudades; además del lujo, cultura y refinamiento del estrato dirigente.

Ortega y Gasset, y Mazzini

En 1928 vino a Chile, José Ortega y Gasset y aunque no dejó estampadas sus impresiones, señaló en su discurso en la Cámara de Diputados un rasgo del país:

"No hay destino tan desfavorable que no podamos fertilizar aceptándolo con jovialidad y decisión. De él, de su áspero roce, de su ineludible angustia sacan los pueblos la capacidad para las grandes verdades históricas (...) Así es como sentiría yo, si fuese chileno, la desventura que en estos días renueva trágicamente una de las facciones más

dolorosas de vuestro destino. Porque tiene este Chile florido, al lado de Sísifo, ya que como él vive junto a la alta serranía y, como él, parece condenado a que se le venga abajo cien veces lo que con su esfuerzo cien veces elevó".

Algo más optimista se mostró el estadista italiano Giuseppe Mazzini, quien observó las transformaciones urbanísticas y sociales operadas en el país entre 1914 y 1934: "Es indecible la impresión de adelanto y de progreso que recibe aquel que vuelve a Chile después de unos veinte años de ausencia. Todo parece cambiado y renovado, especialmente Santiago. Edificios, avenidas, barrios, teatros, hoteles y el tránsito público; todo parece reformado y ya no es la ciudad de antaño, algo colonial, monótona y bonachona (...) La transformación de las manifestaciones culturales ha sido completa y decisiva: la prensa, los escritores de todo orden y los artistas en general buscan nuevos medios de expresión...".

Desde los años 30, la historia de nuestro país y del mundo no ha dejado de entretenerse; y han sido muchos los que han venido, escribiendo poco. La segunda guerra mundial simbolizó el fin de una época y el comienzo de otra, de la que recién estamos saliendo. Hoy, habría que buscar nuestro retrato en Internet.

(La autora es egresada de periodismo de la Universidad Nacional Andrés Bello)

"Parece condenado a que se le venga abajo cien veces lo que con su esfuerzo cien veces elevó" (1928)



Viaje en la historia del Museo Nacional de Bellas Artes

Corría el mes de junio de 1880 y se encargó al Director de la Academia de Pintura, Juan Mochi, y al escultor José Miguel Blanco, el que estudiaran la organización de un Museo Nacional de Pinturas que debía instalarse en los altos del Congreso Nacional.

El 18 de septiembre don Aníbal Pinto, Presidente de la República, inauguró el Museo Nacional de Pinturas, con 140 cuadros de artistas nacionales y extranjeros. El montaje reunió obras dispersas en el Palacio de la Moneda, la Universidad de Chile, Municipalidad de Santiago y la Biblioteca Nacional, y por esto, el financiamiento de la exposición no significó un gran gasto para el Estado.

Las siguientes exhibiciones fueron de los egresados de la Academia de Pintura. El museo se acrecentó con donaciones de particulares y con la entrega por convenio de un determinado número de obras por año, por parte de los directores de la academia. Comenzó así la colección de arte del museo y de la Nación.

De pinturas a bellas artes

El museo funcionó durante siete años en el Congreso Nacional, pero las autoridades se dieron cuenta que era difícil compatibilizar las actividades legislativas del parlamento con el espacio destinado a la exhibición de obras de arte.

La dispersión de las obras que comenzaban a formar el patrimonio artístico, llevó al escultor y periodista José Miguel Blanco a proponer la creación de un Museo de Bellas Artes al estilo de los que entonces existían en Europa.

El Gobierno adquirió en 1887 el edificio de la Unión Artística, también llamado Partenón, obra arquitectónica ubicada en la Quinta Normal. Así, el Museo Nacional de Pintura, al trasladarse al nuevo sitio, se pasó a denominar Museo de Bellas Artes.

En medio del Versalles criollo

El 30 de abril de 1902, el Ministro de Instrucción Pública nombró una comisión para estudiar las bases de un concurso para construir un nuevo Museo y una Escuela de Bellas Artes.

En un principio se pensó como terreno para la construcción, el lugar donde se ubica actualmente la plaza Vicuña Mackenna. La moción fue rechazada por la Municipalidad de Santiago.

En la búsqueda de otro espacio para instalar el museo, se pensó en la compra del palacio Urmeneta; pero el proyecto de

En el principio fue el Museo Nacional de Pinturas. Así de claro, conciso y referido a óleos y acuarelas. Era el 1880 y estaba instalado en el Congreso Nacional. En 1887 se trasladó al Panteón de la Quinta Normal y, en los afanes del Centenario, en 1910, lo instalaron en su actual ubicación, antes de terminar el edificio y ya con problemas de financiamiento.



ley que se elaboró para su adquisición fue rechazado por el Congreso Nacional. Finalmente, en 1904 el Intendente Enrique Cousiño con la colaboración de Alberto Mackenna consiguieron los terrenos baldíos que quedaron después de la canalización del río Mapocho, en su ribera sur, con una superficie de 24.000 metros cuadrados.

El arquitecto Jorge Enrique Dubois, titulado en la escuela de jardinería de Versalles, dio vida a una superficie de 206.000 metros cuadrados que más tarde se conocería como el Parque Forestal. En tanto, la Comisión Evaluadora del concurso, aprobó el 4 de mayo de 1905 el proyecto de museo del arquitecto chileno Emilio Jecquier.

A medida que avanzaba la construcción del Palacio de Bellas Artes se cursaron invitaciones a diferentes países para que remitieran obras de arte, así se lograría una gran exposición internacional. El número de obras era mayor que el espacio, por lo que se tomaron medidas para ampliarlo. Se construyeron tabiques móviles para aumentar la capacidad expositiva de las salas y se habilitaron los talleres del edificio anexo construido originariamente para la Escuela de Bellas Artes, hoy Museo de Arte Contemporáneo.

21 de septiembre de 1910

La inauguración oficial del nuevo edificio, con su exposición internacional, se realizó el 21 de septiembre de 1910. La muestra, sumada a la nacional, contempló un total de 1993 obras.

Desde su inauguración el

museo despertó un gran atractivo y se cobró una entrada de cincuenta centavos. Luego se transformó en una visita imprescindible por la curiosidad y admiración que despertó su refinada arquitectura.

A poco tiempo de la inauguración del museo se presentaron problemas, debido a que el edificio se entregó sin estar concluido. Dada la urgencia de inaugurar la Exposición del Centenario se aceleró el trabajo en la construcción de las salas y se sacrificó en parte la calidad.

Después de la dirección de Enrique Lynch, entre 1897 y 1918, lo sucedieron seis directores en la sola década del '20, los que en promedio permanecieron dos años en sus cargos.

El Museo y la DIBAM

A fines de los '20 se introdujo una reforma administrativa importante y se dispuso que el museo, vinculado jurídicamente a la Dirección General de Educación Artística, pasara a depender de la DIBAM, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, en esa condición continúa hasta la actualidad.

La situación del museo seguía en la incertidumbre y dejaba entrever que el entusiasmo que suscitó su construcción era sólo temporal porque, al poco tiempo, quedó abandonado a su propia suerte, especialmente en lo que respecta a una normativa que dotara de un significado educativo al museo, asunto vinculado al aumento del presupuesto para adquirir colecciones de arte.

En 1940, el director Julio Ortiz de Zárate insistió en la falta de fondos para adquirir obras y confeccionar catálogos, la carencia de un taller de restauración y el mal estado del edificio, que sufría de constantes inundaciones en los inviernos.

Esta historia de vicisitudes y carencias explica, en gran parte, el aislamiento del que se fue rodeando el museo y por qué algunas exposiciones de gran importancia se desplazaron a otros espacios.

El Museo se activa

A fines de los '60, en un Chile agitado y con una vida cultural intensa, asumió Nemesio Antúnez la dirección del museo. El trabajo más importante realizado en la primera gestión de Antúnez fue la construcción de la sala Matta en el subsuelo, que incorporó una magnífica sala moderna para las exposiciones.

Se preocupó, asimismo, de elaborar una programación expositiva sistemática tanto nacional como internacional. Durante el año 1971, por ejemplo, se realizaron treinta y ocho exposiciones y la asistencia al museo ese año fue de 166.529 personas.

Para lograr una mayor difusión del arte, Antúnez intensificó el servicio de orientación escolar de los museos nacionales creado en 1965. También se incorporaron actividades como espectáculos musicales, danza, cine y teatro.

Era una tarea completamente nueva, orientada hacia un museo mucho más activo, integrador de las otras artes, de mayor

convocatoria y muy preocupado de los niños y adolescentes como potenciales frequentadores de estos espacios.

Estos avances, sin embargo, no ocultaban la eterna epidemia: falta de fondos y personal insuficiente.

El ritmo expositivo continuó hasta el 11 de septiembre de 1973, cuando la exposición que estaba a punto de iniciarse de destacados pintores mexicanos del siglo XX no pudo inaugurarse y Antúnez dejó su cargo.

La dictadura

Posteriormente fueron años difíciles los que le tocaron a Lily Garafalic en la dirección del museo. El ritmo de la programación fue en descenso, por la negación de muchos artistas de exponer como consecuencia de la pérdida de la institucionalidad democrática.

En 1978, asume Nena Ossa como directora; y cuando ella se preocupa de reacondicionar los espacios, los artistas la cuestionan ya que censura obras y cambia el nombre de la sala Matta como repudio a la posición política del pintor, residente en Europa. Estos y otros factores acentuaron la distancia entre el museo y los artistas.

Después del terremoto de 1985, fue necesario restaurar la estructura del edificio. Entonces, fue cerrado por tres años.

1988

En 1988 se vuelve a abrir y en 1990 Nemesio Antúnez retoma la dirección del museo después de dieciséis años. "Museo Abierto" se denominó la exposición organizada con el fin de convocar a los artistas de todas las tendencias artísticas. En definitiva, el museo se abrió después de permanecer muchos años cerrado.

Desde entonces, el museo ha dado oportunidad de exponer a un sinnúmero de artistas de proyección y recuperación su prestigio como escenario expositivo internacional, mostrando grandes firmas y grandes muestras de época de todo el mundo.

Actualmente, el Museo de Bellas Artes, aún con todas sus carencias, ocupa sin lugar a dudas el lugar de vanguardia de los espacios expositivos chilenos; es un espacio urbano reconocido y vinculado al arte, y sus colecciones y proyección merecieron un reconocimiento y una inversión mayor de los sectores públicos y privados en él, y a través de él, en el usuario de arte en Chile.

(Extraído del calendario Philips del Museo de Bellas Artes 1998)

En la ruta de Neruda: el tren de la poesía

Guido Eytel

Siempre está en peligro, pero siempre -desde hace tres años- se hace. Este año no era la excepción. Por fin, los carrilanos lograron montar nuevamente la máquina sobre los rieles y sonó el pitazo llamando a los viajeros. Poetas, dueñas de casa y pobladores corrieron, con la cara iluminada por la magia memoriosa del tren y la poesía, a instalarse en los asientos de los tres carros que irían tras la locomotora.

El tren partió, resoplando y avisando su paso. Desde los vehículos que iban por la calle paralela a la vía, se pudo ver primero el asombro, luego el saludo entusiasta y afectuoso. Una breve detención en la Estación de Temuco, donde subieron algunos rezagados, y luego hacia Nueva Imperial, en la ruta de Neruda.

El camino de Neruda

La idea -cuentan Bernardo Reyes y Eduardo Castillo, apellidos de cuento de hadas los de los organizadores- empezó a tomar cuerpo hace tres años. Se trataba de hacer un homenaje a Neruda en el aniversario de su muerte y para eso se intentaría rehacer su camino de los veranos hacia Puerto Saavedra. Recorrieron la vía, investigaron, conversaron con los técnicos, pero sólo era posible llegar con cierta seguridad hasta Nueva Imperial. Más allá, el estado del puente no permitía continuar. Queda para más adelante, como un sueño a realizar, completar el viaje en tren hasta Carahue y desde allí tomar un barquito, como el naufragado Helvetia, hasta Puerto Saavedra. Reyes y Castillo consiguieron el financiamiento -de la Fundación Neruda y la Municipalidad de Temuco- y comenzaron a programar el viaje. Invitados nacionales y extranjeros se repartirían por los colegios de Temuco y algunas comunas de la región para conversar con los jóvenes, para incitarlos a la poesía. Después, un acto público y, al día siguiente, el viaje a Nueva Imperial.

La estación de Labranza

Cuando el tren salió de la ciudad y comenzó a adentrarse en el campo, los matorrales de mimbres y quila azotaron las ventanas, como seguramente fue en el inicio del ferrocarril, cuando toda la Frontera era una selva. Ahora, hace años que dejó de pasar el tren y los rieles están oxidados y crece el pasto entre los durmientes.

Los campesinos abandonaban la pala o el azadón para levantar

Por tercera vez en la historia, en la mañana de este 23 de septiembre, la locomotora del Tren de la Poesía lanzó hacia el cielo incierto de Temuco sus negras nubes de humo. Junto a la tornamesa de la Maestranza se reunieron los viajeros en un grupo heterogéneo de dueñas de casa, pobladores, estudiantes, profesionales, escritores de la ciudad y poetas invitados de la capital y regiones. Se escuchó el saludo de rigor, pero algunos notaron con preocupación que la antigua locomotora a vapor se había salido de la vía. Apenas unos centímetros, pero ya era la tercera vez y el viaje peligraba.

una mano y saludar. Las señoras aparecían en los patios secándose las manos en el delantal. Una familia esperaba al tren con una bandera chilena. Un caballo asustado brincaba por un potrero.

El viaje era lento. El estado de las vías sólo permite una velocidad máxima de 30 kilómetros por hora. Los más jóvenes se trepaban a la locomotora. Alguien señalaba con un dedo por la ventanilla algún hallazgo, algún recuerdo que se quedó dormido entre los hualles.

Más o menos a la media hora llegamos a Labranza. Una banda de escolares recibió al Tren de la Poesía. Después, un conjunto mapuche tocó con sus sonos rítmicos y persistentes la trutruka, la pifilka y el kultrún. Un vecino, con breves palabras, saludó el paso del tren y uno de los poetas viajeros agradeció la música y el cariño. Volvió a sonar el pitazo y volvieron los pasajeros de ese tren mágico a encaramarse a los carros.

Algunos escolares entrevistaban, grabadora en mano, a los escritores. Otros pedían autógrafos. Los jóvenes de la Escuela Especial, vestidos con impecable camisa blanca y corbata humita roja, vendían sandwiches y bebidas. En un carro, un grupo comenzó la lectura de poemas, propios y

ajenos. Al recorrer los carros, el oído percibía varios idiomas que se entremezclaban: portugués, francés, inglés. Georges Raffanel, presidente de la Association de Promotions et D'échanges Culturels Midi-Pyrénées/Chili, comentaba el viaje con su hija Nathalie. Una buenamozza brasileña leyó un poema que ha escrito su madre. En viajes anteriores han participado la profesora de la Universidad de Kyoto, Shuko Takebe, y la poeta de Carabobo, Venezuela, Azul Urdaneta. Y en éste, José Joaquín Burgos, poeta venezolano, ávido y emocionado, decía que Neruda estaba en todas partes y que le había dicho: "Confieso que siempre viví en Temuco, porque aquí nació mi poesía".

En los distintos carros -sentados o paseándose entre los grupos que leían poesía o la observaban en el paisaje- iban Virginia Vidal, Sonia González Valdenegro, Hugo Montes, Edmundo Herrera, Nelson Navarro, José María Memet, Jorge Torres, Santiago Elordi y Jaime Valdívieso. Ellos se sumaron a quienes habían viajado en los dos años anteriores: Poli Delano, Volodia Teitelboim, Esteban Navarro, Germán Marín, Antonio Avaria, Jaime Quezada y Floridor Pérez, entre muchos otros; además de los jóvenes becarios del taller de

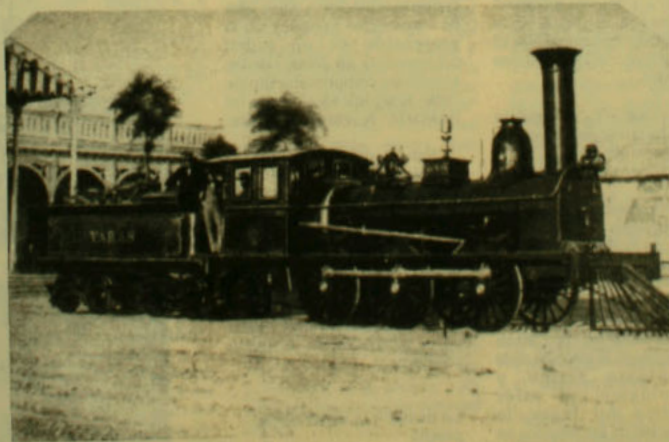
poesía de la Fundación Neruda que ya habían desparramado su palabra y su poesía por la región de la Araucanía.

Nueva Imperial

La llegada a Nueva Imperial fue una fiesta. Más de 500 personas esperaban al tren, atrasado más de una hora por un desperfecto que fue reparado a la antigua, con más ingenio y cariño que recursos.

Los viajeros bajaron con cierta dificultad de los altos carros y se mezclaron con los imperialinos que querían conversar con ellos. Un par de palabras de recuerdo, una firma, una fotografía con los poetas.

Las nubes, hacía poco amenazantes, ya no daban más batalla y se dejaban vencer por un sol tibio. El alcalde dio la bienvenida a la comitiva y Edmundo Herrera, presidente de la SECH, improvisó más que encendidas palabras que bautizaran con el nombre de Neruda a toda la comarca. Pidió y exigió más apoyo para los jóvenes poetas de la ciudad y la región. Luego sonaron las guitarras. Un conjunto folclórico, integrado por jóvenes imperialinos, cantó cuecas y tonadas. Las parejas bailaron junto al puente que no nos dejó continuar el viaje.



Terminadas las cuecas y la música, imperialinos y viajeros, poetas y dueñas de casa, se abalanzaron sobre los mesones donde esperaban empanadas y copas de vino. La poesía se volvió voraz, alegre y efusiva, pero no había mucho tiempo. Otra vez sonó el pitazo urgente y hubo que volver a encaramarse a los carros. El regreso fue más relajado. Los viajeros estaban más alegres y desinhibidos. Los libros de poesía circulaban entre los grupos y no faltaba quien buscara un poema y lo leyera en voz alta. Los carros rechinaban y el pitazo de la locomotora también se sumaba a la algarabía poética.

¿Y Neruda?

Neruda está en todas partes, como dice José Joaquín Burgos. Se asoma a la ventanilla, rechina su frente amplia sobre el vidrio, se abriga con la larga capa negra, mira tímido, pero fijo, a una muchacha que no lleva boina gris; escribe con tinta verde en un cuaderno; está vivo como siempre y como siempre viajando entre los bosques hacia el mar, hacia Puerto Saavedra. Está también en los poemas que circulan de mano en mano, de carro en carro, en el polvillo de hollín que bautiza a la muchacha que se presta a subir a la locomotora para saludar después, cabello al viento.

El día antes Neruda había recorrido, en la voz de los poetas invitados, los liceos de Temuco y la provincia. ¿Neruda o la poesía? Es lo mismo, hermano, es lo mismo.

El fin del viaje

Comenzaron a asomar las primeras casas, las primeras poblaciones de este Temuco que crece a mayor velocidad que el tren. El tren comenzaba a disminuir aún más la velocidad. Resoplaba, cansado. Los carros rechinaron, como quejándose, y los últimos versos ("aunque éstos sean los últimos versos..."), susurrados ya al oído, terminaron cuando el tren se detuvo en la estación de Temuco. El viaje había terminado.

El próximo año, el 23 de septiembre en la mañana, volverán las paladas de carbón a alimentar las fauces de la vieja locomotora y volverán los viajeros a sentir el encantamiento de este Tren de la Poesía, convertido ya en una tradición de la Araucanía, de la vieja Frontera, donde alguna vez un joven orgullosamente triste, delgado y ceremonioso, escribía los versos que más tarde darían la vuelta al mundo.

(El autor es poeta y narrador)

El tren partió, resoplando y avisando su paso. Desde los vehículos que iban por la calle paralela a la vía, se pudo ver primero el asombro, luego el saludo entusiasta

El viaje de los Modelos: copia y creatividad en nuestra arquitectura (o, de Grecia a Nueva York, pasando por Melipilla)

Renato Vivaldi

"El verdadero viaje del descubrimiento no consiste en buscar nuevos paisajes, sino en tener nuevos ojos"

Marcel Proust

Los modelos viajan porque una cierta reflexión cultural los quiere para sí, pero también porque los quiere "intemporales". El desarrollo de la cultura arquitectónica así parece demostrarlo: nunca se ha desestimado lo que ya ha existido.

Para el escritor mexicano Octavio Paz "el espacio arquitectónico no sólo obedece a las leyes de la geometría y a las de la estética, sino también a las de la historia". Sólo el credo funcionalista expresado en la necesidad de comenzar siempre desde cero, es decir, de las funciones más que de las formas arquitectónicas ha intentado hacer tabula rasa. Salir de la historia para de este modo entrar en ella.

"La arquitectura tiene su propio reloj interior", escribe Robert Stern, para decir que la arquitectura tiene su propio tiempo, que no es el tiempo de la historia: un mismo modelo puede ser desarrollado también en otro tiempo histórico y en otro lugar.

La cuestión entonces no consiste en si los modelos precedentes puedan ser transferidos en el tiempo y en el espacio o no, sino cómo deben ser usados.

¿Copiando? ¿Imitando?

Winkelman reconocía en el mundo griego un modelo iluminante al cual era posible aproximarse: consideraba la "imitación" como un competirse en el espíritu y en la inteligencia compositiva del modelo, a diferencia de la "copia", que la veía en cambio, como un "hacer idéntico".

Recordemos la obra de Schinkel, quien reelaborará y desarrollará las formas monumentales de la cultura clásica, demostrando con esto, la imposibilidad misma de la copia y de la mimesis. El modelo permanece sólo como referencia teórica, pues cada vez que materializándose, se pone en relación con los hombres, con los lugares, con los materiales, con las técnicas, asume una forma diversa. De hecho, todos los templos griegos eran diferentes entre sí, aunque el modelo fuese siempre el mismo.

Hacer referencia a algo, apoyarse en un modelo, derivar una forma de otra, ¿significa concebir a la arquitectura sólo como arte de reproducción e imitación?

Velásquez copia el caballo del retrato ecuestre del conde Duque de Olivares de un grabado de Van Dyck, como hacen tantos artistas de su época y también de épocas precedentes. Stravinski copia el tema de Pulcinella de Pergolesi.

La Casa del Fascio en Como del Terragni, Italia, considerada el "moderno" por antonomasia, es una perfecta reinterpretación del Palazzo histórico itálico, o sea, de la Domus romana que a su vez deriva de la casa griega. Los modelos "viajan" en el tiempo y en el espacio entre otros motivos, por una exigencia o por una imposición cultural. El tema también involucra a América Latina.

¿Y si el modelo fuese inalcanzable?

Pensemos al Buonarroti, que en sustancia "incitaba a la imitación del no-imitable" (la Imitatio Christi)...un ejercicio que a lo más le permitía "acercarse al inalcanzable modelo", como nos recuerda Argan.

Mientras que Miguel Angel (y junto a él, los manieristas del 1500) pretende el abandono y la negación del modelo, otorgándole la heroica condición de "inalcanzable", el Palladio publica sus proyectos en un modo tal que puedan ser reproducibles en cualquier parte y "contaminables" por cualquier realidad, al no especificar los materiales y despojarlos de todo elemento de contexto.

Modelo y praxis

Así como hay quienes reconocen en la arquitectura clásica un modelo al cual referir la propia reflexión arquitectónica, también hay arquitectos para quienes no existen modelos precisos y toman como referencia o punto de partida a otras arquitecturas, a la naturaleza, a una tecnología o la bioquímica molecular.

Se aspira a "nuevos modelos" porque los actuales han perdido su capacidad de representar el mundo, por necesidad de nuevos paradigmas.

A esta visión se ha superpuesto otra que ha privilegiado la praxis como punto de partida de la reflexión proyectual: desde la creación de "tipos" arquitectónicos surgidos como respuesta funcional a un aparato productivo, apoyado en el desarrollo de la industria de la construcción y reforzada por las nuevas tecnologías paridas desde los conflictos bélicos de este siglo, hasta los años '80 en que se privilegia la atención dada al contexto físico y antropológico: el valor geográfico del lugar, la participación de los usuarios en el proyecto o el valor del lenguaje del tejido edilicio.

En realidad nunca se dejó totalmente de reflexionar en

torno a modelos. Aunque el Movimiento Moderno tratara en modo despreciativo y peyorativo a las arquitecturas "derivadas" le ha dado sin embargo, un gran valor a la repetición infinita de un mismo objeto arquitectónico, cuando éste ha sido multiplicado industrialmente.

El modelo y su derivación son parte de una misma ley: el modelo cobra su sentido cuando es reproducido en el tiempo y en el espacio y su valor reside en su capacidad de generar siempre nuevas reflexiones: en su universalidad.

La transferencia

Sin embargo, cuando se transfieren los modelos, éstos se fragmentan, se ponen de otro modo en el mundo, sobre todo cuando "viajan" a un lugar como América, que representa una estructura cultural abierta y no consiste en sistemas cerrados de significados, como es el caso del Viejo Mundo.

Los modelos se comportan en modo diverso si son retomados por una trama cultural como elementos de continuidad existencial y entran a formar parte de ella en consonancia, o bien si se inscriben en un contexto indiferente a una idea de continuidad histórica sin la pretensión de un orden comprensivo, en donde pueden asumir un comportamiento de "islas de significados", como las llamaría Norberg-Schultz.

Para connotar un modelo derivado de otro se habla de adaptación, copia, simulación, máscara, emulación, réplica, falso, revival, reciclaje, imitación, hibridación, citación, transposición, etc., dependiendo de la "intención" con que se enfrenta al modelo o de los factores que intervienen en el pasaje hacia el nuevo producto.

La praxis o la experiencia propia

En A.Latina, la relación con los modelos en arquitectura ha sido más o menos conflictiva: ha oscilado entre la aceptación

y el rechazo a la importación de arquitecturas europeas y norteamericanas.

Un tipo de reflexión largamente extendida entre los intelectuales del continente, sobre todo desde la presencia del Movimiento Moderno, es la de verlos como "intrusos". En efecto, en el continente americano la reflexión arquitectónica se ha nutrido de una praxis consistente más que de una construcción teórica, otorgándole a la praxis un valor y prestigio moral y cultural similar al que podría tener la teoría en otros lugares.

Esto ha significado que los modelos europeos, al contaminarse fuertemente con esta nueva realidad, han producido respuestas de una cierta originalidad (pensemos al "barroco latinoamericano") y ha inducido a algunos a buscar una "expresión propia" justamente ahí, donde la presencia del modelo europeo no está o aparece desdibujada. Pero ¿es esta una relación que hemos establecido ¿con los "modelos"

arquitectónicos o con las "formas" arquitectónicas?

En una reciente publicación, Ramón Gutiérrez, argentino, historiador de la arquitectura, ve en la arquitectura producida durante la primera mitad de este siglo en A. L. una pura reproducción a distancia de modelos "cuyos orígenes nos eran extraños (...) y sus respuestas no nos servían". Esto, para referirse a la producción neoclásica, pero también a aquella del Movimiento Moderno; sólo que en este caso, con la "ambición de parecerse a" Nueva York más que a París.

Europa por su parte, con una gran tradición en la reflexión proyectual en base a modelos, los ve como paradigmas a los cuales referirse constantemente. Hacer referencia a un modelo válida al proyecto: "apoderarse íntimamente de una forma, hacerla propia, para después reproponerla cambiada, probablemente banalizada, pero viva", como escribe Giovanna Franco - Repellini.

Eugène Viollet-le Duc (1814-1879) planteaba que "la arquitectura del siglo XIX debe ser análoga, pero diversa de aquella del siglo XIII: debe ser la expresión visual en términos contemporáneos - y obtenida con materiales contemporáneos, como el fierro - de un sistema desarrollado en el siglo XIII".

¿Dependencia cultural?

Algunos ven la presencia de modelos ajenos en América sólo como resultado de un proceso de dependencia cultural contra





la cual habría que oponer una propia producción arquitectónica.

"El conflicto entre el deseo de vincularse a las tradiciones europeas copiando los estilos del viejo continente y la búsqueda de la innovación" escribe la historiadora francesa Helene Trocme hacen que exista "una veneración por lo ajeno y lo antiguo y al mismo tiempo se le demuela sin piedad para no obstaculizar el cambio". No estamos seguros sin embargo, si se trata realmente de un "conflicto" o ahí precisamente encuentra su fuerza la cultura latinoamericana.

Sospechamos de una lectura que lo ve todo desde un solo lado, en este caso, los modelos ajenos como pura dependencia cultural: una lectura "que pone todo el peso en las intenciones conspirativas y en las alianzas maquiavélicas de los dominadores" como escribe García Canclini, o en la "pasividad" de las culturas locales (que para este efecto es lo mismo).

Esta lectura no basta ni puede ser compartida en pleno por los arquitectos proyectistas del continente, pues constituye una visión reductiva que empobrece la complejidad de la propia realidad al hacer referencia sólo a aspectos parciales de la cultura arquitectónica.

La idea interna

Transferir modelos exitosos en contextos diferentes es algo que ha sucedido en todo el mundo, sólo que a veces se reproducen "figuras" ajenas como modelos.

Transferir sólo la figura significa dejar afuera la "carga" más importante de que puede ser portadora una obra de arquitectura: su idea interna. Significa quedar a merced, perder los propios puntos de referencia y reconocer en aquella operación un punto final, de término y no de partida... Si bien es cierto que la contextualización pura no hace obra, no es menos cierto que la idea pura tampoco se hace forma sin contexto.

No tiene sentido aquí hacer un elenco de las obras que tienen su equivalente formal en otra parte, pero sólo para visualizar lo enunciado pensemos en la iglesia de los Sacramentos en Santiago de Chile del arquitecto Ricardo Larraín Bravo y su relación formal con el Sacre Coeur de París.

Le Duc y otros, decíamos, postulan la reapropiación e reinterpretación constante y siempre contemporánea de modelos preexistentes: reconocen en el modelo un paradigma.

Del encuentro entre el modelo y cada tradición cultural, de esa "contaminación" del modelo, de esa hibridación cultural, surgen las diversidades.

El modelo en el nuevo entorno

¿Qué tipo de relaciones es capaz de establecer un determinado modelo con el nuevo entorno? ¿Permanece como elemento aislado? ¿Logra contaminarse con el nuevo contexto y reproducirse en una nueva forma, o permanece como tal y sólo se reproduce su "figura"?

Al respecto conviene recordar que en la cultura imperial de Trajano y Adriano, fueron incorporados códigos tipológicos y lingüísticos de un pasado medio-oriental en una realidad mediterránea, con la intención de legitimizar la idea de "universalidad" del imperio romano. La arquitectura del período de Adriano se apropió de algunas expresiones de la arquitectura griega y egipcia que al contacto con aquella romana produjo propuestas inéditas.

Aparte de la dimensión ideológica de esta operación queda claro que tanto la imitación como el original pueden ser tan propios como tan ajenos... el valor agregado que posee la imitación, la transforma en un nuevo original.

Del mismo modo, hoy puede ser útil preguntarse acerca de las reales posibilidades (y del sentido) de la arquitectura latinoamericana contemporánea de proponer un lenguaje y una reflexión propia, o de poder elegir sus propios modelos si sabemos que 22 de las 25 oficinas más grandes de América meridional son norteamericanas.

En este caso ya no se trata de "elegir" los modelos a reinterpretar, ni siquiera a ser "hibridados" por otras culturas, sino que más directamente, es lo ajeno produciéndose en A.Latina "en tiempo real".

En estas condiciones, producir "propuestas apropiadas", fuera de esa matriz, es un difícil camino que se podría tentar a riesgo de dejar fuera gran parte de los factores que hacen de la modernidad una realidad compleja y conflictiva.

Dependencia económica y transferencia arquitectónica

Se trata definitivamente de una operación que se realiza en función de intereses prevalentemente económicos, un tipo de operación sobre la cual ya disponemos de antecedentes. Recordemos la enorme difusión que tuvo, por ejemplo, el International Style por parte de las grandes transnacionales

norteamericanas para vender sus nuevos productos y materiales de construcción, situación de la cual se hace intérprete en 1932 la célebre exposición montada en el MoMA, organizada por Philip Johnson y Henry Russell Hitchcock. Gran parte de la experimentación formal de los arquitectos de este período tiene una directa dependencia de las grandes empresas, aunque algunos estudiosos insisten en verlo sólo como el efecto de la "autonomía" de la reflexión arquitectónica de la época.

Siendo "disponibles" y dando nuestro "agreement" a una producción arquitectónica que se realiza en el continente indiferente a la realidad latinoamericana, dejándonos subyugar por su factura o por su imagen, nos podemos transformar en buenos empleados, pero no necesariamente en buenos actores culturales. Se construye un tejido, sí, pero no cultural. Así no sólo se niega una "teoría", sino que también se denigra el valor de la "praxis" como posible punto de partida.

Es nuestra impresión que este tipo de operaciones, realizadas en función de intereses prevalentemente económicos, actualmente es ineludible y que una pretendida autonomía del discurso arquitectónico respecto de ella es impensable. Al mismo tiempo, la producción de una arquitectura "indiferente" a la realidad latinoamericana, desatenta a las complejidades locales, no hará sino fomentar aquel tipo de reflexión proyectual acritica que rechaza el modelo y su desarrollo y se vuelve a favor de una arquitectura sin complejidad, reproductora de "figuras" y que encuentra su paradigma metodológico en la fotocopia.

El historiador chileno Encina, en un texto de 1911, ya hace referencia a la dificultad "de nuestra mentalidad (la chilena) para adueñarse de los métodos científicos y de los procedimientos artísticos y literarios para hacer obra propia". Debido a lo cual, el contacto con una "civilización avanzada" haría a los chilenos consumidores antes que productores.

Por este motivo, nos referiremos a la arquitectura que deriva de modelos para establecer alguna continuidad (o discontinuidad) crítica, para conocer su comportamiento en condiciones diversas. Nos interesa la arquitectura y los modelos en tanto ocasión de verificación cultural, de visibilidad de lo propio y de construcción de una modernidad crítica.

La constante reapropiación

Pareciera importante redimensionar y liberarse del



Hay que liberarse del síndrome de la "propuesta inédita" y de una "originalidad" propuesta por un Movimiento Moderno que, en A. Latina, salvo contados casos, original no ha sido

síndrome de la "propuesta inédita", de la constante búsqueda de la "originalidad" que nos ha propuesto un Movimiento Moderno, que en A.Latina, salvo contados casos, original no ha sido.

¿Porqué no intentar propuestas inéditas a partir de la reinterpretación crítica de modelos y reconocer que nuestra modernidad se construye a partir de la presencia simultánea de muchos factores que a veces incluso se contraponen? Reflexionar sobre la base de modelos puede restituir a la arquitectura en A.Latina un sentido de pertenencia y al mismo tiempo aceptar lo derivado, lo híbrido, lo ajeno como "lo imprescindible necesario" para construir lo propio.

En el fondo, se trata de acudir también a la arquitectura misma, a "su específico", como apoyo y referencia crítica para construir el "siempre nuevo".

Sólo una mirada estática de la realidad consentiría dar una sola y precisa interpretación a los modelos. Así como no existen interpretaciones únicas, tampoco existen aquellas erradas.

Entre un modelo y sus derivaciones está todo... un todo lleno de silencios y espacios en blanco que es necesario interpretar, haciendo visible la cultura espacial de cada lugar, evitando así una transposición mecánica o erudita de figuras provenientes de otros contextos culturales.

Pero interrogar ese espacio "incolmable" que existe entre un modelo y su derivación también podrá constituir para el arquitecto una ocasión no sólo de retomar un contacto con lo que ya ha sido hecho en arquitectura, sino que también para recuperar el imprescindible diálogo con un tejido social que da sentido y consistencia a los lugares y a las formas construidas y con el que el arquitecto ha establecido demasiada distancia.

De este modo la arquitectura se construye como el resultado de un proceso de adhesión, de una narración compartida con la historia, el contexto y los habitantes que la viven y modifican en función de cambiar la cultura, sus necesidades y sus deseos.

(El autor es arquitecto chileno y reside en Roma)

Turismos

Carolina Díaz

En estos días, la llegada, o el sello en el pasaporte, adquiere digna relevancia, porque lo que cuenta es el barrido del ojo, la mirada, el pestañeo en los lugares, aprisionados como estamos en horarios estrictos de deberes infernales. Ahora se trata de llegar, como sea, y ver. Por eso, el viaje se está volviendo un estado mental, y turistas y viajeros caben cómodamente en esta franja.

Los guías de viaje Lonely Planet, libros de culto creados hace veinticinco años por un mochilero australiano con ojo de lince, probablemente hayan hecho más por el turismo tercermundista que todo los Sernatur's de este lado reunidos. En ellas se asegura que la diferencia entre el turista y el viajero es obvia y tiene forma: el primero acarrea, con una mano, una maleta o bolso con asa; y con la otra, el pasaje de regreso. El segundo acomoda en su espalda una mochila y es económico: sabe que una cerveza menos le significa una noche más en algún lugar del mundo. Pero, finalmente, ambos se encuentran en las ruinas, en las tiendas de objetos de los museos, en las tabernas que bordean las plazas de armas, en

La bella idea de que lo importante no es la llegada sino la travesía, empieza a deshacerse como un cubo de hielo a la intemperie en estos días de agitado tránsito internacional y turismo empaquetado. Al escritor Raül Theroux no le costó mucho redactarla: lo hizo mientras se zangoloteaba en un tren local que cruzaba la pampa argentina, acercándolo a paso de tortuga a su cometido, la Patagonia, destino a miles de millas de distancia su insuficiente Canadá natal. El dio el primer paso de su travesía cuando salió de su casa rumbo al metro, el primero de los incensantes trenes que tomaría para cruzar América.

las estaciones de trenes. No se miran, pero ven lo mismo. Su travesía es distinta- sobre ruedas o a los tumbos - y, sin embargo, su recuerdo contiene imágenes idénticas. De sus emociones, eso sí, no se sabe. En definitiva, es la persistencia de ese recuerdo el auténtico souvenir que, sin ellos saber, los une al volver donde vinieron. Y lo que valida a ambos en su viaje de distinta travesía.

De algún modo, el turista avanza por ciudades ignotas escudado por su cámara fotográfica. Acaso solamente vea de verdad cuando mira a través del objetivo. Entonces dispara, y la comunión entre él

y el lugar se vuelve definitiva, pese a su rotunda extranjería. Hay otros casos, es cierto; François Truffaut, el director de cine francés que amó a tantas mujeres como películas hizo, probando en cada una de ellas su infinita sensibilidad, no salía de los hoteles cuando viajaba. Le parecía indecente recorrer con ojos invasores una ciudad en la que vivía gente. Sólo soportaba, y mal, las ruinas.

El turista, contrariamente a las expectativas de Truffaut, tiene en sus manos una bomba: puede llegar al corazón de una ciudad, pueblo o aldeas remoto a bajo precio- los vuelos amontonados tienen rebaja- si se escapa en la

escabullida está su poder. El turista que prefiere pasar una tarde sentado en un café escudriñando los matices de la belleza femenina igual está salvado. El que abandona la visita a la catedral- por muy tallado que esté el púlpito- para perderse por calles inciertas y oler, escuchar, tocar y ver lo que no estaba previsto en el programa que el oliera, escuchara tocara y viera triunfa sobre su misma condición de turista, que no es otra cosa que la ansiedad de verlo todo.

En Santiago de Chile ocurren cosas extrañas. La falta de monumentalidad de esta ciudad es peligrosa para las cuentas

anuales del turismo, pues los visitantes se escapan al sur o al norte sin hacer gasto, pero es un alivio para el turista que aspira a un poco de paz para sus piernas, hartas de trekking y montañismo. En una mañana- puede que algo más- es factible abarcar los hitos principales y el turista, viajero o pasajero, queda con ese bendito espacio blanco, el tiempo libre, para echarse a andar sin saber de antemano adónde conducen las calles, desconociendo las referencias cardinales básicas, deleitándose con pequeños bares descubiertos por azar, acaso sin salir nunca de una estrecha manzana, como en una maldición y jurando que ha visto de esta capital hasta sus más indiscretos rincones. De seguridad es la fortaleza del turista: finalmente puede inventarse un Santiago que no existe, un Islamabad que no es real, un Marrakesh insostenible, porque los viajes se hacen en la cabeza y muchas veces toda estas ciudades ya estaban allí antes de que saliéramos de casa, con o sin nuestro escudo de cámara fotográfica.

(La autora es periodista)

"El verdadero viaje del descubrimiento no consiste en buscar nuevos paisajes sino en tener nuevos ojos".

Marcel Proust



Rafino