

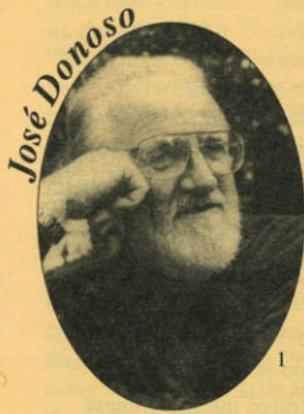
C PATRIMONIO CULTURAL L

Revista de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

Año III Número 12

Trimestral

Octubre 1998



Celebrando una vida y llorando una muerte

Hace cien años nació Federico García Lorca. Hace sesenta y dos lo asesinaron. Tres artículos se refieren a su figura y obra. Son de Ariel Dorfman, Luis Buñuel y Julián Pontecorvo.

3 y 4

Cómo cambiar aquello

Entrevista en profundidad al Profesor Luis Riveros, nuevo rector de la Universidad de Chile, en que habla sobre la libertad, el encantamiento y del espíritu que intenta rescatar en la Casa de Bello.

6 y 7

La fotografía se habría inventado en Brasil

Nuevos datos ponen en escena a Hércules Florence, un brasileño de São Paulo que usaba corrientemente el "daguerrotipo" años antes que lo inventara monsieur Daguerre. La acucibsa investigación es del historiador Boris Kossoy.

10

La emoción giró a 78 rpm

En disco compacto, acompañado de libro, se rescatan las primeras grabaciones del patrimonio fonográfico chileno que desde 1906 en adelante puso en cilindros y discos 78 la música popular. El proyecto fue apoyado por la Biblioteca Nacional y el FONDART.

14 y 15

Chile postula al patrimonio cultural mundial

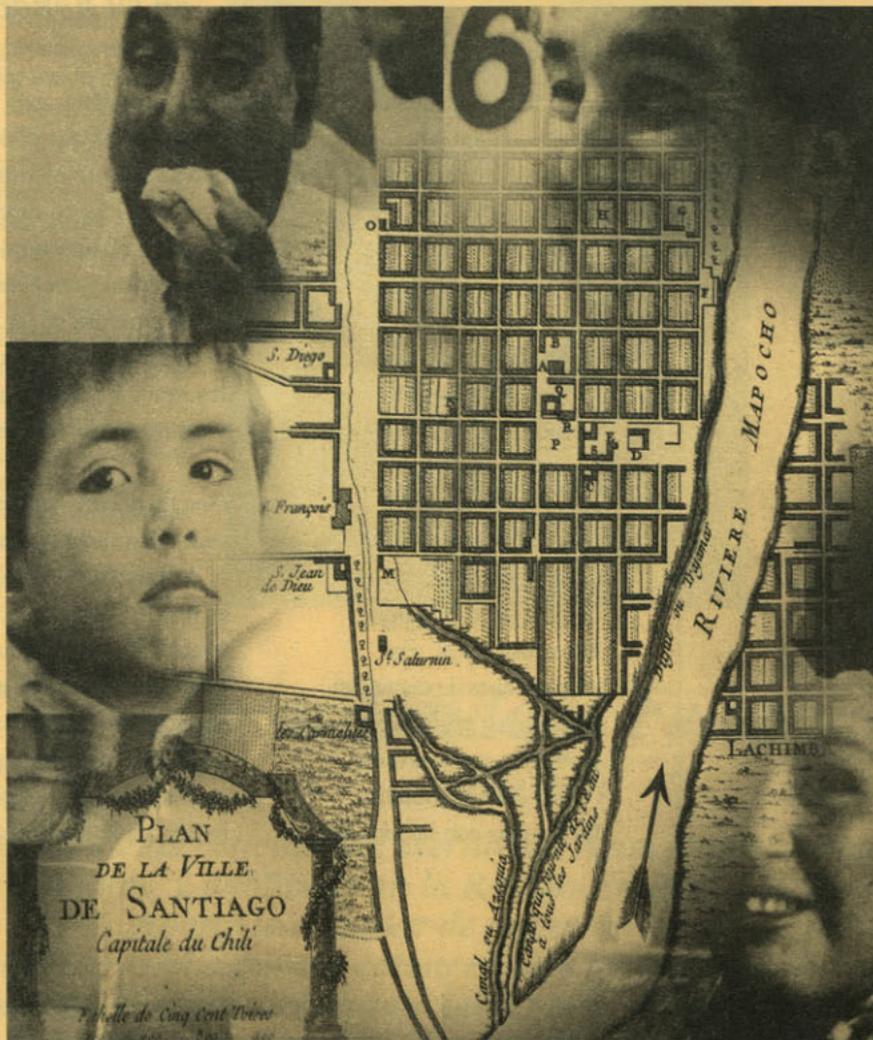
Con Valparaíso, las iglesias de Chiloé y las oficinas salitreras de Humberstone y Santa Laura, nuestro país postula ante la UNESCO para designarlos como Sitios del Patrimonio Mundial.

16, 17 y 18

Cafés literarios: las mesas en que nacen las vanguardias

Bares y cafés han reunido a escritores y artistas en una bohemia que ha dado mucho que hablar, que leer y que mirar, en los últimos tres siglos. Hoy están, aparentemente, en retirada. La historia y la memoria del asunto en Chile y en Europa.

28 y 29



Collage: Mapa de Santiago, 1763. Fotografías de la película "Retratos" de Pablo Perelman.

Plaza de Armas

Santiago y su maltrecho corazón

Que la Plaza de Armas, corazón de Santiago, está a mal traer, es un diagnóstico compartido. El tema en discusión es qué Plaza de Armas queremos, cuál remodelación poner en práctica. Ciertas ideas-fuerza aparecen, veladamente, en contradicción. A la concepción de una plaza despejada y pragmática, se opondría la de una plaza que rescatara su carácter de centro fundacional, y testimoniara -urbanísticamente- la acumulación de su experiencia vivida. Cuatro especialistas opinan sobre el tema, entre otros, el propio autor del proyecto de remodelación, arquitecto Rodrigo Pérez de Arce, y el Profesor Armando de Ramón, Premio Nacional de Historia.

Págs. 20, 21, 22, 23, 24, 25 y 26

Ética

Diálogos de fin de siglo

El tema de la moral social, de la ética civil, es el ámbito de reflexión central de este número, y se apoya en un diálogo epistolar sostenido entre el escritor Umberto Eco y el cardenal Martini, de Milán, que ha servido de interpelación a cuatro columnistas: Marta Cruz-Coke, Luis Maira, Tomás Moulian y Rafael Otano. Se trata de un diálogo sobre la ética, entre nosotros, en el fin del milenio.

Págs. 30, 31, 32 y 33



La locura de la identidad

En el siglo XVIII se desarrolla en América Latina la "Pintura de Castas", que intenta retratar el mestizaje resultado del cruce étnico-sexual generado por la conquista. Decenas y decenas de categorías que van del "cuarterón chino" al "tente en el aire con mulata". Una muestra plástica de Cabezas-Truffa-Leyton en la Bienal de Cuenca.

34 y 35

Capilla San Vicente de Paul

De 1874 data la capilla del actual Hospital Doctor José Joaquín Aguirre, de Santiago, cuya restauración dignificará el venerable recinto y además repropone el tema de la arquitectura hospitalaria, de antigua tradición, que se remonta a los orígenes romanos.

36

Mapudungun-español-inglés

A propósito de un diccionario en estas tres lenguas, de la Editorial Pehuén, el poeta Elicura Chihuailaf Nahuelpan analiza sus aportes y carencias.

37

Gana Chile

Un recorrido en la pintura de Andrés Gana, expuesta recientemente en el Bellas Artes, que, como señala Radomiro Spotorno, su entrevistador, es "absolutamente chilena, y nace de esa sensibilidad que está construyendo una nueva percepción de Chile, después del doloroso estallido de las viejas imágenes de la patria".

38 y 39

El habla nuestra de cada día

La lengua, considerada patrimonio cultural básico, es el soporte del pensamiento. La aguda opinión del rector de la Universidad Andrés Bello indaga en cómo el cuidado o deterioro del habla puede enriquecer o empobrecer el representar, el pensar, el vivir. ¿Cómo hablamos los chilenos?

40

Patrimonios de: Hervi, Jimmy Scott y Rufino.

1 Fotografía de Inés Paulino

PATRIMONIO CULTURAL

Año III N° 12
Octubre de 1998

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

Directora

Marta Cruz-Coke de Lagos

Editor General

Eugenio Llona Mouat

Coordinadora de Redacción

Paulina Valente Uribe

Diagramación

Angel Spotorno Lagos

Corrección de pruebas

Guillermo Torres-Gaona

Secretaria

Aida Goldfarb Moulian

Consejo Editorial

Angel Cabeza

Marta Cruz-Coke de Lagos

Marco Antonio De la Parra

María Jesús Egaña

Magdalena Krebs

Marta Lagos

Eugenio Llona

Alberto Madrid

Rafael Otano

Mario Andrés Salazar

Sergio Spoerer

Mario Waissbluth

Pedro Pablo Zegers

Impresión

Cochrane-Marinetti S.A.

Oficinas

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

Alameda Bernardo O'Higgins 651, Santiago de Chile.

Teléfonos 3605384 - 3605376

E-mail

bnrevist@oris.renib.cl

ellona@oris.renib.cl

Representante legal

Marta Cruz-Coke de Lagos

Alameda Bernardo O'Higgins 651, Santiago de Chile.

Décimas por la Biblioteca Nacional

Con ocasión de cumplirse ciento ochenta y cinco años de la fundación de la Biblioteca Nacional, el 18 de agosto, el payador y cantautor Eduardo Peralta compuso las siguientes décimas en su honor.

Biblioteca Nacional,
abuela, madre y hermana,
vigilante soberana
de la raíz cultural.
En tu edificio ancestral
duerme lírica fragancia
y aún mayor es la importancia
de tus sapientes salones
hoy, que se gastan millones
en promover la ignorancia.

Hoy que la televisión
contamina los hogares
con verseadores vulgares
de dudosa inspiración...
Esos "estelares" son
muy escasos de centellas:
Gonzalo en estrofas bellas
ya bien lo supo advertir,
"no se debe confundir
las moscas con las estrellas".

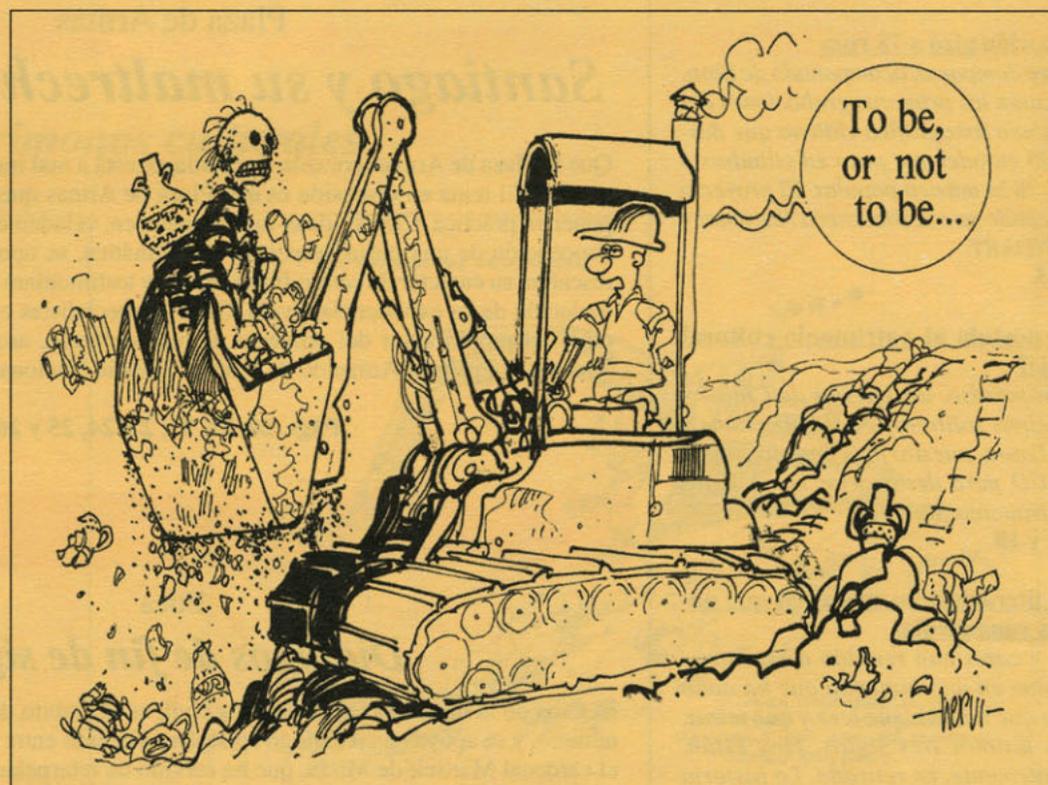
Biblioteca Nacional,
tú no quieres que el demonio
queme nuestro patrimonio
es su cruel fuego ritual.
Tú amas el manantial
del mañana y del ayer...
como amorosa mujer,
tu cariño cuida y vela
los sonetos de Gabriela
y los trenes de Teillier.

Que mi décima te pueda
regalar su flor hermosa,
la décima es una rosa,
es una Rosa Araneda.
Mucha memoria te queda
y hay cuerdas en mi guitarra,
la décima me desgarrar,
pues fuera de rosa inquieta
es una humilde violeta
es una Violeta Parra!

Biblioteca Nacional,
que tu escala de Moneda
pronto convertirse pueda
en Escala Musical.
La Poesía es un Graal
que contiene mil sabores
y vocales de colores,
do re mi fa sol la si
¡cuyo intenso frenesí
amaron los Trovadores!

Mi querida Biblioteca
acoge a los estudiantes
y haz que bailen tus estantes
un alegre pie de cueca.
En esta época hueca,
viva tu esfuerzo crucial
por darnos la elemental
cultura de honda simiente...
¡Hago un brindis por tu gente,
BIBLIOTECA NACIONAL!

Patrimonio Cultural



Hervi

Federico García Lorca

"Celebrando una vida y llorando una muerte"

Hace cien años nació en España el poeta Federico García Lorca. Numerosas han sido las conmemoraciones y las reflexiones que la fecha ha puesto en marcha. Publicamos a continuación tres aproximaciones de muy diverso tipo a su figura. Lo esencial, su obra, sigue más lozana y vigorosa que nunca, a la espera de nuevos lectores, que ojalá estas páginas ayuden a captar.

“Afuera se oían gritos de protesta del público que no había podido entrar al ya repleto Antonio Varas, donde se efectuaba el homenaje a Federico García Lorca. Adentro, Pablo Neruda decía: “No sé si estamos celebrando una vida o llorando una muerte”. De hecho, ambas cosas. El asesinato del poeta, uno de los mejores del siglo XX, aún nos deja consternados. Fue el símbolo de la poesía atropellada por la barbarie.

Pero se trataba de probar que no había muerto, que seguía vivo, que no se lo olvidaba. Neruda, en un diálogo con Nicanor Parra (que con voz compungida de antipoeta decía: “Acúsome, padre, de haber entrado a saco en la poesía de García Lorca”), contó cómo había sido el Federico de carne y hueso: “Siempre inventaba palabras. Un día me mostró una ventana y me dijo: “esa es una ventana chorpatélica”.

-¿Qué es chorpatélico? -pregunté.

-Yo tampoco lo sé -respondió. Hay que darse cuenta de lo que es o no es chorpatélico. Si no, uno está perdido. Mira ese perro, qué chorpatélico es.

Y recordó su color:

Era verde, de color azul, era amaranto. Tenía un lado rojo, algo amarillo, el pelo completamente morado. Físicamente se parecía un poco a ti, Nicanor. -Y agregó después: Se te parecía y no se te parecía. Era un poquitín más feo que tú o yo. Parra, reconoció la importancia de Lorca en su obra: “El Romancero Gitano nos salvó de ser devorados por el monstruo del nerudismo”.

Al final del acto, Neruda pidió, con voz monocorde y emocionada: “Amnistía, amnistía, amnistía”, para que todos gozaran del mundo que Federico había amado.

Gitano para la muerte

Para García Lorca (nació en 1898) el mundo era un lugar mágico, en que el poeta era como un niño, amigo de todo lo viviente: “Toda la Luz del mundo cabe dentro de un ojo”. Su tierno, su esplendoroso amor por cada objeto inunda y sensualiza ese mundo que mira y trasmira. (“Verde que te quiero verde, / Verde viento. Verde ramas. / El barco sobre el mar / y el caballo en la montaña”). Hay en sus poemas una supuesta simplicidad o ingenuidad: “La luna llorando dice: / Yo quiero ser una naranja. / No puede ser, hija mía, / aunque te pongas rosada. / Ni siquiera limoncito. /”.

Detrás de las imágenes sencillas resbala el silencio. Las metáforas se agolpan, poblando de objetos nuevos, puros, fantasmagóricos, a un mundo de ronda infantil - (“¡Alto pinar! / ¡Cuatro palomas por el aire van!”) al que subyace, sin embargo, la anticipación prematura de la destrucción (“Cuatro palomas / vuelan y tornan. / Llevan heridas sus cuatro sombras”). Esta preocupación por la muerte se hace más patente, más personal y menos romántica, a partir de **Poema del Cante Jondo** (1921), que incorpora además



García Lorca. Revista Ercilla, 1966.

se desdobra y entrecruza en imágenes híbridas. A veces, lo natural es lo que no cambia, lo que permanece eternamente, como el estribillo, casi un telón de fondo indiferente a la sangre que corre. Otras veces, la naturaleza participa en la agonía humana: amenaza al hombre, lo ayuda a escapar, lo personifica. En **Cortaron Tres Arboles** (de **Canciones**, 1921-4): “Eran tres. / (Vino el día con sus hachas). / Eran dos. / (Alas rastreras de plata). / Era uno. / Era ninguno. / (Se quedó desnuda el agua)”.

En **Romance de la luna, luna** se muestra a la luna acosada: “Si vinieran los gitanos / harían

Juego de luna y arena.” La Guardia civil terminaría por matar a García Lorca. En venganza.

El hombre con su sino

En ese paisaje alucinado, perfil entre lo real y lo soñado, la muerte, temida pero respetada, atrae al poeta. Es el tema del destino, de lo inevitable, que aparecerá después en sus obras teatrales. En el dramático encuentro del hombre con su sino, asoma la dignidad de la lucha, los objetos toman su verdadera forma, subterránea y transfigurada, desnudos y violentos al rebelarse: “Con un cuchillo, / con un cuchillito / que apenas cabe en la mano / pero que penetra fino / por las carnes asombradas / y que se para en el sitio / donde tiembla enmarañada / la oscura raíz del grito.”

En **Poeta en Nueva York** (1930) se repite la sangre, la luna, la muerte, el árbol. Pero el ritmo del verso se violenta; se quiebra la estructura segunda del romance que antes había podido encuadrar y custodiar estos temas. Aquí todo es “un alfiler que bucea / hasta encontrar las orillas del grito”, es “agonía, agonía, sueño, fermento y sueño”. El mundo se momifica, deformándose, poetizando “con los animalitos de cabeza rota / y el agua harapianta de los pies secos. / Con todo lo que tiene cansancio sordomudo / y mariposa ahogada en el tintero”. La vida aún es lucha, pero la masificación le ha estancado, el caballo es un intestino colgado del rascacielos. Los negros son los únicos gitanos en esa gangrena de cemento. Federico es “un poeta sin brazos, perdido entre la multitud que vomita”. La quieta y ensoñada Andalucía se convierte en el paroxismo de la pesadilla surrealista. La naturaleza y los mitos populares que daban límite, figura y sentido a la contienda entre hombre y muerte, van quebrándose. Hay otro tipo de muerte que no es leal o heroica: la de los muertos en vida, la de “los hombres que no sueñan”, “los que buscan la lombriz en el paisaje de las escaleras”, los que no aman “la lengua azul de las playas”.

Teatro

Las obras teatrales muestran el mismo conflicto entre la vida sexual, torrencial, terrenal, que arrastra a los seres “como un golpe de mar”, y las fuerzas que tratan de limitar esa turbulencia apasionada. Cada obra representa un grado mayor de frustración de la mujer, protagonista de estos dramas. La novia de **Bodas de Sangre** (1933) causa la muerte de su esposa y de su amante; pero no había otra salida. Es la tierra que brama caliente:

Recordando a Federico

Ariel Dorfman

El siguiente artículo fue escrito por Ariel Dorfman hace treinta y dos años, y publicado en la Revista Ercilla, el 12 de octubre de 1966. Aparte lo singular de poder revisitar esta crónica de época, escrita por un entonces muy joven cronista-crítico, son destacables las circunstancias a partir de las cuales el artículo fue hecho: el encuentro Neruda-Parra, a propósito de Lorca. La foto que acompaña este artículo es la foto de crónica de la misma página original.

el mundo popular andaluz: las ferias, la guitarra, el caballo, la luna, los toros, la pasión que lleva a la muerte, van a dar a la obra de García Lorca, manteniendo vínculos con la tradición moderna, una vibración telúrica que pocos poetas tienen.

En **El Romancero Gitano** (1924-7) estos elementos se intensifican, convirtiéndose en el la-

mento colectivo, lírico y dramático de un pueblo, un canto de salvaje serenidad frente a la muerte que galopa y acecha. Cada poema queda bañado en luz espectral, en una penumbra de palabras cuyo ritmo arrebatado no deja respirar. El gitano vive violentamente, cara a la muerte, luchando como poeta contra la esterilidad, palpitando el misterio de vivir. La naturaleza

con tu corazón / collares y anillos blancos”. Pero los gitanos y el aire lloran después de la muerte de la luna. Y ellos, en otro poema, serán destruidos a su vez: “¡Oh ciudad de los gitanos! / la Guardia Civil se aleja / por un túnel de silencio / mientras las llamas te cercan. / ¡Oh ciudad de los gitanos! / ¿Quién te vio y no te recuerda? / Que te busquen en mi frente. /



Pablo Neruda y Nicanor Parra. Fotografía de Hugo Donoso. Revista Ercilla, 1966.

"Porque yo me fui con el otro, me fui. Tú también te hubieras ido. Yo era una mujer quemada, llena de llagas por dentro y por fuera, y tu hijo era un poquito de agua de la que yo esperaba hijos, tierra, salud; pero el otro era un río oscuro, lleno de ramas, que acercaba a mí el rumor de sus juncos y su cantar entre dientes".

Yerma (1934) es la mujer fértil que desea un hijo ("pero tú has de venir, amor, mi niño, / porque el agua da sal, la tierra fruta"). Su marido es incapaz de dárselo; la única solución sería otro hombre. Pero es imposible: "¿Dónde pones mi honra?. El agua no puede vol-

ver atrás, ni la luna llena sale a mediodía". Se queda sola con su marchitez. Pero ella acepta su destino, asume como un héroe griego todas las consecuencias del irresoluble conflicto humano. En **Doña Rosita la Soltera** (1935) no se plantea el terrible desgarramiento de una situación trágica, sino la melancólica visión de una existencia que se deshoja lenta y pasivamente, hasta que sólo queda al final la esperanza vana en el amor:

"La esperanza me persigue, me ronda, me apretase sus dientes por última vez".

Parece decirse que el ser humano es incapaz de controlar su pro-

pio destino. En **La Casa de Bernarda Alba** (póstuma) se nos muestra a Bernarda tratando de dominar la naturaleza y el sexo mediante la tiranía. Su intento de controlar a su madre y a sus hijas es, sin duda, el símbolo de su propia sexualidad frustrada.

Hay también una premonición del futuro de España. Lorca cumple su propia visión profética: cae asesinado en agosto de 1936.

Un año antes de morir, escribió el **Llanto por Ignacio Sánchez Mejías**, su amigo torero muerto, que iba a ser, a la postre, su propia elegía y su mejor obra:

*Porque te has muerto para siempre,
como todos los muertos de la Tierra,
como todos los muertos que se olvidan
en un montón de perros apagados.
No te conoce nadie. No. Pero yo te canto.
Yo canto para luego tu perfil y tu gracia.
La madurez insigne de tu conocimiento.
Tu apetencia de muerte y el gusto de su boca.
La tristeza que tuvo tu valiente alegría.
Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,
un andaluz tan claro, tan rico en aventura.
Yo canto su elegancia con palabras que gimen,
y recuerdo una brisa triste por los olivos".*

(El autor es escritor, ensayista y profesor de literatura. Actualmente enseña en la Universidad de Durham, Estados Unidos)

A las cuatro y media de la mañana...

"Al filo de la medianoche del 16 de agosto de 1936, el auto que había salido de Granada con un puñado de prisioneros, se detuvo en la Plaza de Viznar, ante los portales del palacio del obispo, convertido en cuartel militar.

El teniente de la Guardia de Asalto Rafael Martínez Fajardo, que iba con la misión de fusilar a los detenidos, entró en el palacio para informar al Capitán Nestares de su cometido y solicitar un guía que conociera la zona. Los prisioneros debían ser conducidos a un edificio denominado "La Colonia", en las afueras del pueblo. Allí había que recoger a otros dos condenados a muerte.

El teniente Martínez regresó al auto para reemprender la marcha y echó un vistazo al interior, donde viajaban en silencio los cuatro que venían de Granada: dos banderilleros anarquistas, un ladrón apodado "El Terrible" y un cuarto hombre, el más silencioso y abatido, que llevaba puesto un pijama, y del cual el teniente sólo sabía que era poeta. Se llamaba Federico García Lorca.

Después de un corto trayecto, los prisioneros descendieron en el edificio "La Colonia" y fueron instalados en la planta baja, con orden expresa de no hablar entre ellos. Los dos condenados que ya se encontraban allí eran un maestro de escuela, Dióscoro Galindo González, al que le faltaba una pierna; y un ratero al que habían cogido robando a mano armada. Un grupo de falangistas montaba guardia a la espera del pelotón de ejecución.

El piquete se formó cerca de las cuatro y media de la mañana..."

(Crónica publicada en la revista "Hoy", del 18 de agosto de 1986, firmada por el periodista español Julián Pontecorvo, sobre las últimas horas del poeta).



Soledad Montoya. Dibujo de García Lorca. Revista Quimera, 1983.

Federico murió porque era poeta

Luis Buñuel

"Un día por un republicano que había cruzado las líneas, nos enteramos de la muerte de García Lorca. Poco antes de **Un chien andalou**, una disensión superficial me había separado de él durante algún tiempo. Luego, como andaluz, susceptible, creyó, o fingió creer, que la película era contra él. Decía:

-Buñuel ha hecho una pelucita así (gesto de los dedos), se llama **Un chien andalou**, y el perro (chien) soy yo.

En 1934, nos habíamos reconciliado totalmente. Aunque yo encontraba a veces que se dejaba sumergir por un número demasiado grande de admiradores, pa-

sábamos juntos largos ratos. Frecuentemente, acompañados por Ugarte, subíamos a mi "Ford" para relajarnos durante unas horas en la soledad gótica de El Pualar. El lugar se hallaba en ruinas, pero seis o siete habitaciones, muy escasamente amuebladas, estaban reservadas a las Bellas Artes. Se podía incluso pasar la noche en ellas, a condición de llevar un saco de dormir. El pintor Peinado -con el que, cuarenta años más tarde, volvería a encontrarme por casualidad en el mismo lugar- acudía con frecuencia al viejo monasterio desierto.

Era difícil hablar de pintura y poesía cuando sentíamos aproxi-

marse la tempestad. Cuatro días antes del desembarco de Franco, García Lorca -que no podía apasionarse por la política- decidió de pronto marcharse a Granada, su ciudad. Yo intenté disuadirle, le dije:

- Se están fraguando auténticos horrores, Federico. Quédate aquí. Estarás mucho más seguro en Madrid.

Otros amigos ejercieron presión sobre él, pero en vano. Partió muy nervioso, muy asustado.

De todos los seres vivos que he conocido, Federico es el primero. No hablo ni de su teatro ni de su poesía, hablo de él. La obra maestra era él. Me parece, inclu-

so, difícil encontrar alguien semejante. Ya se pusiera al piano para interpretar a Chopin, ya improvisara una pantomima o una breve escena teatral, era irresistible.

Jamás se han encontrado sus restos. Han circulado numerosas leyendas sobre su muerte, y Dalí -innoblemente- ha hablado incluso de un crimen homosexual, lo que es totalmente absurdo. En realidad, Federico murió porque era poeta. En aquella época, se oía gritar en el otro bando: "¡Muera la inteligencia!".

En Granada, se refugió en casa de un miembro de la Falange, el poeta Rosales, cuya familia era amiga de la suya. Allí se creía se-

guro. Unos hombres (¿de qué tendencia?, poco importa) dirigidos por un tal Alonso fueron a detenerlo una noche y le hicieron subir a un camión con varios obreros.

Federico sentía un gran miedo al sufrimiento y a la muerte. Puedo imaginar lo que sintió, en plena noche, en el camión que le conducía hacia el olivar en que iban a matarlo.

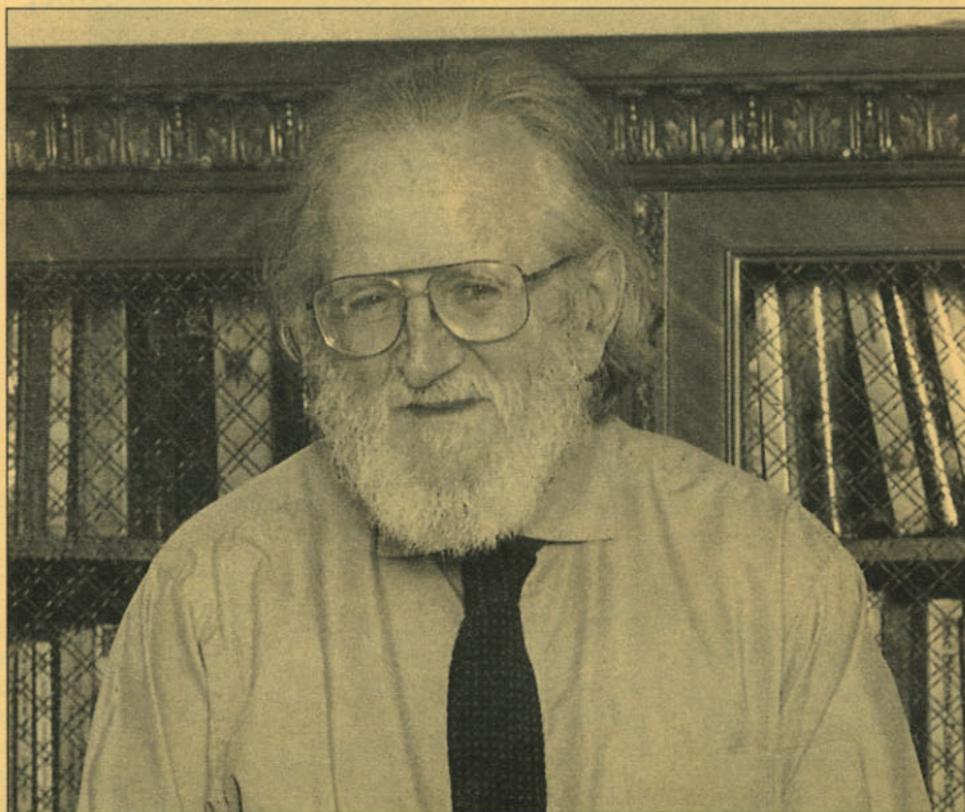
Pienso con frecuencia en ese momento."

(El autor, fallecido en 1983, es uno de los más significativos directores del cine español. El texto forma parte del libro **Mi último suspiro. Memorias**)

Más, y aún poco, sobre José Donoso

Mili Rodríguez Villouta

Desde que se hundió el Titanic el mundo navegaba un poco a la deriva en un principio de siglo cargado a la incógnita, y a los dos años, en 1926, Pepe Donoso tenía cachirulos rubios, ojos azules y cara de hijo único. Era un niño de la belle époque. Ya adolescente, la reiterada lectura de libros ingleses había borrado de su rostro esa belleza un poco angélica: la inteligencia lo marcaba con un destello triste.



Fotografía de Gonzalo Donoso. Gentileza de Revista Caras.

Una de sus ocupaciones era ir a "unos cines con olor a pipí de gato" a ver películas de los hermanos Marx. En la casa de la avenida Holanda se sentaba con su amiga María Esther Edwards (*) bajo un palto, a tomar té con mermeladas caseras.

-No mires a ese monstruo, ni lo saludes- decía de su buenmozo hermano Fernando. -Ahora va a hacer sus bombas, te apuesto. Es un cretino.

El cretino -por el que suspiraban en coro sus amigas- estaba empeñado en botar a Gabriel González Videla. El futuro escritor recomendaba al menor, Pablo, mucho más tranquilo. ¡Pero es un mocoso! reclamaban ellas.

En la calle Ejército tenía unas tías "encamadas"; unas señoras Yáñez que habían decidido esperar la muerte en camisa de dormir. En el intermedio, las visitaban una seleccionada parentela y amistades. Entre ellos, tío Pilo, es decir, Juan Emar, devoción literaria de varias generaciones chilenas. "Pilo era feo y excéntrico". Pálido y de grandes ojos negros, cuando caía en depresión, advertía: "estoy peludo".

Este tío inició a Donoso en la lenta lectura de Proust. José adoraba a las viejas locas, particularmente a la abuela de su amigo Fernando Balmaceda: "...Pepe tenía fascinación por ella, solía escurrirse a mirarla cuando la veía avanzar dificultosamente por las habitaciones. Mi abuela era completamente descocada, comedora de alfajores y galletas que guardaba bajo su cama. Cuando aparecía vestida con un camión semi-transparente, José se acercaba a saludar para poder observarla de cerca".

En un mundo tan vestido, todas las desnudeces le atraían. Le interesaba Manuel Rojas especialmente -contaba- porque el escritor tenía el sentido de "la piluza de la vida", de "la vida pilucha", sin atenuantes.

Te esperaré

El Corín Tellado de la época era don Rafael Pérez y Pérez. María Esther era ferviente consumidora de novelas rosa, y Pepe se reía, distante. Una tarde estaban en el Múnchen de entonces, en la esquina de Providencia con Luis Thayer Ojeda, cuando le propuso que se casaran. -Nos iremos en barco a Estados Unidos- dijo él. Y le ofreció "un metro de buenos libros en el camarote" para que llegara culta.

Ella no estaba segura.

-Te esperaré ("le dije, desdichada de mí").

La frase resonó en el Múnchen con una cursilería irremediable.

Cayeron en un silencio pálido y final.

En la esquina, él se despidió con un susurro: "Córtala con Pérez y Pérez, por favor". Nunca volvieron a hablar del tema.

Donoso tenía una fascinación literaria por los mendigos, aunque disfrutaba su mundo confortable. Y hablaba mucho de la desdicha de ser feo, "la belleza es epidérmica, la fealdad es a fondo", sentenciaba en inglés. "La gente fea es siempre mala, hay que tener cuidado y no meterse con ella", dice un personaje de su novela corta *Chatanooga Choo Choo*.

En Barcelona, la buenamoza y mundana María Pilar, su esposa, vivía consagrada a la lectura de la revista *Hola* y al cuidado de su perro Peregrine. El escribirá: "siempre fuimos extranjeros, unos esquimales".

A un cura amigo le pregunta por teléfono: ¿Estás vestido con esas sotanas coloradas divinas?

-No, por supuesto.

-No vas a cometer la rotería de hacerte cura obrero...

Cáncer al cerebro

Pero también era objeto del humor de los demás. A fines de los '60, su hipocondría ya era top. Invitado en un palacio italiano, conversó en los jardines con un supuesto premio Nobel de biolo-

gía. Donoso le habló de sus horribles jaquecas. Y el hombre le diagnosticó "cáncer al cerebro". María Pilar, alarmada, le contó lo del cáncer cerebral a Mercedes, la esposa de García Márquez.

-¡Lo mismo tuvo Gabo hace tres años!- aseguró ella.

Donoso aseguraba que los escritores no manejan, por principio, y era María Pilar la que conducía el auto (de una manera bastante intelectual). En una ocasión, se atascaron en un túnel y pararon el tráfico. La furia y la violencia de los conductores en el túnel subía de nivel, cuando se bajó uno de ellos y quiso ayudar a María Pilar, que naturalmente no sabía nada de mecánica. Descubrieron que era una pana de bencina.

-¿Va a volver a andar?- preguntó tímidamente José, desde el fondo de su asiento de copiloto.

"Sácame".

Como no había sido actor, adoraba los aplausos. Y el aplausómetro subió desconsideradamente al estreno de *Este domingo*, la novela adaptada por él y Carlos Cerda y protagonizada por Nissim Sharim y Delfina Guzmán. Adicto al éxito, Donoso iba al teatro cada vez que amanecía un poco "peludo", se sentaba en tercera fila y esperaba que Delfina lo tomara de la mano para recibir la ovación final. "Sácame, sácame", le decía, como un niño.

Cuando publicó *Cuatro para Delfina*, cayó en un estado francamente crepuscular. La homeñajada no se había dado por aludida y no llamó ni se presentó a la casa de Galvarino Gallardo. José estaba moribundo.

-La Delfina- susurraba. -Lo que pasa es que yo me enamoré de la Delfina.

-¿No te molesta que Pepe diga que está enamorado de otra?- le preguntaron a María Pilar.

-No, porque yo sé que es mentira- dijo ella.

Problemas con el fax

En los años '80, vivían con su suegra, una señora muy preocupada de los escándalos de Estefanía, de "estas niñitas Grimaldi". Una de las pasiones de Donoso era el taller literario que tenía en un hermoso desván al que se llegaba por una escalera casi vertical. No quería saber de la existencia de los computadores, y el fax, en su casa, era un artilugio exótico.

No intentes mandar un fax donde los Donoso -comentaba el escritor Fernando Sáez-. En esa casa se produce una agitación inaguantable apenas suena la señal. María Pilar aprieta todos los botones, las empleadas suben y bajan, ladran los perros, José se asoma en estado de estupefac-

ción... nadie sabe cómo operar esa máquina".

Y era el caso de un hipocondriaco enfermo. En sus años finales, frecuentemente se lo podía ver en su cama, "blanco, casi celeste, conectado a una máquina por medio de tubos lúgubres..."

A veces abría un ojo a ver quién venía.

"Me gusta saber que soy querido, que los demás sufren pensando que me voy a morir", confesaba. Pero (aferrado a un espejo de plata donde vigilaba en qué momento cesaba su respiración) no tenía ninguna gana de morir.

Sus amigos cuentan que al llamar para saber cómo había amanecido el enfermo, muchas veces se les informaba; -¡No, qué enfermo, se fueron al extranjero esta mañana!-

José Donoso era de unos afectos y desafectos fulminantes. Con Gabriel García Márquez fue amigo en los años del boom, en los tiempos de Calaceite y Barcelona. Pero cuando el premio Nobel fue a verlo, en 1994, sólo encontró a María Pilar y a su hija Pilarcita que lo esperaban con honores gastronómicos en la terraza. Pepe había tomado sus borradores y una muda de ropa y se había refugiado por cuatro días en el campo. Le tenía "mono".

Un personaje totalmente donosiano en esa casa era la Clarisa. Una minúscula perra yorkshire, que María Pilar llevaba siempre en brazos. "Una especie de pericote con el pelo largo y escaso, que no tenía ni facha de perro", precisa la escritora María Esther Edwards.

El fin de la Clarisa no tiene parangón en la historia de la literatura: se la comió una perra recién parida, en la consulta de un español que hacía milagros con los deprimidos. Fue un mordisco preciso y letal, cuando tuvo la mala idea de lanzarse sobre la camada.

La voz de Donoso era "completamente intercambiable con la de Pilar". El contaba que en Argentina, a él le decían señora, y a María Pilar, señor. Lamentaba no haber cultivado una voz más hormonal, más tiradora de espaldas, y tener en cambio ese acentito chileno de decir "aló".

Un día, hablando de los achaques de María Pilar y de sus numerosos ingresos a clínicas y unidades de tratamiento intensivo (de hecho, ella murió tres meses después que él), dijo: "A ella le gusta hacer todo lo que yo hago".

(*) María Esther Edwards. **José Donoso. Voces de la Memoria.** Editorial Sudamericana. (La autora es periodista)

Universidad de Chile

Cómo cambiar aquello

Miguel Ramírez Cortés

Siento el peso de esta confianza; conozco la extensión de las obligaciones que impone; comprendo la magnitud de los esfuerzos que exige.

La universidad dejó de ser una entidad de reflexión sobre los temas de país: un centro de reflexión crítica sobre los temas de la sociedad chilena. Yo siento una gran decepción al interior de esta casa de estudios, a la cual le cambiaron las reglas del juego tradicional. Creo que hay que reencantar a la comunidad universitaria con la necesidad del cambio. El referéndum y el proceso de consulta que se realizó desde el año pasado hasta comienzo de éste es extremadamente valioso, porque permitió un reencuentro.

Hace muchos años que la comunidad no se juntaba a discutir temas. Muchos le temieron a eso. Nos hemos acostumbrado a esta idea de que lo que tiene el otro es algo que se me está quitando a mí. Cuando ha cundido eso como una idea de propugnar una cierta teoría de mercado en la universidad, me parece desastroso. Tampoco hemos sido capaces de tener un proyecto nacional. A la Universidad de Chile hay que reencantarla con este proyecto nacional. Nosotros somos más que una universidad que entra al mercado a competir. Nosotros somos una institución nacional, pública y eso es lo que queremos rescatar.

Diversa

*Mil visiones peregrinas revuelan, en torno a la lámpara solitaria que alumbrá sus vigi-
lias.*

Esta ES y debe ser una Universidad diversa, porque en la diversidad es donde se encuentra la capacidad de crear. Nosotros mezclamos diversidad y excelencia académica. La diversidad permite combinar los sentimientos, las visiones, las propuestas, las ideas de gente muy distinta. Y la excelencia académica permite que ese debate, que podría ser muy desordenado, ocurra con orden porque se basa en la inteligencia y en la calificación. Pero de todas maneras hay sectores en la sociedad que les molesta esa vi-

Luis Riveros, nuevo rector de la Universidad de Chile, habla sobre la libertad, el encantamiento. Sobre “el espíritu que estamos tratando de rescatar”, sobre las heridas, sobre el futuro. Sobre la misión de esa casa de estudios ante los ojos del Estado y la sociedad. Todo bajo la pertinente mirada de Andrés Bello, el diverso hombre constelación. En esta síntesis de un extenso diálogo, sus palabras van intercaladas con otras, en cursiva, extraídas y citadas a modo de espejo dialogístico, del discurso de Andrés Bello en la instalación de la Universidad de Chile, el 17 de septiembre de 1843.



Fachada Universidad de Chile. 1890. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

sión del mundo. Les molesta que en el arte haya diversidad. Les molesta que haya diversidad en la ciencia básica y aplicada. Les molesta que haya diversidad en las ciencias sociales y yo creo que, justamente, el valor que más hay que acentuar para el siglo XXI es el valor de la diversidad.

Esta es mi fe literaria. Libertad en todo; pero yo no veo libertad, sino embriaguez licen-

ciosa, en las orgías de la imaginación.

Yo creo que el siglo XXI va a ser un siglo en el cual el mundo va a estar cada vez más orientado hacia una libertad integral del hombre en las sociedades. Una libertad plena. Y esa libertad plena requiere diversidad. No podemos tener diversidad en la medida que sigamos creyendo en la censura. En la medida que pongamos limitantes a las cosas que podemos pensar o decir.

Historia antigua

La universidad estudiará también las especialidades de la sociedad chilena bajo el punto de vista económico, que no presenta problemas menos vastos, ni de menos arriesgada resolución.

He sostenido -y voy a seguir sosteniendo- que el Estado necesita asignar los recursos con criterios distintos. Los que hoy utiliza son fundamentalmente

históricos: las instituciones obtienen cierto aporte del Estado porque antes venían obteniéndolo en determinados porcentajes. Me parece un criterio medieval para un país que se supone está entrando a un proceso de desarrollo económico a las puertas del año 2000. Lo que el Estado debe hacer es diseñar tareas para las universidades. Además, podría revisar las asignaciones que se le hacen al sistema privado del país. Las asignaciones directas, me refiero. El subsidio a los estudiantes me parece que debería extenderse a todo el sistema privado. No veo por qué no. También pienso que hay prioridades de país. Pienso que la educación es una prioridad.

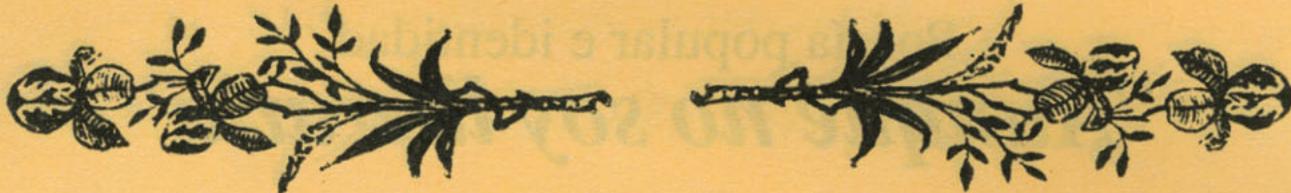
Creo, además, que el Consejo de Rectores es un organismo que hay que reestudiarlo, porque existe este concepto de tradicionalidad que, a estas alturas, necesita revisarse en el contexto de políticas.

La utilidad práctica, los resultados positivos, las mejoras sociales, es lo que principalmente espera de la universidad el Gobierno.

Cada vez que aparecen más recursos el Gobierno crea, o el sistema crea, algún medio para que nos disputemos esos recursos por la vía concursable u otra. Y no se ha logrado conformar una unidad de universidades del Estado en torno a objetivos trascendentales. Para nosotros, el objetivo trascendental es defender la educación del Estado. Queremos organizar una cruzada en defensa de la educación pública basada, primero que todo, en las universidades. Nuestra política no va a ser la de competir en este terreno -yo diría- de mercado, con las universidades estatales, sino que vamos a tratar de establecer todas las alianzas estratégicas que sean posibles. Porque además se trata de recursos del Estado. O sea, si el Estado pone un peso en esta universidad o en otra, la idea es que podamos usar de la mejor forma ese peso.

Lo sabéis señores: todas las verdades se tocan, desde las que formulan el rumbo de los mundos en el piélagos del espacio; desde las que determinan las agencias maravillosas de que dependen el movimiento y la vida en el universo de la mate-

“Lo sabéis señores: todas las verdades se tocan, desde las que formulan el rumbo de los mundos en el espacio; desde las que dependen el movimiento y la vida en la materia (...) hasta las que expresan las acciones de las fuerzas políticas; que sientan las bases incommovibles de la moral; las que dirigen y fecundan las artes (...) Todas las verdades se tocan”. Andrés Bello



ria; desde las que resumen la estructura del animal, de la planta, de la masa inorgánica que pisamos; desde las que revelan los fenómenos íntimos del alma en el teatro misterioso de la conciencia, hasta las que expresan las acciones y reacciones de las fuerzas políticas; hasta las que sientan las bases inmovibles de la moral; hasta las que determinan las condiciones precisas para el desenvolvimiento de los gérmenes industriales; hasta las que dirigen y fecundan las artes (...) Todas las verdades se tocan.

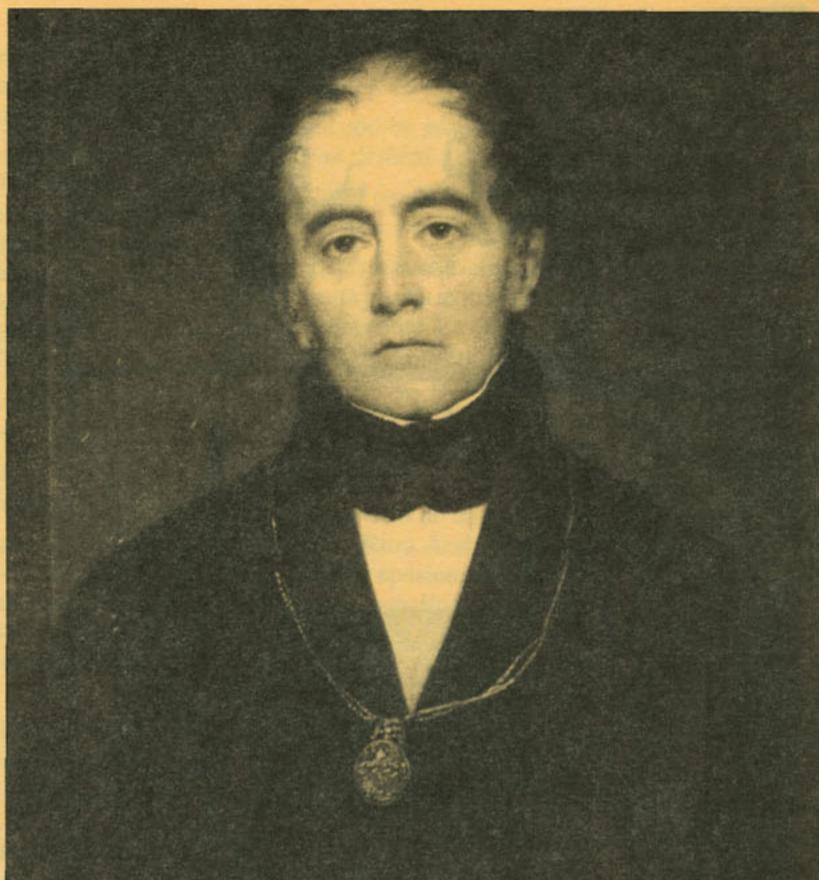
La memoria del hombre constelación

Yo ciertamente soy de los que miran la instrucción general, la educación del pueblo, como uno de los objetos más importantes y privilegiados a que pueda dirigir su atención el Gobierno.

La misión de la Universidad de Chile está en peligro cuando estamos frente a un deterioro tan pronunciado de la educación pública. Queremos y necesitamos una educación pública de más calidad, porque de esa manera podemos garantizar esa diversidad que necesitamos. Existe aquí una discriminación progresiva. Particularmente a los hijos de la clase media, donde el ingreso familiar no es tan bajo para obtener crédito, pero tampoco es tan alto para pagar las matrículas. Y finalmente a aquellos que efectivamente obtienen crédito, pero que necesitan, además de eso, ayuda solidaria para poder comer, vivir, comprar libros, etc. A mí me gustaría que las carreras pedagógicas tuvieran un crédito más subsidiado que las carreras con mejor futuro económico. Al mismo tiempo, demandó una política más solidaria. El país no puede pensar que con el crédito universitario se resuelve todo el problema de la universidad.

Todas las sendas en que se propone dirigir las investigaciones de sus miembros, el estudio de sus alumnos, convergen a un centro: la patria.

Creo que decir que esta universidad le pertenece al país, y por eso es la Universidad de Chile, no es una frase que suene bien. Es una cuestión real. Una cuestión de fondo que tenemos que asumir como un compromiso institucional. El país antes que todo. No se puede anteponer la generación de ingresos al compromiso con la belleza, al compromiso con el país. Por eso no podemos permitir que el arte y la cultura sigan minimizándose porque venden poco y vende mucho más aquello que tiene que ver con el



Andrés Bello. Reproducción de un óleo de Monvoisin. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

sistema. En ese sentido, rescato muchas de las ideas de Bello. Mucho de su idea del acomodo y que yo llamo cambio y adaptación a las nuevas realidades del país. Bello dijo que esta era una universidad para tratar con las necesidades del país y de su pueblo. Ese es el espíritu que estamos tratando de rescatar. No creemos que esta universidad tenga por misión asumir las reglas del mercado para generar recursos y auto financiarse. Eso no lo dijo Bello. Él dijo que teníamos un compromiso con el país y su pueblo.

Anverso

Los buenos maestros, los buenos libros, los buenos métodos,

la buena dirección de la enseñanza, son necesariamente la obra de una cultura intelectual muy adelantada.

Esta universidad fue maltratada. Y lo que hoy estamos viviendo es en gran parte producto del maltrato. Es producto de la expropiación. Es producto de la intervención. Y eso duele. Eso duele porque uno se da cuenta que no fue hecho con justicia, necesariamente. Pero queremos poner el énfasis en la parte positiva, y la parte positiva es que todavía esta es la gran Universidad de Chile. Es la universidad que más publica. Es una institución líder en Latinoamérica. Somos invitados a todas las reuniones relevantes sobre temas

universitarios en el mundo. En ese sentido estamos tranquilos. Pero yo -que tengo una formación en economía- estoy acostumbrado a pensar diez años hacia delante. Y los diez años hacia delante me preocupan. Porque si continuamos con estas reglas va a haber una universidad en decadencia. Eso es lo que no queremos. Eso es lo que queremos revertir.

La universidad recordará al mismo tiempo a la juventud aquel consejo de un gran maestro de nuestros días: "Es preciso, decía Goethe, que el arte sea la regla de la imaginación y la transforme en poesía".

En toda nuestra extensión artística queremos poner el énfasis

en la excelencia. Para eso hemos consultado al maestro Juan Pablo Izquierdo, quien orientará, construirá, construiremos un plan estratégico para nuestros conjuntos.

Queremos fortalecer nuestra radio y estamos trabajando en la idea de tener alguna presencia televisiva. Hoy los canales tienen un problema de falta de contenido. La universidad tiene contenidos y le faltan medios. Es una buena idea de relación estratégica y estamos trabajando en esa dirección. No es el proyecto el tener un canal. Pero sí el tener para el trabajo de la universidad un medio de comunicación más expedito. Finalmente, queremos darle mucho más organicidad a la extensión universitaria. Que la extensión sea considerada mucho más que un medio productor de recursos, que es la manera en que hemos entendido la extensión en el pasado. La extensión debe ser efectivamente un flujir hacia la sociedad de lo que queda de nuestra generación de conocimiento.

He dicho que todas las verdades se tocan; y aún no creo haber dicho bastante.

Actitud

Una de las misiones de la universidad debiera ser aportar en el terreno de la reflexión ¿Qué le dicen a una universidad cuando trata de formar periodistas? Bueno, que formemos periodistas porque los estudiantes pagan la matrícula, que los saquemos preparados para que los estudiantes vayan al mercado y la pregunta es: ¿Eso es todo lo que tenemos que hacer en el campo del periodismo y las comunicaciones?

*¿A qué se debe este progreso de civilización, esta ansia de mejoras sociales, esta sed de libertad?**

Es evidente que nuestra sociedad ha ido perdiendo énfasis en valores: la cultura es light, el periodismo es light, la comunicación es light y eso se está de alguna manera estimulando. De alguna forma la universidad debe todavía constituir un centro de reflexión sobre esos problemas. Ahora, no es esta reflexión, yo diría, pasiva. Debe ser una reflexión activa. Yo la llamaría la reflexión destinada a las propuestas de política: cómo cambiar aquello.

* Extractos del discurso pronunciado en la instalación de la Universidad de Chile, el día 17 de septiembre de 1843, por Andrés Bello.

(El autor es periodista)

“La cultura hoy es light, el periodismo es light, la comunicación es light. De alguna forma la universidad debe constituir un centro de reflexión sobre esos problemas, una reflexión activa”

El hombre amable

Riveros por Luis Riveros: *yo soy un hijo de la educación pública. Yo me eduqué en escuela pública, en liceo. Hoy día me doy cuenta que la mayoría de los jóvenes chilenos no tiene esa oportunidad; de llegar a la universidad, de ser un académico de la universidad viniendo de allí. Creo que es injusto.*

Riveros por Ramírez Cortés: *Luis Riveros es a su humita como Andrés Bello lo es al aro que usó como rector de la Universidad de Chile. Es sencillamente amable. Viéndolo y escuchándolo dan ganas de decirle: "Así que, además, bombero y radical", aun si no es del todo así (él es masón). De seguro usa el Metro. Y me lo imaginaba más alto.*

Poesía popular e identidad "Aunque no soy literaria"

Fidel Sepúlveda Llanos

Loable por múltiples conceptos esta iniciativa que tiene por objeto publicar la creación poética de las figuras más descolantes de la Lira Popular. Hoy que la globalización no es un anuncio sino una presencia avasalladora que desperfila y borra nuestra diversidad cultural, se ve necesario y urgente poner en circulación la voz de estos creadores que poetizaron desde lo suyo.

Ellos tuvieron una doble condición que los convierte en paradigmáticos para estos tiempos de cambio y de crisis que vivimos.

Entrañaron el arraigo. Territorio, estirpe e historia fueron vertientes fecundas que alimentaron una cosmovisión conocedora, reconocedora de una herencia. Pero, a la vez, aventuraron en los nuevos tiempos y en las nuevas técnicas, en busca de vías más eficaces para difundir su mensaje estético y antropológico. En una palabra, armaron su obra trayendo el pasado al presente, revelándolo revelador del presente; y convocaron al futuro hasta hacerlo patente, en presente. Fueron gente de su tiempo en el amplio sentido de la palabra y por ello es que trascendieron su tiempo. Su poesía y su visión de mundo llega hasta hoy, y válida, en aspectos relevantes para nuestro destino y sentido.

El *Canto a lo Poeta* entrega una reescritura de las Sagradas Escrituras en el "canto a lo divino" y una reescritura de la Historia Civil en el "canto a lo humano". Estas reescrituras son una teología y una filosofía de la historia. En ella se consigna la perspectiva de un pueblo para historiar el origen y el destino, el sentido del acontecer en lo contingente y en lo trascendente. Los temas o fundados más recurridos nos trazan un mapa cognitivo de lo que es la cosmovisión, nos precisan cuáles son los nichos antropológicos que nutren al pueblo para hacer su itinerancia, establecer sus contratos, asumir sus pruebas y recibir sus sanciones.

Triángulos

El canto a lo poeta se puede ordenar en dos triángulos hermenéuticos. El triángulo a lo divino y el triángulo a lo humano. El triángulo a lo divino está estructurado por un vértice que encarna el origen: El Canto por Creación (del mundo y del hombre) y el canto por Nacimiento de Cristo (o sea, por la recreación del sentido del hombre y del

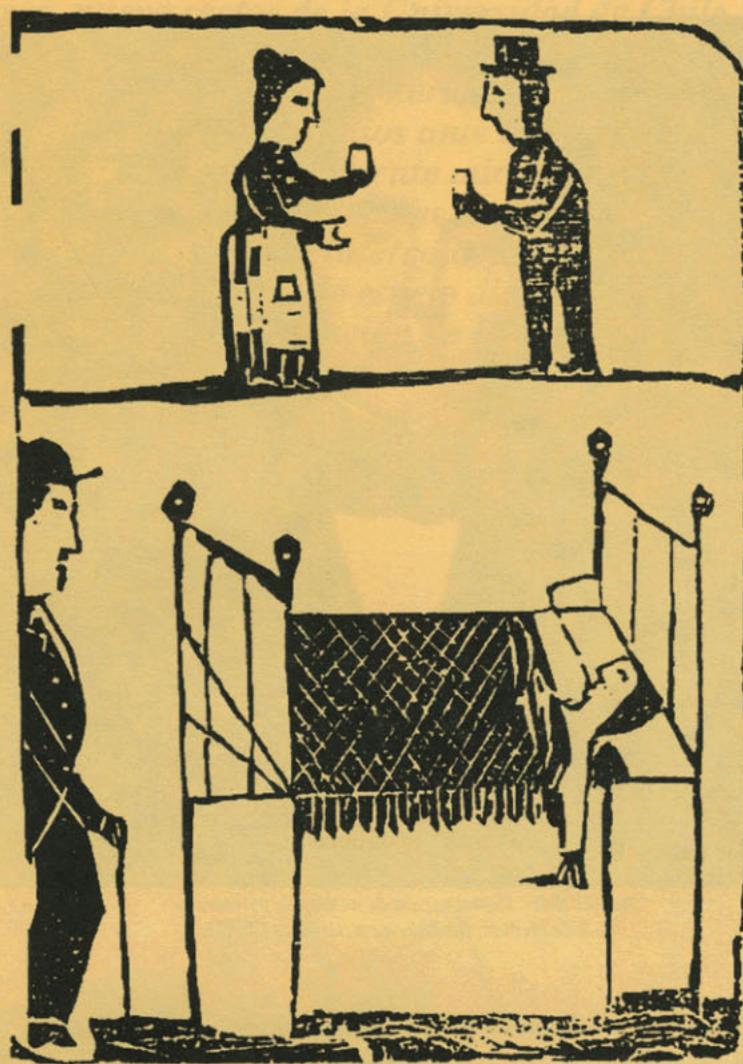
mundo). Otro vértice, su opuesto, encarna el fin del mundo y del hombre: Cantos por Fin del Mundo y por Pasión y Muerte de Cristo. Un tercer vértice encarna la conjunción de ambos: el Canto por Angelito, que grafica, como texto y como ritual, el sentido de la vida aconteciendo como muerte-vida. La muerte de un niño de corta edad se canta, se baila, se celebra como acontecimiento fausto, como rito de paso de esta vida a otra feliz y gloriosa.

Así, el ciclo del nacimiento de Cristo y creación del mundo tiene su desenlace en la muerte de Cristo y el fin del mundo. Pero ésta no es una muerte-muerte, sino una muerte-vida. Este acontecimiento no está diferido para el fin de los tiempos, sino que acontece día a día y, como tal, da sentido al día a día del pueblo, como presencia de fe, esperanza, "amor más poderoso que la muerte".

El triángulo del Canto a lo humano tiene un vértice en el fundado o tema de la "tierra de Jauja", de dilatada presencia en el espacio y tiempo americano. Encarna la expectativa de paraíso como de ocurrencia inminente en la aventura del Nuevo Mundo. Otro vértice es el "Canto por el mundo al revés", donde el pueblo chileno da salida a su capacidad crítica frente al reino de este mundo. El tercer vértice, que obra como síntesis, es el "Canto

por amor" que tiene como núcleo semántico el amor imposible: la concurrencia, en este sentimiento, de la vida y de la muerte.

Del análisis de estos ciclos ordenados en estos dos triángulos se desprende una estructura especular. Los universos constelacionados en los tres vértices del Canto a lo divino están reflejados, invertidos en los vértices del Canto a lo humano. Así el paraíso perdido allá, se canta en el paraíso recuperable aquí. Esto es Jauja. A la muerte de Cristo y fin de mundo de lo divino lo recanta la demolición epistemológica del mundo edificado sobre los antivalores.



Rosa Araneda en su lecho de muerte. Grabado popular, siglo XIX.

Hermoso libro el escrito sobre Rosa Araneda, insigne poeta popular que asume con señorío el amplio registro del Canto a lo Poeta. Arduo trabajo de compilación y ordenamiento de los materiales, amén de un estudio serio, acucioso, de la investigadora Micaela Navarrete. De él se desprende un perfil nítido de matizadas aristas, delicadas y ríspidas, de la poeta popular y del nivel artístico de su obra.

El amor sine qua non

El vértice de síntesis del Canto a lo divino encarna una cosmovisión esperanzada: la vida más allá de la muerte. Más allá y superior. El vértice de síntesis del Canto a lo humano encarna una cosmovisión que también tiene un signo positivo. El amor imposible es posible. Es más, es insoslayable.

El amor como muerte es la condición sine qua non para el amor vida. El amor es condición sine qua non para la verdadera vida.

Estas escrituras a lo divino y a lo humano radiografían el alma de la cultura popular chilena. Son una estética que es una ética y una ecológica.

En estas escrituras están presentes las imágenes y símbolos que alumbran el cómo siente, comprende y asume el pueblo chileno el poder, el tener, el valer: lo político, lo económico, lo axiológico.

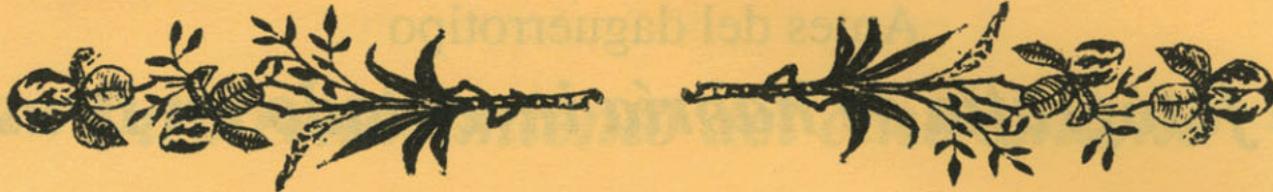
La perspectiva con que los poetas populares abordan estos ámbitos, nos ilustran acerca de la imbricación de lo humano y lo divino, de lo contingente y trascendente, de lo histórico y lo transhistórico. Es una perspectiva de la que no suelen estar enterados los políticos, los economistas y los intelectuales. Sin embargo, este tipo de creación poética que aborda esto y lo otro, ha estado presente centenariamente en la memoria del pueblo chileno. No sólo ha estado presente como memoria sino como creación y crítica día a día renovada. No sólo ha estado. Está actualmente vigente escribiendo la historia del pueblo chileno en su aventura de hacerse sujeto de lo humano y de lo divino.

Comprender sintiendo

En este contexto, Rosa Araneda ilustra con singular maestría el sentir-comprender del pueblo chileno en la época de tránsito del siglo XIX al siglo XX: paso de lo rural a lo urbano, de la oralidad a la textualidad. Alumbramos los caminos ideados por la identidad para avanzar a los nuevos tiempos, acogiendo sus urgencias, sin olvidar sus valores fundamentales. Reactualiza, vitalizando el pasado e incorpora las temáticas que solicitan su sensibilidad visionaria. De la lectura de su obra emerge un panorama donde la conciencia popular asume la función de ser encuentro de lo antiguo y lo nuevo.

Uno de los ámbitos donde luce su capacidad revitalizadora es el

***Áteme con una trama / si en algo le contradigo
Azóteme con un hilo / contra el pilar de su cama***



tema crucial del amor. Es admirable su dominio de las imágenes claves con que el pueblo chileno siente este sentimiento sin el cual la vida pierde su sentido. Su verso modula el ritmo y la sonoridad con tal maestría que es imposible sustraerse a su fascinación. Es una poesía que es arte de encantamiento. Esto queda en evidencia en esta cuarteta:

Vuelo le pido a las aves / a las piedras resistencia / agua le pido a los mares / y a los pacientes paciencia.

La altura y profundidad, lo inasible y lo invulnerable, lo ilimitado y lo íntimo se manifiestan acordados, concordados fluyendo en un avance incontrarrestable. Las reiteraciones consolidan, las variaciones amplían, el conjunto nos inmerge en la experiencia de plenitud que es el amor cuando es de verdad.

La condición cambiante, sorpresiva y descolocante de la pasión amorosa se nos patentiza en esta otra cuarteta:

El corazón me has robado / y me dejaste sin él. ¡Ahora si que estoy bien! / triste y descorazonado.

Sólo un gran talento poético puede en apenas cuatro octosílabos dar cuenta del tremendo impacto desestabilizante del amor. La cuarteta delata, además, un

sentimiento irrestañable de ironía y autoconmiseración que nos deja en la frontera entre la sonrisa y la lágrima.

En la zona del escaqueo amoroso, del doble sentido, cuando el rigor es caricia y la prisión, libertad; cuando el lenguaje se trastorna y olvida sus malos hábitos de no decir la verdad, acontece este modo de revelación de la maravilla humana:

Áteme con una trama / si en algo le contradigo.

Azóteme con un hilo / contra el pilar de su cama.

Una cuarteta de infinita presencia en el canto a lo poeta, en tonadas y canciones, es ésta donde el gran tema del amor imposible se expresa con sorprendente vigor:

Mándame quitar la vida / si es delito el adorarte / que yo no soy el primero / que muero por ser tu amante.

La poética popular trabaja la frontera entre el amor y la muerte.

Eros-tánatos no pueden andar separados. Amar es morir para renacer. La verdadera vida pasa por la "atracción fatal" del amor, por dejarse atrás como precariedad solitaria y sucumbir a la polaridad del otro como fuente de experiencia, de plenitud.

Por esto su pérdida es la pérdida de sentido que canta esta cuarteta:

Ya se acabó mi placer / mi gloria ya se deshizo,

pues quien perdió lo que quiso / no tiene más que perder.

Cuando un pueblo siente como siente esta poesía es que está sintiendo en verdad. La salud de los pueblos y de las culturas pasa por sentir de frente, mirar y asumir sin condiciones el amor y la muerte. Esto es vivir la vida "sin preservativos".

Pero no sólo de amor trata la poesía de Rosa Araneda. Aborda, también apasionadamente, la contingencia política y social de su pueblo. Historia la revolución de Balmaceda y en ella detecta la grandeza y la miseria del pueblo chileno, su heroísmo y su mezquindad; su dación sin medida ni cálculo y su flanco sanchesco: aquello de "viva quien vence". En la dimensión de inmolación y entrega sirva como muestra este texto, donde es reconocible, en la despedida del soldado, la despedida de los "Cantos de Angelito":

Al fin, ya me voi al Cielo / sin demorarme nadita.

Se lo digo, mamacita, / no llore, tenga consuelo.

Mi alma va a emprender el vue-

lo / adonde un Dios soberano.

Llegaré con pecho sano / porque he tenido la suerte

de preferir esta muerte / por no servir al tirano.

El tirano es Balmaceda y quien se despide es una de las víctimas de "la carnicería de Lo Cañas".

En la línea de lo social esta poética de Rosa Araneda retoma el fundado mítico "Cuando sea Presidente", en que se objetiva la esperanza popular en un programa de justicia y prosperidad:

Si yo fuera Presidente / aunque la suerte esté ingrata haría correr la plata / por las calles a torrente.

Finalmente en el Canto a lo divino es admirable el desarrollo que la poeta le da al tema del Nacimiento de Cristo. Las estrategias expresivas del Canto en décimas y las de villancicos en cuartetas orquestan un paisaje donde el sentimiento de conmovida adoración se matiza con la frescura espontánea de la cotidianidad campesina. La familiaridad derrama una atmósfera de cordialidad que instala en bien a la comunidad del Santiago y los alrededores de fines del siglo XIX.

La vinculación de lo cósmico, lo humano y lo divino que caracteriza a esta reescritura de la His-

toria Sagrada cubre al ciclo del Nacimiento y al de la Muerte de Cristo. Hay una compleja sintonía entre ambos. Sólo una muestra:

En el "Canto por Nacimiento" consigna la poeta:

El pajarito cantaba / cuando lo fue a visitar / y el niño al verlo llegar / en el pesebre gorjeaba.

En "La última agonía del Redentor", así acusa el cosmos el impacto que le produce la muerte de Cristo:

Tan pronto como espiró / los pájaros no cantaron / los astros se eclipsaron / el día que Dios murió.

Sorprendente obra esta de Rosa Araneda que recorre lo cósmico, lo humano, lo transhumano, que entrega el pulso y el horizonte de la comunidad de su tiempo. Obra que recoge la historia. Más que esto, que hace historia. Válida para conocer su tiempo. Válida también para conocer el nuestro. Salvo que hayamos cambiado tanto que ya no quede nada del nosotros que fuimos.

(El autor es doctor en filosofía y letras de la Universidad Complutense de Madrid y director del Instituto de Estética de la Universidad Católica de Chile)



Muerte de Rosa Araneda. Grabado popular, siglo XIX.

El Canto a lo humano encarna una cosmovisión que tiene un signo positivo: El amor imposible es posible. Es más, es insoslayable

Antes del daguerrotipo

La fotografía se habría inventado en Brasil

Elisa Díaz Velasco

¿Cómo llegó a descubrir el personaje de Hércules Florence? ¿Existía alguna pista previa?

La idea de realizar un estudio profundo sobre Hércules Florence, y de sus experiencias pioneras en el campo de la fotografía, surgió luego de investigaciones que inicié en 1972 con el fin de establecer los datos para una historia de la fotografía en Brasil.

Conocía el nombre de Florence, a través de sus declaraciones sobre fotografía publicadas en la prensa de São Paulo y de Río de Janeiro en el año 1839, y también por su participación como dibujante de la expedición científica del Barón de Langsdorff que recorrió el interior de Brasil entre 1825 y 1829.

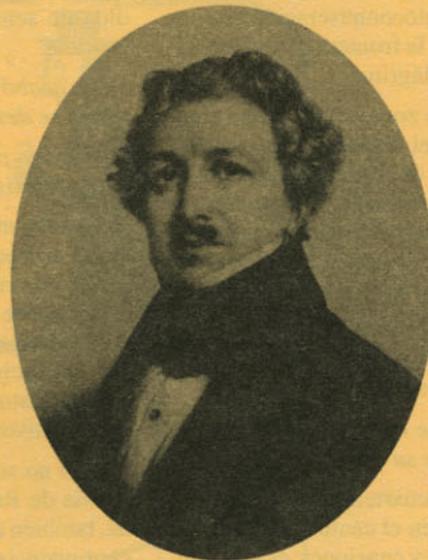
Hasta entonces el papel de Hércules Florence, como inventor aislado de la fotografía, era una especie de anécdota. Varios autores se habían referido a sus experimentos mucho antes que yo, sin embargo, nunca se comprobó científicamente su descubrimiento, a causa del propio desconocimiento que esos autores tenían de la historia de la fotografía, o por el hecho de que estudios sistemáticos sobre la fotografía aún eran raros en Brasil.

¿Cuándo y cómo sistematizó sus pruebas?

Después del primer encuentro que sostuve con Arnaldo Machado Florence -su tataranieto- actual poseedor de los manuscritos originales y entusiasta difusor de la obra de su antepasado. En esa ocasión tomé contacto inicial con esos manuscritos, y se sucedieron varios otros encuentros. A medida que profundizaba en la lectura de la documentación, más convencido quedaba de su autenticidad. Ahí fue cuando decidí investigar los experimentos realizados por Florence. A través de la investigación emprendida entre 1972 y 1976, pude constatar la autenticidad de las fuentes primarias estudiadas. Realicé también, a partir de las anotaciones de Florence y sus diversos manuscritos y otros documentos comprobatorios, la reconstrucción paso a paso de sus experimentos. Finalmente, mediante la comprobación de los procedimientos químicos utilizados por Florence, cuyos experimentos fueron fielmente repetidos por el Instituto de Tecnología Rochester (Rochester U.S.A.), institución que me apoyó decisivamente en la fase final de la investigación, pude demostrar que hubo, de hecho, un descubrimiento independiente de la fotografía en la entonces Villa de São Carlos (después Campinas), en el interior del Estado de São Paulo,



Retrato de Hércules Romuald Florence.



Retrato de Luis J. Mande Daguerre

La historia oficial de la fotografía indica -hasta ahora- que el francés Louis Jaime Daguerre, habría inventado en Francia en 1837 el más antiguo procedimiento fotográfico, que lleva su nombre: "daguerrotipo", antecedente inmediato de la fotografía moderna. Sin embargo nuevas investigaciones, realizadas por el historiador de la fotografía Boris Kossoy, alteran estos datos y señalan que una técnica de fijación de la imagen, similar a la de Daguerre, ya había sido inventada en América Latina cuatro años antes, en 1833, por un genial Hércules Florence, al interior de São Paulo, en Brasil. En esta entrevista, Kossoy entrega sus argumentos y los datos de su investigación.

a partir del año de 1833, descubrimiento éste precursor en las Américas.

¿Por qué cree que no se ha llegado a saber en América extensivamente, tal descubrimiento, aún considerando lo revolucionario de éste, que permite instalar a América en otro lugar, del punto de vista de la historia de la fotografía?

Son varias las razones que explican el hecho de que el descubrimiento de Florence no haya sido ampliamente conocido. En primer lugar, se debe tratar de entender la actitud del propio Hércules Florence, al darse cuenta del descubrimiento de Daguerre. Consciente del desierto cultural en que se encontraba, alejado de los espacios "ideales" para el descubrimiento científico y técnico, sin posibilidades de ver realizado su descubrimiento en la sociedad esclavista en que vivió, envió comunicado a la prensa de São Paulo y Río de Janeiro, declarando no "... disputar

descubrimientos a nadie... (...) porque una misma idea se le puede ocurrir a dos personas", agregando todavía que le faltaban "medios más complicados" y que siempre encontró precarios sus resultados. Cerrado en su aislamiento en el interior del estado de São Paulo, en un ambiente de mentalidad todavía colonial, desprovisto de los mínimos recursos tecnológicos como también de interlocutores que comprendiesen o valorizasen sus realizaciones, Florence abandonó sus investigaciones de fotografía y prosiguió en el perfeccionamiento de sus demás métodos de impresión.

En segundo lugar, se debe destacar que su descubrimiento se mantuvo sin comprobación científica por cerca de 140 años. De ahí la razón de su ausencia, hasta mediados de la década de 1970, en los compendios clásicos de la historia de la fotografía. Hoy, pasados 22 años de la presentación de mi estudio en el III Simposium Internacional de His-

toria de la Fotografía en Rochester, NY, primer momento decisivo en términos de la difusión internacional de esta investigación, la situación ya se configura en forma diferente.

En tercer lugar, no puedo desconocer que este descubrimiento haya suscitado una cierta "incomodidad" en algunos lo que no deja de ser emblemático del espíritu etnocentrista que no logra concebir la idea por la cual determinadas realizaciones del genio humano puedan ocurrir más allá de los límites tradicionales geográficos de la civilización, es decir, los grandes centros productores y difusores de la cultura. En este sentido, las realizaciones de Hércules Florence, realizadas en un ambiente distante de los espacios ideales, son buen ejemplo de ello, constituyéndose definitivamente en un hecho nuevo que enriqueció la historia de la fotografía y de la cultura.

Es sorprendente, sin embargo, el hecho de que años antes de ser

anunciado el descubrimiento de Daguerre, Florence ya hacía uso práctico de sus procedimientos fotográficos para la obtención en serie de varios "impresos" como diplomas masónicos, rótulos para productos farmacéuticos y etiquetas para otras actividades comerciales; interesante evidencia del espíritu europeo de su tiempo, asociando el concepto de arte e industria.

¿Cómo se siente al "descubrir" a un descubridor?

Contribuir al conocimiento histórico, ya sea a través del descubrimiento de algo desconocido, o exponiendo una interpretación nueva que modifica el concepto que se tenía sobre determinados hechos, es nuestra tarea. En el caso de Florence, la posibilidad de haber sacado su nombre y su obra del anonimato, restaurando así la verdad histórica fue, además de un desafío intelectual, un verdadero privilegio.

¿Cómo ve usted el futuro de la fotografía, ahora sitiada por la permanente acumulación de inventos tecnológicos (computación, imagen virtual, multimedia)?

La imagen fotográfica, no importando el sistema por donde sea obtenida, siempre fue y será soporte de un proceso de creación y construcción de realidades.

Las megafusiones que se han producido últimamente entre las grandes empresas del llamado primer mundo, nos dan indicio de lo que podrá ocurrir también en el mundo de la información.

La formación de grandes conglomerados que monopolizarán la información -y esto ya está ocurriendo actualmente- sea por medios impresos o electrónicos, me parece inevitable.

La producción y la recepción de las imágenes en el futuro está definitivamente vinculada a la ideología de los imperios propietarios de la información. Y esto ocurrirá más rápidamente en la medida en que las superficialidades y desinformación sean cada vez más valorizadas en los medios de comunicación de masas.

¿Qué quedará de Florence, Daguerre y todos ellos?

Quedará el mérito de sus hazañas, referencias definitivas de la historia de la cultura, llamas que debemos mantener encendidas.

(La autora es licenciada en arte)

Traducción de Violeta Romero y María Eugenia Llosa.

Otro renacimiento del cine chileno

Mariano Silva

Los dos últimos estrenos del cine chileno, "Historias de fútbol" y "Gringuito" causan el lógico entusiasmo, no sólo de que es posible hacer cine en Chile, sino de que el enfermo se ha despertado con buena salud. Curiosamente, y sin ponerse de acuerdo los autores entre sí, ambas películas transitan por la ruta que abrió el mayor movimiento de renovación cinematográfica de toda la Historia del Cine, el neorrealismo italiano.

Los creadores del neorrealismo observaban la realidad mediante un estilo de inusitada, anti-intelectualista simplicidad, y desde una posición moral inédita nacida de una dura prueba, como la que Italia sostenía desde años atrás.

(Giulio Cesare Castello)

Sea cual fuese su calidad, en la cinematografía chilena las películas son milagros hechos por aventureros iluminados. El sistema cultural-institucional de la nación no ha proveído sistemáticamente los medios, la atmósfera ni la mística para que cualquier intento se transforme en un proyecto viable. Siempre todo se ha conseguido a duras penas y con mínimos recursos. Por lo mismo, todo filme nacional debiera ser recibido con enorme alegría. Insistiendo, además, que mantenerlo como una actividad constante es una obligación para toda instancia de poder, porque en las imágenes están la historia y la fisonomía de un país, su tarjeta de presentación internacional, aquello que lo muestra en diversos foros del resto del mundo y convence que aquel territorio tiene presencia y realidad. Que no es un campo de ideas y seres erráticos, sino que un espacio en que hay personas y sucesos que definen tanto su personalidad como su dignidad.

Fortalecer la ilusión

La reflexión viene a cuenta, porque el cine chileno, por enésima vez, ha demostrado un nuevo renacimiento. Esto debido a que siempre ha estado naciendo, creando renovadas esperanzas en cada período. También defraudando, a su turno, esperando tiempos mejores. No por culpa de los realizadores, sino que a causa de un sistema. Podríamos citar múltiples argumentos que justificarían estos continuos optimismos y, desde luego, el valioso apoyo de Fondart, que es una muestra muy positiva de apoyo oficial, fondo administrado desde el Ministerio de Educación. Pero lo más contundente para fortalecer la ilusión -aparte de que se ha anunciado una veintena de películas por finalizarse y estrenarse -los dos últimos estrenos: **Historias de fútbol**, de Andrés Wood, el año pasado, y **Gringuito**, de Sergio Castilla, en el presente. Son también manifiestos sobre lo que debe ser y hacer el actual cine chileno.

Ambas películas fueron muy bien acogidas por el público y la crítica y, por lo mismo dejan un territorio conquistado para el próximo cine nacional a exhibirse. Pero ¿son simplemente nuevos milagros? ¿Casualidades? De ninguna manera. Consideraremos a **Gringuito** como conejillo de Indias para un diagnóstico sobre el actual cine chileno y su

porvenir. Porque no es sólo una obra bien hecha, sino que hay que conceptualizarla como un hito en otro orden de reflexiones. Desde luego gozó y sufrió la mayoría de los beneficios y riesgos de una película importante. Fue éxito de taquilla durante más de tres meses, fue muy apreciada por la crítica, el público se reconoció en sus imágenes, estableció como ícono filmico al actor Mateo Iribarren y no había familia chilena que no amara al niño protagonista como a un hijo propio. Al mismo tiempo todos descubrían que había una ciudad llamada Santiago y que tenía el alma de un espacio al que se podía amar. Pero, por añadidura, fué pariente de **La última tentación de Cristo** debido a la acción judicial en su contra por "profanar un monumento funerario familiar" en el Cementerio General. No existe tal profanación, pero la acción sirvió para dar más importancia al filme, elevándolo a las alturas gloriosas de otras de las víctimas de la censura. Es decir, transformándola en Historia.

Lo poético de la condición humana

Las armas usadas por Castilla para lograr este prodigio fueron su cariño al cine y a las personas, el verismo, la magia urbana y la

sinceridad. Es decir, sea espontáneamente o no, porque un buen cineasta tiene ambas posibilidades para hacer una obra propia, transitó por un territorio expresivo abierto hace tiempo por el más importante movimiento de renovación cinematográfica, el neorrealismo italiano, nacido en 1945. Los postulados de esta intención de llevar la realidad a la pantalla fueron definidos por Cesare Zavattini (posteriormente guionista de Vittorio de Sica), quien abogó por una estética de la realidad, declarando que ésta es el mayor espectáculo, sosteniendo que hay que sustituir el argumento por el factor más importante de toda obra: el hombre y su realidad. No importan las historias banales, lo que sí importa es hacer que lo poético penetre en esa banalidad y refleje lo glorioso de la condición humana, especialmente cuando se encuentra inmerso en el dolor o el gozo de lo cotidiano, lo reconocible como propio por cualquier persona. Pantalla y realidad son la misma cosa.

No se vaya a creer por lo imperativo de la proposición esencial de la creación neorrealista que se trata del documental, de un reportaje estadístico. Eso sería traicionar la obligación de todo arte de crear un mundo distinto a la realidad. Aquí se parte de la vida

para descubrir en ella la grandeza o pequeñez del hombre y las contradicciones de la sociedad. Son historias inventadas, pero que vienen de la vida e imprimen su autenticidad a las imágenes. Pero estas imágenes, además, están traspasadas de un espíritu que no es otro que la manera de ver y expresarse del autor. Es "su" verdad - la verdad del arte, que parte de la realidad, pero se consolida en un sueño proyectado, en una magia que también es parte de lo real si se le sabe encontrar. Y eso es lo que Castilla ha conseguido en el caso de **Gringuito**.

Salir a cazar

Es muy posible que el realizador niegue la vinculación de su filme al neorrealismo, porque es perfectamente lícito que un autor tenga un camino propio a seguir, apartándose de los modelos típicos. Y, en este sentido, hay que reconocer que el filme de Castilla es absolutamente personal, ya que corresponde a su idea del cine, de la vida y su concepto sobre las costumbres y las personas, el mismo que conocimos en otra deliciosa y emotiva película suya, **La niña de la sandía**, rodada en Nueva York en 1994. Esto, reforzado por una declaración suya: "El oficio del cineasta es una mezcla de cazador, se-

cretario y San Francisco de Asís, por eso cuando salgo a cazar llevo algo en la mente, pero retorno con algo distinto". Sin embargo, una tendencia a crear no se define por su intención, sino que por la forma de mirar y su resultado, y **Gringuito** es un reflejo de que en su historia late el mismo espíritu que hizo grandiosas e impercederas a películas como **Roma, ciudad abierta**, **Lustrabotas**, **Ladrón de bicicletas** y **Milagro en Milán**. La vida, simplemente la vida, y la magia que ella tiene cuando se sabe buscarla.

Aclarando las cosas, el neorrealismo como movimiento surgió, tuvo su gloria y terminó una década después. Pasó, porque correspondió a una época histórica, filmando el panorama de aquella Italia de postguerra. Después Italia prosperó, había que hacer otro cine. Pero dejó su marca, a través de obras maestras, en la historia del cine. Son las lecciones a seguir, llámense neorrealismo o cine subdesarrollado o independiente, por cualquiera en condiciones desmedradas. Lo hizo el new american cinema de Nueva York a partir de 1954 y lo hicieron los nuevos cines de todos los países latinoamericanos (Brasil, Cuba, Argentina, etc.) en los '60. Hay que optar por la realidad para instalar allí la mirada de la cámara, cuando el creador se convenza que la vida tiene un lugar ganado en la cinematografía. Pero, aún más, el neorrealismo es un tipo de gestión en la producción cinematográfica (escasos recursos de producción, escenarios reales, actores no estrellas, temas de la realidad inmediata, vestuario corriente, etc.) que hasta ahora obliga a seguir sus estrategias en el caso de las cinematografías con presupuestos exiguos. Sin perjuicio de la variedad de géneros que pueda abordar a su gusto cada cineasta (comedia, acción, policial, testimonial, drama, ciencia-ficción, aventuras, histórico, social, etc.), los creadores carentes de recursos suficientes debieran apuntar su cámara a la realidad que los rodea y de allí sacar sus historias, sean de fútbol o de gringuitos, dándole la profundidad o liviandad que elijan. Sólo así conseguirán que las películas puedan terminarse, que los temas sean convincentes y que el público se identifique con ellas. Que se reconozcan allí los espectadores, porque, de una u otra forma, los han definidos a ellos y sus vidas, han interpretado sus sueños, han descrito sus aldeas. Y quien describe su aldea, describe el mundo.

Historias de fútbol y **Gringuito** han abierto caminos. Ahora sólo falta transitarlos con lucidez y compromiso.

(El autor es crítico de cine)



Cinéma. En liberté.

A propósito de "música culta"

La "música nueva" y el ejercicio de la libertad

Rodrigo Torres

¿Cuál es el significado de esta producción? ¿qué motivaciones y sentidos están en este empeño?

La intención primera fue grabar y la segunda fue un campo de existencia de la música de hoy, que es el soporte del disco compacto que permite de una manera más concreta, por así decirlo, la posibilidad de que un auditor eventual acceda a esta música, sin que necesariamente tenga que asistir a tal hora y a tal lugar a un concierto. El disco lo tiene en sus manos y lo puede oír en cualquier circunstancia, en cualquier momento, solo o con otros. Es un modo de hacer oír esta música, más potenciado que el de las presentaciones en un concierto.

¿Cómo aprecia la situación de grabación en disco de música chilena contemporánea?

En el ambiente nacional veo que esta opción de grabar música está creciendo en varios ámbitos: en la intención de los compositores, en la intención de los intérpretes y también, aunque un poco más lentamente, en la intención de los que difunden esta música, o sea, el comercio que la ofrece y algunas radios. Es una situación real y que creo tiene que ver con este descubrir por los compositores de que es posible grabar, que hay intérpretes muy capacitados para hacerlo y que hay medios también para que ese disco sea ofrecido y, eventualmente, conocido por otros.

¿Podríamos considerar la incidencia del disco, en la actual situación de aislamiento de esta música en el medio, como un factor que abre la posibilidad real de un panorama más auspicioso?

La cosa es muy difícil, porque el mundo cultural y musical en el que nos movemos en Chile está marcado por el fenómeno de la música histórica o antigua, preferentemente del Barroco hasta el siglo XIX, que domina absolutamente todo y no solamente lo que se llama lo docto o la música clásica, sino también en el ámbito de la música popular comercial que, por diversos mecanismos y necesidades de mercado, se mantiene dentro de lo conocido, dentro del estándar. Las armonías, los ritmos y otros elementos de una canción popular de hoy no difieren mayormente de una música del siglo XVIII o XIX; cambia su entorno tecnológico, su sonoridad, pero su armazón, su discurso, su sintaxis, corresponden a lo mismo. Eso hace que la música sea hoy tan masiva, tan constante y tan idéntica en términos de su constancia, como un continuo sonoro que la gente incluso ha perdido la capacidad de oír, lo que implica una actitud muy clara y fundamentalmente voluntaria de

El 31 de julio pasado, y tras más de 20 años de ininterrumpida actividad, se lanzó el primer disco de Alejandro Guarello, uno de los prominentes compositores chilenos activos. Formado en el país, con estadías en Italia y Francia, ha escrito más de 50 obras que lo posicionan con sólido prestigio en el medio local e internacional. Es un creador en búsqueda permanente, irreductible a fórmulas y esquemas, y crítico radical de la situación de la música en la ruidosa sociedad contemporánea. Ex-rockero, forma parte de la llamada "generación perdida", aquella que con 20 años entró a la turbulencia de los años dictatoriales y luego a los de la transición democrática.

poner atención a algo. Hoy, la música está siempre y por todos lados y ya la gente perdió esa posibilidad de atender; por tanto, la música que normalmente nos acompaña es siempre ambiental, de fondo o que suplente ciertas necesidades básicas, la diversión, la dispersión, el baile, la fiesta. Son muy pocas las personas que hoy se sientan en su casa con tranquilidad a oír algo. Yo pienso que es muy raro.

Me parece oportuno y necesario hacer ciertas precisiones conceptuales; me refiero a precisar la noción de música histórica, música contemporánea y música nueva.

Lo primero que tenemos que aclarar es que el término contem-

poráneo pudo haber sido válido hasta los años 60, puesto que ese término se ocupó, fundamentalmente, para designar a un tipo de música que se salía de los cánones y estaba muy ligada a la vanguardia y a la experimentación. Pero creo que hoy el término contemporáneo está abierto: música contemporánea son Los Beatles, Violeta Parra, Bach, Beethoven, la música étnica, la música antigua del Renacimiento, porque es esa la música a la que hoy tenemos acceso y es, en ese sentido, música contemporánea. En este sentido tenemos todas las músicas incorporadas. Pero dentro de este fenómeno de nuestro tiempo, de lo contemporáneo, existe lo que Anton Webern desde comienzos de si-

glo denomina *música nueva*. Este término es más válido y corresponde a la música que con el desarrollo del siglo abandona definitivamente la naturaleza formal, la naturaleza del discurso y la naturaleza de organización sonora de la música tradicional, teniendo en cuenta que en la música tradicional cabe una canción de Michael Jackson, que es un caso de música tradicional. Una obra de Iannis Xenakis, en cambio, es música nueva porque opera en otro ámbito sonoro, en otro ámbito del discurso, en otro ámbito de la composición; ahí es la composición la nueva, y lo otro se mantiene dentro de una tradición, se renueva como algo modificado. Ahí está el punto: hay música modificada y hay músi-

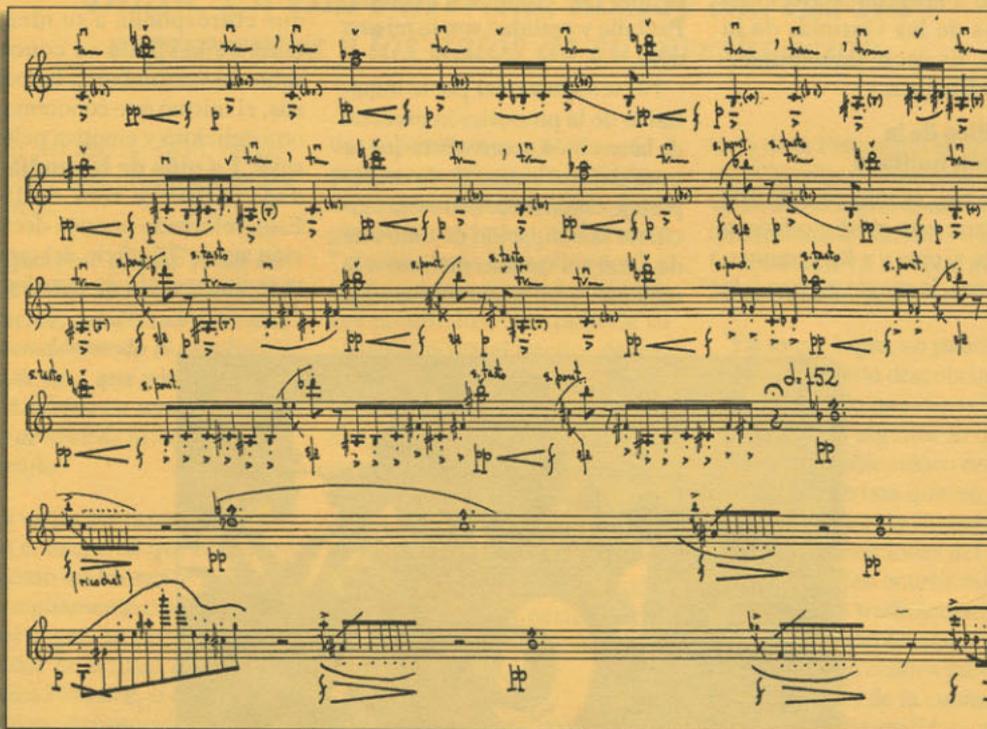
ca nueva. Nueva no en el sentido de la vanguardia, pues a la vanguardia yo la situaría en un contexto de la búsqueda y la experimentación neta y lo nuevo no es necesariamente experimentación y búsqueda de lo nuevo, sino hacer las cosas de una manera distinta, a veces sin necesidad de buscar esta punta de lanza o la ruptura.

¿Cuánto abarca esta dimensión de lo nuevo dentro de la práctica composicional activa en nuestro medio?, ¿es un factor verdaderamente importante?

De lo que he oído, son un porcentaje bajo los compositores que están bajo este concepto de lo nuevo; es decir, buscando o más bien pensando de una manera única, porque caemos en el vicio de llamar nuevo a algo que es un descubrimiento o una invención en el sentido tecnológico de lo nuevo. Yo situaría a lo nuevo dentro de la cuestión compositiva como *lo único*, en el sentido de que sólo aquel que lo hizo era capaz de hacerlo y, en esa medida, pienso que son pocos los compositores en Chile que están en eso, de estar pensando su música en función de lo propio, incluso teniendo puntos de partida externos, una cultura occidental de por medio, extranacional.

Si bien actualmente lo nuevo no prevalece en la creación de los compositores chilenos, para aquellos en que sí es importante, cuáles son sus fuentes en un país como el nuestro donde las referencias de lo nuevo habitualmente provienen de otros contextos; ¿lo nuevo viene de afuera o hay un proceso distinto en ese sentido?

Pienso que en este asunto de la música hay dos actitudes. Una es epigonal, de reconstitución de algo que se aprende afuera y uno quiere hacerlo o probar que es capaz de hacerlo; en este sentido podríamos hablar muy banalmente de un ambiente más cercano a la copia, que se da también en la música popular cuando los grupos que se inician empiezan a sacar temas de otros hasta que logran su propia creatividad. Eso, los diferenciaría del músico que más que copiar está más cerca del procesar una información. En definitiva, un creador es eso: una persona que procesa su propia experiencia, la experiencia del entorno inmediato y del entorno intermediado, más lejano y remoto, y saca como producto de esa reflexión y preocupación una situación distinta que se traduce en una suerte de proposición. En cambio, lo otro es simplemente una réplica, con ciertas variantes, hallazgos y defectos.



Extracto página 6 de Solitario IV para violín solo (manuscrito).

Anton Webern desde comienzos de siglo denomina música nueva a la música que con el desarrollo del siglo abandona la naturaleza formal, la naturaleza del discurso y la naturaleza de organización sonora de la música tradicional



¿Cuál es el sentido que orienta su trabajo compositivo?

Resumiendo, diría que tengo una preocupación capital: lo que pueda hacer tiene que cumplir una condición que es permitir hipotéticamente que la información acústica que uno organiza en una composición sea eventualmente legible por otro. Eso es para mí una cosa importante y, por lo tanto, utilizo en la organización de los sonidos situaciones básicas de la percepción humana. Por ejemplo, yo no hago música basada en la repetición constante porque estimo que hay una necesidad perceptiva que es el darse cuenta de los cambios, entonces la música va a dirigirse, en ese sentido, a establecer un nivel de cambio. Ahora, si el nivel de cambio se sobrepasa, volvemos al punto cero porque se produce una especie de caos y deja al auditor fuera del sistema. Mucha música nueva ha caído en eso y resulta inaccesible, críptica.

Básicamente de lo que yo estoy hablando es de organización. Organización en el tiempo, donde importa tanto la necesidad de reconocer algo, como de ver que eso cambia, necesidad que se parece mucho al fenómeno vital. Esa es una preocupación para mí en el campo de la organización de una composición. Mucho menos me interesa, por ejemplo, la novedad del sonido en sí mismo. En general, no uso ni tengo la tendencia hacia la música electrónica ni a la investigación de los sonidos, sino más bien sigo reciclando y transformando sonidos ya conocidos que provienen de instrumentos tradicionales y que, en definitiva, aparecen o pueden aparecer como muy distintos a lo que uno tradicionalmente está acostumbrado, pero más por su organización en la obra que por su naturaleza propia.

Usted habla de la inteligibilidad de la obra en términos de la percepción, pero ¿qué hay con el proceso de comunicación musical en un sentido social?

Toda esta manera de utilizar o tener en cuenta el aparato perceptivo del ser humano, tiene una intención neta que es que el auditor se interese por lo que está oyendo y, por lo tanto, le ponga atención, que es para mí la condición *sine qua non* de comunicar en la música. El vínculo real, la conexión es la atención y la atención se logra cuando se manejan adecuadamente estos criterios naturales, por así decirlo, de la percepción humana, que tiene un aparato de recopilación de información, de asociación, de comparación, de memoria, etc. Y que no tiene que ver con

En definitiva, un creador es una persona que procesa su propia experiencia, la del entorno inmediato y del intermediado, más lejano y remoto, y saca como producto de esa reflexión una situación distinta que se traduce en una suerte de proposición. Lo otro es simplemente una réplica

el fenómeno de la difusión o de la comunicación como la entienden otros en términos de qué es un mensaje, de qué es un contenido. Eso está fuera; para mí, la música no tiene contenido ni significado alguno.

Por otra parte pienso que la música es esencialmente única, personal e individual; la música masiva no tiene sentido, aun cuando puede resultar un poco chocante decir que la música no tiene sentido.

Hace cuatro años usted afirmaba que "la música en Chile ha dejado de ser esa ocasión de nutrición creativa que significa el conocer algo nuevo, para transformarse en un simple acceso cultural, en un adjetivo de la vida social, en definitiva, en una falacia cultural". ¿Cómo ve el panorama en este momento?

Para el público chileno, la música no existe como música sino como un fondo, como una banda sonora; la música en su esencia, incluso en su fruición que es este contacto atencional respecto a un fenómeno sonoro, no se da. Y pienso que este es un problema que surge por un fenómeno en el que el individuo, sobre todo aquí en Chile, por diversas razones, no se ha dado cuenta de las posibilidades que tiene como tal, como individuo. Por ejemplo, su capacidad de libertad la tiene totalmente atrofiada, no sabe que la tiene y no la usa. Al respecto, pienso que de alguna manera el oír música distinta, el poner atención a música nueva, le permitiría a ese individuo generar y desarrollar su capacidad de libertad, y por lo tanto ir asumiendo en su propia identidad como individuo un espíritu crítico que le permita soportar la avalancha de individuos, que ahora son una especie de masa pavloviana que responde a un montón de reflejos condicionados y que no ha desarrollado su capacidad de libertad.

De esa manera, ¿auditores más críticos y con capacidad de elegir constituirían la condición de existencia social de la nueva música?

Pienso que a partir de ese logro es posible que se genere realmente un cambio, y creo que es posible. Me he dado cuenta, conversando con gente, que basta poner este tema en la mesa y se dan cuenta que han estado durmiendo, por así decirlo, en este magma sonoro. Dadas las condiciones actuales, incluso sin cambiar nada a nivel estructural, bastaría con un cambio de actitud para salirse de esta masa amorfa de auditores sordos.

Para el compositor Gustavo Becerra el divorcio existente entre el gran público de conciertos y la llamada música de vanguardia, o música nueva, no sólo se explica por la actitud "museal" de los organizadores, sino muy especialmente por la falta de motivación de los auditores y por parte de los compositores mismos, los cuales no se interesan por saber qué oyen habitualmente sus posibles auditores. Plantea Becerra que cuando el compositor ignora al auditor, mal podrá saber cómo y qué pueda resultar nuevo para ellos. ¿Cuál es su opinión al respecto?

El compositor debiera conocer su entorno, su supuesto destinatario. Para mí eso es fundamental, pero no en el sentido de conocer qué les gustaría para entonces hacer aquello que les gusta. Es una responsabilidad el saber realmente cómo percibe una persona, cómo percibe hoy y cómo funciona, qué le está pasando a sus contemporáneos en términos sociales respecto de la música, cómo están oyendo, qué está pasando con ellos, pero no se trata de caer en el facilismo de hacer lo que está gustando, lo que está de moda. Eso es un error.

¿Cómo se inserta socialmente la música nueva que no hace concesiones a ese facilismo, cuál es su función?

Parto de la base que en términos de lo que hoy se suele considerar como útil, la música es absolutamente inútil. En el caso de la música nueva, la utilidad eventual que podría tener es justa-

mente su condición de ser un campo abierto, propicio para la creatividad y la capacidad de libertad del auditor, de sentir e imaginar libremente lo que siente, dada su experiencia personal, dada su cultura, dado su contacto con la música. Eso es algo que tiene que ver con una eventual utilidad cultural. El arte en sí mismo tiene esa condición, es algo que estimula a sentir, a inventar, a imaginar, a relacionar de una manera propia las cosas que percibes.

El arte, la música nueva en este caso, ofrece elementos para el desarrollo de la creatividad, de la libertad de sus auditores...

Claro, es un juego; propones un juego lo juegas y el auditor también. Ahora cómo lo juega, es cosa de cada cual.

Es un juego profundo, una especie de reserva utópica para el desarrollo lúdico de lo humano, precisamente en un momento en que las utopías más bien son negadas o están muy desprestigiadas...

En esto de las utopías da la sensación que han ido desapareciendo en términos de fenómeno masivo; o sea, las utopías masivas por así decirlo, son muy difíciles de alcanzar, pero las utopías individuales son muy fáciles de transformar en realidad.

Usted postula el gran cambio a partir del cambio individual, ¿eso orienta su música?

Claro. Incluso si se revisa la historia de la música occidental ha habido momentos en que el individuo era lo que valía y otros momentos en el que el individuo queda anulado y pasa a ser un servidor de un ente mayor, que hoy en día tiene cara de transnacionales, de grandes empresas, de macroeconomía, etc. que son entes no humanos por así decirlo, no de personas sino que son un montón de máquinas. Pienso que ese tiempo es muy posible que empiece nuevamente a cambiar en la medida que vuelva a surgir una tendencia a recuperar el individuo.

Finalmente, ¿cómo ve en perspectiva de futuro la situación de la música nueva en Chile hoy?

Veo que está en una situación dinámica, está evolucionando, y poco a poco debiera ir ganando más espacio dentro del ámbito cultural nacional. Eso se nota, por ejemplo, en el interés que hay en la gente joven, incluso, por estudiar composición.

Hay una suerte de despertar en este sentido, de darse cuenta que es posible ejercitar la creación a través de la música, que no es algo para personas raras y casi inexistentes. Normalmente, la gente común tiene la idea que el compositor es un personaje que está muerto y que ya hizo sus cosas. Eso se está revirtiendo y se está transformando en un fenómeno real y que está interactuando en el medio y cada uno empieza a proponer cosas distintas, tanto en el ámbito del procesamiento de información como en el ámbito de la réplica, de la reconstrucción. Pienso que, en ese sentido, la situación de la música nueva en Chile está modificándose, y tanto en el ámbito de los compositores como en el de la interpretación. Hay muchos más músicos interesados en interpretar esta música, que también obedece a un cansancio de estar repitiendo constantemente un mismo repertorio en las orquestas, en los conjuntos tradicionales, y ellos también están sintiendo la necesidad de cambiar. Eso es un hecho real. Y esto también lo veo en el público: en esta música nueva hay gente que se interesa y que ha descubierto que ahí hay algo que pueden aprovechar, que pueden nutrirse individualmente. Tengo una estimación: dentro de Santiago -por hablar de Santiago solamente-, deben haber entre unas 6 mil a 10 mil personas que se interesan por esta música. Pienso que esa es la proporción. Otra cosa significativa es que de esa cantidad de gente, el 80% es gente joven y que como primera instancia musical está muy vinculada a la influencia del rock, del rock más alternativo, fundamentalmente, y no del rock comercial. Y tampoco no es raro que varios compositores en Chile, me incluyo, hayamos nacido a la música por esa vía. O sea, los compositores que están ejerciendo su quehacer creativo, mayoritariamente, no han nacido del ámbito del conservatorio, de la música clásica sino que han nacido de las tendencias del jazz y del rock progresivo o más alternativo o de la fusión.

(El autor es musicólogo, profesor de la facultad de artes de la Universidad de Chile)

Discos 78

Para recuperar la historia

Paulina Valente Uribe

Los discos grabados con música popular chilena en 78 revoluciones por minuto (rpm) son tan frágiles que es posible que, si no se conservan, desaparezca todo registro, toda huella de lo que fue su existencia. Sobre todo, aquellos con temas de música popular, que al pasar de moda, salvo excepciones, ya no se vuelven a interpretar.

Por esta razón en 1994 nació la idea de "salvar" la música chilena. Los protagonistas del proyecto, que al comienzo parecía una aventura, son Juan Astica, Carlos Martínez y Paulina Sanhueza. Ellos quisieron rescatar y registrar la historia de la música popular chilena, para recuperar un trozo del patrimonio musical guardado por años y en peligro de deterioro. Con el apoyo del FONDART llevaron a cabo, el segundo semestre del año pasado, el proyecto titulado **Base de datos y rescate de fonogramas de música chilena**.

Los autores lograron reunir, gracias a numerosos coleccionistas particulares que acudieron al llamado a la conservación patrimonial, una cantidad importante de discos 78 rpm los que se entregaron en copias digitalizadas a la Sección de Música y Medios Múltiples de la Biblioteca Nacional.

Gracias a otro proyecto FONDART, el mismo grupo de investigadores pudo editar un disco compacto con una selección importante de temas de música popular chilena grabados en discos 78 rpm y además publicar un libro que incluye una reseña histórica de las grabaciones y una lista discográfica con los datos de autor, compositor, intérprete, sello grabador con número de serie, lado del disco en que se encuentra el tema, año de publicación, duración, y título contenido. Esta lista registra desde 1906 hasta la década de 1950, en que dejaron de fabricarse.

Historias y leyendas

Cuenta una de las viejas leyendas chinas que un emperador recibía mensajes dentro de un cofre que tenía la propiedad de reproducir las palabras que se encerraban en él. Otro relato nos habla de un navegante holandés que anunciaba que en 1932 las tribus indígenas del extremo austral de América del Sur se transmitían mensajes hablando delan-

“Vida de mi vida, vida de mi amor, a ver si llorando, se me quita el dolor”, este es un verso que pertenece a la tonada “Vida de mi vida” interpretada por el dúo chileno Kloss y Balmaceda, grabada por el sello Víctor en 1926 y que hoy suena en el disco compacto Música Popular Chilena (1906 - 1930) al que lo acompaña el libro Los Discos 78 de Música Popular Chilena, breve reseña histórica y discográfica. Este reencuentro con la música fue posible gracias al esfuerzo de la Sección Música y Medios Múltiples de la Biblioteca Nacional y el Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, FONDART.



te de una esponja, la que, al ser estrujada, restituía las palabras previamente "grabadas".

Pero las leyendas quedan en el recuerdo cuando conocemos la historia de las grabaciones a través de los años. Ya han pasado diversas etapas evolutivas relacionadas con el proceso de dejar el registro de la voz en un soporte que luego podrá ser escuchado. Desde que el físico Young descubrió las vibraciones de humo en un cuerpo sonoro, a Thomas Alva Edison que, en 1877, hizo la primera grabación sonora en fonógrafo a cilindros, ha pasado mucha agua por el río.

El cilindro de Edison era de metal y estaba recubierto con papel de estaño, un par de cornetas en forma de trompa de elefante y un alambre que iba marcando las vibraciones de sonidos sobre el cilindro. Con estos elementos logró grabar una pieza musical en piano.

En 1887, Chichester A. Bell y Charles Sumner Tainter, lanzan al mercado una nueva máquina a cilindros a la que denominaron grafófono, donde el giro del cilindro se hacía a pedal. En el año 1900, la grabación de profundidad variable se sustituyó por la grabación lateral, en la que cada

surco hacía vibrar transversalmente la aguja. De esta forma se obtenían discos 70 rpm.

En 1906, se abrió el camino para la grabación eléctrica; y ya en los años '30 se podía reproducir electrónicamente música con mucho mayor calidad en discos de baquelita, hechos de resina sintética plástica, que giraban a 78 rpm.

Si no fuera por la dificultad del copiado de originales, el cilindro habría tenido más éxito que los discos. Tal vez por eso, los discos fueron reproducidos en forma masiva con lo que se fue dejando de lado al cilindro.

Impacto social

Las producciones grabadas causaron un vuelco en el mundo de las comunicaciones y gran impacto en la sociedad de la época. En la revista Zig-Zag del año 1905 se publicó un monólogo relacionado con esta "fiebre": "¡Vengo huyendo! ¿De qué creen ustedes? ¿De un corredor que me ofrece suscribir acciones? ¡No señor! (...) ¿De un Diputado? No soi Ministro. ¿De un fotógrafo? No soi hombre importante. ¿De un médico? No sufro de neurastenia. Huyo de lo que menos puede nadie figurarse. ¡Huyo de los fonógrafos! Edison me perdona esta blasfemia. (...) Pero cuando, desde las seis de la mañana hasta las doce de la noche, me toca oír en todas las partes, sin tregua alguna, la donna é mobile, el morir si pura e bella y el amor ti vieta, ora con compás de mazurca, ora con movimiento de cake walk, según como se mueva el tornillo; ya con acompañamiento de orquesta, ya de gansos portugueses, según el largo de la corneta; ya con voz de bajo o de barítono o de canutos de zapallo, según el grado de desgaste del cilindro; entonces, o me muerdo frenéticamente o grito iracundo o me fugo de la casa del amigo y vengo a este rincón de mi oficina a buscar silencio y paz contra dúos, solos, marchas y coros".

En Chile

Principalmente entre los años 1906 y 1915 en nuestro país existió una gran producción de cilindros y discos. El cilindro más antiguo grabado en Chile data de 1906. Se trata de la tonada tradicional **Serenata Amorosa**, interpretada por un dúo de nombre desconocido y grabada en el sello Fonografía Artística. También de 1906 es la cueca grabada en cilindro **La Japonesa**, también con el sello Fonografía Artística. La fecha exacta del disco más antiguo no está clara entre los estudiosos del tema. Se piensa que es entre los años 1908 y 1910. Lo que sí es seguro que todas las grabaciones, ya fuera en cilindro o en disco, contenían, en un ciento por ciento, música folclórica chilena y latinoamericana.

Más adelante, se rescató una importante colección de cantos de los indios onas, grabados en los años 20. En 1927, se siguieron fabricando discos nacionales

“¡Vengo huyendo! ¿De qué creen ustedes? ¿De un corredor que me ofrece suscribir acciones? ¡No señor! (...) ¿De un Diputado? No soi Ministro. ¿De un fotógrafo? No soi hombre importante. ¿De un médico? No sufro de neurastenia. Huyo de lo que menos puede nadie figurarse. ¡Huyo de los fonógrafos!”



pero en menor producción ya que la competencia con los discos importados era muy fuerte. Además, el mercado comenzó a exigir que las voces que debían ser escuchadas tenían que ser de artistas más trascendentales y no los captados en las casas de canto o en las fondas del Parque Cousiño.

Los discos que más se escuchaban eran los que tenían el sello Víctor, Odeón, Columbia, Pathe, Aeolian y Fonotipia. Eran importados, pero, aunque la producción de discos chilena fuera quedando atrás, de igual forma se generó una partida importante entre 1910 y 1930. En esos años se creó y asentó la primera industria nacional, pionera en América del Sur bajo el nombre de Efraín Band, Fonografía Artística, Mundial Records, Aguila e Ideal. Al morir su dueño, en 1936, la fábrica fue subastada quedando en manos de particulares y desapareciendo así parte del testimonio grabado en el género folclórico de Chile.

Canciones como **Besos de miel**, **Valparaíso**, **Con lágrimas y suspiros** se habían ido desvaneciendo en el recuerdo de mu-

chos. Sólo algunos, los más viejos, tenían el don de recuperarlas cuando en la memoria surgía alguno de los estribillos con los que enamoraron en largos paseos por las calles santiaguinas o porteñas hace ya más de setenta años.

Sin embargo, hoy se podrá acceder con mayor facilidad a este archivo y podremos disfrutar de este verdadero regalo: el renacimiento de la música popular chilena en cilindros y discos grabados en 78 rpm.

Entre los autores existe un sentimiento de satisfacción al ver el proyecto realizado. Para Paulina Sanhueza el rescate de la memoria musical de Chile como patrimonio significa "tratar de recuperar el pasado del país, conservar nuestra cultura musical y poder revivir aquello que se guardó durante tantos años. El libro *Los Discos 78 de Música Popular Chilena* y el disco compacto, son un nuevo ejemplo de este rescate".

Fuente:

Los Discos 78 de **Música Popular Chilena**. Juan Astica, Carlos Martínez y Paulina Sanhueza.



El mercado comenzó a exigir que las voces que debían ser escuchadas tenían que ser de artistas más trascendentales y no los captados en las casas de canto o en las fondas del Parque Cousiño

La Japonesa Cueca

Cuando salgas al campo
I te den los aires fríos
No digas que son los aires
Si no los suspiros míos.

Los campos y las flores
San casi iguales,
Cuando no llueve lloran
Sus sequedades.

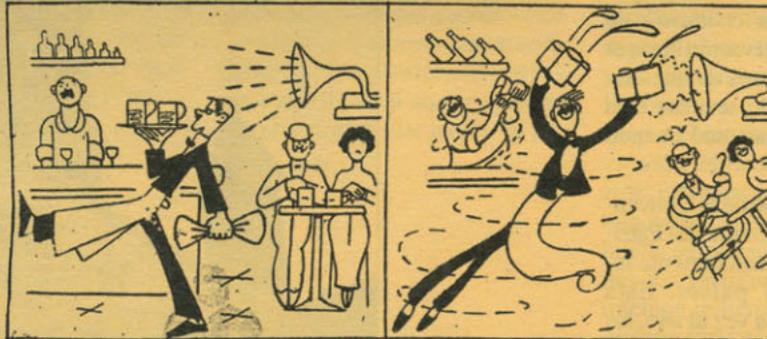
La vara de San José
Todos los años florece
La constancia de los hombres
Se ha perdido y no aparece.

Salgo al campo y pregunto
A la violeta,
Si para el mal de amor
Habrà receta.

Habrà receta si,
Cierto mi vida...

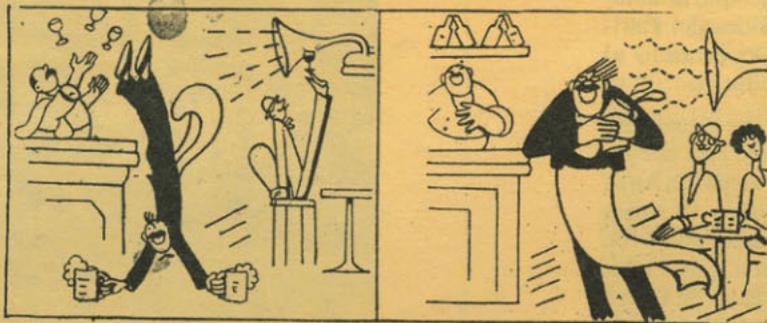
La influencia de la música

(Está probado que la música del gramófono ejerce una poderosa influencia sobre todos los oyentes. De este modo en los restaurants se ven estos efectos).



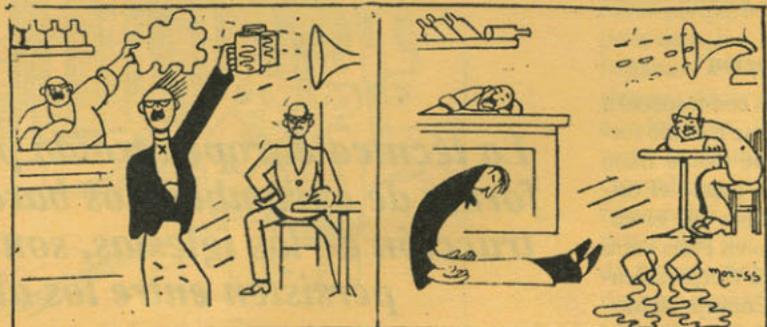
De la música militar.

El vals "Sobre las olas".



Música de circo.

Romanza sentimental.



La Canción Nacional y la Marsellesa

Música moderna.

Chile postula al patrimonio cultural mundial

Paula Fiamma

La árida tierra del desierto es distinta a la existente entre el mar y los cerros de la costa central del país; a su vez, ésta es distinta a la tierra húmeda y café de los archipiélagos mágicos de Chiloé. ¿Qué pueden tener en común espacios tan distintos como éstos? De los tres nacieron bienes que por su legado histórico, estético y social serán propuestos a la Unesco por el Consejo de Monumentos Nacionales, dependiente del Ministerio de Educación, para que los designe Sitios del Patrimonio Mundial, distinción que además de enorgullecer al país podría traer beneficios directos a la conservación de esos bienes de valor nacional. Se trata de las oficinas salitreras Humberstone y Santa Laura, del casco antiguo y los ascensores de Valparaíso y de las iglesias de Chiloé.

Por ahora sólo Isla de Pascua

Chile mediante una ley de la república adhiere, desde mayo de 1980, a la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. Esta fue aprobada en la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), realizada en París en 1972. El acuerdo asigna a los estados parte la obligación de identificar el patrimonio que poseen dentro de su territorio y de procurar su conservación hasta el máximo de recursos de que dispongan, debiendo recurrir a la asistencia internacional cuando sea necesario.

Como resultado de la Convención se creó el Comité del Patrimonio Mundial, actualmente integrado por 21 países. Esta entidad toma, una vez al año, las decisiones relativas a la Convención, como por ejemplo la nominación de los "Sitios del Patrimonio Mundial" en todo el planeta.

El único lugar que actualmente Chile posee bajo esta categoría, es la Isla de Pascua. En América Latina hay otros 19 países que también gozan de sitios con esta condecoración. Entre ellos Perú con las ciudades de Cuzco y Lima, las líneas arqueológicas de Nazca y las pirámides de Machu Pichu.

Proceso de gestación

Las intenciones con respecto a estos tres lugares se han ido forjando lentamente desde hace años. El hito que marcó el origen de las gestiones fue el encuentro sostenido en París entre Marta Cruz-Coke, Vicepresidenta Ejecutiva del Consejo de Monumentos Nacionales, y Hernán Crespo Toral, Director de Patrimonio Cultural para América Latina de la Unesco. En octubre

El Consejo de Monumentos Nacionales está gestionando la nominación del casco antiguo de Valparaíso, las iglesias de Chiloé y las oficinas salitreras de Humberstone y Santa Laura, como Sitios del Patrimonio Mundial por la Unesco. Pero más allá de la resonancia de este nombramiento, importa reconocer el valor intangible que estos bienes representan para nuestra cultura y para nuestra identidad, base de todo proyecto de desarrollo del país.

del año pasado, durante la Conferencia General de dicho organismo, la personera chilena y Crespo acordaron que estos inmuebles podrían ser los postulados ante el organismo internacional.

En diciembre del mismo año, el Consejo de Monumentos Nacionales dio comienzo a los trámites necesarios informando a los ministerios de Educación y de Relaciones Exteriores. Luego

contactó a diversas entidades para la preparación de los antecedentes.

De esta forma, el municipio de Valparaíso junto a las universidades regionales y la Dirección Regional de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas se encuentran reuniendo la información sobre el casco antiguo -comprendido entre la calle Aníbal Pinto y la plaza Sotomayor- y los ascensores. Esta última ins-

tancia también colabora, junto a la Corporación del Museo del Salitre y la Fundación de Amigos de Chiloé, en la recolección de los datos correspondientes a sus respectivos lugares de origen.

Crespo Toral visitó entre mayo y junio cada uno de los sitios que serán postulados y constató el compromiso de las autoridades y de la comunidad en esta aventura. Susana Simonetti, miembro de la Secretaría Ejecutiva del

Consejo de Monumentos Nacionales, comenta que "desde el punto de vista de la fundamentación no existe ningún problema, pues estos sitios poseen todos los méritos necesarios para ser gestionados".

Ya se remitió al Ministerio de Relaciones Exteriores la propuesta de la lista tentativa de Bienes Culturales, la cual deberá ser enviada oficialmente por el Gobierno a la Unesco. Esta comprende 15 sitios más de los resueltos con el fin de que en el futuro sean también postulados. Según Ricardo Hevia, Consejero ante la Unesco, "se trata de un trámite tradicional, en el cual se tiene que reunir la información y documentación que piden los expertos, se evalúan las condiciones y si esto sigue así, estos lugares serán declarados Patrimonio Cultural de la Humanidad antes del 31 de diciembre del próximo año o muy en los albores del 2000".

Los obstáculos del patrimonio

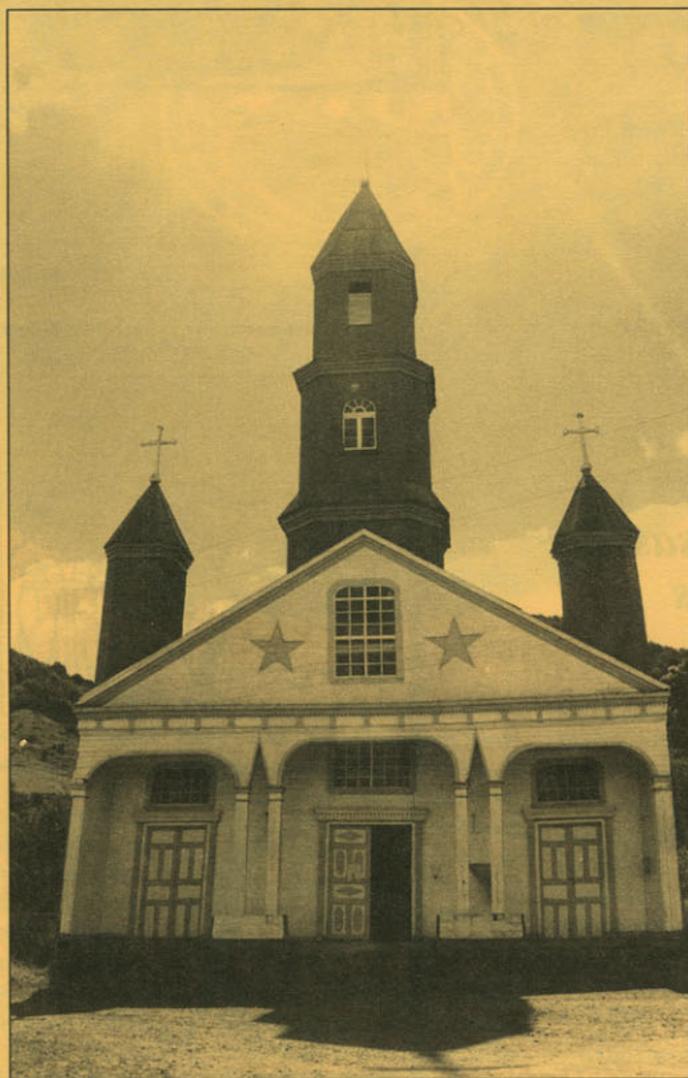
Los bienes patrimoniales son un capital cultural del país. Su conservación y difusión permite potenciar el proceso de desarrollo de Chile. Al identificarse con su historia, la comunidad integra sus experiencias del pasado a las actuales, haciéndose dueña de las herramientas que provienen de su propia identidad para enfrentar creativamente los cambios.

Estas son ideas que dicha institución tiene claras. El horizonte está despejado, pero no así el camino. Consciente de los problemas, el organismo gestiona modificaciones legales para eliminar los obstáculos.

María Eugenia Espiñeira, miembro de la Secretaría Ejecutiva del Consejo de Monumentos Nacionales, señala que algunas de las iniciativas "pretenden cambiar el doble estándar que tienen muchos de los inmuebles declarados monumentos nacionales. Se trata de bienes privados y públicos a la vez, que son un patrimonio de todos los chilenos, pero la ley parece altamente castigadora y no otorga incentivo de ningún tipo a los propietarios".

El beneficio de la nominación

Al ser declarado Patrimonio Mundial el bien puede recibir la ayuda o acción de otros gobiernos o entidades, pero apoyan sólo en la medida en que ese lugar sea declarado Patrimonio Mundial. Es el caso de Isla de Pascua. "A través de la Unesco se está consiguiendo un presupuesto adicional de 500 mil dólares, aproximadamente, para su mantenimiento y restauración. Dicho dinero sería un aporte del Gobierno japonés al chileno", asegura el Consejero ante la Unesco, Ricardo Hevia.



Iglesia de Tenaún. Chiloé, 1998. Fotografía de Elías Flores.

La técnica europea traída por los misioneros más la forma de ensamblar los barcos, trasladada a la construcción de las iglesias, son maneras de edificar que persisten entre los albañiles de Chiloé



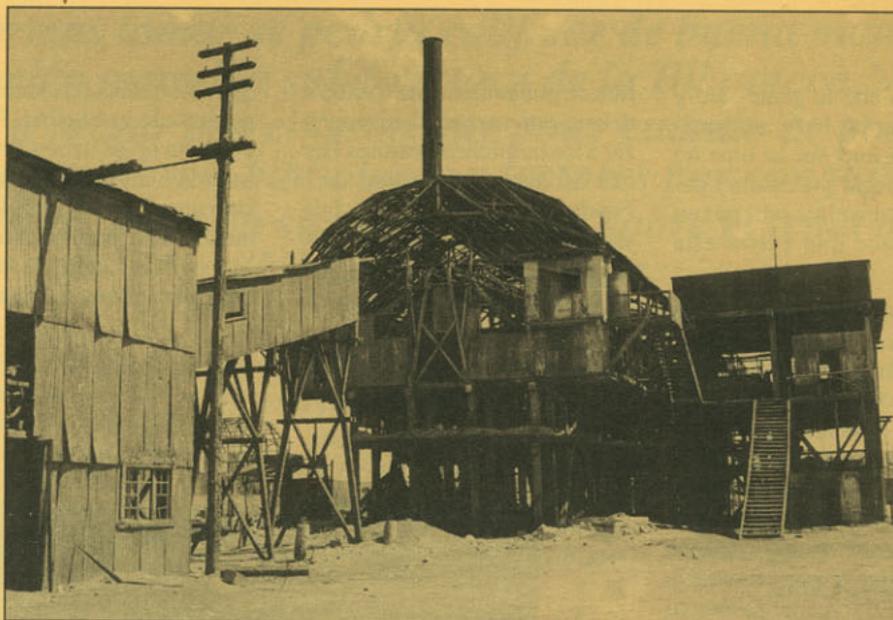
El fondo del Patrimonio Mundial asciende a 3,5 millones de dólares anuales. Parte de éste se destina a investigaciones, la formación de personal, la cooperación técnica, la ayuda material y a la reparación de daños causados por el hombre o por catástrofes naturales, en los sitios pertenecientes a la lista del Patrimonio Mundial. Dentro del ítem de la asistencia preparatoria se enmarca la solicitud a la Unesco de un experto para que colabore con el Consejo de Monumentos Nacionales en el planteamiento de los términos de la solicitud, lo que también constituye un aporte financiero del Centro del Patrimonio Mundial en estos casos.

Valor intangible

Más allá de la resonancia del eventual nombramiento, importa reconocer el valor intangible que estos inmuebles representan para nuestra cultura y para el consiguiente desarrollo del país. La nominación de estos tres sitios como Patrimonio Mundial radica en su significado para la humanidad. Así lo explica Ricardo Hevia: "El criterio principal es que el lugar sea la expresión de una cultura cuyo desarrollo ha sido muy importante en la vida de la humanidad. Las ciudades que son consideradas patrimonio de la humanidad lo son porque representan el esfuerzo de una sociedad. Estamos hablando de una riqueza que no le pertenece a uno ni a sus sucesores, sino que al conjunto de la humanidad por el signo que representa".

El que las oficinas salitreras, el casco antiguo y los ascensores de Valparaíso y las iglesias de Chiloé sean nominadas Patrimonio Mundial no da sólo la oportunidad de colgar un cartel que ostentar. Para los chilenos significa tener algo que aportar en esta época de globalización económica y cultural. De esta forma lo entiende Hevia: "También hay una cierta globalización de la cultura, en el sentido de que se van borrando los límites de la ciudades estados. Formaremos parte de una gran cultura mediática. La globalización no significa uniformidad en la manera de pensar o vestir. Es cierto que este fenómeno también es un jeans, una hamburguesa o rock. Nosotros aportamos en este mundo que se homogeneiza algo de nuestra pertenencia para decir que somos este color del mosaico".

Tampoco se trata de ganar un fetiche a nivel internacional, un bien estático apreciable como pieza de museo, pues su valor radica en el significado que se le otorga a través de la interacción que se produce alrededor de él. De esta manera lo entiende el



Oficina Salitrera Santa Laura. Consejo de Monumentos Nacionales.

Es importante que los estudiantes trabajen con estos espacios, porque al hacerlo se les da un valor diverso a su calidad de objeto. No habrá cultura ni memoria mientras no se teja en torno a esos espacios una trama, que permita reconocer, en esas piedras, un monumento

profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Santiago, Aldo Hidalgo, quien sostiene que es insustituible la trama de investigaciones, libros, memorias y diarios que se tejen en torno al sitio, para vivificarlo. "Por eso creo que es importante que estudiantes trabajen con estos espacios, porque al hacerlo se

les da el valor que tienen no en su calidad de objeto. No habrá cultura ni memoria mientras no se teja en torno a él esa trama. Quien está informado es capaz de reconocer en esas piedras el monumento. Por eso no me importa si las ruinas de Humberstone están más o menos desmontadas o si se perdieron algunas

piezas de madera de oregón".

Para Ricardo Hevia, la ganancia trata sobre la memoria de un país acostumbrado a mirar hacia el exterior. A su juicio, "el beneficio de nominar a estos sitios es tener que mostrar rescatando identidad, historias, epopeyas que al traerlas al aquí y al ahora no se van a olvidar jamás. El pa-

trimonio cultural no es sólo monumental, es de carácter intangible. Existe un valor ético, un lenguaje y una forma de vivir que también son patrimoniales y a éstas se les dará importancia. Esta memoria histórica enriquece al hombre de hoy, sirve para educarnos, aprender de nosotros mismos, rescatar las formas propias de ser chilenos. No existe identidad cultural, sin patrimonio cultural tangible e intangible".

Las Salitreras

El trabajador del "oro blanco" sentía como los granos de arena y el aire pampino resquebrajaban su espalda y su rostro. Hoy ese mismo viento y sol marcan los años en las oficinas salitreras Humberstone y Santa Laura, fundadas en 1872. Ambas, testimonio del desarrollo económico del siglo pasado y del auge que se expandió hacia las líneas férreas que unieron el país y a los elegantes palacios que aún existen tanto en Iquique como en Santiago.

La pulpería, la fonda, el cine, la plazuela con algo de verde, bailes, box y fútbol formaron parte de la cotidianeidad de la barreta, el martillo, el cansancio y el desierto adverso, desarrollándose una singular forma de vida.

En Santa Laura aún se conservan las estructuras industriales requeridas en el sistema Schanks para procesar el mineral. En Humberstone, en cambio, sigue en pie el emplazamiento de viviendas, edificios de administración, equipamiento urbano e instalaciones de servicios. Con la huella del sol sobre ambas oficinas los vestigios de los asentamientos mineros hablan de una historia aún reciente para los chilenos.

Algunos recuerdos persisten en Gladys Terrazas, quien vivió en oficinas salitreras durante su infancia para luego llegar a Santiago, después de una peregrinación por Iquique y Antofagasta: "Mi padre también trabajó en Humberstone. A veces el calor era insoportable, las piezas eran bien oscuras para evitar el sol. Lo más difícil era conseguir un médico. Dos de mis hermanos murieron porque no alcanzaron a bajar a tiempo a Iquique. Cuando llegamos a Santiago mi mamá siempre decía que lo mejor venía del norte. Recuerdo que mi padre guardaba las cajas de los cigarrillos Camel que llegaban importados. Me encantaba sentir ese olor. Por ahí todavía guardo algunas fichas de las pulperías, que nunca fueron canjeadas. Cada vez que paso por esa oficina me vienen vivencias a la mente..."

Patrimonio Cultural



¿QUÉ MEMORIA?... ¿ESE ASUNTO INHERENTE A LOS COMPUTADORES?...

Jimmy Scott



Valparaíso

Nacido espontáneamente en el siglo XVI, debido a la atracción que generó el principal puerto del Pacífico Sur -junto con El Callao- en comerciantes e inmigrantes, Valparaíso se yergue hacia los cerros escapando del mar. Instalaciones portuarias, grandes edificios públicos, establecimientos comerciales, casas que parecen montarse unas sobre otras y ascensores, conforman una urbe que exhibe con orgullo, como parte de una globalidad, soluciones insólitas a las dificultades de su intrincada geografía.

Construidos en la "época de oro" de la ciudad, durante el siglo XIX, los ascensores aún forman parte de la vida diaria de los porteños, son paseo obligado para visitantes y aún más, están enraizados en la memoria colectiva del país. Miradores móviles, de vistas y perspectivas siempre diferentes, constituyen un hito de referencia dentro de la ciudad y una parte indisoluble de la trama urbana. A su entorno, congregan escaleras que generalmente son usadas de bajada, constituyéndose verdaderos sistemas de comunicación.

El subir y el bajar: la manera vertical de vivir de los habitantes de Valparaíso genera en ellos una percepción del espacio y una identidad particular. Así lo explica Raúl Alcázar, miembro del grupo "Amigos por Valparaíso" y dueño del restaurante Turri, al que se llega directamente por medio del ascensor "Concepción", ubicado en el centro bancario de la ciudad. "Cuando bajo y subo el ascensor, para mí es una aventura diaria. No me canso de admirar del ingenio que tuvieron para pensar que entre recovecos se podían colocar unos rieles. Nuestro dibujante e ilustrador, Lukas, tampoco dejó de maravillarse. Esta ciudad parece que fue esculpida", comenta Alcázar.

Alrededor de este servicio público se teje una red social, relacionada a los oficios de maquinista, mecánico y cobrador, encontrándose hasta tres generaciones vinculadas. A ella se suma la interacción propia de los barrios. El turista que se aventure se instalará en medio de los saludos familiares, las bolsas de las compras y la conversación entre vecinos.

Alcázar se enorgullece de que en su ciudad viven "las mujeres con las mejores piernas del mundo, gracias a una urbe encaramada". Destaca el "atractivo de las

salas por donde la gente sale y entra, lo que las hace tan particulares. Lo uno sin lo otro no funciona. Llegar a la caseta y pasar por la manivela y salir por un callejón, hace que exista esta poesía".

De esta forma de transporte, ya casi en desuso a nivel internacional, sólo sobrevive alrededor de un 50% de los que llegaron a existir. Al Polanco, que ya es Monumento Histórico, se le unirá la declaración de otros 14 ascensores bajo la misma categoría.

Las iglesias de Chiloé

Para cada fiesta religiosa las iglesias chilotas y su imaginería son adornadas por los feligreses de la "Isla Grande". Las mujeres más participativas lideran el peregrinaje junto al fiscal, personaje con funciones parecidas a las de los diáconos. En la celebración participa toda la comunidad entre la que se mezclan los turistas. Luego se lleva a cabo un curanto y se disfrutan otros platos típicos con las infaltables bebidas de chicha de manzana y licor de oro. Aún relacionadas con la vida diaria de los chilotes, estas edificaciones son indispensables para entender su original cultura.

Construidas por la comunidad de fieles, en su mayoría bajo la dirección de los jesuitas llegados en 1608, son ejemplo de una tradición constructiva única. De ciprés la estructura y de alerce el revestimiento de la mayoría, fueron edificadas en un principio sin ningún clavo, pues dichos insumos eran costosos y difíciles de conseguir. Caracterizan, a la mayoría, una planta basilical de tres naves, las tejas de diversas terminaciones, los arcos en los portales y una torre -en algunos casos más de una- que representa la elevación al cielo. La técnica europea heredada de los misioneros más la forma de ensamblar los barcos, trasladada a la construcción de las iglesias, son maneras de edificar que persisten entre los albañiles de la zona.

En cada pueblo donde existen estas iglesias, ellas se constituyen como un referente espacial visible desde cualquier punto. "A diferencia de otras misiones de América Latina instaladas como reservaciones para concentrar a los indígenas, las que se establecieron en la isla fueron obligadas a desperdigarse en forma de misión circular. Ellos iban de lugar en lugar, sitios que ahora son aldeas o pueblos. "Toda la estruc-

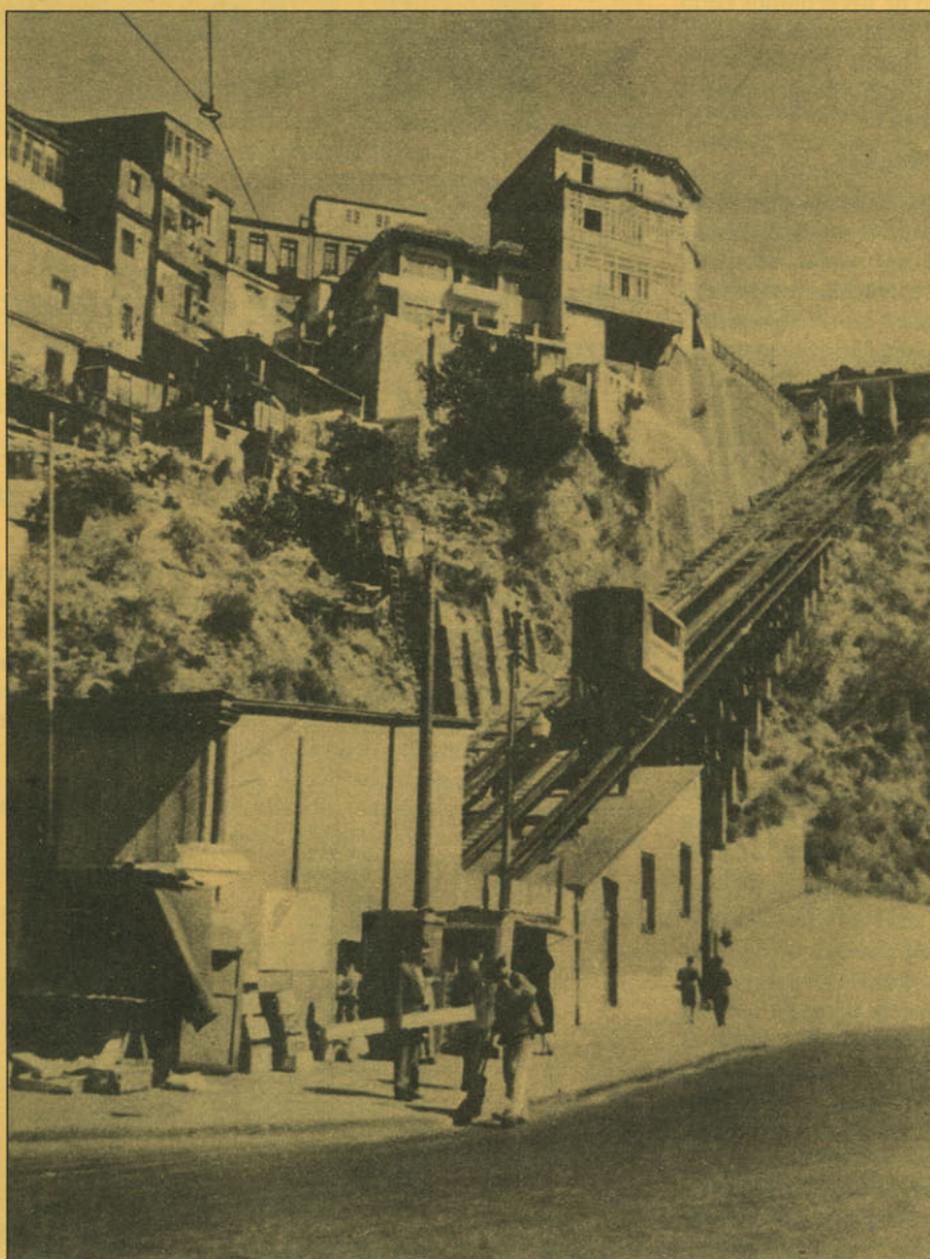
tura de poblamiento de Chiloé se debe a esta manera de evangelizar a los huilliches", explica Hernán Montecinos, director de la Fundación de Amigos de las Iglesias de Chiloé, fundada en 1994.

Las iglesias sobrevivieron a los años, la humedad y las termitas

que amenazan con carcomer este patrimonio invaluable. Pero esta vigencia no se debe sólo a la estoicidad de las edificaciones, sino que al esfuerzo de la comunidad que se unió al eslogan "La Minga Más Linda" de la Fundación para motivar las acciones

que desarrolla siempre con el aporte de la organización local. "Hoy las iglesias son un signo cultural aceptado por todos y la conciencia de las personas en torno a su resguardo va en aumento".

(La autora es periodista)



Ascensor Artillería, Valparaíso. Década 1950.

No se trata de ganar un fetiche a nivel internacional, un bien estático apreciable como pieza de museo, pues su valor radica en el significado que se le otorga a través de la interacción que se produce alrededor de él

Entrevista a Clara Budnik

En la Biblioteca Nacional nos quedamos atrás

Melanie Jösch

Quizás, una buena manera para muchos países de cerrar el siglo es darse una tregua para mirarse desde sus propios orígenes, a través de instituciones culturales renovadas, como las bibliotecas. Otros están haciendo votos para, a través de ellas, enfrentar con mejor cara el hervidero de mitos apocalípticos de fin de siglo. En fin, estas y muchas otras causas han contribuido para que nuevas bibliotecas sean construidas en distintos puntos del planeta, inclusive en Latinoamérica.

Pero, a Chile —modernizado en tantas cosas— esta historia todavía no llega. Lo que se ha logrado en este ámbito, que tiene a sus trabajadores como principales protagonistas, ha sido más por esfuerzo y búsqueda de caminos alternativos que por otros motivos. En ese contexto, se entiende, por ejemplo, que la Biblioteca Nacional de Chile no pueda abrir más allá de la seis de la tarde o que esté cerrada los fines de semana.

En esta entrevista, la recién asumida subdirectora de la Biblioteca Nacional de Chile, Clara Budnik, analiza su nuevo cargo y entrega su visión sobre esta realidad. De paso, da a conocer sus más íntimos deseos y señala que, de tener una vara mágica, haría multiplicar las horas para que la Biblioteca Nacional no tuviese que cerrar y abriera bibliotecas públicas por todos lados, de muchas formas y todas distintas. Si fuesen necesarios burros para alcanzar lugares ignotos, entonces con burros, aseguro.

¿Qué le parece estar subdirigiendo las bibliotecas de la Dibam, inclusive la Biblioteca Nacional?

“Creo que es una responsabilidad muy grande, cuando piensas que la Biblioteca Nacional fue creada en 1813, que realmente guarda patrimonio, que hay necesidad de difundir ese patrimonio y que te gustaría hacerlo de la mejor manera posible. Además, deseas que la Biblioteca Nacional estuviese abierta día y noche y, en cambio, te encuentras con que sólo puede abrir muy pocas horas al día”.

¿Cómo se conjuga el trabajo de las bibliotecas públicas con el de la Biblioteca Nacional? La tendencia, más bien, es a separar el ámbito patrimonial de aquel de atención de público.

“Hay áreas comunes a bibliotecas que se pueden mantener perfectamente bien unidas, como el área de trabajo interno y de procesamiento. Por otra parte, sí creo que los servicios son distintos o, mejor dicho, deberían serlo. Porque la Biblioteca Nacional está cumpliendo hace muchos años con ambos roles. Desgraciadamente tiene que ser así, porque no

De armas tomar se podría calificar de buena manera a la recién asumida subdirectora de la Biblioteca Nacional, a juzgar por el tesón que pone cuando de por medio hay libros, bibliotecas y lectores por conquistar. Aquí, expresa su visión crítica sobre el tema de bibliotecas en Chile.

existe la gran biblioteca pública de Santiago, lo que es increíble. Por eso, con la Municipalidad de Santiago estamos en la búsqueda de ver cómo se construye esa biblioteca”.

¿Hay proyectos concretos en ese sentido?

“Por falta de tiempo no hemos podido hacer el estudio, pero se lo entregamos a una muy buena bibliotecaria para que comience a analizar cómo construir, en el espacio de la actual biblioteca de la calle Dieciocho, un edificio para la gran biblioteca pública de Santiago, que podría ser hasta de cuatro pisos”.

¿Eso requeriría apoyo del Gobierno?

“Podría ser del Gobierno, de la municipalidad o de los privados. Nosotros presentamos un proyecto para realizar un estudio a los fondos regionales y nos fue mal. Pensamos que, si queremos hacer una buena biblioteca, necesitamos antes un buen estudio. Pero, en este momento, debo reconocer que mi gran obsesión es otra: mejorar el salón de lectura Gabriela Mistral, que es la sala de lectura más importante de Chile y que está en un estado absolutamente deplorable. Yo estoy a la caza de alguien que quiera financiarlo”.

¿Está buscando a algún privado?

“Sí, porque no tenemos dinero este año y creo que no puede esperar”.

¿Entonces, sigue en la misma línea de acción con la que trabaja en las bibliotecas públicas, la de acercar los libros a la gente?

“La Biblioteca Nacional tiene una colección que hay que preservar y también hay que buscar apoyo para eso. Tenemos otros proyectos que tienen relación con microfilmación y conservación. Durante muchos años no se microfilmó. Eso quiere decir que se prestaron los periódicos originales, lo que provocó serios daños. Actualmente, se lleva a cabo un proceso de microfilmación de nuestras colecciones y de compra de microfílm de otros periódicos. La idea es seguir con esto como algo fundamental. Por ejemplo, existe un proyecto que será trabajado con Copesa, El Mercurio, la Biblioteca del Congreso o bibliotecas universitarias para empezar a microfilm, desde enero

del 2000, todos los periódicos”.

El rol de la empresa privada

¿No es peligroso realizar este tipo de proyectos, de carácter nacional, con privados y no con el Estado? ¿No existe la posibilidad de que se impongan sesgos?

“No, si llegamos a un buen acuerdo. Por decir algo, El Mercurio filma al Mercurio y nosotros filmamos otras cosas en un plazo de un año, para luego soportar el trabajo, considerando que nosotros guardamos los originales. Pero, no hay que olvidar que en la actualidad hay lagunas enormes de microfilmación, de 20, 30 y hasta 40 años”.

¿Cómo está la situación financiera de la Dibam y, por lo tanto, de la Biblioteca Nacional, luego de los recortes decididos por el Gobierno a causa de la crisis asiática?

“Nosotros tenemos que ser bien honestos y decir que no nos ha afectado demasiado. La disminución total en la institución fue de 70 millones. No obstante, ello significa que el crecimiento cualitativo que esperábamos para el próximo año va a ser muy difícil de lograr. No sabemos todavía los resultados de nuestro presupuesto para 1999, pero hay que reconocer que este año nos trataron bien”.

¿Se puede modernizar una institución tan grande e importan-

te para el país como la Biblioteca Nacional sin recursos financieros?

“No, definitivamente creo que es casi imposible. Los recursos financieros son necesarios y el esfuerzo que se hace en buscar dinero es muy grande. En este momento, tenemos la urgencia de cambiar los software antes del 2000. Felizmente, con el apoyo de la Fundación Andes hemos iniciado una conversación con la Fundación Mellon, en Estados Unidos, y esperamos obtener respuesta en octubre. Eso sería una salvación. Evidentemente, también se necesita dinero fresco y eso tendrá que venir del presupuesto o habrá que conseguirlo, pero no nos podemos quedar esperando. A mí, cada vez que pienso que esta biblioteca se cierra a la seis de la tarde, me duele el estómago y eso tiene que ver con presupuesto”.

América Latina

Usted participó en la estructuración del sistema de bibliotecas públicas de Venezuela que, entiendo, fue un proyecto de varios gobiernos sucesivos. Cuéntenos un poco sobre eso.

“En 1975 cambió la dirección de la Biblioteca Nacional de Venezuela y se hizo cargo la señora Virginia Betancourt. Esa misma directora es la actual, lo que está indicando cuántos gobiernos han pasado y la directora sigue siendo la misma. Eso ha significado

que los proyectos que se iniciaron se han podido seguir, algo muy importante si consideramos que se trata de un país latinoamericano. En los primeros años se trabajó en una nueva ley sobre bibliotecas, una nueva ley sobre depósito legal y una política de lectura. Esa línea se ha continuado hasta hoy. También se consiguió un nuevo edificio para la Biblioteca Nacional, que es extraordinario, muy moderno y funcional”.

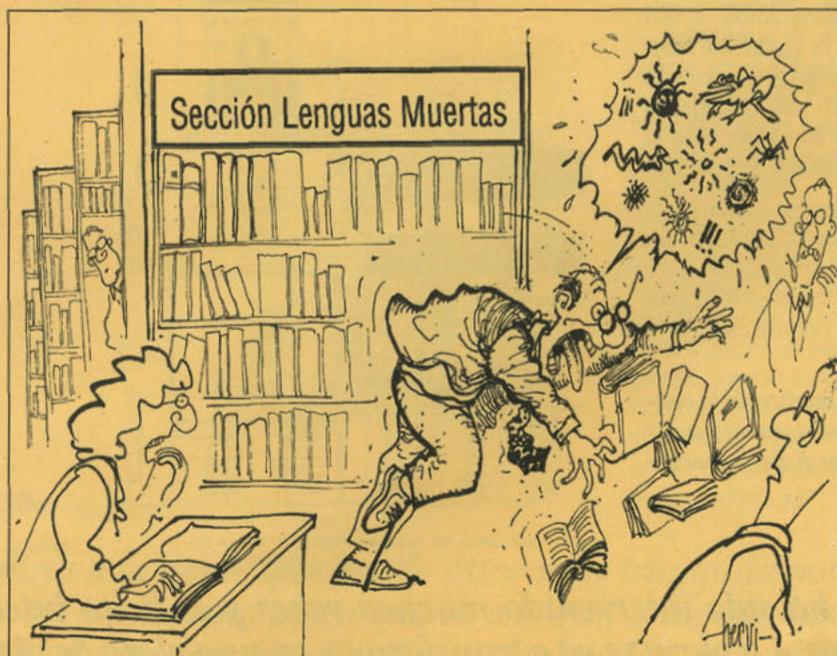
Entonces, ¿es a nivel latinoamericano que estamos para atrás?

“Sí, yo diría que estamos para atrás. Mira a Brasil: la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro fue modernizada y quedó preciosa. En México, hay un apoyo muy fuerte del Gobierno a las bibliotecas públicas. En Medellín, Colombia, se armó un sistema de bibliotecas públicas sensacional. Imagínate que en Bogotá hay una biblioteca que mantiene el Banco Central de Colombia y que, en promedio, atiende diariamente a diez mil personas. En Argentina, están las bibliotecas populares y, en Perú, se construye una nueva casa para la Biblioteca Nacional en las afueras de Lima; el antiguo edificio será convertido en la gran biblioteca pública de esa ciudad. Te podrás dar cuenta que, en general, todos los países están mejor que nosotros.”

La Biblioteca Nacional de Chile fue una de las grandes de América Latina. Fue tan importante que, de hecho, se levantó este edificio. Todavía conserva importantes colecciones del pasado, pero nos quedamos atrás en colecciones, tecnología, casa, profesionales y, ello, a pesar de los esfuerzos de quienes trabajan en esto”.

(La autora es periodista)

Patrimonio Cultural



Hervi

Remodelación de la Plaza de Armas Santiago y su maltrecho corazón

Eugenio Llona Mouat

El siguiente es el diálogo:

¿Quiénes fueron los ganadores del concurso?

“Se trata del arquitecto Rodrigo Pérez de Arce y una oficina que trabaja con él que se llama Agora Arquitectos. Ellos prepararon material suficiente para justificar históricamente la propuesta de remodelación. La propuesta hace un recorrido histórico de lo que fue la plaza desde sus orígenes hasta hoy, distinguiendo varias plazas: una que es la plaza fundacional, otra que es la plaza de la colonia, otra que es la plaza de la república y otra que es la plaza digamos del 1900 y eso está muy bien desarrollado”.

¿Cuál fue el jurado que la I. Municipalidad designó para elegir este proyecto?

“El jurado que decidió por este proyecto estaba compuesto por un representante del Colegio de Arquitectos; un representante del Consejo de Monumentos Nacionales, que fue su Secretario Ejecutivo justamente; por los Decanos, o sus representantes, de la Universidad de Chile y de la Universidad Católica; por la Escuela de Paisajismo de la Universidad Católica; representantes de los concursantes también hubo y autoridades municipales. Ese fue el grupo que eligió por unanimidad, y eso es importantísimo también, el proyecto ganador”.

Desde el punto de vista técnico ¿cuál es la idea-fuerza que hay detrás de la remodelación?, ¿qué sería una Plaza de Armas eficiente para Santiago hoy?

“Desde el punto de vista técnico, una Plaza de Armas despejada es una Plaza de Armas eficiente. Es el mismo análisis que se hace en los paseos peatonales. Si usted los ve en el diseño de hoy son paseos que, prácticamente, no tienen elementos.

Tienen faroles, tienen algunos asientos, tienen algunos kioscos, pero se despejaron. Ahora, el uso que tiene hoy la ciudad de Santiago en esos espacios, aconseja tener lugares lo más despejados posible, y eso es válido para la plaza, conservando la vegetación.

El real patrimonio de la plaza de hoy, a mi juicio, son los árboles que fueron plantados hace muchos años. Salvo esto, el proyecto y la idea nuestra está por el despeje”.

¿El despeje implicaría la concepción de una plaza no para ir a sentarse a leer el diario, por decir algo...?

“Por supuesto que sí. Hay dos plazas que se generan: una plaza en ele, que la constituyen la fachada de los edificios históricos que están por el norte y la fachada de los edificios y la iglesia, que están por el poniente. Esas son explanadas despejadas, ceremoniales, y luego hay un cuadrante que está hacia el costado sur y oriente, en el cual se concentra la vegetación, que son los árboles, y las zonas de estar, los bancos, fundamentalmente.

Estos estarán dispuestos de distinta manera, pero es una plaza para seguir estando sentado y leer el diario. Lo que pasa es que su piso se hace más extenso”.

O sea, dejaría circulación expedita, pero no sería una plaza-forma.

“La superficie de bancos de la plaza se triplica. Hay tres veces más asientos de los que hay hoy día. Entonces con esto se está dando una señal que es una plaza para permanecer.

Lo que pasa es que las funciones de la plaza se hacen más claras. Se despejan los sectores donde hay ceremonias... las plazas son lugares donde hay muchas ceremonias, y se dejan más tranquilos cuadrantes en que la gente podrá estar”.

¿Y las variables políticas que usted hablaba...?

“La variable política es la voluntad alcaldicia o municipal de dar una señal de modernidad para una ciudad que comienza a entrar en el siglo XXI. Nuestra constatación es manifiesta: la plaza está

Que la Plaza de Armas, el lugar donde se fundó la ciudad y corazón simbólico de la capital, está a mal traer, es un diagnóstico compartido. El tema en discusión es qué Plaza de Armas queremos, cuál remodelación poner en práctica. Ciertas ideas-fuerza aparecen tras la escena, en contradicción. A la idea de una plaza despejada y pragmática, se opondría la de una plaza que rescatara su carácter de centro fundacional y testimoniara -urbanísticamente- la acumulación de su experiencia vivida, evitando el muy chileno “borrón y cuenta nueva”, que se reitera con frecuencia en nuestra historia. El proyecto inicial, del arquitecto Rodrigo Pérez de Arce, ha sufrido ya numerosas modificaciones y es difícil saber hoy en qué culminará. En las siguientes páginas hemos reunido un mosaico de opiniones con una sola intención, contribuir a entender mejor el tema y, ojalá, aumentar la velocidad de ejecución de un proyecto consensuado y entusiasmante. Iniciamos con un diálogo con el señor Miguel Saavedra, Director de Obras de la I. Municipalidad de Santiago.

obsoleta. Los prados ahí no resisten ninguna mantención posible, las piletas de agua son fuentes de desperdicios más que piletas de agua. En fin, hay una serie de factores que han llevado a la autoridad al convencimiento de que la plaza no está funcionando bien con su diseño actual.

Por otro lado, existe la constatación que no ha habido una sola plaza. Históricamente ha habido muchas plazas distintas. Ya hay una primera apuesta en la remodelación de los paseos, que se hace con un diseño bastante contemporáneo. Se abandonan, en ese sentido, todos los antiguos arquetipos de mobiliario que usa la comuna de Santiago. Normalmente, nosotros usábamos bancos de estilo, luminarias de estilo, como las que usamos en la

Alameda. Esto fue después de un análisis en el que participaron incluso las universidades, los grupos profesionales, arquitectos y diseñadores y es una apuesta de modernidad. Uno se va a los paseos y no hay elementos antiguos, puros elementos contemporáneos. Es lo mismo que se pretende hacer en la Plaza de Armas”.

¿Cuáles criterios hay detrás de preservar determinadas zonas y, al revés, alterar y cambiar otras?

“Es que una cosa no entra en contradicción con la otra, porque lo que se hace al mismo tiempo es recuperar todo el borde de la plaza: ese es el patrimonio. El patrimonio son los edificios, son los edificios que están hacia el norte, la municipalidad, el museo, el correo. Son el Portal Bulnes, el Portal Fernández Concha y los

edificios de la Iglesia. Ese es el patrimonio. El suelo ha sido intervenido muchas veces y es lícito intervenirlos una vez más. Estamos modificando el suelo para dar un suelo noble. La plaza se va a transformar en una plaza de piedra con follaje en un sector, despejada en otro, pero fundamentalmente una plaza en piedra”.

En el primer diseño que se presentó al Consejo de Monumentos Nacionales había una fuerte presencia de palmeras...

“Se eliminaron las palmeras. El proyecto ha variado radicalmente. Hoy se considera tener solamente algunos grupos de palmeras, no más de tres o cuatro a la vez, no la proporción que había antes. En cambio, queremos implementar enormemente los árboles de sombra”.

¿Cuál es la vinculación entre la remodelación de la plaza y la estación del Metro?

“El Metro nos da la oportunidad de generar un segundo nivel en la plaza. Esa es una larga negociación con el Metro en que también ha intervenido el Consejo de Monumentos. Se va a hacer una galería paralela a los edificios del poniente. Se hará una galería para tener unidos el acceso que está en el vértice surponiente de la plaza y la estación a través de una galería que será un espacio cultural”.

¿No se transformará en una galería comercial?

“No, justamente los locales comerciales no van a estar allí. Van a ser lugares de soporte, de exhibición, pero no va a haber comercio”.

Y esta galería ¿comunicaría con la estación del Metro?

“Comunica con la estación por el norte y por el sur comunica con el acceso”.

Desde el punto de vista de la población ¿qué mensaje, cree usted, de tranquilidad, se le puede dar, porque se han manifestado preocupaciones, cartas...

“... Ha habido cartas pro y cartas contra”.

Ciertamente, pero ha habido más en contra que pro. Lo que le quiero decir es que muchos ciudadanos se preocupan hoy de cuál es el modo en que cambia su ciudad. Junto con mantener sus tradiciones, personalmente, soy un ardiente partidario de la mejoría de la Plaza de Armas. El tema es: a qué plaza aspiramos. Hay una preocupación por el fu-

turo de la plaza en el sentido que sea un lugar más útil, efectivamente, pero también más humano, más cálido, más acogedor, y no sólo para el desarrollo comercial, por decirlo de alguna manera, sino también para el tiempo libre, para la recreación, para que evoque en los ciudadanos su vieja ciudad, el lugar fundacional. Yo no sé si ustedes han hecho estudios etarios, pero la impresión que daría es que la plaza no es un lugar de reunión de jóvenes entre 15 y 22 años...

“... No, es de gente mayor...”

A quien le preocupara el tema, ¿qué le diría usted?

“Yo le diría que pueden estar muy tranquilos porque esto va a ser mejor. De partida los diseños que se han considerado para la futura plaza han tomado en cuenta el uso actual. Se hizo un estu-

dio muy acabado. La gente puede estar tranquila.

Es una plaza que va a seguir teniendo lustrabotas, jugadores de ajedrez, predicadores, fotógrafos. Los pintores que están hoy, van a estar mejor porque estarán sobre una explanada. Así es que yo diría que toda esa gente va a ganar. Lo más importante es recuperar los portales que bordean la plaza”.

¿Los portales seguirían con la utilización comercial actual?

“El portal que es municipal, que es donde están las carteras, queremos reciclarlo, de manera de poderlo despejar. El portal que está en el ala sur, ‘Fernández Concha’, lo vamos a negociar con sus actuales propietarios para poder remodelar los actuales negocios y dejarlos. La plaza siempre tuvo una tradición de comida, hasta la Casa Colorada. La idea es que permanezcan, pero que permanezcan en una condición un poco más digna, porque hoy realmente están en una condición muy mala”.

¿Qué plazos prevé para la realización de todos estos trabajos?

“Nosotros empezamos con los trabajos el 1 de enero de 1999, ahora estamos en la etapa de la aprobación de los proyectos en el Consejo de Monumentos, justamente, donde por supuesto esperamos que nos hagan más de una observación. La idea es tenerlos concluidos el 31 de diciembre”.

¿...Del año '99, antes del próximo siglo...?

“La idea del Alcalde es hacer

entrega de esta plaza como un regalo a la ciudad para el año 2000”

¿Cuál es el volumen de la inversión?

“No lo sabemos todavía, pero debe ser equivalente a la remodelación de los paseos peatonales que se acaba de hacer”.

Y eso ¿de cuánto fue?

“Del orden de unos mil quinientos millones, aproximadamente”.

¿Hay inversión mixta en algún área?

“Los paseos se hicieron con un 50% y un 50% financiados por los usuarios. Pero en la Plaza de Armas pensamos que va a ser más difícil porque, en general, los usuarios son instituciones públicas. Quien puede aportar es el Metro, porque el Metro tiene la obligación de restituir lo que rompió, por lo tanto si han roto más o menos el 40% de la plaza, la reposición va a ser por cuenta de ellos también”.

¿Se va a permitir la circulación de autos privados en la plaza?

“En principio se está pensando que no haya circulación los fines de semana, sábado en la tarde y domingo todo el día. Pero durante la semana tiene que haber, porque si no se muere. Sobre todo en el centro de Santiago que tiene tantas limitaciones de circulación. Así que va a permanecer la circulación de automóviles...”

¿Y la locomoción pública?

“... Por la calle Compañía es una decisión que no le corresponde a la municipalidad, pero vamos a intentar que no circule locomoción colectiva. Es algo que ya se le ha propuesto al Alcalde y está para su decisión”.

¿Hay alguna plaza existente a la cual podamos hacer referencia, a modo de ejemplo, para que la gente se imagine como quedaría la nuestra? Porque cuando hablamos de explanada se piensa en el Zócalo de Ciudad de México, en la Plaza Mayor de Madrid... ¿nos puede dar una plaza de referencia, parecida a la del proyecto?

(Pensando) “Sí. La de la Catedral de Sevilla, en que los arquitectos reconstruyeron un patio alledaño, hecho en la época de los árabes, que es un patio duro, muy grande, en que están los árboles. Abajo está empedrado y tiene sólo el paso del regadío de los árboles. Es ese el ejemplo más cercano que podría dar”.



“Yo le diría a la gente que puede estar muy tranquila porque esto va a ser mejor. Es una plaza que va a seguir teniendo lustrabotas, jugadores de ajedrez, predicadores, fotógrafos. Los pintores que están hoy van a estar mejor porque estarán sobre una explanada”

Vestigios revelan su importancia

Desde mucho antes de los españoles

María Elena Noël B.

No cabe duda que el debate cultural planteado por los proyectos que se ejecutan en la Plaza de Armas de Santiago ha sido importante. Éste no sólo se ha generado en el ámbito específico de grupos relacionados con el patrimonio cultural. Lo más interesante: ha determinado una discusión a nivel ciudadano. Son justamente estos aspectos los que quiero rescatar para desarrollar aquí una opinión compartida y basada en comentarios, palabras, investigaciones e interpretaciones de otros.

Tal vez la primera reacción ante intervenciones en el "espacio Plaza de Armas" sea porque éste constituye el lugar fundacional de Santiago y, como muchos dicen, el hito de origen de la nación chilena. Evidentemente esto es así y es un aspecto que le imprime una profunda significación simbólica a la Plaza de Armas. Los valores de ese espacio no sólo radican en ese hecho, sino que en aspectos basados en la utilización que ha tenido históricamente la plaza como espacio público, además de la ocupación de esa área por parte de grupos humanos desde antes de la llegada de los españoles.

La Plaza de Armas resulta ser una suerte de "vitruvio" donde se puede ser testigo y, si se quiere, también partícipe, de un amplio espectro de manifestaciones sociales y culturales: oficios, personajes, actividades y también ociosidades. Sin embargo, todas ellas han debido ceder terreno ante la loca irrupción del desarrollo materializado en moderna maquinaria, (más) ruido, gente que observa y, lo que es peor, y como se ha señalado en esta revista, el "vaciamiento de la ciudad".

En relación al uso pasado más

No es casualidad que Pedro de Valdivia haya fundado la ciudad de Santiago donde la fundó. Cuando las huestes de Valdivia llegan a este valle se encuentran con un centro administrativo incaico en el valle del Mapocho, con una importante estructura en el espacio de la actual Plaza de Armas de Santiago. Ya en el primer libro de las Actas del Cabildo se menciona la existencia de un "...tambo grande..." en el lugar de fundación de la ciudad. Se añaden a esto los recientes hallazgos arqueológicos, hechos en la Plaza de Armas en las excavaciones del Metro, pertenecientes al período Agroalfarero Temprano de la Zona Central de Chile, que cronológicamente se extendió entre el 300 a.C. y el 900 d.C., y muchos otros datos.

antiguo de este sector de Santiago, es justamente el vaciamiento antes mencionado el que constituye la mayor amenaza para la materialidad que bajo la superficie permanece como testimonio de ello. Un uso que nos lleva más allá de la Conquista española para hallar elementos que contribuyen a la significación simbólica del espacio en que se encuentra nuestra Plaza de Armas.

No es casualidad que Pedro de Valdivia haya fundado la ciudad de Santiago en ese lugar. Son varios los datos bibliográficos -de las primeras fuentes- que nos hacen pensar que los españoles no fueron los primeros en considerar las propicias condiciones del valle del Mapocho para el asentamiento humano. Cuando las huestes de Valdivia llegan a este valle se encuentran con una población apreciable en número y que sacaba buenos frutos de la tierra. Entre otros aspectos, fueron esas condiciones y parte de la organización social de la población indígena, las que aprovechó Valdivia para distri-

buir las tierras entre sus hombres y dar inicio entonces al desarrollo de nuestra nación mestiza.

Quilicanta: la autoridad Inca en el Mapocho

Bien sabemos que en el valle del Mapocho había un representante del Inca -Quilicanta- a la llegada de los españoles. A través de él, el imperio cuzqueño ejercía su influencia sobre los grupos que ocupaban este valle, a pesar de la gran resistencia que éstos opusieron. De los relatos del cronista que venía con Valdivia, hay quienes han interpretado que éste avanzaba desde el Perú con la idea ya impuesta de fundar una ciudad en dicho valle. Aún más, en el primer libro de las Actas del Cabildo, se menciona la existencia de un "...tambo grande..." en el lugar de fundación de la ciudad. Todo ello hace pensar que Valdivia violó las disposiciones reales de Carlos V en cuanto a que las ciudades fundadas en las Indias debían ser netamente españolas. Al no hacer caso de ello, entonces, existe la opinión de que Valdivia

habría aprovechado las estructuras y trazado existentes para ocupar el espacio y legitimarse ante sus hombres y también frente a las poblaciones indígenas.

Los paredones del Inca

En el primer mapa de la ciudad de Santiago se indica la existencia de los "paredones del Inca" en el sector del río Mapocho que más tarde ocuparía el puente de Cal y Canto. Complementándose con la investigación sobre la presencia inca en Chile central, éste sería un indicio más para que los arqueólogos planteen el paso de uno de los ramales del camino del inca por este sector, para luego llegar al tambo antes mencionado y posteriormente avanzar hacia el sur.

La interpretación de esta información ha llevado a algunos a pensar que Pedro de Valdivia sabía de la existencia de un centro administrativo incaico en el valle del Mapocho con una importante estructura -el tambo- en el espacio de la actual Plaza de Armas de Santiago.

Se añaden a estos datos los recientes hallazgos, producto de las excavaciones arqueológicas que se realizan en la Plaza de Armas en el contexto del proyecto de extensión de la Línea 5 del Metro. Los arqueólogos -que se adelantan al intensivo "vaciamiento" por parte de cargadores frontales y palas mecánicas- con su trabajo minucioso y sistemático han logrado dar con numerosas evidencias que dan cuenta de diversas y, tal vez, sucesivas ocupaciones del espacio de la plaza. Se trata de restos óseos humanos que parecen provenir de distintos períodos de nuestra historia. De muchos de ellos se presumía su existencia como, por ejemplo, los cementerios asociados a la antigua Catedral o bien a las iglesias anteriores a ella; sin embar-

go, en este contexto lo más relevante hasta el momento es el hallazgo de un enterratorio y otros rasgos culturales pertenecientes al período Agroalfarero Temprano de la Zona Central de Chile que, cronológicamente, se extendió entre el 300 a.C. y el 900 d.C. Se suma a esto el hallazgo de fragmentos de cerámica incaica.

Con los trabajos realizados por este grupo de arqueólogos, también ha sido posible dar cuenta de obras emprendidas en diversos períodos de la historia post-hispánica de nuestro país. Se trata de cerámica típicamente colonial, infraestructura para el abastecimiento de agua potable de fines del período colonial, muestras de antiguas veredas de la ciudad, espejos de agua pertenecientes al diseño de la plaza de fines del siglo XIX y, entre otras evidencias, restos del mercado de abastos que existió en este sector.

Efectos de las intervenciones

Sólo basta dejar abierta la posibilidad de plantear la realización de un estudio acerca de los efectos que ha provocado cada intervención en la Plaza de Armas. Saber si han existido reacciones, saber cuál ha sido el movimiento ciudadano producido, conocer los valores a los cuales se ha apelado para proteger ese espacio tal cual está o para buscar algo nuevo. Dilucidar estas interrogantes podría ayudarnos también a posicionarnos frente al cambio como ciudadanos conscientes, capaces de reconocer las nuevas demandas y de establecer también en qué medida deben ser protegidos los valores más básicos que alimentan nuestra identidad.

(Al sustento de esta opinión contribuyeron los comentarios e interpretaciones del arqueólogo Rubén Stehberg)

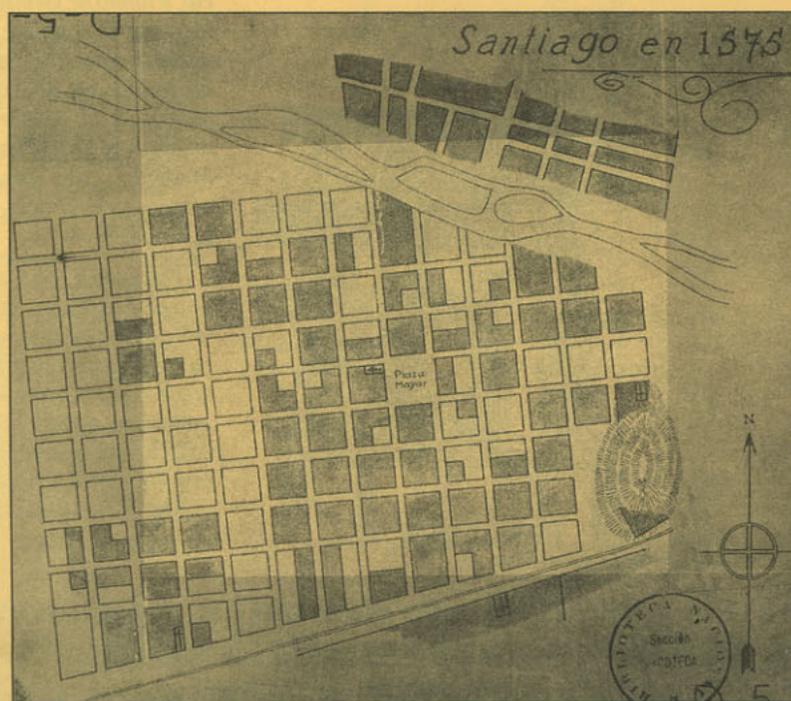
(La autora es arqueóloga del Consejo de Monumentos Nacionales)

Fuentes:

Amunátegui, D. (1940): **Estudios Históricos**. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago.

Bibar, G. (1987 [1558]): **Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile**. Editorial Universitaria, Santiago.

Stehberg, R. (1995): **Instalaciones incaicas en el norte y centro semiárido de Chile**. Colección de Antropología, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago.



Santiago en 1575. Mapoteca. Biblioteca Nacional de Chile.

Plaza de Armas de Santiago: Proyecto de Arquitectura

Rodrigo Pérez de Arce

1. Consideraciones generales

-El espacio de la plaza es el centro simbólico y lugar de origen de la ciudad.

-Su configuración no obedece a un proyecto singular sino a una suma de intervenciones dilatadas en el tiempo.

-En la plaza no prima ningún momento histórico en particular sino la síntesis de las etapas de desarrollo de la ciudad.

-Las diversas remodelaciones del cuadrante central de la plaza fueron siempre de su tiempo: modernas en su espacialidad y en el diseño de sus objetos.

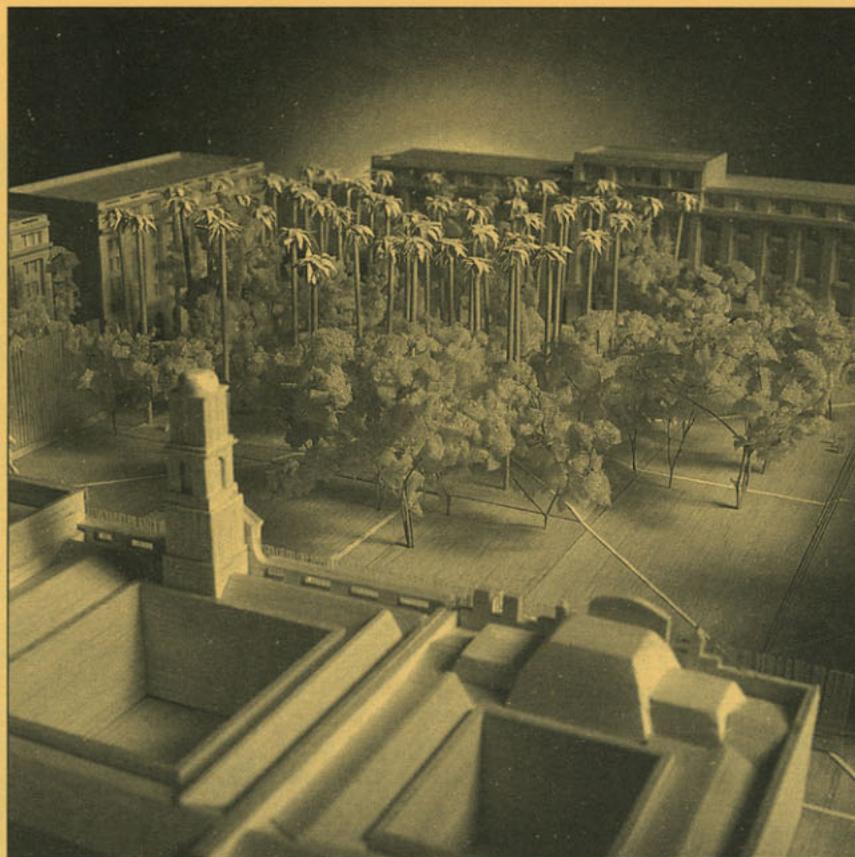
-Hay tres momentos reconocibles como significativos y logrados: la Plaza vacía de ambición palaciega de los albores del siglo XIX, la plaza ajardinada de mediados del siglo XIX y la plaza jardín romántico de fines del siglo XIX.

-Durante el presente siglo, el cuadrante central de la plaza es objeto de un sinnúmero de operaciones parciales de remodelación, en general desafortunadas: se pierde la coherencia de los trazados, el concepto paisajístico, la calidad de los suelos. Se introducen elementos extremadamente banales como las piletas de agua, el motivo central del acceso a las vespasianas y otros. Se construye un kiosco de hormigón de dudosa calidad.

-Alrededor de la plaza aparecen y desaparecen edificaciones, lográndose aportes con los edificios de los portales y desencadenando el deterioro, los edificios torre y los edificios Santo Domingo y Plaza de Armas. Indefenso, el espacio de la plaza pierde la coherencia de sus cornisamientos superiores y su cualidad de recinto. Desaparecen de la perspectiva visual las torres de Santo Domingo, apareciendo en cambio grandes muros medianeros hacia el poniente.

-Gradualmente se desencadena un proceso de deterioro y turgurización en el entorno inmediato por el abandono de los portales, por la lamentable condición del Pasaje Phillips, por los desafortunados enrejados del acceso de la Catedral, por el abandono del Palacio Arzobispal, y de su interior de manzana.

-Las intervenciones sobre los edificios históricos son desiguales: una Real Audiencia restaurada, actualmente vandalizada por efecto de un grotesco plan de pintura y remodelación, se remodela la fachada de la municipalidad en un pastiche historicista sin sustento en la historia verdadera del edificio, y se realiza una se-



Vista desde el norte hacia la plaza. Se muestra parte de las explanadas y el zócalo de los árboles.

rie de lamentables intervenciones en el edificio Edwards.

-En lo positivo, la plaza manifiesta una gran vitalidad cotidiana. Sin embargo, este espacio originario y central pierde poco a poco su rol de espacio simbólico de Santiago hasta el punto que las más importantes convocatorias políticas de los últimos años se desenvuelven lejos, en el barrio oriente (ejemplo, encuentro de presidentes).

-La pérdida de imagen de la plaza contribuye a una pérdida de imagen del centro metropolitano, en un proceso de decaimiento

que contradice las intenciones y acciones destinadas a potenciarlo.

-El Metro introduce situaciones inéditas en la Plaza que reclaman un planificación integral con ésta.

2. Fundamentos

Recogiendo las anteriormente expuestas consideraciones, el proyecto de arquitectura se sustenta en los siguientes objetivos:

-Recuperar la coherencia y la unidad del espacio de la plaza.

-Recoger en una síntesis lo fundamental de sus mejores mo-

mentos: espacialmente, la amplitud de los suelos despejados y la frondosidad de su vegetación, un sentido de orden animado por la variedad de especies arbóreas y situaciones arquitectónicas. En lo funcional o programático, intensificar su calidad de salón o estar público al aire libre, combinando sus vocaciones de lugar de descanso y de lugar ceremonial.

-Instaurar un foco de mejoramiento urbano capaz de revertir el deterioro de las áreas aledañas, notablemente los interiores de manzana de la Catedral, el Paseo Phillips, y los portales.

-Generar espacios significativos y potenciadores de subsuelo en correspondencia con la nueva estación Metro Plaza de Armas.

3. El proyecto y sus elementos

Los cerca de 19.000 metros cuadrados del espacio libre de la plaza han sido organizados en dos áreas sutilmente diferenciadas: las Explanadas Ceremoniales hacia los costados norte y poniente, que incluyen un Zócalo de la Catedral en el sector poniente (recuperando las graderías que existieron frente al Sagrario) y el Zócalo de los Árboles en un cuadrante levemente desplazado hacia el sur oriente. Por una leve diferencia de niveles (conectados con rampas a los niveles actuales) se acentúa el carácter de tribuna de estos espacios para participar de la actividad de la plaza.

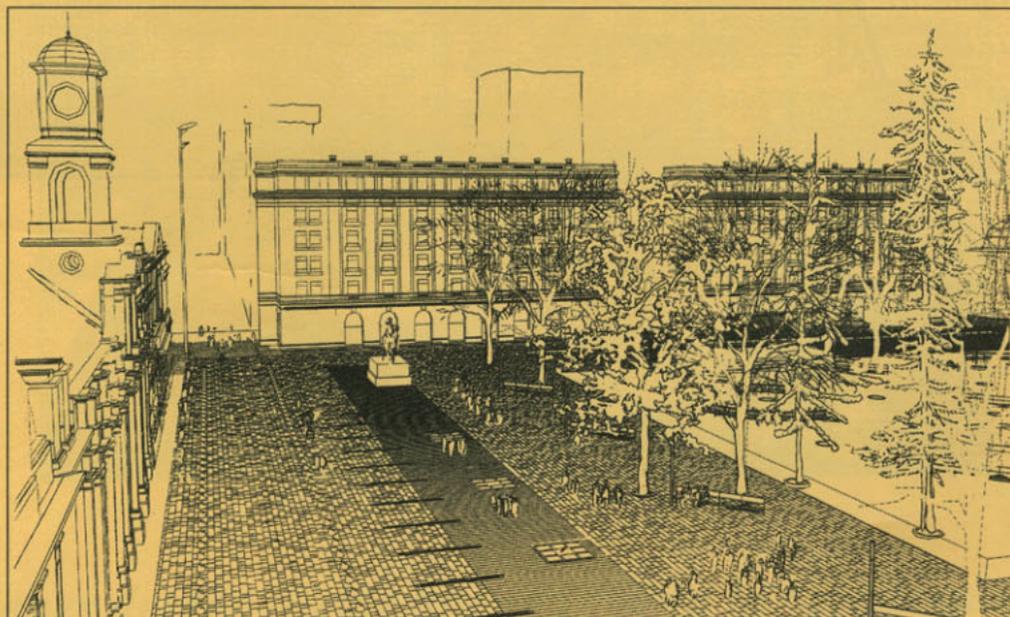
Reforzando la arborización existente, se introduce una trama de *quercus nigra* a fin de obtener un follaje fuerte y cambiante con una destacada coloración otoñal y una trama de palmas que sumadas a las existentes en la plaza, animan su silueta. Bajo los árboles se han dispuesto generosamente los escaños que incrementan la capacidad de asientos de la plaza casi al doble de la actual. El nuevo Odeón recoge las características de transparencia y levedad del kiosco de fines de siglo, encabezando el eje del Paseo Phillips. La Fuente de la Independencia Americana, restaurada, reintroduce la presencia del agua en el corazón de la plaza.

Una nueva iluminación garantiza una cualidad nocturna más alegre y festiva, realizada por la iluminación monumental reservada a los momentos de celebración. Dos tipos de piedra, granito gris y piedra roja de Chacabuco, aportan pavimentos de escaños, ofrece variedad y calidez.

Hacia el subsuelo, un gran salón actúa como umbral de acceso a la plaza desde el Metro, sumándose a los patrimonios de la ciudad.

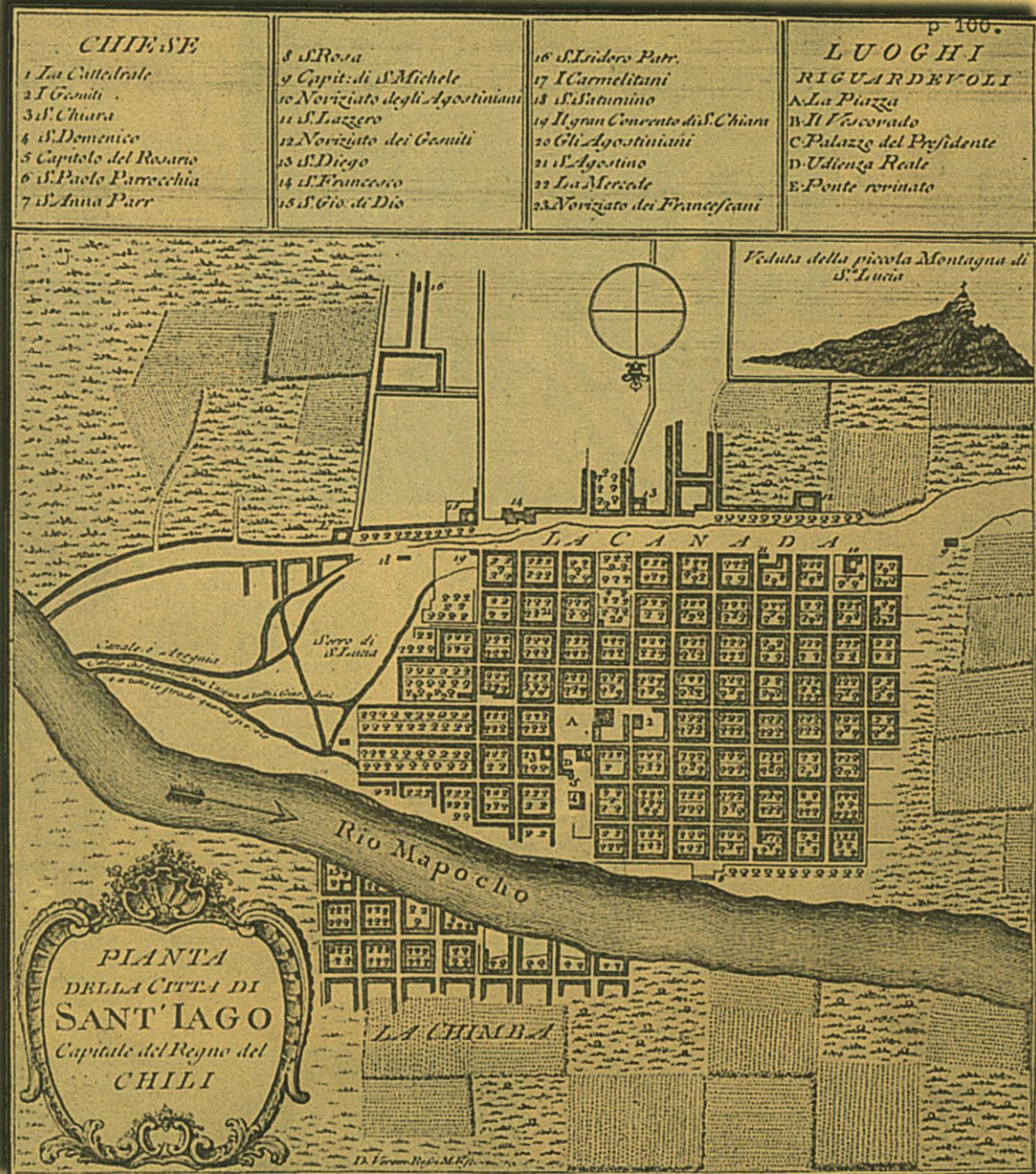
Combinando situaciones cotidianas y festivas, espontáneas y ceremoniales, la plaza propuesta recupera la alternancia de situaciones urbanas que este lugar siempre tuvo. La recuperación de la coherencia y significado de la plaza es una oportunidad que no debe desperdiciarse.

(El autor es arquitecto, y encabeza el equipo que ganó el concurso "Ideas de Arquitectura-Plaza de Armas de Santiago", convocado por la I. Municipalidad de Santiago en 1997)



Croquis desde la explanada ceremonial norte. Eje de los monumentos.

Mapa de Santiago 1763



Plazas chilenas

Espacios de sociabilidad y encuentro

Armando de Ramón

En un principio muchos de esos usos se practicaban en forma simultánea. Sin embargo, el transcurrir del tiempo terminó por privilegiar uno de ellos transformándolas en lugar de descanso, de encuentro y de activa vida social. Esto no se debe al capricho ni tampoco a una planificación deliberada, más bien a la confianza de ambos elementos. Esta evolución debió acentuarse a principios del siglo XVIII, en parte debido al aumento de la población y a la mayor prosperidad, lo que impulsó un cambio en la moda y en las costumbres. A fines de aquel siglo y a diferencia de los tiempos anteriores, la mujer de clase alta ya había aparecido en los lugares públicos y todos usaban los paseos delineados junto a las grandes construcciones de la época, como lo fue el habilitado sobre el malecón de los tajamares, desde el cual se apreciaba una notable vista a la cuenca de Santiago y la cordillera nevada.

Aires de París en la Plaza Mayor

En Santiago, a los paseos del Tajamar y al de la Alameda, se incorporó la Plaza Mayor o de Armas. Esta había recibido en 1836 el conjunto escultórico que, pese a los caprichos de las autoridades, aún está situado en el centro de ella y a la que los vecinos terminaron llamando la "Pila de Rosales", por haberla adquirido y enviado a Chile el ministro de Chile en Francia, señor Juan Enrique Rosales. A principios de la década de 1850, la construcción de un jardín en torno a este monumento daría inicio a la transformación del extenso terreno de la plaza en un paseo arbolado.

Esta evolución tuvo mucho que ver con el interés y la participación de las autoridades y la colaboración de los estratos altos de cada ciudad. Este cambio debió ser paulatino y se manifestó durante la primera mitad del siglo XIX, como hemos dicho para Santiago, con la colocación de monumentos conmemorativos en el centro de las plazas chilenas, según ya se apreciaba hacia 1850 en Copiapó, La Serena, Santiago, Concepción y otras ciudades.

El primitivo jardín de la plaza de la capital fue el principio y a

Los estudiosos que han abordado el tema de las plazas públicas están de acuerdo en el hecho de que ellas han conocido en su larga vida dos diferentes destinaciones y diseños. Ambos fueron el resultado de una evolución urbana en la cual participaron no sólo las autoridades edilicias, sino el gusto de los usuarios quienes fueron atribuyendo funciones que marcaban en forma importante las características de estos lugares. Así, las plazas públicas en nuestro país han sido mercado para el abasto de la población, y también sitio de reunión para festejar triunfos, lamentar derrotas y gozar del solaz recreo.

éste lo siguió la plantación de filas de árboles que marcaban el todo el cuadrilátero de la misma. Ya en 1865 la Plaza de Armas de Santiago, además del jardín central, que estaba rodeado por una verja con puerta que se cerraba al anochecer, y de la avenida de árboles plantados en sus costados, contaba con tres pequeños jardines situados en su frente norte. En 1880, la arborización y las flores cubrían gran parte del cuadrilátero de la plaza transformado ya en un paseo.

Una plaza latina

El significado que pasaron a tener todas las plazas principales de las ciudades chilenas fue el de un servicio a la comunidad urbana el que, a partir del espacio transformado, la propia comunidad lo adecuaba a sus gustos induciéndolo según lo que decían sus usos y costumbres. Así vio a la Plaza de Armas de Santiago el

cronista del "Harper's Magazine", Theodore Child en 1890: "Es el centro del movimiento santiaguino, el término de la carrera de los tranvías, la gran estación de coches, el paseo de lujo de la tarde, mientras toca en el kiosco una banda de música. ¡Qué aspecto tan alegre tiene una plaza latina! ¡Y que papel tan importante desempeña en la vida de una ciudad! La plaza está plantada de árboles y provista de escaños para ofrecer sombra y descanso a los ciudadanos, a las madres, a las nodrizas, a los grandes y a los chicos. La Plaza de Armas de Santiago es de holgada proporción y adornada con hermosas plantas que le dan bello aspecto y exquisito perfume. Los jardines están protegidos por guardianes a los que se encarga de cerrar cada noche a las diez en punto las rejas de la plaza".

El ejemplo parecía contagioso.

La arborización se expandió a las plazas de los barrios creando nuevos lugares de descanso y recreo para los vecinos. Así lo recuerda Marta Brunet describiendo en la Revista Comuna y Hogar, en 1930, esos verdaderos "rincones llenos de paz" que en su época eran las plazuelas de Santo Domingo, La Merced y Santa Ana, y recordando "la Plaza Brasil, tranquila, hermosa, especie de jardín de niños, llena de criaturas mañana y tarde, paseo aristocrático del barrio en las noches estivales. Y más lejos aún está la Plaza de Yungay, abierta con su estatua al Roto presidiéndola y dando el tono al paseo democrático que hay de común en ella".

Hasta la década de 1930 la Plaza de Armas de Santiago fue un lugar donde se citaba la buena sociedad santiaguina. Ella se ha-

bía convertido en el paseo de la mañana, especialmente del domingo, luego de la salida de la misa de la Catedral. Como destacaba la prensa "en la Plaza de Armas, bañada de sol, fragante a olor de brotes nuevos, se congrega un gentío enorme: damas elegantes y aristocráticas, que pasean su belleza y su displicencia, muchachos distinguidos que "flirtean" con entusiasmo, mamás opulentas que retozan en los bancos, obesas como un canónigo, burguesías simpáticas, cursis, irresistibles y alegres bandadas de chiquillos que corretean con holgura".

Aristocracia en fuga

Durante la segunda mitad del siglo XX, la principal plaza de Santiago perdió su antiguo aire aristocrático a medida que las clases altas santiaguinas abandonaban su antiguo "hábitat" central y se refugiaban en los barrios situados al pie de la cordillera.

Desde entonces y, en número creciente, los sectores populares que ya habían dominado con su presencia esa plaza en la época colonial, comenzaron a retornar al antiguo centro histórico haciéndolo suyo y dándole nueva vida y bulliciosa actividad, convirtiéndola en un espacio de convivencia múltiple. En ella los jubilados, los que pasan atareados en sus diarias ocupaciones, los vendedores ambulantes, los fotógrafos, los predicadores de variadas religiones y filosofías, los nuevos llegaban desde otros países a buscar trabajo y los dibujantes y caricaturistas, entre otros muchos, han encontrado un lugar ideal para su encuentro.

Sin duda que no faltarán algunos que deseen alejar nuevamente a la "chusma" santiaguina de estos lugares en la quimérica búsqueda de la visión "civilizada" que se añora para la Plaza de Armas. Pienso que este deseo, no explícito, puede propiciar la reconversión de ella en un espacio vacío, desocupado de árboles y jardines, pero convertido sólo en un lugar de tránsito sin atractivos para reunir a la comunidad urbana.

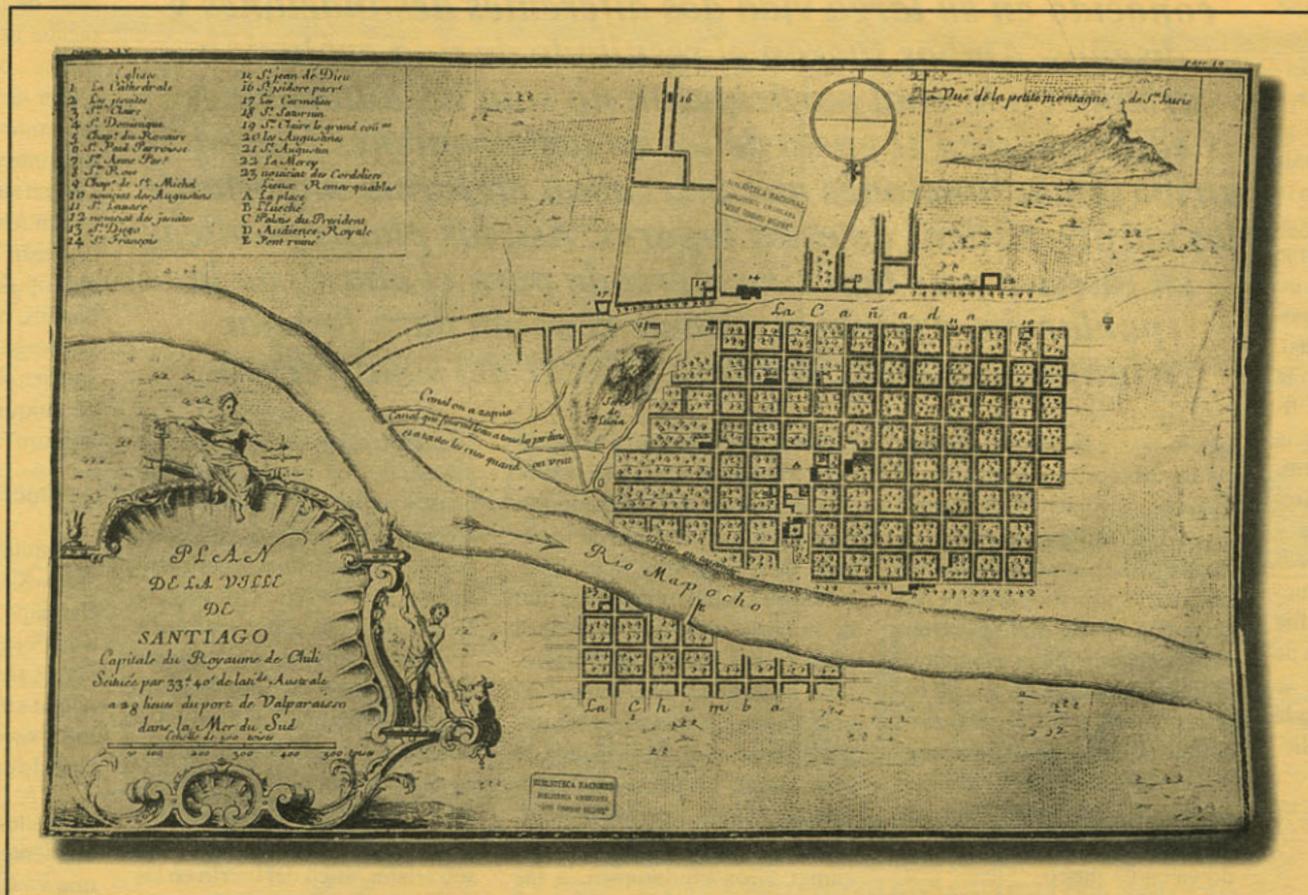
(El autor es Premio Nacional de Historia 1998 y profesor titular de la Universidad Católica)



Plaza de Armas desde la Intendencia hacia el sur. 1900.

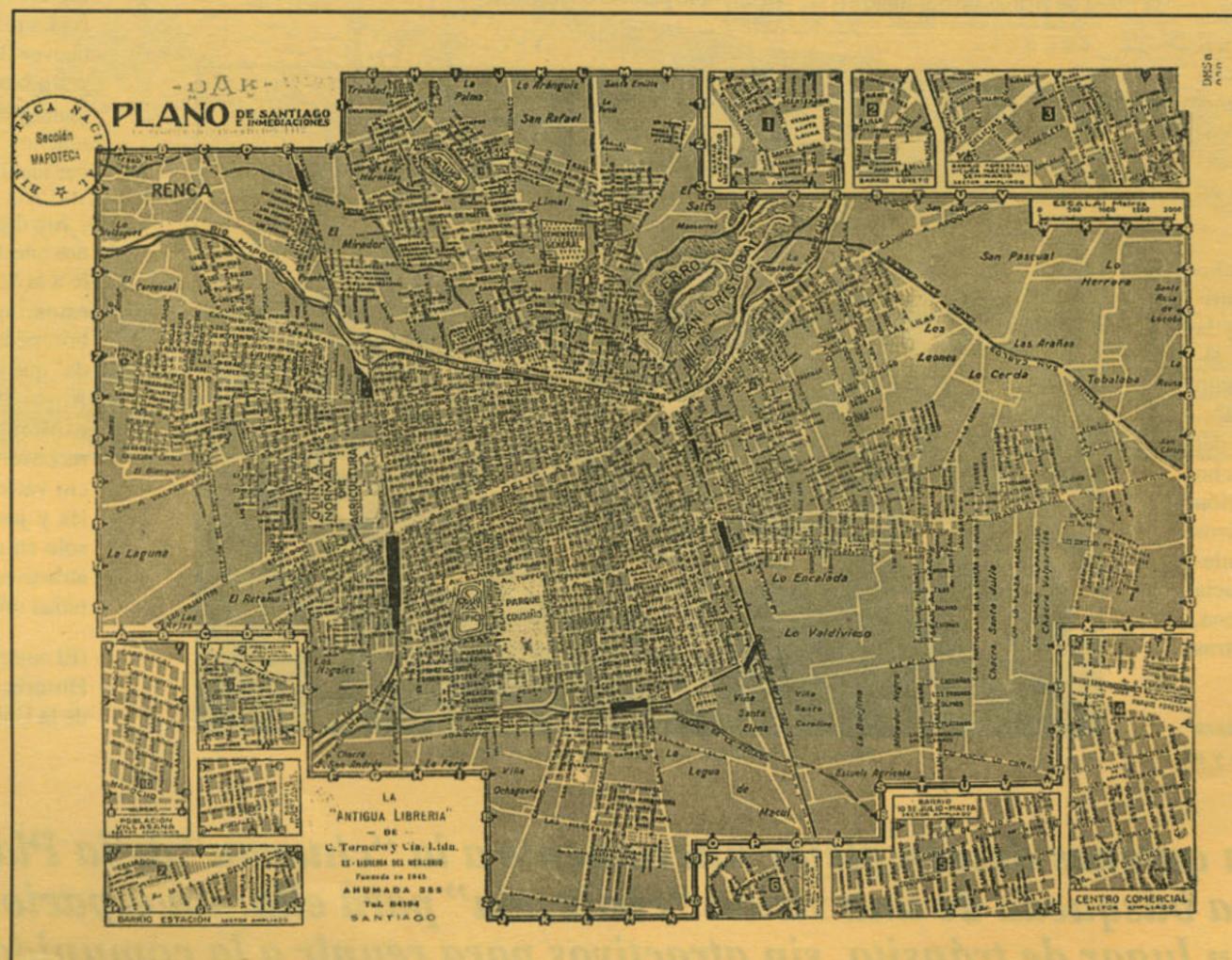
No faltarán quienes deseen alejar nuevamente a la "chusma" de la Plaza, en la quimérica búsqueda de una visión "civilizada" para ella: un espacio vacío, convertido en lugar de tránsito, sin atractivos para reunir a la comunidad urbana

Santiago 1712



Plano de Santiago. Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Santiago 1929



Plano de Santiago e inmediaciones. Mapoteca, Biblioteca Nacional de Chile.

Los archivos y la memoria colectiva: un desafío a la transparencia

María Eugenia Barrientos

Es difícil que más allá de los especialistas de la investigación histórica, exista en la sociedad una clara percepción del significado e incluso del carácter de patrimonio cultural que poseen los documentos. La verdad es que si esta carencia existe, una de las principales responsabilidades radica en los propios responsables de custodiarlo y posicionarlo como tal, ya sea en los medios de comunicación social como en el ámbito de la educación formal. Las razones, podemos aducir, son de carácter histórico. Tradicionalmente la acumulación de papeles es un problema y la archivística no entrega posibilidades rápidas e inmediatas de solución, más bien agrava y complica cualquier vía de solución. La segunda razón, más compleja que la anterior, es de carácter ético: los papeles, por el carácter de la información que poseen, pueden transformarse en algunos casos en un peligro y en tal situación es preferible ocultarlos o, mejor aún, destruirlos.

Legislación archivística

El tema de la reserva y de las restricciones al acceso a la información, hasta hace unas décadas, fue fuertemente cautelado por la legislación archivística. Se fijaron fechas límites que operaron como "barreras" y que separaron en forma simple y clara lo "conocible" de lo "prohibido". Hoy, salvo el archivo secreto del Vaticano que mantiene el sistema de fecha tope, la muerte del Papa Benito XV, ocurrida en enero de 1922, Occidente, entendiéndolo por tal el mundo cultural históricamente gestado en la tradición cristiana, tiende a la fijación de un plazo de derecho común general: 30, 20, e incluso 10 años como es el caso de algunas regiones de la ex República Democrática Alemana que permita liberar el acceso a la información documental. Este plazo contempla excepciones, las históricamente consagradas, como son el interés superior del Estado y la vida privada de las personas y las que ha impuesto la sociedad contemporánea, el secreto industrial y comercial de las empresas.

En esta evolución, Estados Unidos ha llevado una delantera paradójica. La legislación americana actual reglamenta sobre la base de la preservación de la seguridad nacional y, a partir de allí, regula el sistema gubernamental del secreto de Estado. En 1966, la administración Johnson pretendió liberalizar el acceso a la documentación generada por todos los servicios del Estado, incluyendo en esa disposición al FBI, a la CIA y al Departamento de Estado. El caso Watergate, posteriormente, obligó a establecer ciertos criterios de reserva sobre los archivos que concernían a la se-

La importancia del buen resguardo de los documentos que yacen en los archivos públicos es crucial. Las causas son muchas. No sólo porque son la memoria colectiva oficial, sino porque a causa de su contenido pueden transformarse en un testimonio peligroso, y sería mejor, para algunos, mantenerlos ocultos o bien que se destruyan. Es de analizar el tema de la reserva, restricciones y secretos.

guridad nacional. El texto legal estableció un plazo de 30 años y creó un procedimiento de excepción para ciertos casos.

Las últimas normas sobre esta materia, que datan de abril de 1995, mantienen el sistema de "clasificación de los archivos generados por el ejecutivo", conservando los 3 grados: confidencial, secreto y ultra secreto. Establece la desclasificación automática de los documentos que hayan cumplido más de 25 años, y la desclasificación sistemática que obliga a los organismos del Estado a revisar constantemente las justificaciones de la inaccesibilidad. El resultado de estas nuevas disposiciones, ha significado liberar de las restricciones de acceso 44 millones de un total de 113 millones de páginas. La posibilidad del recurso, por parte de toda persona que solicite información generada por la administración, se ha mantenido desde el año 1966, puesto que se basa en el principio de que el Gobierno debe ser capaz de rendir cuenta a los ciudadanos.

Transparencia

La responsabilidad ante la ciudadanía y la transparencia administrativa que este principio conlleva, ha sido también el tema de la discusión archivística desde los años 90. El retroceso de los gobiernos de sello autoritario y la priorización de las prerrogativas individuales expresadas y socializadas por la modernidad, han colocado estos principios en el debate público, más aún, cuando la información constantemente es acrecentada por la tecnología y configura hasta las categorías de poder.

La transparencia y la responsabilidad administrativa tienen su correlato en los registros de información generados por el sector público, los que a su vez forman parte del quehacer archivístico. Es así como el Consejo Internacional de Archivos se ha preocupado de desplegar, en

el ámbito mundial, una reflexión que suscite actitudes más comprometidas y nuevas políticas que aseguren la accesibilidad de todo individuo a los materiales resguardados por los archivos públicos.

En este contexto, auspiciados por el PNUD, se han realizado diversos seminarios, el último en Santiago, los primeros días de junio, el que contó con el apoyo



de la DIBAM. Reunió a los directores de archivos nacionales de España, Brasil, Colombia, México, Cuba, Costa Rica y Chile. Ellos asistieron junto a altos funcionarios de la administración pública no vinculados a archivos directamente, pero sí responsables de la gestión de documentos en sus respectivos servicios. En el esquema archivístico latinoamericano la transparencia debe necesariamente enfocarse en una doble perspectiva: el acopio documental unido a los recursos que tal tarea demanda y la accesibilidad a la información, la que también pasa por la necesidad de conservar todos los tipos documentales que genera una institución, cualesquiera sean sus soportes, vale decir, textuales, informáticos o electrónicos.

Con este fin, los participantes en el seminario suscribieron un

acta cuyos puntos centrales expresan que:

* Es deber fundamental del Estado la gestión documental y la protección de los archivos como instrumentos de apoyo a la administración pública, a la cultura, al desarrollo científico y como garantía de los derechos ciudadanos.

* Los archivos sustentan la evolución jurídica y administrativa de los organismos públicos, ya que posibilitan mantener la continuidad, institucionalidad e integración de los procesos administrativos y contribuyen a su planificación y control.

* Los archivos administrativos, dentro de los sistemas nacionales de información, resultan un apoyo vital para la moderna y transparente administración del Estado, para su funcionamiento eficiente, reducción de costos y para la planificación adecuada de sus actividades.

A tal efecto se propone que:

* En cada país se fortalezcan los vínculos entre los órganos de la administración pública y la autoridad archivística.

* Los gobiernos de cada país proveerán a los archivos administrativos de las instituciones públicas, los recursos humanos, financieros y tecnológicos y la infraestructura para sustentar su tarea, así como facilitar una mayor estabilidad laboral a los archivistas, en lo posible, dentro de un régimen de servicio civil de carrera.

* La autoridad archivística nacional, junto con las autoridades dedicadas a la modernización y mejoramiento de la eficiencia de la administración de cada Estado, establecerán actividades de sensibilización dirigidas a las autoridades de nivel de decisión sobre la importancia de los archivos administrativos dentro de los sistemas de información. Será un apoyo para la toma de decisiones, como prueba y testimonio del quehacer institucional y como instrumento indispensable

de defensa de los derechos de los ciudadanos y de la transparencia de la administración pública.

¿Qué implica para Chile esta propuesta?

En primer lugar, un nuevo texto legal que asuma la producción y gestión documental como parte de la función archivística y que, por tanto, otorgue el carácter de patrimonio documental nacional a todos los registros de información organizados y seleccionados técnicamente para ser transferidos al Archivo Nacional. Luego, que constituya un sistema nacional de archivos que integre toda la institucionalidad pública central y regional, descomponiendo los procesos y servicios archivísticos y proveyendo a las regiones de archivos capaces de cautelar, investigar y acrecentar su propio acervo documental. Ello implica, asimismo, la construcción de redes de información de archivos capaces de asumir la demanda tecnológica de sus usuarios.

Nueva ley

Finalmente, una nueva ley de archivos debería contemplar un cuadro jurídico para los archivos particulares, locales y especiales que declare sus materiales como integrantes del patrimonio cultural en los grados y calidades que la naturaleza de éstos amerite. Por tanto, otorgue las formas y medios para que los archivos nacionales colaboren con ellos en la cautela, conservación y procesamiento de la documentación que reúnen.

Muchas de las lagunas, necesariamente, tienen que provenir de una ley de archivos tan antigua como es el D.F.L. N° 5200 de 1929. Mal o bien ha permitido un funcionamiento, por la vía de los hechos, bastante aceptable en materia de conservación del patrimonio documental histórico nacional, organización, recuperación y accesibilidad del mismo, en lo tocante a la información que contienen. Las interrogantes y las situaciones no resueltas están referidas a los documentos generados por todos los organismos del aparato estatal y de las regiones que, muchas veces, permanecen en la más absoluta inercia, sencillamente porque nadie tiene la obligación de preocuparse por esa memoria colectiva. Se requiere una ley, pero más aún la voluntad política para rescatar muchas veces únicas pruebas y testimonios que quedan de la actuación de hoy de todo individuo que forma parte de ese cuerpo social que llamamos "el pueblo de Chile". La memoria histórica colectiva, si bien nace en forma espontánea, se conserva y forja futuro en la medida que le concedemos significación del patrimonio cultural.

(La autora es Conservadora de Archivos Nacionales)

Los cafés literarios

Las mesas en que nacen las vanguardias

Andrés Gómez B.

De las terrazas del Café de la Paix al mesón de la santiaguina Piojera, los bares y cafés han reunido a escritores y artistas en una bohemia intensa, rica y fructífera. Un estilo de vida con tres siglos de edad, que hoy está en retirada.



"Mira esta otra foto. Fue la cena en tu casa para presentarme a Juan Gris, a Fernand Leger, a Le Corbusier, a María Blanchard... y luego hiciste subir a un fotógrafo y salió esa moceril humorada...". Fotografía tomada alrededor de 1920. Carta del poeta Gerardo Diego a Vicente Huidobro, 1950. Archivo Fundación Huidobro.

Los cafés tienen algo literario por naturaleza. Al calor de un cortado, una copa de vino o de un whisky, se han escrito páginas legendarias del arte y la literatura. Desde el Procope, nacido en un París de hace tres siglos, donde se reunían Voltaire, Rousseau y los suyos, hasta el clásico Gijón de Madrid, que en los años '30 congregaba a Federico García Lorca, Rafael Alberti y a un recién llegado Pablo Neruda, o el célebre Galindo, en el Barrio Bellavista, que veía aparecer la figura desgarbada de Enrique Lihn.

"Los tres últimos siglos de la cultura se han vivido dentro de los cafés literarios", sostiene Gérard Georges Lemaire, curador de la muestra plástica Los Bohemios de Siempre. Un homenaje a estos lugares, que vino desde Francia hasta la Corporación Cultural de Las Condes en agosto pasado.

Armar las utopías

Revoluciones estéticas, confabulaciones políticas, revistas, novelas, pinturas, poemas, amistades, amores, odios y muertes se han fraguado en medio de las mesas de los cafés. "Son los lugares en que se conciben las vanguardias", según Lemaire, quien los describe como rincones bulliciosos de ideas y diversión, a donde confluían artistas, escritores, filósofos y políticos tanto para discutir y armar sus utopías, como para cantar, enamorar y reír.

El espacio del café servía como instancia social, donde por ejemplo Valéry se encontraba con visitas, Kafka jugaba cartas, Pound tiraba los dados, Beckett practicaba su billar y Cocteau rayaba los manteles.

También era sitio para lanzar manifiestos, como lo hicieron Tzara y Breton, o crear revistas, que fue el caso de Apollinaire y Pessoa.

Un cariz más grave tuvo para otros, que lo concebían como "templo de la inspiración", según escribe Albert Dichy. "Escudado tras su mesa, armado de su pluma y su cuaderno, el escritor encuentra en el café (...) el lugar propicio para la elaboración de su gran obra (o de su correo)".

Así lo hicieron Genet, Sartre y Cortázar.

Las anécdotas que se cuentan de estos "templos mundanos", vociferantes, calurosos, románticos y a veces hasta violentos, son innumerables.

Lemaire narra que en una ocasión Baudelaire tenía una cita en un café con otro escritor y que, para impresionarlo, llegó con el pelo teñido de verde. O que en

una noche de alcohol y celos, Rimbaud hirió a Verlaine con un cuchillo. Las historias suman y ya tienen más de trescientos años.

El primero en 1681: El Procope

"El primer café literario nació en París en 1681. El Procope, que tomó el nombre de su dueño, un italiano llamado Procopio. Abrió frente a un gran teatro y los dramaturgos, directores y actores se reunían allí después del trabajo", cuenta Lemaire. En esos años, los escritores, poetas, filósofos y teatristas dejan las tabernas para trasladarse a esos nuevos rincones olorosos del grano negro molido y humeante, los que convierten "en sus salones de conversación, sus salas de lectura, sus redacciones y sus despachos".

Los cafés cunden en Roma, Florencia, Berlín, Londres y Viena desde el siglo pasado. A mediados del 1800 la bohemia entra en auge y se hacen famosos el Caffè Greco, de la capital italiana, a donde llega Leopardi y después entrarán Berlioz, D'Annunzio y De Chirico; el florentino Caffè Michelangiolo, donde se iniciará la llamada escuela de la Macchia; el Momus,

en París, que recibía a Baudelaire y sus amigos, y el Guerbois, que concitaba a Manet, Degas, Renoir y compañía.

Ya entonces los artistas comienzan a inmortalizar los cafés en sus obras. Émile Zola introduce al Guerbois en su novela *L'Oeuvre*, con el nombre de Baudequin, Manet pinta un Interior de Café y hasta Wilde lleva al protagonista de uno de sus cuentos (*La Esfinge sin Secreto*) al Café de la Paix.

Con la llegada del 1900, los cafés se consagran. Por las noches hay música y baile con señoras con medias de seda y sombreros con plumas. Los bulevares parisinos se llenan de terrazas con sillitas, de candelabros y letreros luminosos, en un incendio de bohemia.

Cuartel general - salón particular

Pero si hubo para quienes el café resultó indispensable como punto de encuentro, esos fueron los surrealistas. "El café, utilizado a la vez como cuartel general y salón particular, permitió a Breton y a sus amigos encontrarse sin aislarse del mundo. Esos contactos ininterrumpidos conseguían mantener un espíritu de

cuerpo y una movilización permanente", sostiene el investigador Georges Sabbag, quien cree que estas reuniones con kir, ron y expreso les permitía templar caracteres, forjar convicciones, tejer su memoria e iniciar a los nuevos.

"La larga duración del período surrealista, de 1918 a 1968, no podría entenderse sin el ritual del café", agrega Sabbag. El *Cyrano* y el *Batifol* eran los preferidos del grupo, y en ellos se unía lo privado y lo público, la poesía y la política, la palabra y la escritura, el paseante y París, la historia del movimiento y la crónica del momento.

Dos chilenos dejan huella en los cafés europeos. Uno es el fundador del Creacionismo. Huidobro llega a París en 1917 y colabora en la revista *Nord-Sud*, con Apollinaire, Tzara y Breton. Cinco años más tarde, se confabula contra el autor de *Nadja*, en la *Closerie des Lilas*, junto a Cocteau, Brancusi, Péret y otros que participaban en el Congreso de Defensa del Espíritu Moderno.

Montparnos

"Si bien Huidobro no parece ser un verdadero hombre de cafés al margen de circunstancias

excepcionales, sigue sin embargo la tertulia hispánica organizada por Miguel de Unamuno en La Rotonde", afirma Gérard Georges Lemaire.

Otro que acude a ese café del barrio Montparnos es Manuel Ortiz de Zárate, un pintor chileno que se hace llamar "el único patagón en París". Este nieto del Presidente Aníbal Pinto estudia pintura en Roma y se traslada a la capital francesa motivado por Modigliani, a quien conoce en Italia.

"Ortiz de Zárate entra en la crónica de los 'Montparnos' por la puerta ancha, en 1913, al grabar en piedra, con la ayuda de Constantin Brancusi, los versos que Guillaume Apollinaire había garabateado sobre la tumba del Douanier Rousseau en el cementerio de Bagneux", cuenta Lemaire. El artista "araucano", como le llamaban, participa en un par de exposiciones junto a los cubistas y después de 1918, sus pisadas se pierden.

Los boliches chilenos

Aunque los cafés reemplazan a los salones hacia mediados del siglo pasado en Chile, la moda europea entra fuerte en los albores de esta centuria. La Confeitería Torres, fundada en 1879, es la que tiene más tradición. Hasta sus mesas llegan Hernán del Solar, Juan Guzmán Cruchaga y Ángel Cruchaga Santa María. Después aparece el célebre salón de té del Hotel Crillon, donde se reúnen Joaquín Edwards Bello, Luis Durán, Manuel Rojas, Lenka Franulic y otros. En ese lugar Edwards Bello escribe su novela *La Chica del Crillon*, según cuenta Manuel Peña Muñoz. Y a su leyenda aportan dos hechos de sangre y pasión: los disparos que María Luisa Bombal dirige contra Eulogio Sánchez Errázuriz, su enamorado, y el ataque mortal que la novelista Carolina Geel lanza contra su amante.

"La gran bohemia literaria fue la de la generación del '20, la nerudiana", indica Volodia Teitelboim, quien añade que en principio el lugar de reunión es la cantina, que era "una fábrica de cadáveres".

Porque entre las copas varios poetas dejan este mundo, dice, como Romeo Murga, Alberto Rojas Jiménez y Joaquín Cifuentes Sepúlveda.

"Era como un rito, se reunían especialmente en los bares de Bandera, entre Santo Domingo y la Estación Mapocho, y se mezclaban con ebrios, pintores, músicos, en un ambiente artístico y con cierta prostitución querendona", señala.



Pero luego se trasladan al café. Como la Fuente Iris, que ve llegar a Andrés Sabella, Mario Ferrero y jóvenes políticos. O el Miraflores, cuyos "habitués" son Francisco Coloane, Oreste Plath, el peruano José María Arguedas y Pablo Neruda. "La generación del '50 adopta la idea del café y allí se discute de arte y política", afirma Volodia.

Otro punto de encuentro es el Café Astoria. "Era reputado por su canasta de pan, con panes y galletas diversas, que se ponía incluso si se pedía un café chico. Iban distintas personas de diversas categorías: políticos, hombres de letras, estudiantes universitarios y gente que quería comer mucho pan. Salían en la mañana de los bautizos, de las iglesias San Agustín y San Francisco, y se iban con los niños y a veces hasta con la guagua a tomar chocolate caliente y pan con mantequilla o mermelada", recuerda el poeta Armando Uribe.

El Café Santos

Aparece luego el Santos, que se traslada a un subterráneo en calle Ahumada, y se convierte en lugar para que acudan Mariano Latorre, Ricardo Latcham, Tito Mundt, Edwards Bello y unos jóvenes Eduardo Frei Montalva, Bernardo Leighton y otros falangistas. También sus habitués el Sapo Livingstone, Mister Huifa, y Julio Martínez.

Valparaíso también ha sido puerto de cafés, como el Vienés, a donde van Lukas, D'Halmar y Neruda. Y de bares, como el Cinzano o el Alemán, que es el predilecto del Nobel, quien forma allí el "club de los botarates".

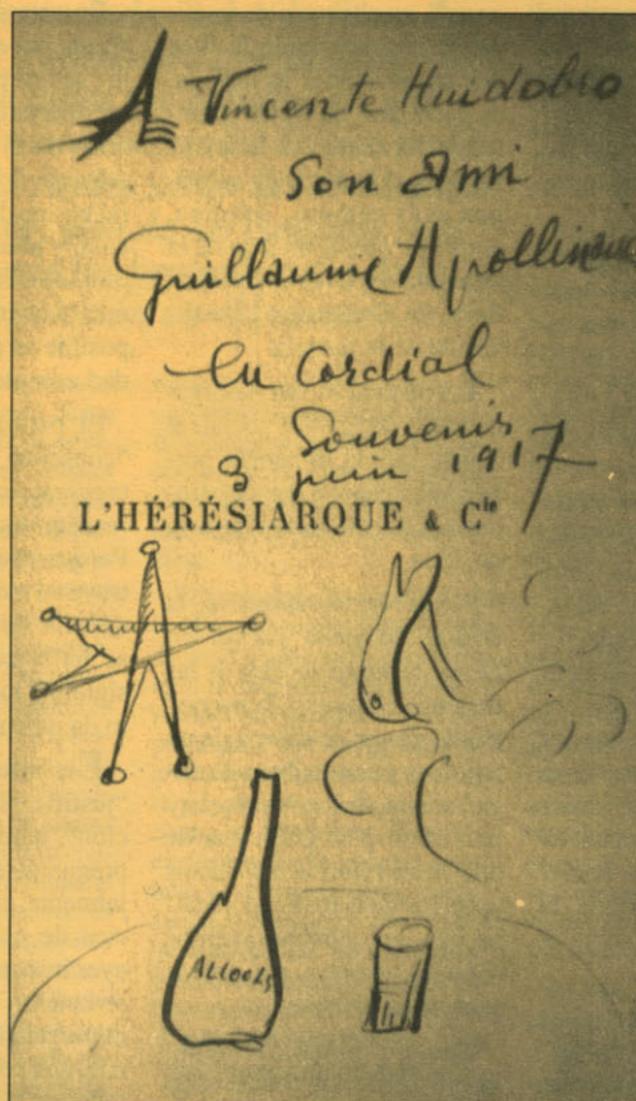
Lo recuerda Volodia: "Neruda llegó un día con botas para beber y se formó un grupo que tomaba vino en esas poncheras".

La última década de oro de la bohemia son los años sesenta. Entonces hasta La Piojera vive sus días de gloria. Y uno de los sitios que más entusiasmo despierta es El Bosco, centro de escritores, periodistas, actores, poetas y vedettes. Hasta que las velas no arden es la fiesta nocturna, en la que participan Fernando Alegría, Enrique Lafourcade, Luis Sánchez Latorre y Alfonso Calderón.

Con la dictadura, la bohemia se restringe, si bien El Galindo y La Caja Negra siempre reciben a Lihn y compañía.

A partir de fines de los '80 han surgido nuevos lugares, como el Café de la Pérgola, el Tavelli, el Flaubert y otros, donde se reúnen numerosos escritores y artistas. La crítica del próximo siglo estará en condiciones de establecer cuales de ellos entran en el parnaso criollo. Pero hoy, como dice Gérard Lemaire, "la mística se ha perdido". O tal vez, sólo se ha extraviado de calle.

(El autor es periodista)



Dibujo de Guillaume Apollinaire a Vicente Huidobro, 3 de junio de 1917. Archivo Fundación Huidobro.



Neruda y amigos en el restaurant Hércules. Archivo Inés Valenzuela. Fundación Pablo Neruda.

Ética

Marta Cruz - Coke

En este número, cuyo tema central es la ética social, nos ha parecido útil hacer estas distinciones primeras destinadas a servir de introducción para las reflexiones de nuestros articulistas.

En su lejano lenguaje sánscrito, el *ethos* significó -primero- el acto por el cual el ser humano se sitúa a sí mismo, se "pone" en el mundo. La ética se origina, así, como un acto de la voluntad.

Más tarde en Grecia y luego en Roma, el *ethos* como concepto fue asociado a una idea de costumbre, al carácter de un ser humano concreto, definido por el pensamiento occidental como un ser original, miembro de una sociedad política, dueño de un pensamiento racional, capaz de determinar sus propios fines y, posteriormente con el cristianismo, de imprimir la huella de su señorío sobre el universo.

Hoy, aceptamos que el *ethos* se refiere a la "morada del ser" humano. El ser humano es, por esencia, constructor de realidad, constructor de su morada. Luego, referente básico de la ética. En Occidente el valor absoluto de lo humano constituye el centro de las diversas cosmovisiones; en Oriente la vida es santa porque de ella se desprenderán otras vidas hasta completar el ciclo de la perfección.

Si aceptamos que el ser humano, "medida de todas las

cosas", es el centro de la ética, deberemos medir la ética por su relación a la justicia; es decir, por "la firme voluntad de dar a cada uno lo suyo". Es porque la ética, en su origen más remoto, implica, como ya vimos, un acto de la voluntad. La ética social conlleva, en Occidente, la realización de la justicia.

La justicia es, así, la organizadora de la ética social, el agente que la dinamiza porque la instaura como cuestionadora del desorden injusto no ético.

Porque en lo sustantivo, la ética es "lo bueno" para el ser. Desde el punto de vista de las distintas culturas, "lo bueno" puede variar, se adorna de un adjetivo: puede haber una ética budista, una cristiana, hay una ética civil. Cada una de ellas está referida a diversos aspectos de la realidad humana que, en comportamientos sociales, expresa sus principios orientadores.

Nuestro comportamiento ético puede ser observado desde tres niveles diferentes, el sociológico, el jurídico y, finalmente, el nivel de "lo justo" que es el nivel propiamente ético.

En la realidad de la vida, estos tres niveles de análisis forman una sola trama. La trama ética de la vida humana se encuentra actualmente inserta en un mundo sumido en un acelerado proceso de cambios profundos.

En esta sociedad, caracterizada por el cambio incesante, se nos plantea con singular dramatismo el tema de la ética civil. Entendemos por ética civil "el consenso moral básico de una sociedad secular y pluralista". Esa sociedad donde convergen las opciones morales que hacen posible un proyecto de sociedad compleja.

El problema es que ese "consenso moral básico" es crecientemente indefinible, inasequible. Se nos escapa. Porque el ser que hoy construye su morada humana, que debería ser su morada ética, se halla confundido, como signo de los tiempos, respecto de quien es.

En este Occidente que "justifica su vida por la acción", carece del tiempo para preguntárselo. Y así, paradójicamente, en una época plébrica de posibilidades hasta ayer insospechadas, sufre pasivamente el impacto de la homogeneización de la sociedad, que no iguala sino que nivela por lo bajo; de la banalización de la violencia como forma de relación social y política; de la interacción desordenada y abusiva de la vida privada con la vida pública, violadora de privacidad y atentatoria contra la identidad de los débiles. Por otro lado, vive la permanente frustración de las expectativas creadas por el mercado, la avalancha creciente de tecnologías que no maneja, de informaciones

cuya velocidad sobrepasa su ritmo humano, de sensaciones cuya complejidad lo desconcierta porque, de alguna manera, le son impuestas y por lo tanto, ajenas, y experimenta una creciente pérdida de un sentido de vida, de aspiraciones y de identidad y yace, desamparado y sin raíces. Es "un ser ahí".

¿Puede este ser mantener, perfeccionar, sancionar la morada que heredó?, ¿construir la morada ética, el "consenso moral básico" de justicia, que el tiempo nuevo requiere?, ¿la morada "buena" para la especie en el planeta amenazado?

No he mencionado a la pobreza entre los males producidos por la ausencia de una ética social. Pero no es una omisión. Porque hay dos pobreza: la pobreza como carencia -pobreza que más bien debería asimilarse a la miseria que es "el estado que no alcanza a subir hasta el umbral de la esperanza y de la cual somos responsables nosotros los que la permitimos"- y de la cual somos responsables nosotros los que la permitimos" y la "hermana pobreza" de Francisco de Asís, la pobreza como desprendimiento, la pobreza como gratuidad, que constituye la forma más perfecta de la ética social. La pobreza que este Occidente colmado ha olvidado y cuya ausencia lo está destruyendo.

Un "mínimo moral común" requiere también de una clara

definición de las fronteras de "lo intolerable", entendiendo por intolerable aquello que de ninguna manera una sociedad está dispuesta a aceptar, aquello a lo que está pronta a oponerse a cualquier costo. Lo intolerable, es decir, aquello que separa radicalmente lo "bueno" de lo "malo".

¿Dónde están, ahora, esas fronteras?, ¿hay algo que sea, de verdad, intolerable para una sociedad? ¿Podemos hablar de una crisis de la ética?

Hay indicios de aperturas éticas hacia nuevas dimensiones de lo humano como, por ejemplo, el inicio de nuevas formas de afectividad social como contrapeso al exceso de racionalismo de los últimos siglos en Occidente, el afianzamiento de una conciencia social y global sobre los derechos humanos, el nacimiento social de una idea y una práctica de la solidaridad, el mutuo aprendizaje que el Oriente contemplativo y el Occidente activo están llevando a cabo.

Una crisis puede ser, a la vez, punto de ruptura y punto de partida. Tal vez corresponda a la generación emergente plantear nuevas formas éticas, nuevos sentidos de vida, nuevas maneras de hacer carne la justicia para construir una nueva morada del ser que dé cabida a todos y donde todos puedan ser lo que anhelan y les corresponde ser.

(La autora es directora de Bibliotecas, Archivos y Museos)



Il Quarto Stato. Giuseppe Penone da Volpedo, 1906.

La moral como ciencia inexacta

Rafael Otano

Sobran ejemplos clásicos a lo largo de la historia: las duras reprimendas que en el siglo XVI se hicieron contra los entusiastas lectores de los libros de caballería (hasta las monjas escondían sus Amadises bajo los espesos hábitos), constituyeron, en los hechos, el pórtico del consumo masivo de novelas de amor y de aventuras en Occidente. Las apasionadas invectivas medievales contra la usura y contra el cobro de intereses, no impidieron la posterior implantación universal del sistema bancario y la consagración del precio del dinero, poniendo así en marcha los benditos engranajes del capitalismo moderno. Y no hay que olvidar la saña que predicadores de todos los tiempos han ejercido contra el maquillaje (los famosos afeites) de las mujeres, contra sus atrevidos tentadores, contra su implacable coquetería. El puritanismo anglosajón del siglo XVII que se encarnizaba contra todo lo que sonase a glamour o a reclamo sexual (y que se recrudeció en la era victoriana), culminó paradójicamente en las actuales sociedades arrasadas por los imperios de la cosmética, los gimnasios, las operaciones de lifting y los body-shops.

Resulta inútil subrayar que pocos guías espirituales se atreverían hoy en día a reclamar contra la lectura de novelas fantásticas, contra la existencia de tasas de interés bancario o contra una sesión de limpieza de cutis. Aquellas críticas sonoras e inmisericordes, leídas retrospectivamente después de años o siglos, excitan a la ternura o a la rabia. Sorprende tanta condena estéril. Y, sobre todo, hecha con tanta inquina y con tal falta de humor. Cae por su peso que el humor no se suele encontrar en la caja de herramientas de los moralistas clásicos.

Los moralistas se han merecido demasiadas veces la fama de componer una cofradía nostálgica y plañidera que disfruta del curioso privilegio de ir perdiendo todas las batallas en que sucesivamente sus miembros se van involucrando. Da un poco pena decirlo, pero si se quiere saber cuáles serán las conductas y modas que triunfarán en el futuro, uno de los caminos más expeditos es identificar aquéllas que los profesionales de la moral condenan con mayor convicción en el presente.

cos. Aunque existen otros muchos moralistas sin título de tales, como Cervantes, Molière u Oscar Wilde, que ellos sí que manejaron el humor como gran instrumento para ironizar ciertos hábitos de la sociedad.

Las distintas manzanas del paraíso

Se objetará que resulta fácil – y seguramente injusto – ridiculizar a posteriori las actitudes del pasado y que es preciso considerarlas en su contexto histórico. Cierto: pero las cruzadas a favor de las buenas costumbres llevadas a cabo durante este siglo XX (un siglo, por otra parte, tan nuestro) tampoco han ingresado en la lista de éxitos de pedagogía colectiva. Serían reprobados como ejercicio de marketing.

La Ley Seca, el Código Hays, la prohibición de la píldora, la persecución de las drogas, la prédica anticonsumista no han encajado a la díscola humanidad por las rutas que le marcaban sus porfiados mentores. Más bien, hemos visto levantarse polvaredas de deseos y rebeliones brujuleando hacia nortes poco ortodoxos y desoyendo las amenazas del Apocalipsis. Y si Súperman no lo remedia – y parece que no – la gente va a seguir empeñada en probar las distintas manzanas del Paraíso, especialmente las más prohibidas.

A la otra banda de esta moral de las Grandes Condenas, de tan flacos resultados prácticos, se encuentra la moral de las Grandes Causas. Habría que ser muy perverso o muy cínico para desmerecer las utopías, los nobles proyectos de radicales reformas sociales, los plausibles sueños de futuro que esta moral generosamente ha alimentado. Durante el siglo XX, conjugar la historia en clave de utopía colectiva a la búsqueda de una nueva sociedad, ha gozado de buena prensa. Ha sido una época a la espera de alguna parusía. Cada vanguardia ha creído encontrar la piedra filosofal que iba a transformar de una vez para siempre este condenado mundo. La Revolución, la Alternativa, el Cambio, la Otra Política han sido eslóganes que han operado como señuelos para enganchar a una masa – sobre todo, joven – que no estaba de acuerdo con la realidad en que se desenvolvía. Los destinatarios finales de estos movimientos épicos eran nada menos que el Pueblo, la Humanidad, el Planeta Tierra, la Vida... ¿Quién se atrevería a poner objeciones a semejantes designios? ¿Quién quiere ser declarado enemigo de la Humanidad o de la Vida, como antes se era declarado urbi et orbi enemigo del Pueblo?

Pero aquella efervescencia de utopías se relajó. Los grupos más

dinámicos, los que parecían incombustibles en su tensión revolucionaria, se sintieron al fin saturados de escribir su biografía como una heroica aventura colectiva. Se produjo un vuelco radical.

El fin de siglo ha destotalizado los discursos y nos ha dispensado de paso a cada individuo de la misión imposible de salvar el mundo. Se introduce así un aire perfumado de indulgencia y de levedad, que distiende el ambiente y sopla a favor de Fido y en contra de Súperman. Han sido expulsados hacia paisajes minerales de la historia trenes tardíos cargados de dogmas y de deberes incuestionables. En su lugar, se yergue cada vez más el gesto galante de la tolerancia, el cultivo abierto de la sensibilidad.

La intemperie existencial

Si la moral de las Grandes Condenas probó hasta la saciedad su ineficacia pedagógica, la de las Grandes Causas ha mostrado una sutil capacidad de impostura. En efecto, sus partidarios han cargado con una peligrosa confusión entre lo que pretendían y lo que eran. Pensaban que sus metas de justicia hacían justos de oficio sus actos y actitudes. Creían que por poseer una explicación del sentido de la historia estudiada en los manuales, la historia estaba de su lado y, desde luego, les absolvería de sus paté-

tics impericias. Esta triste confusión, o mejor, este pequeño descalabro ontológico, propio de gente voluntariosa que abrevaba la mayoría de sus conocimientos en solapas y en apuntes, explican el absolutismo de sus posturas.

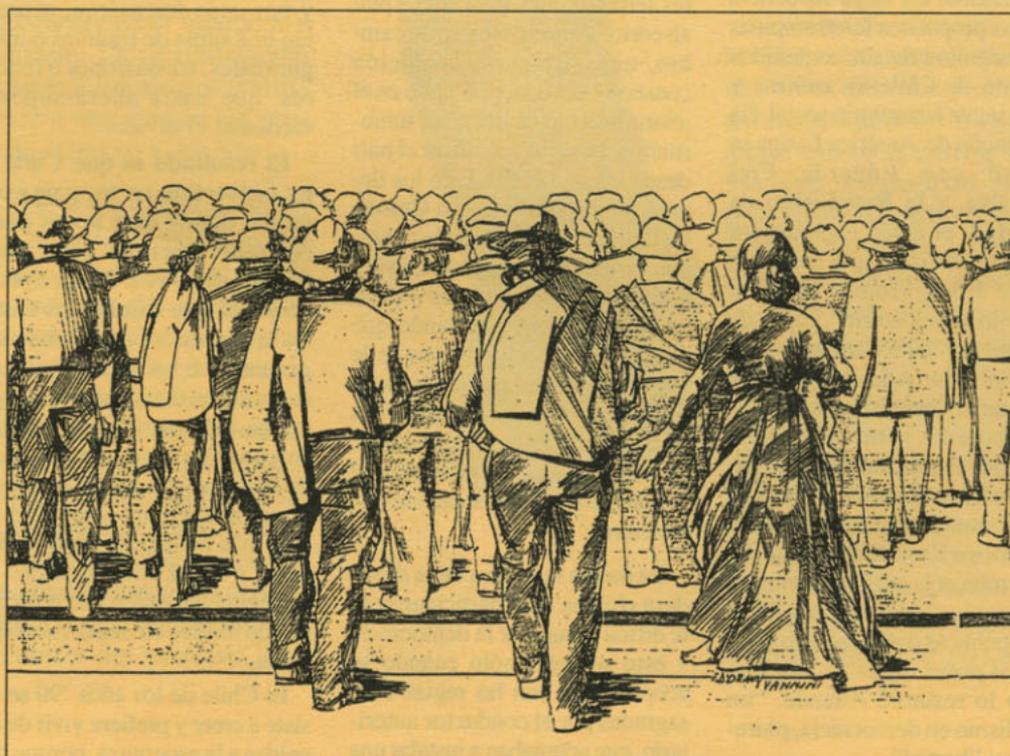
Vistas desde el descampado ideológico de final de siglo, las morales de las Grandes Condenas y de las Grandes Causas aparecen como simétricamente perniciosas. Colocan a las sociedades en un callejón sin salida. Tanto el dogmatismo inquisitorial como el dogmatismo revolucionario han dejado al final a las personas en la intemperie existencial.

Quizás estamos entrando ahora en la ruta de un escepticismo que podría ser muy sano. Es hora de volver la mirada a los luminosos clásicos grecolatinos, a su visión tranquila y descriptiva, a su ethos amable. Se trata de reconquistar con ellos la sabiduría, ese sentido mesurado y rítmico de la propia existencia, cuando ésta se vive sin urgencias y con conversación, sin ambiciones excesivas y con gozo interior.

Quizás se trate de dejar que nazca aquella emotiva dulzura de vivir, que aparece, por ejemplo, en Horacio y en Fray Luis de León, como sentimiento sutil y sosegado de reconciliación consigo mismo y con el mundo de los demás.

Se trata de buscar en la ética no un gran sistema en nombre del cual se puede resolver cualquier dificultad, sino un arte aproximado de vivir y de convivir, de ser y de estar, de gozar y de saber sufrir. Una ética como ciencia dichosamente inexacta.

(El autor es periodista y profesor de la Universidad Nacional Andrés Bello)



Il Quarto Stato. Ottavi - Vannini, La Repubblica.

Los espacios de la esperanza

Luis Maira

La capacidad de desvanecer la historia o el intento de volver a una fase anterior de ella como si nada hubiese ocurrido, es algo propio de aquellas sociedades en que muchos de sus integrantes tienen culpas distintas respecto de los hechos que les ha tocado vivir y no están dispuestos a asumirlas para construir un futuro diferente.

Las actitudes esenciales son, entonces, **el olvido o la negación**. Y hasta se podría decir que cada uno de los chilenos estamos cerca de alguno de estos polos y esto define, más que nuestras opciones políticas inmediatas, nuestro estado de ánimo frente a la marcha del país. Somos preferentemente "nostálgicos" o "amnésicos", siendo más generalizada la segunda posición.

En un artículo publicado en el New York Times (6 de septiembre de 1998, p. 14) Claudia Dreifus, analizando la producción fílmica de Patricio Guzmán y su estrecha relación con los acontecimientos de la historia reciente de Chile, se preguntaba: **"¿Qué es la memoria en una cultura en la que existe un consenso para olvidar?"**

"La experiencia nuestra que uno no se arrepiente sino de algo que vislumbra que puede hacer mejor. Se mantiene ligado a los errores quien no los reconoce como tales porque no ve nada mejor frente a sí".

Percibo, o a veces sólo intuyo, que muchos de los que en Chile simulan hoy una amnesia respecto a sus convicciones y utopías, tan arrogantemente sostenidas en su tiempo, lo hacen porque no perciben que haya en el presente la capacidad de plantearse algo mejor.

Los cultores de la nostalgia están en los puntos opuestos del arco político. Esta es la actitud de los partidarios más recalcitrantes del Gobierno Militar que continúan exorcizando los fantasmas de la Guerra Fría y proclaman una "amenaza comunista" donde no quedan más que ruinas y restos humeantes. Están, literalmente, cesantes frente a la historia. Se han quedado sin enemigo. Y eso era lo que le daba un sentido político a sus vidas.

Pero al frente hallamos a los evocadores de una izquierda comunista que proclamó su fe en la Unión Soviética como la sociedad ideal y creyó en la infabilidad de sus máximos dirigentes (Stalin incluido). El derrumbe de los socialismos reales los ha dejado sin el sustento de un paraíso terrenal llamado a expandirse por todo el universo con la sola intensificación de la lucha popular. Ellos también están desocupados, pero su drama es el de la carencia de un proyecto.

Al reflexionar sobre el destino de Chile y la gris condición de su cultura política en los años '90, se advierte que nuestros problemas como nación son muy complejos: están tanto en la incapacidad para asumir el pasado como en la falta de energías para plantearnos el futuro.

De los nostálgicos podría decirse que no hacen concesiones ni autocríticas ante la historia pasada del país. Muchas veces mantienen un espíritu de cruzada y tienden a ver las cosas en blanco y negro, sin los matices que la perspectiva del tiempo va imponiendo. No tienen conciencia de los errores cometidos, como lo simboliza bien la frase "¿por qué voy a pedir perdón?" que tantas veces hemos escuchado a Pinochet.

Más allá de estos grupos que hoy son minoritarios, está el descreimiento menos agresivo de los demás actores y fuerzas políticas. Si bien estos últimos advierten mejor los cambios recientes del sistema internacional y han sido menos dañados por ellos, tienden a desentenderse de situaciones que había que encarar y no han planteado tampoco una propuesta alternativa. ¿Cómo explicar su carencia de sueños y ese apego, aparentemente sensato, a las pragmáticas exigencias del quehacer de cada día?

Creo que -en su complejidad- la explicación se liga con un aspecto no siempre asumido de nuestra historia contemporánea. Desde los años '60, y junto a la agudización de una crisis del sistema político que nunca miramos de frente, vivimos la multiplicidad de grandes proyectos nacionales que acabaron frustrados o inconclusos. La larga secuencia de estas propuestas interrumpidas y la magnitud de sus contenidos hicieron de Chile un enorme y apasionante laboratorio social. En este rincón de América Latina se ensayó con Eduardo Frei Montalva, y **la Revolución en Libertad**, el único experimento serio de reformas que buscaban lo que Erich Fromm llamó el "cambio anticipatorio", capaz de prevenir el "cambio catastrófico". Con Salvador Allende, y **la Vía Chilena al Socialismo**, nos echamos sobre los hombros el fardo de implementar "un segundo camino al socialismo" distinto al que el mundo conocía desde la Revolución Rusa de 1917, que debía combinar la profundización de los cambios sociales y las libertades públicas con un acceso electoral al poder capaz de afianzar, como lo resumió Allende, "un socialismo en democracia, pluralismo y libertad".



Cuando el golpe de Estado, muchos pensaban que los militares serían administradores de plazo corto. Vimos emerger, en cambio, una virulenta revolución conservadora que, pensando en el afianzamiento de intereses minoritarios, buscaba reedificar el país desde los cimientos. Esto los llevó a impulsar una nueva Constitución, las siete modernizaciones, una reorganización productiva y una brusca apertura a los mercados externos, aprovechando que al General Pinochet lo que se le negaba en el campo de las organizaciones internacionales y los derechos humanos se le concedía, sin restricciones, en la esfera del comercio y las transacciones financieras.

La fuerza represiva de la dictadura chilena hizo particularmente difícil recuperar la democracia y esto se logró sólo cuando se aceptó jugar con las reglas consagradas por el conductor autoritario, que apuntaban a instalar una

"democracia restringida" que sólo se ha podido desmontar lenta y trabajosamente.

Estas tres "revoluciones" interrumpidas -la "Revolución en Libertad, la "Vía Chilena al Socialismo" y la que uno de los grandes publicistas de Pinochet, Joaquín Lavín, llamó en un libro "la Revolución Silenciosa"- tuvieron un sustento minoritario. La Democracia Cristiana en su mejor momento -las elecciones parlamentarias de 1965- obtuvo el respaldo de un 42% de los ciudadanos. La Unidad Popular llegó a su punto más alto en marzo de 1973 y logró un 43.4%. Pinochet, en la única ocasión en que ofreció a sus adversarios alguna de las garantías básicas de un proceso electoral legítimo -en el Plebiscito de octubre de 1988- consiguió un 43% de respaldo.

Al explorar los objetivos de estos proyectos políticos tan variados, resulta evidente que para consolidar cualquiera de ellos habría sido necesario no el 50.01% de las mayorías electorales absolutas sino mayorías sociales bastante más extensas y estables. En ningún caso podrían prosperar bajo el impulso de gobiernos minoritarios.

El efecto acumulado de estas situaciones pesa, "¡y de qué manera"! en la situación política del Chile de la transición. Pareciera que todos los que soñaron, y por ende fracasaron, acumulan una suma de traumas o inseguridades, frustraciones o rencores, que hasta ahora superan mediante el olvido.

El resultado es que Chile se ha convertido en un país extenuado donde muy pocos parecen tener energías para plantearse otra vez un proyecto nacional que cambie las cosas. Da la impresión, como tendencia general, que los principales actores sociales democráticos hubieran gastado sus últimas energías en poner término a la dictadura de Pinochet y se hubieran quedado sin aliento para emprender tareas más ambiciosas que la prudente y eficaz administración de un régimen político que no acaba de convertirse en una democracia plena.

El Chile de los años '90 se resiste a creer y prefiere vivir de espaldas a la esperanza, porque hay

demasiada gente que no se siente con el impulso necesario para empuñarse en la construcción de un país mejor. Por eso practican la amnesia ante los duros episodios vividos. Por eso extreman la "democracia de los acuerdos", hasta un punto que resulta difícil diferenciar qué es lo que piensa y quiere cada cual en lo profundo. Por eso se desconoce el espacio que en todas las sociedades tienen los conflictos sociales y se prefiere un mal consenso antes que arriesgarse a una solución, si ésta obliga a algún tipo de confrontación.

Los pueblos fatigados -como las personas deprimidas- carecen del ánimo para plantearse una vida mejor. Así seguirá siendo, por lo demás, mientras el país no asuma las limitaciones de su estado actual.

El dilema profundo se vuelve entonces **¿cómo haremos para recuperar la esperanza?**

Retomo esta vez la reflexión de Umberto Eco y me impresionan, por su cercanía con mi experiencia, sus referencias a los aportes de Emmanuel Mounier y Antonio Gramsci. Pese a la aparente diferencia de las cosmovisiones que los inspiraban, ambos compartieron las dificultades de la búsqueda de una síntesis entre las libertades políticas más amplias y la equidad en el funcionamiento y distribución de los frutos del desarrollo.

Una de las obsesiones de Mounier en los años que precedieron a su muerte en 1949, fue la superación de "los pequeños miedos del siglo XX". Su "optimismo trágico" previene contra el catastrofismo de los profetas apocalípticos, pero igualmente contra el optimismo desmesurado.

Gramsci, en los espacios culturales de una sociedad sofisticada como la italiana, para afianzar una hegemonía distinta, planteó su célebre fórmula de "combinar el pesimismo de la inteligencia y el optimismo de la voluntad" que recoge, con rara profundidad, los matices y exigencias que el constructor de realidades diferentes debe imponer a su propia conducta.

En el Chile de finales del siglo XX necesitamos hacer un gran esfuerzo para revalorizar la política. Pero, con certeza, se puede decir que si restauramos su dignidad, sobre la base de un compromiso consistente, si devolvemos su centralidad al proyecto de país por el que queremos trabajar, se habrán dado los primeros pasos para rescatar la memoria perdida y acumular las energías que nos permitan vislumbrar una vida más humana y más feliz.

(El autor es cientista político y embajador de Chile en México).

Razón de Estado, ética de la responsabilidad y simulacro

Tomás Moulian

El análisis del problema de la razón de Estado, en cuanto cuestión ética, plantea siempre complejos dilemas. El sostener ese tipo de racionalidad implica un desafío a las formulaciones tradicionales sobre la supremacía del individuo y sus derechos naturales, los cuales la autoridad no tendría más papel que reconocer y proteger. Al contrario, la noción de Estado implica suponer que ese órgano de poder que es el Estado posee obligaciones morales que están colocadas por encima de los derechos de los individuos, porque el Estado es más que un pasivo garantizador de esos derechos que se suponen provenientes de la constitución natural de los individuos. La noción de razón de Estado no puede alcanzar su pleno sentido en el razonamiento liberal individualista, sino en una lógica opuesta en la cual el Estado no sólo garantiza sino produce el bien común, aunque sólo sea considerado como el bien general posible o el bien promedio.

La noción de razón de Estado siempre describe un dilema moral, una situación en que las necesidades del Estado entran en conflicto, sea con derechos de los individuos, sea con la moral del bien común. Detrás de esa tensión se esconde larvado el viejo tema de la relación entre individuos y orden o el problemas de las eventuales contradicciones entre gobernabilidad y derechos ciudadanos. Cuando el poder político se atribuye la obligación de recurrir a decisiones que no pueden ser argumentadas, con verosimilitud, basándose en la protección de los derechos de los individuos, ni el bien más general se usa el argumento de la razón de Estado. La razón de Estado es esgrimida cuando algo importante debe sacrificarse, en materia de derechos ciudadanos o de ética política, sea la lógica de la gobernabilidad, en el orden interno, o la lógica del enfrentamiento o de la guerra en el orden externo.

Sin embargo, deben distinguirse dos situaciones diferentes, ya que no siempre la razón de Estado es injustificable. Puede decirse que ella se pervierte cuando debe justificarse en una ética abierta de

la convicción a una afirmación fundamentalista de los fines. Toda ética de la convicción valoriza con fuerza los fines, pero una cosa es hacerlo en cuanto opciones argumentables y otra muy distinta es justificarlos en cuanto opciones inapelables, basándose en una verdad científica o en un "one best way".

Con estas referencias quiero refutar la creencia que la razón de Estado es sólo una emanación del realismo político. Más bien quiero sostener que el realismo político proviene, muchas veces, de un fundamentalismo hipócrita y soterrado. La flexibilización respecto a los medios corresponde a una convicción profunda respecto a los fines.

Puede decirse que estos años de posautoritarismo han estado marcados por argumentaciones que apelan a la razón de Estado. Las exigencias de la justicia, de la equidad, de la democratización que hubieran debido constituirse en objetivos centrales del proceso de cambios sociales, tomando en consideración las promesas discursivas y metadiscursivas de los actores políticos que obtuvieron la dirección del proceso, han



debido rendirse ante la lógica inexorable de la razón de Estado. Las decisiones basadas en argumentos que apelan a la convicción, han quedado rezagadas ante los argumentos que apelan a la responsabilidad.

El período posautoritario ha estado marcado por decisiones que, implícita o explícitamente, recurren a la razón de Estado, es decir que enfatizan el realismo a nombre de la virtud de la responsabilidad. Las relaciones con los militares han tenido ese sello, especialmente cuando ellas atañían a las responsabilidades sobre las violaciones de derechos humanos o cuando algún suceso apuntaba hacia Pinochet. En realidad, la responsabilidad puede ser considerada uno de los principios éticos centrales de la política o, en su defecto, como una virtud decisiva de la práctica política.

Pero, en este proceso posautoritario específico, las apelaciones a la responsabilidad están indisolublemente ligadas a una opción sobre objetivos, a una convicción (inconfesable para algunos) sobre la validez de un capita-

lismo donde el mercado es la institución básica. Esa volteada de las convicciones de algunos protagonistas de la oposición democrática, porque de eso se trata, obliga a simular como responsabilidad aquello que es convicción. A nombre del realismo se camuflan las nuevas creencias, las convicciones recién adquiridas. Como algunos recién conversos no pueden hacer un discurso explícito de relegación, acuden a la ética de la responsabilidad como máscara de su travestismo, como ocultamiento.

Por ese procedimiento, los argumentos se convierten en una razón de Estado pervertida. Una razón de Estado que no se confiese a sí misma, que apela al realismo, realiza un uso inmoral de la moral.

Al hacer eso, como ha ocurrido constantemente durante el período de Pinochet y también en esta fase posautoritaria, erosiona a la política en cuanto acción moral, esto es en cuanto tipo de acción orientada hacia el "buen vivir".

(El autor es sociólogo, escritor y vicerrector de la Universidad Arcis)

"Pintura de Castas" o la locura de la identidad

Bernardita Llanos Mardones

Allí se plantea la problemática de la identidad latinoamericana y sus diferencias con respecto a los diversos centros de poder, que ha sido una constante en las diversas expresiones culturales del continente.

La obra que los artistas plásticos chilenos Cabezas-Truffa-Leyton presentarán en la próxima Bienal de Cuenca en Ecuador, rescata a la vez que reelabora lo que significa "ser latinoamericano" hoy incorporando la pintura de castas, sometida a un recargamiento kitsch. El primer gesto de rescate que el tríptico sugiere, es una mirada al pasado de colonización y su lectura en la actualidad. Gesto no casual si pensamos en el contexto actual de Chile y el resto de los países latinoamericanos, sometidos a un proceso de liberalización y re(colonización) por los embates del mercado y toda la imaginaria de masas.

Identidad latinoamericana universo en desplazamiento

Tras la ornamentación de la obra se advierte un imaginario de mezclas y préstamos, gestado en un proceso de transculturación de estructuras y tradiciones dispares y heterogéneas. El mestizaje en tanto proceso de negociación cultural y creación de nuevos agentes e identidades, aparece también inscrito en la técnica que mezcla pintura, bordado, grabado y texto. La imposibilidad de acotar la realidad representada, se articula, precisamente, en la desaparición de una técnica única y en la opción por la producción colectiva. El proceso de creación es visto en función de un conjunto de códigos y puntos de vistas que transitan por un imaginario móvil que reitera lo latinoamericano

Dentro de la plástica sudamericana, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, se origina paralelamente a la pintura religiosa, un género secular denominado pintura de castas, que se desarrolla con particular énfasis en México y en la Escuela Quiteña de Ecuador. Es una nueva forma pictórica que casi no tiene equivalente y que intenta dar cuenta del mestizaje a través de los cruces étnico/sexuales que se generan con la conquista. Los hijos de estas uniones fueron denominados "castas".

cano como un universo en desplazamiento, en el que sobresalen ciertos hitos y figuraciones emblemáticas.

El segundo gesto tiene un carácter de desocultamiento al retomar el género de las castas, género hasta hace poco subvalorado por su "falta de diferenciación" y su carácter de "copia," e incorporarlo como parte de la propuesta estética. La postura transgresora de este trío frente al academicismo, configura un arte que a su raigambre multimedial une el esmero por lo manual y artesanal, presente también en la pintura de castas.

La obra rechaza un discurso monológico y opta por el ensamble, o la bisagra, en tanto puntos de contacto y cruce de múltiples posibilidades, aún no institucionalizadas. A partir de un discurso del margen, como la pintura de castas.

Ser chilena, ser chileno

La obra replantea, precisamente, lo que entendemos por ser "chileno y chilena" como también los valores y modelos identifica-

dos con estas identidades. Ligada a la casa con la bandera, bordado de gran cuidado manual, la identidad nacional vuelve a ser retomada, sugiriendo la presencia de un hábitat más allá del exilio y el desplazamiento territorial. La casa bordada, que evoca en la superficie una fonda, mediagua o dibujo naive, se instala como construcción manual e íntima, aludiendo a una imagen que pervive en el denso entramado de códigos. La casa y el Sagrado Corazón en otro de los lienzos entabla un diálogo cruzado del afuera y el adentro con el símbolo patrio, entre lo público y lo privado, temas que recorren el tríptico hasta llegar a la violencia del poder. Se alude a la historia reciente y a la experiencia política en democracia, fruto de la unión del Triunfalismo y el Nacionalismo. Se enlaza con esta inscripción, la preocupación oficial con ser jaguares, vaciada de autoridad y trivializada en dos inscripciones: "De la Pincoya y un Japonés nace Jurel tipo Jaguar" y "De la Miss Chile y un Juppie nace Jaguar." La casta "jaguar" recorre el imaginario nacional como re-

sultado de insólitos cruces entre la cultura marginal, masiva y americanizada. Reaparece el tema nacional felino en la tela y bordados de las casas que imitan su piel, recargando reiterativamente la imagen.

Citas de uso diario

El juego con las referencias y las citas de uso diario, es parte de esta estética que encadena un significado con otro y los arrastra en progresión. De aquí la complejidad y el barroquismo de una obra que se construye con múltiples capas de significados, temas y técnicas que apuntan a un mundo amalgamado de signos de diversa procedencia. El afán por recoger se une al trabajo de joyería, casi manierista de cada módulo y del conjunto, que vuelve a subrayar la propuesta del ensamble como discurso y construcción de la obra. Lo lúdico aparece en el lenguaje verbal y visual de una mirada crítica que se extiende en un registro amplio, donde se congregan símbolos populares y masivos.

Dentro de la trayectoria de Cabezas-Truffa-Leyton, el ensamble

como posibilidad de confección y configuración de un espacio distintivo, ha sido una constante en los '90. Las casas en la serie con volumen, aparecen con pinturas por afuera, trasladando a lo público la relación entre el espacio doméstico, la intimidad y las diversas formas del exilio. Los títulos retoman la veta popular Corazones sin rumbo y La casa, la problemática de la subjetividad y su configuración a partir de la casa, espacio que remite a la pertenencia o falta de ella. La estancia de estos artistas en el extranjero conecta la experiencia del (auto)exilio con el enfrentamiento que supone la inmersión en otro espacio cultural. En estos ensambles ya aparece un sujeto subalterno, marcado por el extrañamiento y la diferencia, tema que las castas problematizan. El sujeto latinoamericano se vislumbra en proceso constante, en un continuo mestizaje que persiste hoy bajo otras modalidades del poder y registros de imágenes.

La pintura de castas es una de las representaciones visuales más singulares del impulso ilustrado en Latinoamérica. Es una nueva forma pictórica que casi no tiene equivalente y que intenta dar cuenta del mestizaje a través de los cruces étnico/sexuales que se generan con la conquista. Los hijos de estas uniones fueron denominados "castas" para referirse a la mezcla sanguínea, en contraposición a "la pureza de sangre" y la blancura que obsesionaba a peninsulares y criollos. En una sociedad estratificada como la colonial, el parecer blanco adquiriría un valor de estatus y movilidad negado a las castas. El afán por clasificar este universo aparece en pintores como Cabrera,



Fragmento de tríptico X + Y. Técnica mixta. Oleo sobre tela, serigrafía, bordado. Medida total de la obra: 1,50 metros de alto por 4,50 metros de largo.



Berrueco, Magón y otros de la escuela poblana, junto a su gran maestría y originalidad. La ausencia de modelos europeos deja a los artistas libres para enfatizar figuras humanas en primer plano en un espacio ambiguo, en que exterior e interior no están claramente delineados. El esquema genérico es una pareja con un hijo, con especial atención al físico y al vestuario, ya que éstos identifican el lugar que ocupan en la escala social. Las escenas apuntan a la vida diaria, al oficio, los objetos usados y, a veces, incluyen frutos de la zona. Una inscrip-

ción al pie de la familia codifica la casta y el cruce para mostrar a este Otro en su entorno, encapsulado en una especie de vitrina. Los estilos varían de acuerdo a preferencias individuales, ya que los artistas elegían el tema y las castas. Muchas figuras aparecen idealizadas y se adscriben al gusto de las elites, otras en cambio, son más realistas y gruesas. Las pinturas eran usadas como catastro racial en las parroquias y como recuerdo exótico de los visitantes europeos.

El inventario de estas diferencias, se reúne en 53 castas con la

más diversa y rebuscada terminología, cuyo propósito es dominar una realidad escurridiza:

Casta

Cruce de:

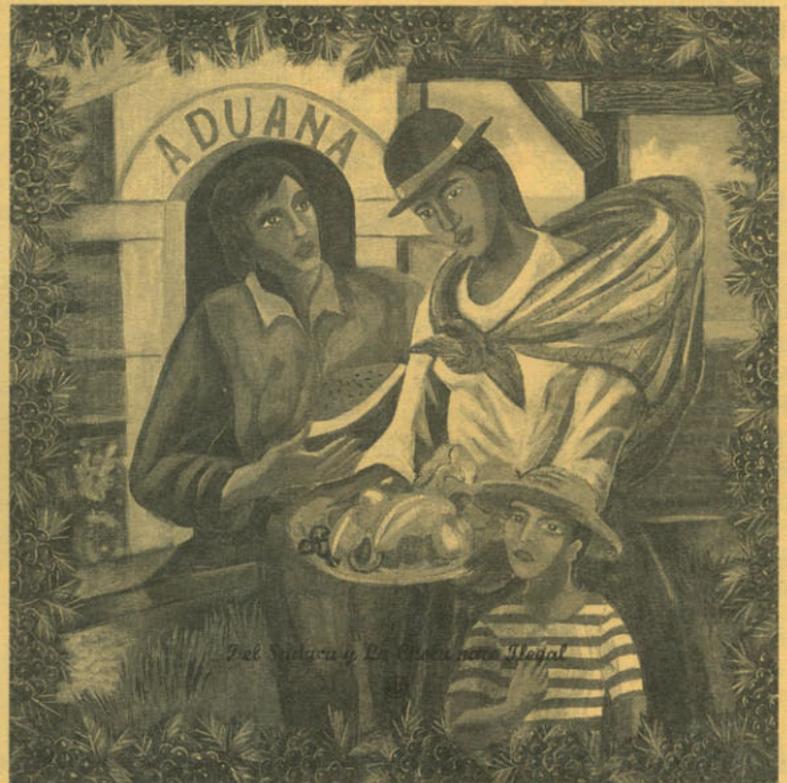
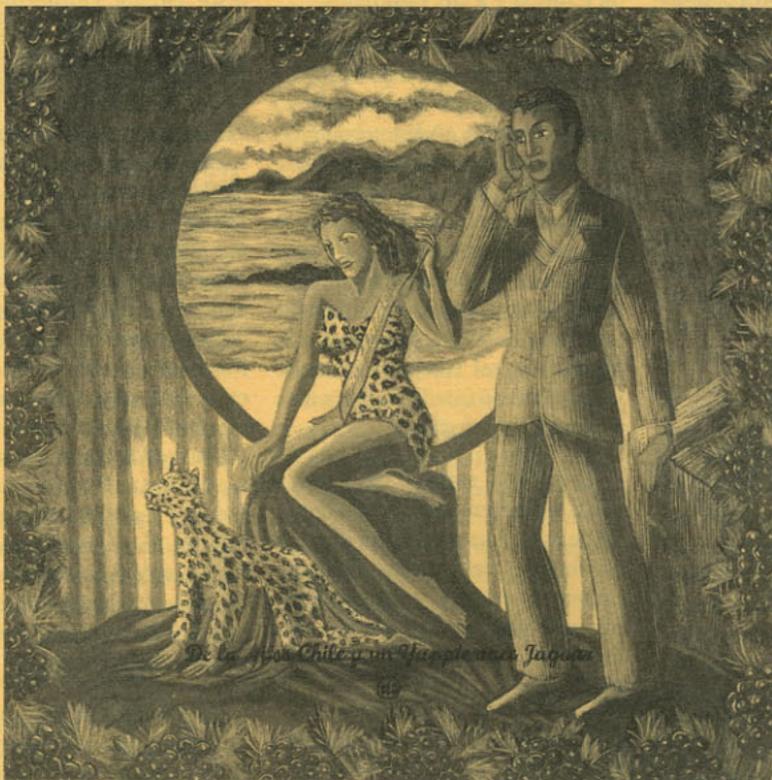
- Ahí o hay te estás
- No te entiendo
- Albarasado
- Tente en el aire con mulata
- Barzino
- Albarazado con india
- Campa mulato o calpamulato
- Barzino con india
- Castizo
- Mestizo con blanca
- Castizo cuatralvo

- Blanco con mestiza
- Coyote
- Indio con mestiza
- Coyote mestizo
- Chamizo con mestiza
- Cuarterón de chino
- Blanco con china
- Grifo o tente en el aire
- Indio con loba
- No te entiendo
- Tente en el aire con mulata
- Saltatrás
- Negro con tercerona

(de Nicolás León, **Las Castas del México colonial o Nueva España** (1924))

El fracaso del proyecto racialista de circunscribir el dinamismo social y controlar la proliferación de nuevos sujetos y su alteridad, es evidente en la imposibilidad de representar y serializar este universo en su totalidad.

(La autora es escritora, profesora de literatura latinoamericana y directora del Programa de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Denison, Ohio, USA)



Módulos del tríptico X + Y, de 50 por 50 cms. Técnica mixta.

Capilla San Vicente de Paul

Restauración arquitectura hospitalaria

Ricardo Atanacio, Nieves Balbontín, Antonio Sahady

La arquitectura hospitalaria se originó en Roma, donde se fundó el primer hospital bajo el concepto de "casa donde se recibe y hospeda a quien lo solicita". El cristianismo trajo consigo una manera especial de concebir la arquitectura de los hospitales. En medio de una composición simple emerge un elemento distintivo, generalmente aislado del conjunto: la Capilla. El esquema se repitió en Santiago en lo que fue el Hospital San Vicente de Paul, fundado en 1874.



Síntesis fotográfica de una monografía publicada en 1994 por el arquitecto Ricardo Atanacio, para la restauración de la Capilla San Vicente de Paul.

A partir de entonces, la Congregación de las Hermanas de la Caridad -de nacionalidad francesa- se hizo cargo de su funcionamiento. Precisamente el nombre San Vicente de Paul recuerda al fundador de la congregación, que se identifica como "... el primer disciplinador de la asistencia voluntaria. Por cuanto reclutó a un personal profesionalizado y lo preparó con cursos teóricos y prácticos que constituyeron en realidad la más antigua escuela de enfermeras del mundo".

En su totalidad, el hospital estaba construido de adobe y cubierto con teja, lo que le otorgaba una expresión maciza y sólida, de poderosa solidaridad con el terreno. La Capilla, en cambio, emergía como un cuerpo distinto, aislado, susceptible de recorrer por su perímetro. Su materia prima era el ladrillo; la cal, su principal aglutinante.

Corría el año 1920 cuando se iniciaron los trabajos de un nuevo hospital hacia la calle Santos Dumont. Nació el actual Hospital Doctor José Joaquín Aguirre, cuyo nombre hace honor a un notable profesional que supo

aquilatar la gravitación de la física y la química en los dominios de la medicina.

En 1953, vale decir, un año después de concluido, la Universidad de Chile se hizo cargo del flamante hospital, incorporando a sus dominios, además, el sector antiguo del Hospital San Vicente de Paul. El vetusto edificio neoclásico de la Escuela de Medicina, incendiado en 1948, dio paso al actual, proyectado por el arquitecto Juan Martínez Gutiérrez. También este inmueble -situado en la esquina de las actuales Avenida Independencia y Avenida Zañartu-, pasó a integrarse al conjunto una vez que se concluyó, en 1952.

La construcción de la nueva escuela implicó la demolición de una parte del Hospital San Vicente de Paul. Se hizo necesario, entonces, habilitar, aún en obra gruesa, el Hospital Doctor José Joaquín Aguirre.

La Capilla

La Capilla y el pabellón anexo son los últimos vestigios del antiguo conjunto hospitalario. De planta en forma de cruz latina, la

Capilla está antecedida por un nártex que conforma el espacio de ingreso y que predispone al recogimiento que inspira la Iglesia en su interior. Las dos bóvedas de cañón de medio punto están adornadas con pinturas que simulan sobrerrelieves. Cada uno de los brazos laterales remata en sendos coros, con sus respectivas barandas y alfarjes de madera noble. La sobria decoración de la nave se enriquece con los encendidos vitrales de diseño geométrico, recientemente repuestos.

De particular interés resulta la torre de planta cuadrada, en cuya cara orientada hacia el acceso se abre un óculo a modo de ventana. En la linterna superior, un reloj de cuatro esferas mide el paso del tiempo. La natural metamorfosis del lugar ha significado que el primitivo acceso quede algo desvinculado de las zonas de mayor actividad. De allí la necesidad de replantear su funcionamiento, sin alterar, por cierto, el sentido, el orden y la ornamentación original.

Si bien en la actualidad la Capilla y el pabellón contiguo se encuentran en mal estado de conservación, es perfectamente posible recuperarlos con un plan de acción en etapas. Más que de la estructura, los daños, en general, son superficiales, producto de la humedad, la injuria y el desuso.

Fundamentos para la restauración

El desarrollar este trabajo de restauración de un legado patrimonial inserto en una comunidad universitaria, tiene particular interés ya que el destino original de la edificación se mantiene en el ámbito desde el cual surgió, esto es el ser un lugar de apoyo espiritual en un centro de salud, el que debe servir en la ac-

tualidad a alumnos, académicos y funcionarios de la Universidad de Chile, a pacientes del Hospital Clínico y a sus familiares.

Si bien en la edificación se produce una continuidad de funciones, no ha sucedido así con los espacios que la rodean; con éstos no reconoce vinculación alguna, más aún cuando su emplazamiento evoluciona desde su origen como remate del acceso a través de los patios principales hasta la actualidad, en que se emplaza entre la Facultad de Medicina y el Hospital Clínico y cuyo acceso queda oculto a los circuitos principales.

Restituir el espacio de acceso a la Capilla será tarea fundamental de esta restauración, el que se conformará de acuerdo a los parámetros actuales, ya que la trama que generó su acceso no existe ni es posible su reconstrucción.

Las obras de restauración que se realizarán en la Capilla se enmarcan en la recuperación de las estructuras y elementos dañados -torre, escaleras, muros, cornisas, pinturas interiores, imaginería- y en la implementación de un nuevo sistema de iluminación.

En el exterior de ambos edificios deben ser repuestos los pavimentos de circulación, nivelación del terreno circundante, como también drenajes que faciliten la evacuación de aguas; se deben rematar los paramentos que estuvieron adosados a estructuras ya demolidas e implementar sistemas de iluminación y mobiliario de acuerdo al proyecto.

Las obras de restauración

El proyecto de restauración de la Capilla se remonta a 1994, cuando el director del Hospital Clínico de la Universidad de

Chile, Profesor Doctor Emilio Morales, el Curador, Profesor Doctor Enrique Egaña y el Profesor Doctor Guillermo Conte, invitaron a reunir erogaciones para dotar de salas de servicios el pabellón lateral del edificio.

Los trabajos de restauración realizados con las primeras donaciones permitieron restituir 18 vitrales, instalar protecciones metálicas y reparar zonas de la cubierta metálica y de la cubierta de tejas del pabellón. Más tarde, se constituye la Comisión Permanente de Restauración, cuyos miembros designados por el actual Director del Hospital Clínico de la Universidad de Chile, Profesor Doctor Luis Bahamonde, integran la Fundación Capilla San Vicente de Paul. El Rector Jaime Lavados nombra al Presbítero, padre Jesús Bonachia, curador de la Capilla, para que presida dicha instancia.

La Fundación cumple con la voluntad del ciudadano francés Roger Couly Leyrit, quien dejó en testamento parte de su fortuna para restaurar la Capilla del Hospital San Vicente de Paul, con el cual mantuvo estrechos vínculos.

La restauración de la Capilla se iniciará con el reciclaje de un pabellón del antiguo Claustro de las Hermanas de la Caridad y con la restitución de sus espacios exteriores en la explanada que la rodea actualmente. Ello permitirá mantener siempre las puertas abiertas de la Iglesia al movimiento cotidiano del Parque Central que une el trajín de la Facultad de Medicina y del Hospital Clínico de la Universidad de Chile.

(Los autores son arquitectos, académicos de la Universidad de Chile y miembros de la Fundación San Vicente de Paul)

La Capilla y el pabellón anexo son los últimos vestigios del antiguo conjunto hospitalario del San Vicente de Paul. Se restaurarán escaleras, torre, muros, cornisas, imaginería y se implementará un nuevo sistema de iluminación

A propósito de un diccionario mapudungun - español - inglés

Elicura Chihuailaf Nahuelpan

El ser mapuche hoy sigue siendo la manifestación de una diversidad alimentada por una misma raíz cultural, del Árbol sostenido por la Memoria de nuestros Antepasados. El Gran Canelo que plantaron los padres de nuestros padres, me dicen: Nuestros espíritus son las aguas que siguen cantando bajo sus hojas, habitados - como vivimos - por una manera propia de ver el mundo. Con eso vamos por la Tierra.

Esto adquiere mayor fuerza cuando - como sucede actualmente - la identidad mapuche, e indígena en general, está cuestionada y cuestionándose no sólo en la realidad cotidiana, nos dicen, sino también en la rural; sobre-dimensionada por los sistemas estatales que continúan empujados en mantenernos relegados en espacios territoriales denominados "reducciones" y en ciertos ámbitos del Ser contenidos en los conceptos de lo "puro", lo "incontaminado", como idea de lo "estático" o de "arreducciónamiento" en lo auténtico" (definido tal significado por el sistema hegemónico), y de consiguiente negación de validez en los mapuches de la Energía universal que posibilita el enriquecimiento en la interculturalidad. Asimilación, nos dicen, y no la voluntaria apropiación de elementos culturales ajenos, que por surgir de una necesidad ineludible de amable confrontación fortalecen la cultura de origen.

El árbol de la identidad

La historia de nuestro continente en general, y la historia del pueblo mapuche en particular, es -como se sabe- dolorosa, pero por sobre ello sigue vigente la maravilla del soñar. Mientras hay pueblos desarraigados, nos dicen, nosotros -aún en medio del tráfago de la ciudad- podemos sentir la calidez del fogón que es el pensamiento de nuestros abuelos y de nuestros padres. Más la dualidad que constituyen Tretren -la serpiente de las energías benignas- y Kaykay -su contraria-, luchando dentro del Universo que somos cada uno de nosotros, nos está diciendo ahora que también vamos por el sendero transitado y polvoriento que ha ido ocultando las flores del lenguaje, las flores del entendimiento, del modo de ser (donde subyacen hoy las utopías aparentemente desaparecidas).

Entendiendo entonces que en todas las culturas humanas, en su más amplia diversidad, hay pilares comunes que sostienen el árbol de la identidad: territorio, idioma, modo de ser (gesto) e historia. Y para no agregar aún más ocultamiento a las escasas flores de la interculturalidad, creo necesario anotar la definición que le otorga el diccionario

castellano -aunque debo conceder de que todos los lectores chilenos lo conocen- al concepto identidad: calidad de idéntico. Hecho, cualidad, de ser una persona lo que se busca o supone. Igualdad que siempre se verifica, cualquiera que sea el valor de las variables que contiene. Está claro, me parece, que su explicación en conflicto siempre se manifiesta, en lo referente a su máxima expresión, enfrentado a un "otro/otra" -individuo o colectivo-. Así, en lo que concierne a la Nación Mapuche, como hemos ya dicho, existe ahora una identidad intracultural bien delineada en la diversidad que contiene en sí misma, como consecuencia principalmente de la permanente "pacificación" (anotemos el ejemplo en extremo grave como lo es el conflicto generado por el gobierno chileno y Endesa en las tierras de nuestra gente mapuche pewenche en Alto Bío Bío).

Diversidad

Pero ¿cuál es la situación de aceptación de sus respectivas identidades, y con qué fuerza se vive tal diversidad, de las culturas presentes en la Región Mapuche? ¿Y qué aspectos deberían considerarse en toda conversación relacionada con el tema tratado desde la perspectiva de la interculturalidad? Me parece que ante todo las llamadas "Visiones de Mundo", pues implican un acercamiento, una "mejor" posibilidad de "traducción" de dichas concepciones culturales a la lengua en la que se desarrollará inicialmente el diálogo. Más, para que dicha conversación sea verdadera, es -desde luego- imprescindible que surjan materiales que respondan a ese espíritu de pensarnos y asumarnos en la diversidad.

Es en tal sentido que valoramos la publicación del DICCIONARIO ILUSTRADO Mapudun-

gun - español - inglés de los profesores Arturo Hernández y Nelly Ramos, hermosamente ilustrado por el profesor Carlo Cárcamo Luna. Obra útil, necesaria para aprender -me digo-, y para recordar -me dicen mis padres-. Es, además, muy destacable el interés que la Editorial Pehuen ha puesto en esta línea de publicaciones.

Temas espirituales

Dicen los autores del Diccionario: "Si intentar equiparar los términos de una lengua con las de otra es algo difícil y complejo, aún tratándose de las áreas más concretas, en la medida que dichos términos o conceptos se insertan en esferas más alejadas de lo sensible y material, la dificultad crece y es necesario extremar la prudencia para traicionar lo menos posible (...) la esencia de la lengua y de la cultura traducidas. Es, por tanto, en el campo que hemos denominado

Temas Espirituales en donde ha resultado más arduo dar con el equivalente en castellano o la explicación satisfactoria para los numerosos términos mapuches que lo componen".

Por ahora, sólo me plantearé un par de inquietudes que surgen de la lectura de la introducción del diccionario, y por su coincidencia de intención con otras obras -basadas en leyendas, mitos- en las que hay una contribución válida, valiosa, entre autores chilenos y mapuche. Dicen: "hemos optados por el llamado alfabeto unificado por ser aquel con el cual estamos más familiarizados y porque tenemos evidencia de que es muy sencillo de manejar o aprender para quienes ya leen y escriben en castellano". Agregan: "El material recogido fue refinado y complementado en forma paciente y acuciosa por Rosendo Huisca Melinao y José Quidel Lincoleo, jóvenes profesionales hablantes de mapudungun y poseedores del interés y la habilidad necesarios para reflexionar y profundizar sobre su lengua materna. En largas jornadas de trabajo mancomunado nos ayudaron a complementar, analizar, clarificar, interpretar los datos procedentes de diversas fuentes".

Faltan los coautores

Sabiendo que, de los varios alfabetos propuestos para la escritura de mapudungun, hay al menos dos alfabetos -el A. Unificado y el A. Aguilero- que son más usados (y la consiguiente discusión) por los oralitros mapuches y por los escritores chilenos interesados en nuestro idioma, me pregunto: ¿cuáles serán las evidencias de la sencillez de manejo y aprendizaje que ponderan los autores del diccionario respecto del alfabeto utilizado por ellos? Considero que es, en este caso, ineludible una mínima argumentación. Me hago otra pregunta: Si el material publicado tuvo que ser refrendado y complementado..., y "en largas jornadas de trabajo mancomunado" los profesores Resendo Huisca y José Quidel ayudaron a "complementar, analizar, clasificar e interpretar los datos procedentes de diversas fuentes" ¿por qué, en beneficio de la validez del trabajo intercultural, ellos no figuran como coautores del diccionario? (El autor es poeta)



Fotografía archivo CEDEM.

Gana Chile

Durante los meses de julio y agosto el Museo de Bellas Artes de Santiago expuso una retrospectiva de la obra del pintor Andrés Gana, titulada "Gana Chile", que reunía obras fechadas entre 1990 y 1998. Junto a la muestra se presentó el profundo y vital texto de una larga entrevista hecha al pintor por el escritor Radomiro Spotorno, en que se indaga en "qué pinta, porqué pinta, y de qué manera pinta" Gana. A modo de introducción y clave de lectura Spotorno señala: "creo que la trayectoria de Gana es como una espiral: lo mismo de lo mismo, pero más hondo. Y es absolutamente chilena y original. Su mirada de cronista sobre nuestro país está llena de amor, es "piadosa" en un sentido dostoievkiano. Y pertenece al futuro, tanto porque se encausa en esa sensibilidad que está construyendo una nueva percepción de Chile, tras el doloroso estallido de las viejas imágenes de la patria, en las que tanto nos gustaba recrearnos, cuanto porque lo hace con el noble formato del cuadro, esa maquinaria inmóvil que quiere atrapar al mundo y que volverá a brillar con todo su esplendor, una vez pasado el entusiasmo por la chatarra tecnocrática y sus imágenes desechables". Los textos que siguen son reproducción textual de las palabras de Gana en esa entrevista.



Interior. Isla Negra. Oleo sobre tela 80 por 80 cms. 1994.



Andrés Gana.

Comienzos

“Primero dibujaba caballos. Quería tener caballos. La idea de tener caballos era lo que más me gustaba. Nunca pude tenerlos. Después quise un piano y tampoco lo logré, también un clarinete. Al tiempo quise tener una batería y esta vez mi mamá sí me la compró: una batería marca Ricantén, chilena. Con ella toqué en un conjunto de rock, “Los Sacros”. Pero lo concreto es que dibujé miles y miles de caballos, corraleros, de carrera, ingleses. Durante años molesté a mi padre para que comprara un caballo. Y él decía “Si... comprarse un caballo, en Club Hípico hay algunos baratos”, pero nunca llegó a comprar nada.

Después dibujé atletas. A los diez años me puse deportista. Vestido de gimnasta corría alrededor de la casa durante horas. Me gustaba el maratón y dibujé infinidad de atletas. Pero a los doce años dibujé a la Marlene Ahrens saltando vallas y desde entonces dibujé mujeres. Mi mamá descubrió el cuaderno de matemáticas lleno de dibujos de potos ambientados en un bar y me retó, porque me estaba yendo mal en el colegio, en el Grange.

Uno dibuja lo que le interesa.

¿Qué otra cosa le puede interesar a uno? Claro, los autos, dibujé autos, cientos de autos. Me gustaban los autos. Me gustan los autos, porque los autos son para llevar a las minas. Yo dibujaba las cosas que quería tener. Mi mamá me traía blocks de croquis, o los compraba yo con plata que me conseguía o, por último, dibujaba en los cuadernos del colegio. Dibujaba siempre, debajo de la mesa, debajo de la cama, en cualquier parte, era obsesivo.

Y así se va arreglando la mano y cuando postulé a la escuela de Bellas Artes salí aceptado en el primer lugar de la lista. O sea que era un niño que prometía mucho como artista. Todavía prometo”.

Rive droite

“Nací en 1950, en Santiago, Clínica Santa María, “rive droite”. Tercero de cuatro hermanos, dos hombres y dos mujeres. Mi padre, José Francisco, Pepe, trabajaba en la Compañía de Gas, que era muy acogedora con la gente de “buena familia”. Mi papá era de “buena familia”, una antigua familia chilena, pero “venida a menos”. De mi abuelo decían “Federico Gana, el que tiró la casa por la ventana”. Era un desastre de flojo mi abuelo. Tenía la cabeza igual que la mía, aplastada en la nuca, de tanto estar en cama. Creo que eso es hereditario, genético, tal vez mutante”.

La magia de la pintura

“Creo que eso que dices tú de la magia simpática de la pintura rupestre es un aspecto importante de mi pintura. El pintar lo que no se posee tiene que ver, entre otras cosas, con sobrellevar carencias, que podría implicar el tratar de utilizar la pintura como una fuerza mágica, chamánica, para influir en el destino y ganarle la mano a alguna adversidad. Todo eso no deja de tener un toque irónico, satírico, en fin, de humor. Al final lo más rico es transformar las cosas en risa, eso es un valor fantástico.

No creo que el humor sea una falsa salida a la angustia, como dices tú, porque se sale de verdad. Si se termina con una sonrisa, eso significa que todo está bien. En este cuadro de “Podérsela”, nos regocijamos en la evidente intención doble de “podér-

sela” con la vida y de poder levantar en vilo a una mujer. No es cosa de hacer un análisis demasiado serio de eso. Lo principal es que tuve la idea de ponerme a mí haciéndome el choro. El cuadro tiene esa cosa pueril, inocente, divertida, tierna, de hacerse más maceteado. Pero en el fondo es positivo, porque lo que yo quiero es positivizar mi vida, triunfar ante la adversidad. El tipo del cuadro, que está levantando a la niña, tiene la fuerza suficiente para izarla sobre su cabeza y ella está con un poco de susto, de sorpresa, pero también de placer, de gusto, de vértigo. Yo creo que quienes gustan del cuadro captan su humor, la sutileza de haber pintado un cuadro así. Me comprenden en lo de personal que tiene.

Lo mismo pasa con el cuadro **Ducha de Colegio**, que tiene que ver con el sueño del pibe, con el sueño de poder entrar, por un momento, a mirar las duchas de las niñas de un colegio, después de las clases de gimnasia. Creo que perciben ese humor del sueño irrealizable, que yo pinto y hago realidad en mi cuadro.

Esa es la parte literaria, poética, de la pintura, que está en la idea de pintar un determinado cuadro, porque si esa idea es una buena idea, permite que el cuadro sea hecho, porque me sustenta y tiene un valor. Es como si inventáramos un chiste nuevo. Como cuando inventé que yo hago dos abdominales al día, uno cuando me levanto y otro cuando me acuesto”.

Cuestión de estilo

“Aunque soy partidario de la mayor libertad formal, soy muy personal para pintar y me ha gustado siempre pintar paisajes, una cosa más bien tradicional.

Emerson, el filósofo norteamericano, decía algo así como “Los barcos a vela viajan en zig-zag y aunque parecen alejarse, al final siempre llegan al destino trazado”. Creo que no hay que hacerse problemas si te alejas del destino trazado. Muchos pintores se protegen detrás de una línea muy segura, y hacen exposiciones que son como variantes de un mismo cuadro. Eso parece dar un cierto prestigio y ser bien visto por la crítica convencional: da la impresión de seguridad, de que han encontrado una línea, de que son reconocibles. Pero yo aprecio más un pintor versátil y variable.

El estilo tiene que darse de por sí, por descontado. El estilo se tiene que notar en la manera de pintar. Del mismo modo que, aunque disfraces tu letra para escribir cierta carta, un perito grafólogo se las arreglará para reconocer esa letra como tuya. Se va a notar algo que es inevitable, porque es tuyo. Por eso no me perturba alejarme de una cierta línea central”.

Chile “A mi me interesa pintar Chile”

También he pintado Francia, un poco. Por ejemplo el cuadro que está en la pared es Francia, esas calles quedan en la rive gauche, con plátanos orientales. Hay una cárcel en ese sector.

En España me pasaba algo curioso: cada vez que iba, pintaba mucho, los climas y ambientes de España dan ganas de pintar. El calor, la luz y además tantos pintores que hay en España, y tan buenos. Yo pintaba mucho, cada vez que iba de vacaciones. En tu casa pinté varios cuadros y en la casa de Pedro Asalgado también. Iba a ver El Greco a Toledo. España es una tierra que te da ga-

nas de pintar, es una tierra plástica.

Pero no pintaba “a” España, sino “en” España y seguía pintando a Chile. Casi siempre pinto a Chile. Chile forma una parte muy importante de mí mismo.

Yo soy un pintor imaginativo, no pinto a partir de la realidad, sino de lo que tengo dentro, del recuerdo. He pintado en los lugares donde he estado y hay algunos cuadros que yo podría decir son de Francia, de España, de Ibiza, pero solamente yo lo sé. En general, es Chile”.

La necesidad

“Siempre necesito pintar el cuadro, como si uno necesitara tirar afuera una idea que ha estado mucho tiempo rondando. Es que tenemos un deber. Como artistas sabemos que la existencia hay que pagarla. Este es un concepto muy importante. Todo es un flujo. Y por eso hay remordimiento cuando no has hecho nada, porque te estás ganando la infelicidad al no hacer nada. Por eso, si tienes una idea que te ronda y ronda y por fin la llevas a cabo, como que te descargas, como que dejas una carga en el suelo y te quedas más liviano y, al mismo tiempo, satisfecho”.

Berrinche

“¿No me interesa hablar de pintura! prefiero hablar de otras cosas... de minas, de radios, de esta Samsung, cualquier cosa es más interesante que hablar de pintura, ¿qué vas a hablar de la pintura? Si la gente quiere pintar, pues pinta y se acabó. *Tampoco me interesa leer nada sobre pintura*, es mejor mirar los cuadros y punto. Prefiero hablar de poesía, de literatura”.

(Textos de una entrevista, a modo de presentación, hecha al pintor por el escritor -y abogado- Radomiro Spotorno)

El habla nuestra de cada día

Joaquín Barceló

La lengua es el soporte del pensamiento. Las diferentes lenguas son distintas expresiones históricas del lenguaje verbal. Así, todas han nacido de la experiencia de los seres humanos, volcada en imágenes y nociones, es decir en metáforas de la experiencia. La riqueza o empobrecimiento del habla, de nuestras imágenes y metáforas, puede enriquecer o empobrecer una lengua, el pensar, el vivir.

La comunicación mediante la lengua es lo que llamamos el habla. Podemos hablar a otros, pero podemos también hablarnos a nosotros mismos. A esta última posibilidad la llamamos "pensar". Pensar es aquí una posibilidad verbal; es hablarse a sí mismo y hablar es pensar en voz alta. La distinción entre el pensamiento y el habla se torna entonces bastante artificial.

Alguien puede no querer decir lo que piensa, pero si lo piensa se lo dice a sí mismo; igualmente, si piensa A pero dice B, no es menos cierto que está pensando B para el solo efecto de poder decirlo.

Existen tres momentos diferentes: 1. una experiencia que hacemos; 2. la versión de esa experiencia en el material de imágenes o nociones perteneciente a un determinado lenguaje; 3. la organización de ese material en un orden gramatical que constituye una lengua. En este tercer momento se abre la posibilidad de comunicar verbalmente la experiencia originaria y sobre esta base surgen simultáneamente el pensamiento y el habla.

Un pensamiento formulado en lenguaje verbal que no cuente con un habla que lo exprese permanece mudo e incomunicable; y a la vez, un habla carente de un pensamiento que comunicar es vacía.

La simultaneidad de la aparición del pensamiento y el habla procede de la dependencia que ambos exhiben respecto de una lengua o depósito de nociones verbalizadas ordenado "gramaticalmente". La simultaneidad obedece a que sólo se puede pensar sobre la base de una lengua y dentro de los marcos y límites que ésta impone. La lengua es el soporte de todas las posibilidades que el pensamiento puede desarrollar.

El don de pensar

Pero la ordenación "gramatical" sólo puede realizarse sobre un "léxico" o material en el que se vierten las experiencias en busca de su expresión. Así, el pensamiento y el habla tienen un referente: la experiencia. La lengua se encuentra en la base de todo pensamiento posible como agente mediador entre una experiencia y su estructuración conceptual. De aquí se desprende también que el instrumento que nos sirve para expresar nuestro pensamiento y comunicarlo a los demás es el habla. La lengua es más bien un don que nos permite pensar y utilizar el habla como instrumento para comunicarnos con nuestros semejantes.

Las experiencias cambian permanentemente. Ello es causa de que los lenguajes y las lenguas sufran también una constante variación. El modo diferente en que

fue experimentado el espacio en los siglos XV y XVII explica las diferencias entre los lenguajes pictóricos de un Van Eyck y un Rembrandt. El carácter histórico significa poseer la condición de ser cambiante según el tiempo y el lugar. Por "lugar" entiendo el locus geográfico, pero también la ubicación relativa en la escala social; esta última trae consigo diferencias de lengua o idioma dentro de un mismo pueblo.

Las diferentes lenguas son distintas concreciones históricas del lenguaje verbal. Dante Alighieri expresó la condición de historicidad de las lenguas como respuesta a los desafíos planteados por la experiencia en su interpretación del mito bíblico de la torre de Babel y la consiguiente confusión de las lenguas.

El hecho que el pensamiento y el habla posean un referente último en la experiencia, nos lleva a sospechar que un "discurso verdadero" es lo que reproduce una experiencia determinada. La verdad compartiría el carácter histórico de las lenguas y de las experiencias humanas.

Revivir las experiencias

Los diferentes modos posibles de hacer una experiencia se reflejan en otros modos de expresarla gracias a la lengua. Por eso la co-

municación entre los diversos pueblos no suele ser asunto fácil, y para llevarla a cabo no basta traducir correctamente de un idioma a otro. La verdad es que una traducción nunca es suficiente. Una buena traducción tiene que proponer un lenguaje capaz de revivir las experiencias originarias en el vehículo de la lengua a la que se traduce. Una lengua hace posible la expresión de cierto tipo de experiencias. Sólo el conocimiento de las lenguas de otros pueblos nos permite acceder a las experiencias hechas por ellos y enriquecer nuestro propio ser. En un mundo que tiende decididamente hacia la globalización, un pueblo que ignore las lenguas extranjeras permanecerá sumido en un provincianismo pernicioso.

Cuando se trata de traducir poesía, el lenguaje poético establece entre la lengua y la experiencia una vinculación directa no expresable a través de nociones conceptuales; estas últimas sólo logran mediatizar dicha relación, desvirtuándola.

La metáfora cambia el mundo

¿Cuál es el mecanismo por el cual una lengua se transforma en el tiempo? Esta pregunta se dirige a los cambios más profundos en los significados de las palabras: los dominios de la metáfora.

Las metáforas nacen principalmente en la poesía. Algunas se incorporan al habla cotidiana, menciono metáforas tan familiares como "un día triste" o "una explicación clara". Algunas expresiones de uso corriente logran ocultar mejor su carácter metafórico; así, el "gobierno", la organización administrativa que dirige los destinos de un Estado, fue en su origen el timón que permite dirigir el rumbo de una nave. Las metáforas hacen posible que ninguna experiencia nueva hecha por el ser humano quede huérfana de una adecuada expresión en la lengua y el habla.

¿Significa lo anterior que un pensamiento nuevo y su elaboración conceptual se hacen posibles únicamente gracias a la creación de una metáfora apropiada?

Probablemente sí. Términos de tal envergadura filosófica como el *lógos* de Heráclito, la *idea* de Platón, la *metafísica* de la tradición aristotélica, tuvieron su origen en metáforas, no menos que las palabras "reflexionar", "especular", "contemplar" o "considerar".

Espíritu y pensamiento racional

Un desarrollo de fundamental importancia en el pensamiento filosófico moderno es lo que podríamos denominar la "filosofía del espíritu".

"Espíritu" originalmente significó un "soplo", y su raíz se encuentra aún en las palabras "respirar", "aspirar", "expirar". Aristóteles supuso que en los animales existe un "espíritu congénito", una substancia material más densa que el fuego pero más ligera y sutil que el aire, que se contrae y dilata en el corazón haciendo posibles los movimientos corporales determinados por el alma. Los médicos árabes hablaron más tarde de los "espíritus vitales". En Virgilio significó una fuerza cósmica que produce los cambios en la naturaleza. Los teólogos cristianos lo usaron para traducir el hebreo *ruah*, que es una manifestación vivificadora de Dios y el Concilio de Nicea definió al "Espíritu" como una de las personas de la Trinidad. En suma, cuando "espíritu" no significó algo material perteneciente al ámbito de la física, la filosofía o a la alquimia, tuvo el significado de algo divino. A partir del siglo XVII, "espíritu" es entendido como sinónimo de conciencia de sí y capacidad de pensamiento racional. Para poder pensar este nuevo concepto era necesario dotar a la palabra de un novedoso sentido metafórico.

Esta hazaña poética fue realizada por Descartes, quien, paradójicamente, fue enemigo declarado de la poesía. Por fortuna se han conservado los textos en que el filósofo puede ser sorprendido en el acto mismo de crear la nueva metáfora.

Los chilenos y el habla

La traslación metafórica enriqueció el vocabulario filosófico y amplió el campo de posibilidades del pensamiento de una manera insospechada.

La conclusión es manifiesta: una lengua puede enriquecerse mediante la creación de metáforas adecuadas para expresar las nuevas experiencias, pero puede también empobrecerse si se descuida este procedimiento y se le sustituye, por ejemplo, por el empleo de palabras - comodines, como vemos ocurrir de manera progresiva en nuestro país. Cuando este último es el caso, la lengua pierde su capacidad de expresar a través del habla la rica diversidad de experiencias. Esto le resta posibilidades al pensamiento, porque conduce a un progresivo empequeñecimiento del mundo que nos proporciona el material de objetos acerca de los cuales podemos pensar.

La lengua es considerada como patrimonio cultural, por eso debemos cuidarlo para que no disminuya, empobreciéndonos y debemos explotarlo para acrecentarlo y, con ello, enriquecernos. Es lo que nos compete hacer con nuestra lengua.

(El autor es rector de la Universidad Andrés Bello)

Patrimonio Cultural



Rufino