

C PATRIMONIO CULTURAL L

Revista de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

Año IV Número 13

Trimestral

Enero 1999



El magnífico "falso de arte"

La falsificación de obras de arte crece al ritmo del mercado. En Chile, el campo más abundante en falsificaciones es el de la pintura. Muchos falsos, sin embargo, constituyen magníficas simulaciones e imitaciones de gran valor artesanal.

3

Historias de naufragios

Una historia posible de Chile, vista "desde el mar hacia la tierra". Un libro indaga en cuatrocientos años de naufragios, entre Valdivia y el Estrecho de Magallanes, hurgando en la historia del patrimonio histórico sumergido.

4 y 5

El arte de restaurar el arte

El maltrato, el polvo, los insectos, la humedad, el humo, las temperaturas extremas, las curaciones mal hechas, las restauraciones fatales, destruyen las obras de arte. Muchas de ellas salvan con vida gracias a la restauración, es decir al arte de restaurar el arte. He aquí cómo se hace...

6 y 7

¿Qué leen y cómo leen los jóvenes?

Un diálogo sin censura entre jóvenes de tercero medio ofrece una muestra en vivo y en directo del tema. Gustos, fobias, motivaciones, deberes y preferencias de los lectores escolares y su relación con las tareas de los profesores y la biblioteca del papá.

10 y 11

Relatos carcelarios

Dice el verso popular: "tres puertas hay abiertas para el pobre: la iglesia, la cárcel y el cementerio". En la crónica, el análisis del libro "La Palabra es Libre", de una editorial santiaguina, que reúne 16 cuentos escritos en las cárceles chilenas, seleccionados de un concurso al que llegaron 350 textos.

12

Crónica del relámpago

Reconstrucción del homenaje al poeta y Premio Nacional de Literatura, Gonzalo Rojas, efectuado en la ciudad de Concepción, con participación de varias figuras de la crítica internacional. El viaje del poeta, junto a la cronista, hacía su Lebu originario, en el Arauco natal.

13

Cartagena

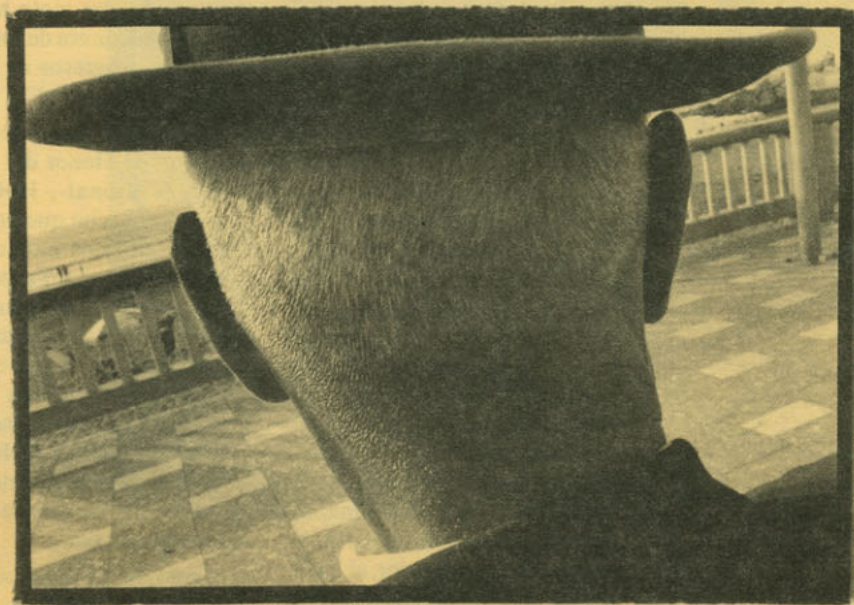


Foto de Alvaro Larco

Amada, abandonada, nunca olvidada, por Cartagena han pasado todos y ha pasado de todo. Hoy galopa sobre su historia y se prepara para el siglo XXI. El que fue el más elegante y también el más popular balneario de la zona central, detenta un patrimonio cultural, arquitectónico, poético, de tradiciones, sin cuyas imágenes no se entendería la memoria de la gran masa humana que habita el Chile capitalino. Es un desafío urgente para el rescate del patrimonio cultural.

Págs. 31, 32, 33, 34, 35 y 36

El 98: humor y guerra

Caricaturas de la historia

"La gráfica política del 98" es el título de la muestra de caricaturas exhibida en la Biblioteca Nacional sobre el conflicto que, el año 1898, cambió la historia de Cuba y Filipinas, y puso fin en América Latina al colonialismo español, que fue reemplazado por la tutela de los Estados Unidos sobre la región.

El conflicto, por primera vez, ubicó al humorismo gráfico y la caricatura como una potente arma para crear opinión pública.

Págs. 27, 28, 29 y 30

El diablo en tiempos de la Colonia

Un caso policial llevado a la justicia en 1792, consignado en el tomo 3017 de la Real Audiencia, y que tuvo lugar en la localidad de Alhué, retrata la cultura de la sociedad colonial. El proceso, por estupro a dos niñas, de 10 y 12 años, terminó con un solo sospechoso: el demonio.

Pág. 17



Correcaminos de la cultura

La DIBAM ha puesto en circulación tres "Dibamóviles", autobuses que reúnen numerosos servicios ofrecidos por esta institución -libros, obras de museos, documentos del Archivo Nacional- que recorrerán, para comenzar, 44 comunas de entre las más pobres de la IV y VII regiones y la Metropolitana, ofreciendo cultura.

14

Catecismo cantado en mapudungún

Más de 200 años de olvido rescatados por el musicólogo Víctor Rondón saca a la luz el "Cancionero Chilidúgú del padre Havestadt", con 19 canciones escritas en las misiones jesuitas del sur de Chile en el siglo XVIII. Las interpretan el Syntagma Musicum y el Coro de Niños de la Comunidad Huilliche de Chiloé.

16

El recambio del imaginario

El Museo de Arte Contemporáneo de Santiago se enfrenta al futuro presente, es decir al arte contemporáneo.

¿Quién es su público? ¿Cuál es la relación entre el santiaguino medio y el arte moderno? ¿Cuáles son los problemas, viejos y nuevos, de su desarrollo? Entrevista al nuevo director, Francisco Brugnoli.

18 y 19

La poesía y lo femenino

A propósito de una antología de poesía hecha por una mujer con poemas de mujeres, el artículo analiza la naturaleza y/o existencia misma de un "arte de género", pasando por consideraciones sobre la historia social, política, económica y cultural de la hembra humana en la sociedad.

23

La pendiente historia de la religión en Chile

El estudio del fenómeno religioso no ha sido una disciplina cultivada como tal en el campo de la historia, en Chile. En el país, sin embargo, hemos tenido un Estado confesional, éste ha dejado de serlo, las minorías étnicas proclaman otras religiosidad, la experiencia mística sigue siendo variopinta e ignorada.

25

Columnas de Opinión sobre la actualidad de la identidad cultural en Chile de: Marta Lagos y Alberto Madrid

Patrimonios de: Jimmy Scott y Rufino.



PATRIMONIO CULTURAL

Año IV N° 13
Enero de 1999

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

Patricia Armingol Cartes

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

Sergio Spoerer

Iván Valenzuela

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

Fax 6381975

E-mail

bnrevist@oris.renib.cl

Representante legal

Marta Cruz-Coke de Lagos

Alameda Bernardo O'Higgins 651,
Santiago de Chile.



Eric Hobsbawm en Chile

El siglo que termina

Cinco días duró la visita a Chile del historiador inglés Eric Hobsbawm. A sus 81 años, Hobsbawm mantiene gran vigencia. Autor de obras controvertidas y de referencia obligada para los análisis de la historia universal moderna, entre sus creaciones más difundidas está la serie "La Era de la Revolución, 1789-1848"; "La Era del Capital, 1848-1875" y "La Era del Imperio, 1875-1914".

El historiador llegó invitado por el Centro de Estudios Nacionales de Desarrollo Alternativo (CENDA), la Universidad Arcis, la revista Encuentro XXI y la Editorial Grijalbo Mondadori. Durante los días que permaneció en nuestro país, el profesor emérito de Historia Social y Económica del Birbeck College (Universidad de Londres) dictó conferencias, charlas y una clase magistral pública titulada "El Siglo XX". En esta última, las observaciones confirmaron su calidad de investigador, al analizar los grandes acontecimientos que han caracterizado a esta centuria.

Con precisión describió este siglo como una época en la que tanto los elementos positivos como los negativos que la constituyen, han sido mayúsculos.

Así, haciendo un recuento, afirmó que la historia humana "ha matado cerca de doscientos millones de hombres, mujeres y niños en guerras, hambrunas y otras catástrofes sociales. Lo que equivale a más o menos el 10% de la población humana muerta en el siglo XX. Sin embargo, - agrega- nuestro siglo ha sido y sigue siendo la era de los más estupendos progresos en la historia de la humanidad".

En esta cita -que tuvo lugar en el Salón de Honor del ex Congreso Nacional-, Hobsbawm destacó el hecho que en nuestro mundo, en estos momentos, no hay una gran guerra, pero tampoco hay paz. "Hay gente que se mata y se masaca en todas partes del mundo, en tres continentes por lo menos. Hay cantidades de refugiados como no había después del fin de la Segunda Guerra Mundial, entonces no se puede hablar en este siglo de un mundo en paz".

A esto sumó otras complejas situaciones, como el acceso cada vez más expedito que las personas tienen a distintos tipos de armas, y que sin duda dificulta todavía más la consolidación de una verdadera tranquilidad. "Nunca ha sido más fácil, para cualquiera (...) abastecerse de

explosivos, de armas capaces de abatir hasta aviones, [esto] porque la mayoría de los países industriales con mira capitalista suele considerar la exportación de armas un elemento importante de su comercio exterior. Hay conflictos nacionales, sociales y otros, hay formaciones paramilitares más o menos regulares (...) caudillos, filibusteros, grupos de criminalidad internacional organizada, asesinos, secuestradores, hay intervención de ejércitos en países vecinos (...). En resumen, hay de todo, pero no hay paz. Por lo tanto crecen la confusión y la barbarie de estos conflictos y se vuelven menos controlables".

El siglo de mayor riqueza ha sido también el de las mayores desigualdades, sin embargo, temas como la revolución de las comunicaciones y transportes, la instrucción pública y la urbanización, son parte de los logros positivos con que finaliza esta era. Las derrotas han sido contundentes, tanto así que a juicio de Hobsbawm "se está perdiendo la fe en el hombre para poder solucionar los grandes problemas. Sin la ambición por los grandes proyectos, no se puede alcanzar la solución de los más pequeños". Es la conclusión de fin de siglo. Hobsbawm dixit.

Este siglo, el siglo de mayor riqueza, ha sido también el de las mayores desigualdades... se está perdiendo la fe en el hombre para poder solucionar los grandes problemas

Patrimonio Cultural



Jimmy Scott

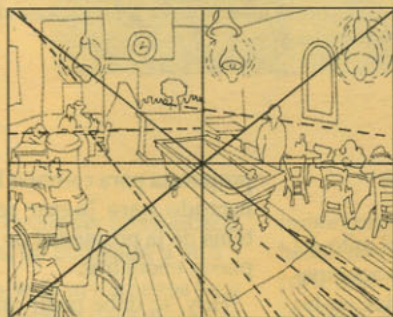
El magnífico Falso de Arte

Patricia Armingol Cartes

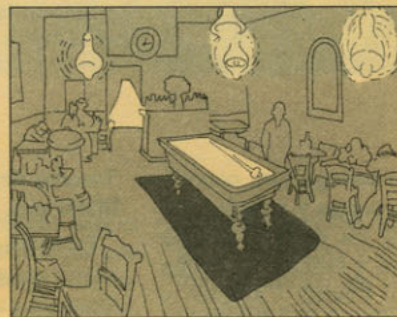
La falsificación de obras de arte crece al ritmo del mercado. Mientras más costosas las piezas, más estímulo para los falsificadores. Pero, aunque sus trabajos muchas veces obtienen resultados técnicamente exitosos, para los críticos no hay copia capaz de plasmar entre sus trazos manipulados el carisma y la esencia de la originalidad.



«Café de Noche Interior», 1888 (auténtico). Van Gogh es uno de los pintores preferidos por los falsarios.



Los procedimientos de autenticación de un cuadro requieren de un complejo trabajo técnico.



Constatar que ha sido engañado por las hábiles manos de un falsificador, cuyo oficio -a veces magnífico- queda evidenciado sólo ante la elocuencia de los rayos X, resulta ser una puñalada al orgullo del coleccionista, del crítico, y del público, cuando lo sabe.

Sin embargo, ello es también un logro del falsificador. Porque el sólo hecho de recurrir a elementos de tamaño sofisticación para saber si aquellos trazos le pertenecen o no a quien firma el cuadro, lo hace merecedor del aprecio de aquellos que, sin prejuicios, felicitan un buen trabajo manual.

Atrasados, como siempre

En el mundo, el tema de las falsificaciones tiene ya larga data, mientras que en nuestro país se manifiesta desde hace pocos años. Específicamente (...) cuando el arte chileno comienza a ser valorizado comercialmente, es decir que hace cuarenta años a nadie se le ocurría pensar que la adquisición de una obra pudiera significar una obra falsa (...) nuestro patrimonio no tenía valor comercial y había muy pocas personas a las que les interesaba comprar obras de arte, salvo coleccionistas...”, constata Milan Ivelic, director del Museo Nacional de Bellas Artes.

A su juicio, nuestro “auge” comienza por los años '60. De ahí en adelante, la inclusión de los falsificadores como eslabones *non gratos* en la cadena del arte, se ha caracterizado por un constante afán en perfeccionar técnicas que sean capaces de jugar engañosamente hasta con el ojo más diestro.

Pintó más después de muerto...

Tanta ha sido la calidad y productividad con que han trabajado algunos de estos oficiosos falsificadores, que en ocasiones se ensañan con alguno de nuestros clásicos e incrementan sus “creaciones” al punto de hacernos dudar si continúan su arte desde el Más Allá. “Dicen que de Juan Francisco González se han encontrado 17 mil cuadros. El no pudo haber pintado eso, no habría tenido tiempo en la vida para alcanzar esa cantidad de pinturas”, expresa Carmen Waugh, directora del Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

Y es que el costo de una de esas obras alcanza montos considerables para nuestro medio. Un Pedro Lira, por ejemplo, puede llegar a costar 30 millones de pesos, cifra que para los falsificadores amerita el esfuerzo de producir el mejor “falso” y embucar a un comprador ingenuo o mal asesorado.

¿Pragmáticos?

Nada -dicen los expertos- tiene que ver con la expresión de

una mente imaginativa la acción de quienes niegan la espontaneidad a los trazos, porque la historia que se plasmará en la tela ya conoce su final, será sólo una imitación. Virtuosa en muchos casos, pero carente de la magia y la esencia que otorga ser el original. Son capaces de copiar a la perfección pinceladas ancestrales, pero necesitan el patrón, dependen del prototipo. “No son creadores, no tienen inventiva, no se les ocurre qué pintar. Tienen el oficio perfecto, pero no tienen la mente, la imaginación”, acota Carmen Waugh. Eso los convierte en pragmáticos hacedores de cuadros, vendedores o eslabones dentro de una cadena de falso arte. La paradoja es que si por un momento obviamos lo inmaterial de la obra -vale decir las motivaciones que a uno y a otro les inspira a pintar- y nos centramos en el trabajo logrado, queda de manifiesto, a lo menos, lo discutible que puede ser el veto irrestricto a una falsificación.

Jorge Basaure, restaurador, afirma que es el dinero el que

motiva a los falsificadores, y asegura que en nuestro país esta práctica está todavía en pañales. “Toda la gente que se dedica al arte cree que caerá plata del cielo, pero pocos saben que para ello hay que estudiar. Y el falsificador no estudia, por lo que es muy fácil descubrirlo”. Y en sus 48 años de experiencia en el rubro ha sorteado más de una prueba. De hecho, ha descubierto numerosas adulteraciones de obras de maestros como Sorolla, y otros. Además, también ha debido comprobar la veracidad de sus propios análisis, que también han sido falseados.

Manos diestras

Como en cualquier especialidad -digna o no de nuestra admiración- la forma de trabajo varía en cada practicante y no sólo eso, requiere de un permanente perfeccionamiento. En el caso de la falsificación, también existen posibilidades a escoger. Así, podemos encontrar casos en que el sujeto consigue un cuadro sin firma. Posteriormente escoge al desafortunado artista cuyos

trazos coincidan lo más perfectamente posible con los que presenta la tela de turno. Luego, sólo adultera su rúbrica. “Algunos son muy antiguos, basta apreciarlo a simple vista o con el procedimiento de microscopio o de lupa (...) por ejemplo, si se trata de un paisaje y el cuadro tiene 100 años, ellos buscan al artista que en esa época haya trabajado esa temática e imitan su firma. Luego venden la obra a anticuarios o casas de remates”, dice Milan Ivelic.

Otras veces, la falsificación es total. Pintura, firma y hasta las marcas del tiempo pueden conseguirse en sólo días. Aquí, haciendo uso de artimañas ingeniosas -aunque en ocasiones con resultados muy burdos- los adulteradores de obras someten los cuadros a pruebas de originalidad. Por ejemplo, ponen la tela en el horno a temperaturas adecuadas, a fin de producir el craquelado, que es para la pintura lo que las arrugas para un rostro. Conseguido esto, proceden a aplicar una vulgar pasta de za-

pato y en ocasiones antilúescentes, con los que pretenden engañar al ojo minucioso de los rayos X, aunque Basaure asegura que eso es imposible.

Con estos sencillos pasos, casi una receta, se obtiene en poco tiempo un cuadro con la apariencia de cargar décadas en cada centímetro cuadrado.

Y aunque a veces los resultados no son más que mediocres intentos, en otros casos hay que reconocer que se ha estado muy cerca de doblar la mano a la realidad. Con habilidad se han falseado tiempos, emociones, líneas y pigmentos, todos manipulados para hacernos creer en un original, cuando en realidad no se trata más que de un buen maquillaje, desconectado de historias y sin un pasado que le brinden una razón para ser valorado.

Hasta grandes museos han caído derrotados frente a una ambiciosa copia. Sin ir más lejos, ni en el propio Museo de Bellas Artes se podría asegurar que no hay alguna falsificación colgada de sus imponentes paredes. “Dentro de nuestra colección no tenemos el problema de tener cuadros falsificados hasta donde nosotros hemos hecho la experiencia y el estudio, con lo cual no quiero decir que estemos absolutamente seguros de que las cinco mil obras que tenemos son auténticas. Puede existir alguna que no lo sea”, reconoce Milan Ivelic.

Picasso, Van Gogh, Matta...

A nivel mundial, grandes pintores como Picasso, Miró, Magritte y últimamente Matta han sufrido el mal de la falsificación, y aunque en muchos casos se ha logrado conocer el verdadero origen de los cuadros, en otros, la discusión se mantiene por años... o bien, se descubre mucho tiempo después de haber adquirido la obra. Es aquí donde vuelve a surgir la paradoja. El hecho de que exista la duda sobre quién es el autor, o dicho de otra forma, que los trazos y todos sus detalles sean imposibles de adjudicar con certeza al autor o copiadore, hace del cuadro un magnífico falso de arte.

El tema de las falsificaciones se expresa en muchas variantes. Una de ellas es su carácter transversal, vale decir, es un riesgo para todos aquellos que adquieren bienes de este tipo. Otra es la carencia de conocimientos adecuados entre los compradores, probablemente a causa de que el público interesado se ha extendido y al hecho de que sus motivaciones no siempre coincidan con una inquietud cultural, sino más bien con el objetivo de hacer una importante inversión que, con el paso del tiempo, puede dar atractivos dividendos.

Historias de naufragios o La historia y los naufragios

Daniela Mauriz Plá

La mirada chilena parece estar definida desde la tierra hacia el mar, incluso la mirada histórica, la que mira hacia nuestro pasado. Sin embargo, no siempre fue así. Chile se construyó alguna vez desde el mar hacia la tierra.

«Nosotros siempre hemos conocido la historia desde la tierra hacia nuestro entorno», expresa Bascuñán, aún siendo un país que tiene tanta costa y mar, que nunca ha sabido aprehender debidamente. Además, no debemos olvidar que es a través del paso de los barcos por el Estrecho de Magallanes el medio por el cual este país establece relaciones con otros países, y se comienza a hacer un país fundamentalmente desde el mar hacia la tierra. Esa es la historia que nos falta. Ahora, como no se puede hacer la historia de todos los que pasaron, se logra hacer a través de los barcos que se quedaron hundidos».

Naufragios

El 5 de febrero de 1872 el vapor de fierro de 1600 toneladas, "Valparaíso", se hundió en las costas de Chiloé, en el área de los bajos de Puguenu, al parecer por una mala maniobra del capitán, que terminó por hacerlo chocar contra unos roqueríos en la ruta de vuelta hacia Puerto Montt.

Establecer que este vapor con ruedas, similar a los que circulaban en el río Mississippi, se encuentra hoy exactamente a 41°48,53 latitud sur, y 73°17,39 longitud oeste, es un hallazgo de Carlos Barcuñán y su compañero de empresa, Fernando Hartwig.

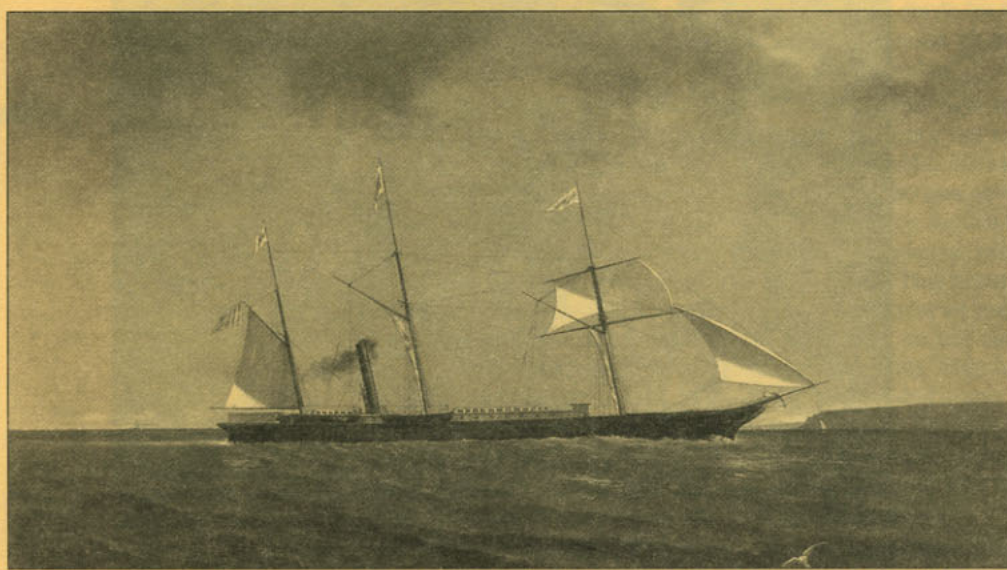
Pero ambos, no sólo descubren eso, y lo dejan en el papel, sino que el 12 de octubre de 1995 a las 18:20 horas, junto con su equipo de rastreo, se encuentran en las frías y cambiantes aguas de la isla Lagartija, al este de Calbuco, trabajando en hacer historia con la arqueología marítima de nuestro país.

"Ese barco está a 8 metros de profundidad, y es posible que con el terremoto del '60, se haya hundido la cubierta. Pero se encuentra en perfectas condiciones, y sus dos grandes ruedas, ahí están".

Estos son parte de los hallazgos submarinos de este par de estudiosos y, en cierto sentido, aventureros, conocidos a partir de un casual encuentro en una gira del ex Presidente Aylwin. "Esto parte en las típicas conversaciones durante una gira. Yo iba como jefe de gabinete del primer mandatario, y Fernando como integrante del grupo de empresarios. Nos conocimos, y empezamos a conversar de nuestras aficiones". Rápidamente apareció el mar y sus barcos. La pasión por el océano, el afán explorador y las ganas de reconstruir historia marítima.

"Fernando es un gran velerista, y navegante. Tiene mucha expe-

A punto de dejar los astilleros, está el primer tomo de una obra que recoge la historia de los naufragios ocurridos en la costa chilena, entre Valdivia y el Estrecho de Magallanes, durante cuatrocientos años. Su autor, el historiador Carlos Bascuñán, afirma que el estudio de ese patrimonio contribuye a formar otra visión de nuestra historia, la de la construcción de Chile desde el mar hacia la tierra.



Desde principios de siglo empezó a ser frecuente la combinación de propulsión a vela y vapor. En el grabado «El General Armero», construido en Barcelona.

riencia en navegación, conocimiento de costas y práctica, incluso tiene los medios. Cuenta con veleros y barcos. Es dueño del Puerto Corral, Calbuco, y Coronel, ya que su familia es gente vinculada al mundo marítimo".

Pero lo que él no tenía -narra Bascuñán- era la metodología histórica para poder aproximarse al cuento de los barcos. "Por mi parte, yo sí tenía eso, pero no contaba con toda la infraestructura técnica, y económica, para poder hacer que esta investigación teórica se transformara en una práctica, o sea poder formar una fundación o una corporación que se dedicara en forma sistemática a este tipo de estudios. Es decir, precisar el por qué esos barcos habían hundido ahí, cuáles eran las rutas de comercio que tenían y por qué se había producido el accidente. En suma, para desde el mar hacer la historia hacia la tierra.

Tesoros de piratas, no; históricos, sí.

En la visión popular, el mito del tesoro suele ser un gran acompañante de estas búsquedas en las costas chilenas, más aún si se piensa en naufragios de siglos pasados, con los que rápidamente la imaginación se alimenta de lingotes de oro, piedras preciosas y suntuosas fortunas. Para los estudiosos, la dedicación y el objetivo del hallazgo de un barco va por otra ruta. "Esto, de ninguna manera es buscar tesoros, sino que en el fondo es dar vuelta el conocimiento histórico de nuestro país y, a la vez, conocer el patrimonio sumergido. No hemos sacado nada de los barcos. No lo hemos hecho, entre otras cosas, porque hay una legislación bastante estricta al respecto, y confusa a la vez".

En este momento, el Consejo de Monumentos Nacionales -organismo encargado de la tutela del patrimonio- ha hecho una

propuesta para cambiar la ley, sobre todo para lograr regular el tema de la propiedad de lo que se pueda encontrar.

Hoy, se debe pedir una autorización al consejo para hacer una prospección en un lugar determinado y, además, se requiere de un permiso de la autoridad marítima, de la Armada.

"Lo complicado de esta legislación es que siempre quienes la hacen, tienden a cuidar mucho el patrimonio, que en este caso es un patrimonio submarino, y lo terminan cuidando con exceso, entonces el investigador se termina transformando en un pirata, y no avisa, ni comunica lo que está haciendo. Sólo van, bucean y se llevan lo que encuentran".

De 1540 a 1950

"Mi libro, dice Bascuñán, no es otra cosa que un catastro desde Valdivia hasta el Estrecho de Magallanes -sólo por una división de zona, y metodológica- que ha

sido hecho a partir de un clásico del historiador chileno Francisco Vidal Gormaz. Porque lo que él hizo, fue también un catastro inicial de los barcos hundidos a principios de siglo en las costas chilenas. A partir de ahí, la idea nuestra fue profundizar ese estudio, ponerlo al día y ampliarlo hasta aproximadamente los años '50, ya que este libro toma desde 1540 hasta 1905. Hicimos 50 años, más la parte colonial. Completamos con barcos que él no tuvo la oportunidad de conocer y que hoy, gracias a la avanzada tecnología, nosotros sí hemos podido conocer su historia".

Una gran base para el libro han sido las fichas que el mismo se ha construido de cada uno de los barcos que naufragaron en nuestras costas, las que contienen datos sobre su origen, año de construcción, nombre del capitán, carga, nacionalidad, rutas, nombre de la expedición, fecha, lugar y latitud en que se encuentra el naufragio. "Tener todos estos datos, ayuda a determinar la importancia del navío".

Años de historia, galeones, misterios, saqueos, comerciantes y piratas. Cerca de 1200 naufragios a lo largo de nuestras costas han sido detectados por Bascuñán y Hartwig. "Nuestras aguas fueron surcadas por navés inglesas y españolas, aunque depende del período, pero mayormente fueron de esas dos nacionalidades. De repente, se suma una holandesa o italiana".

Investigación

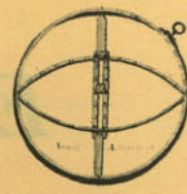
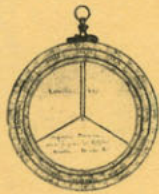
La parte más larga de todo este proceso, iniciado en 1992, es la investigación y parte de la acumulación de bibliografías, y la consulta de diversas fuentes. "La idea es partir de un hecho particular, que es el barco, y desde allí poder reconstruir la historia de éste. Para concretar eso, hay que escarbar en capitanías generales, archivos notariales, archivos de marina, memorias de viajeros, documentos inéditos, crónicas de la época, y todo lo que vaya dando pequeños detalles".

Justamente rescatar toda la información posible, es lo que hacen Magdalena Eijol y Claudio Ortíz, historiadores que se unieron al proyecto en 1994.

Ellos son los encargados, entre otras cosas, de descifrar el español antiguo, ya que el procedimiento habitual en esos años, era realizar un juicio al capitán del barco, donde además se registraba la ubicación aproximada del sitio, y la carga que transportaba.

"Por ejemplo, durante el terremoto de Valparaíso en 1903, se hundieron en el puerto unos cuantos barcos que chocaron contra la costa. Si hubo sobrevivientes, al llegar a tierra, éstos

Hay que escarbar en centenares de viejos documentos, archivos notariales, archivos de marina, memorias de viajeros, escritos inéditos, crónicas de la época, y todo lo que vaya dando pequeños detalles



van donde el gobernador, le cuentan, y queda un registro. Es como el cuento de Juan Fernández, en que el tipo que se salva, va y cuenta. La gracia es encontrar al tipo en los archivos, encontrar lo que el tipo dijo, y después poder interpretar esto. Ir al lugar, después de 200 años, cuando todo ha cambiado, y sobre todo en este país que tiene la complicación de los terremotos y las costas cambiadas, es un gran mérito, más aún si encuentras lo que buscas, a pesar de los cambios. A veces es como encontrar una aguja en un pajar”.

Otra forma muy útil de obtener antecedentes sobre un naufragio, cuyo registro tal vez no está en ninguna parte, es la narración oral. Es decir, a través de lo que los lugareños recuerdan. Esto sucede muchas veces de manera casual, a partir de una “parada”, durante una expedición, en algún lugar.

“Nosotros vamos en busca de algo, y ellos nos soplan más que un detalle. Eso es una fuente oral, lo constatamos por el ancla, por el tamaño de los mástiles, tipo de construcción y, a lo mejor, tenemos la suerte de encontrar una madera con el nombre del barco, y eso nos permite reconstruir la vida de ese navío que está ahí. Todo, con los riesgos de la imprecisión histórica”.

Una expedición

La zona más conocida y recurrente para las investigaciones de Bascañán y Hartwig, es Chiloé. Se trata de un área en que han profundizado su trabajo, tienen mayor cantidad de información y un importante registro de embarcaciones.

Todo está listo entonces. Los que van, son el capitán de la expedición que es Fernando Hardwig, Carlos Bascañán, 4 buzos profesionales y algunas personas que los ayudan con los equipos técnicos de alta tecnología, que no son pocos. El velero blanco de Hardwig los espera en Puerto Montt. El destino, está elegido, y no fue por azar. Es en la zona de Chiloé, frente a Ancud, en mar abierto.

Allí hay 13 barcos, y entre ellos 5 ó 6 de gran interés histórico. Está, por ejemplo, Nuestra Señora de la Balbanera, fragata peruana hundida en 1788, que junto con traer el Real Situado, traía al nuevo gobernador de la isla.

“Lo que más cuesta es tener la latitud. Al tenerla, y contar con el perímetro trazado, se parte utilizando todo el aparataje de Fernando. El magnetómetro será el que ayudará a detectar el lugar exacto sobre la base de las señales de sonido que va emitiendo el metal. Incluso, con las señales matemáticas que va dando, se puede saber hasta qué tipo de

barco es. Puede ser una barcaza, un galeón, un bergantín u otro”.

“Luego se tiran los buzos para marcar las boyas, cosa que no es fácil porque el mar se mueve. Eso te da una primera orientación, y nosotros vamos marcando los puntos donde el magnetómetro nos da mayor sonoridad. Y hacemos una navegación de arado. Hay que tener en cuenta que es un mar muy helado, con mucha corriente subterránea y cambios de visibilidad muy repentinos”.

Una vez que los buzos se han sumergido, comienza el rastreo exacto. Ellos están con cámaras, luces submarinas que iluminan el lugar y micrófonos para comunicarse con el resto del equipo que se encuentra en el barco. Para imaginarse bien el cuento del rescate, es preciso decir que el barco no se ve inicialmente, sino que se divisan pedazos de éste, que está tapado por plantas, arena, rocas, “Al estar nosotros muy atentos y alertas mirando en pantalla, señalamos a los buzos que escarben en determinados puntos, que empiecen a limpiar y a mirar si es metal o madera”.

Así, mientras una parte importante de la tarea está siendo cumplida, la emoción fuerte se experimenta al ver concretamente el barco hundido. “Es demasiado

importante, porque primero está el hecho de encontrarlo, sentir que una parte está cumplida, y luego la de enfrentarse al testimonio material del suceso”.

La Esmeralda

Para el historiador, la emoción que siente al ver una etapa de su proyecto personal cumplido, es casi igual a la que siente cuando va a Talcahuano, se sube al Huáscar, lo recorre y piensa en La Esmeralda, que está en Iquique. “La Esmeralda es un barco que de aquí a 8 ó 9 años, se va a des-hacer. Hay una cantidad de material que se ha sacado del barco, y éste sigue ahí. Realmente tener este barco ahí sumergido, que se está des-haciendo, es una pena”.

El proyecto de Bascañán es claro. “Lo que a mí me gustaría, sería vencer a la Armada de hacer un proyecto para reflotar la Esmeralda y ponerla en el antiguo edificio de la Aduana de Iquique, convirtiéndolo en un museo de los barcos chilenos, por supuesto acompañada por el Huáscar”. La idea -dice Bascañán- está avalada por la experiencia sueca.

“Los suecos reflataron un barco que se llama El Daza, el cuál fue diseñado, construido y tirado al agua en 1628, y a la primera ráfaga de viento fuerte, el barco se da vuelta y se hundió frente a los ojos del rey”.

Por más de 350 años, El Daza permaneció olvidado y en el misterio,

Años de historia, misterios, galeones, veleros, comerciantes y piratas; cerca de 1200 naufragios han sido detectados a lo largo de nuestras costas

SEGURO PARA NAUFRAGIOS
RECONSTRUCCIÓN DE UN NAUFRAGIO.
DISEÑO DE UN NAUFRAGIO EN UN NAUFRAGIO.
DISEÑO DE UN NAUFRAGIO EN UN NAUFRAGIO.
DISEÑO DE UN NAUFRAGIO EN UN NAUFRAGIO.
DISEÑO DE UN NAUFRAGIO EN UN NAUFRAGIO.

LA NACION

ANO XLII - VIERNES 14 DE JUNIO DE 1957 - SANTIAGO DE CHILE - PRECIO: \$ 30 - N.º 14.496

EDICIÓN DE 18 PAGINAS

PROPIEDAD: S. A. LA NACIÓN
DIRECCIÓN: S. A. LA NACIÓN
DISEÑO: S. A. LA NACIÓN
DISTRIBUCIÓN: S. A. LA NACIÓN
IMPRESIÓN: S. A. LA NACIÓN

En un minuto el mar se tragó la "Jeannette"

Dramático relato de sus sufrimientos hacen a "La Nación" los sobrevivientes

PRECES ELEVAR A LA VIRGEN DE "LO VASQUEZ"

SEGURO para naufragios...
El barco Jeannette...
El capitán...
Los sobrevivientes...

Autoridades de Husco confirman muerte del resto de la tripulación

FUE SUSPENDIDA LA BUSQUEDA DE LOS NAUFRAGOS

tino a Liverpool, se incendió en el Puerto Bulnes a las 2 a.m.

El incendio sólo duró media hora, yéndose a pique el bergantín, hundiéndose su proa.

El Capitán Hancock, su señora, el piloto y 8 individuos más se presentaron a bordo de un buque de guerra chileno, capitaneado por don Ventura Martínez, en demanda de auxilio, que les fue concedido al instante. La señora, según comunicación del Comandante Martínez, llegó a bordo envuelta en una sábana, que fue lo que pudo salvar, y un pequeño maletín en el cual traía cinco barras de oro, cuyo valor fue estimado en 2.000 pesos. Como los naufragos se presentasen desnudos o poco menos, el Comandante Martínez ordenó al contador les diese una muda de ropa a cada uno para que se abrigasen.

En el incendio y naufragio hubo tres pérdidas de vida. No fue posible averiguar el origen del incendio, por atribuirlos unos a una estufa y otros a un pequeño macaco que había a bordo. Lo positivo es que todos dormían a bordo y se despertaron con el humo, excepto el hombre que estaba de guardia”.

(La autora es periodista)
*Transcrito del libro "Naufragios en el Estrecho de Magallanes" de José Perich S.

El arte de restaurar el arte

Paula Fiamma

El lienzo ingresa a la sala de urgencias, con lesiones múltiples. Afuera esperan ingresar muchos otros cuadros, los que forman parte de un proyecto de restauración financiado por dicho museo y por la Compañía General Seguros Cruz del Sur.

En el cuadro se aprecia al Director Supremo con una herida en la pierna, la que no fue pintada por Caro. La seriedad y la solemnidad de ese 28 de enero de 1823, requieren que el Padre de la Patria luzca impecable su pantalón blanco ajustado y las insignias del mando. La banda tricolor y la estrella de Gran Oficial de la Legión de Mérito prendida en el costado izquierdo de la casaca poseen un color opaco, desvanecido. Quienes están en la sala no pueden apreciar bien los detalles. Todos tienen centrada su mirada en Bernardo O'Higgins.

Diagnóstico a luz rasante

Los restauradores Claudio Cortés y Francisco Uranga llevan más de 20 dedicados a este tipo de encargos. Con una mirada, son capaces de establecer un posible diagnóstico; sin embargo, determinar una enfermedad de 123 años no es una tarea que se realice de inmediato. Saben que todos los casos son distintos y luego de aplicar la tecnología y los conocimientos más elevados, se puede llegar a establecer un tratamiento específico. Si es necesario, recurren a otros especialistas, como por ejemplo a los encargados de aplicar los rayos X y verificar sus resultados.

Para establecer el diagnóstico se aplica luz rasante, la que revela el degeneramiento del color. La radiación ultravioleta permite examinar la epidermis, aquello que está sobre la capa de pigmento. Además, es vital un examen de elasticidad para determinar el grado de resistencia que tiene el lienzo.

De frente a la Asamblea, el líder de la patria da una mirada severa, escrutadora. Nadie osa hablar. Rostros conocidos y respetables, como el de fray Camilo Henríquez, están presentes en el Cabildo realizado en el Consulado. Algunos de los personajes que forman un semicírculo, no son posibles de distinguir. Pareciera que la silueta de un fantasma se esconde tras la multitud.

La enigmática presencia es develada por los resultados de los análisis de los restauradores. La luz rasante reveló una textura diferente sobre el hombro del Director Supremo, señalando la posible eliminación de un personaje por parte del mismo artista.

Los expertos concluyen que se produjo un degeneramiento del



El maltrato, el polvo, la tierra, el material orgánico de insectos, la humedad, las temperaturas extremas, las curaciones mal hechas y el tiempo, no perdonan. Ni aún tratándose de una obra de arte y de un documento histórico.

Guardado en las bodegas del Museo Histórico Nacional, esperó por años ser exhibido a la población "La Abdicación de Bernardo O'Higgins", cuadro del pintor Manuel Antonio Caro de 1875. Para su exposición, fue necesario someter la obra a un riguroso tratamiento que sólo una disciplina profesional puede otorgar: la restauración.

pigmento, que afecta sobre todo al color negro de las levitas negras. La capa de color se muestra desprendida en algunos sectores y el barniz está oxidado en otros. Hay fracturas serias en los bordes de la tela por la pérdida de elasticidad y gran acumulación de polvo, inclusive de partículas provenientes de restos de insectos. Existen variadas grietas en el pigmento, que se pueden apreciar claramente en el reverso de la tela, siendo la más grave la situada sobre la cabellera de don Bernardo O'Higgins. En cuanto a la herida que manifiesta en la pierna derecha, se debe a una raspadura mal restaurada.

O'Higgins tiene el ceño fruncido, con la mano izquierda señala su pecho y con la otra muestra la banda tricolor, la que colocó al lado del sombrero de plumas que dispuso sobre la mesa al ingresar. El espera que se solucione pronto esta situación, por el bien de la nación.

Restauración a bisturí

Los especialistas protegen la superficie de la pintura y encima adhirieron una capa de papel especial llamado "japónico", con un adhesivo suave. El cuadro es desmontado, se pone boca abajo sobre la mesa y su tela original se limpia con bisturí (aspersión) para que no quede ninguna impureza. Luego se vuelve a entelar por el reverso, fortaleciendo el lienzo original. Una vez que se saca el papel protector se procede a limpiarlo, retirando la mugre.

El bisturí de Francisco Uranga avanza entre la capa de pintura y la mugre formada por barnices, aplicados con posterioridad a la fecha de ejecución de la obra. Se trata de un trabajo fino, como dividir un cabello en dos, operación que se repite en cada milímetro del lienzo, que mide un metro noventa por un metro sesenta.

Terminada esta larga operación se monta sobre el bastidor y se aplica una delgada capa de barniz sobre el pigmento. Enseguida, se realiza el retoque con pigmentos puros traídos directamente desde Italia. Este se efectúa sólo con puntos y rayas. No se pinta. Por último, aplican un barniz opaco con una máquina aerógrafa para que quede homogéneo y no brillante.

Los restauradores soportaron químicos y solventes que, irónicamente, son nocivos para la salud. Su oficio y arte, además, requiere de mucha paciencia y dedicación, a veces días sin salir de la sala de operaciones, lo cual no se compara con la satisfacción que sienten al ver terminado su trabajo. Sin embargo, no se puede dar el alta a la obra sin reali-



zar un control de calidad, el que se concreta con luces ultravioletas para determinar si queda alguna porción de superficie sin limpiar o sin el retoque adecuado. Saben que deben entregar la obra lo antes posible y que sentirán, en el taller "Lo Curro", una presencia menos. Más bien la ausencia de un vínculo especial con una obra imponente.

El ambiente en la sala se hace insoportable, tanto como la situación dura y extrema que vive el O'Higgins del óleo. Sigue erguido, como un fiel servidor de la patria, su voz segura y fuerte pareciera rasgar el aire cálido y denso. Ahora un viento frío sacude los rostros de los participantes. El desenlace ha llegado: "¡Aquí está el poder! Dispone de él y del mando".

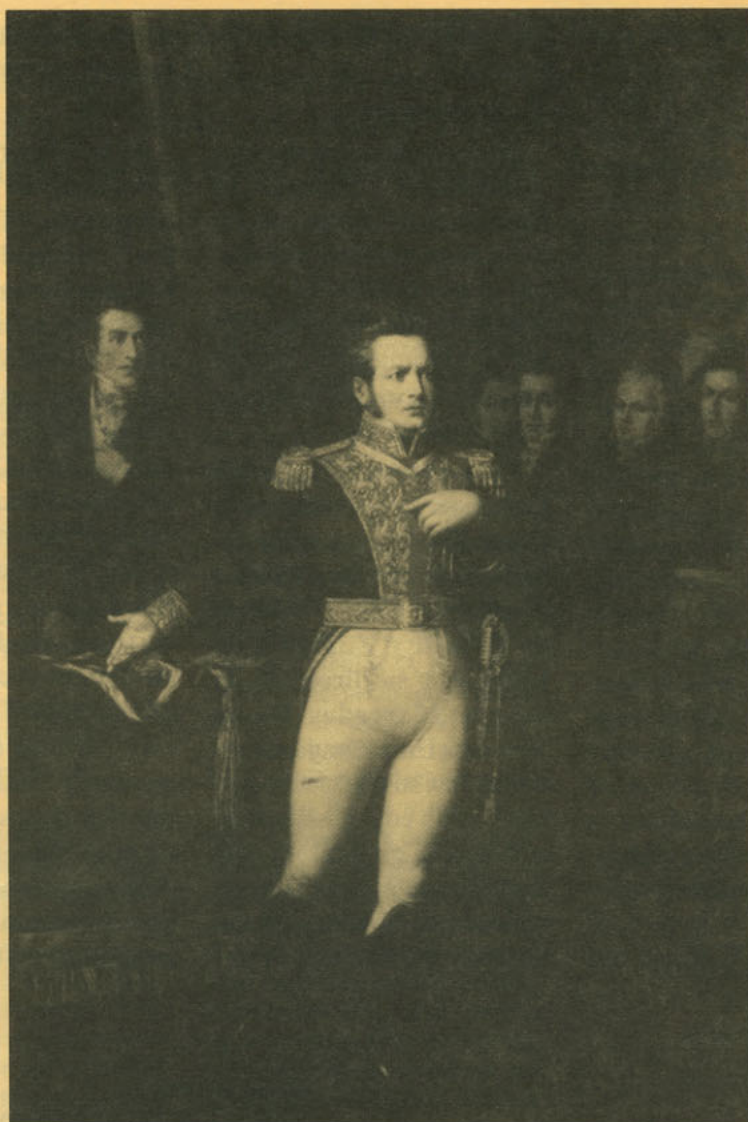
Envejecimiento natural, no deterioro

La obra no queda idéntica a su estado original. La pátina del tiempo, es decir, los cambios físicos intrínsecos de los materiales con los que fue ejecutada la obra, son una huella que debe ser indeleble y eliminarla sería como mentirle a nuestra propia memoria. No obstante, los colores se ven relucientes sin el óxido de los barnices, sin una epidermis alterada por procesos fotoquímicos que no tienen que ver con el envejecimiento natural. Ya no hay veladuras, no existen interferencias para apreciar el verdadero texto pictórico del autor. Ahora el espectador puede leer el signo, imprimirlo en su memoria, quedando asegurada la transmisión al futuro no sólo de una obra de arte, sino del testimonio de nuestra historia.

Falta de profesionales

Cada día hay más demoliciones. Cada día que avanza, representa un pie atrás en la conservación del patrimonio. Para Sandro Marciano, doctor en Arquitectura con mención en restauración arquitectónica en la Universidad de La Sapienza en Roma y catedrático en la Universidad de Chile, aún falta conciencia en el país sobre la necesidad de la restauración para conservar nuestros bienes culturales. Pero "no se gana nada teniendo un país con mucha conciencia, con un amor casi fetichista por el patrimonio, si no existen los profesionales idóneos. Debe existir una mayor cantidad de profesionales en cada área específica", asegura.

Para enfrentar este déficit profesional, la Facultad de Artes de la Universidad de Chile abrió en 1998 el postítulo en restauración y conservación del patrimonio cultural, que dura dos años y cuenta con convenios con instituciones extranjeras. Dentro de las áreas que abarca, se encuen-



«La abdicación de Benardo O'Higgins». Manuel Antonio Caro, 1875. Previo a la restauración, se observa el tajo en la tela, ubicado en el muslo derecho del Libertador.

El bisturí avanza entre la capa de pintura y la mugre, se trata de un trabajo fino, como dividir un cabello en dos, operación que se repite en cada milímetro del lienzo, que mide un metro noventa por un metro sesenta

tran la restauración de metales, cuadros, arquitectónica, fílmica, en sonido e industrial. Atendiendo a la falta de recursos que existe en entidades que conservan objetos de gran valor cultural, pero que no pertenecen al Estado, la directora del postítulo y especialista en metales, Johanna Theile, organizó un programa de intercambio. Un grupo de egresados de la Universidad de Berlín realizarán, a partir de este año, su proyecto de tesis, restaurando piezas que pertenecen a parroquias, especialmente de provincias.

Asimismo, la directora consiguió que Chile sea sede del Congreso en restauración de metales que se llevará a cabo el año 2001. De esta manera, pretende soslayar la falta de recursos de los expertos chilenos para asistir a este tipo de encuentros y acceder a información sobre nuevas técnicas y materiales. Representantes de África, Europa, Estados Unidos, Canadá y el Golfo ya han confirmado su presencia.

(La autora es periodista)



La Restauración Crítica

Los profesionales Claudio Cortés y Francisco Uranga, también son académicos del postítulo de la Escuela de Artes. El primero, es profesor de teoría de la restauración; y el segundo, del taller de madera y cueros. Ambos se adhieren a la restauración crítica, la cual posee siete principios básicos para llevar a cabo cualquier intervención:

- **Autenticidad:** mientras menos materiales se le adhieran a la obra, su autenticidad será mayor.
- **Reversibilidad:** Cada acción debe poder ser desmontada más adelante, para utilizar técnicas futuras más avanzadas.
- **Mínima Intervención:** para que la obra esté más cercana a su estado original.
- **Diferenciación:** Es necesario poder determinar cuales son los materiales originales y los adheridos, para tener una lectura clara.
- **Compatibilidad Matérica:** Aquello que se agregue en contacto con la materia original debe tener una compatibilidad físico química, para evitar daños posteriores.
- **Caso a caso:** Ninguna obra es igual a otra, los principios generales deben ser adecuados.
- **Cuarta Dimensión:** Jamás se logrará obtener la imagen original, sólo se debe pretender la imagen más sana, lo que permite que el objeto esté cargado de poesía y de emotividad.

Los 69 años de la DIBAM

El valor de lo nuestro

Que la UNESCO haya escogido a la biblioteca de Coyhaique como el segundo eslabón latinoamericano en su selecta red, fue uno de los anuncios particularmente atractivos entregados por la señora Marta Cruz Coke, Directora de la DIBAM. Sus palabras, que abrieron el acto de celebración de los 69 años de la institución, se tradujeron en un recuento de los logros alcanzados y las metas que todavía quedan por cumplir. La ceremonia tuvo lugar el 18 de noviembre en la Sala América de la Biblioteca Nacional y convocó a gran parte de los funcionarios de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos que laboran en Santiago.

Temas como la modernización del recurso humano de la institución, el reconocimiento a sus funcionarios y alentadoras noticias respecto de

un pequeño aumento del presupuesto otorgado a la DIBAM, conformaron la esencia del contenido de esta conmemoración. A ello se sumó el llamado de los trabajadores en su calidad de "servidores públicos", a continuar en la senda del rescate de nuestro patrimonio, porque "aquí está la memoria del país, no solamente en la forma de objetos que la guardan, sino también en la forma de los funcionarios que la rescatan". Junto con expresar la complacencia por la labor realizada, la directora aludió a la importancia de cumplir las expectativas trazadas, sobre todo en este caso, en el que se juega parte importante de la instrucción de los individuos de nuestro país. "La cultura es formadora de nuestra idiosincrasia, es el elemento creador de identidad y de lucha contra la pobreza, es el que nos

brinda seguridades y pertenencias".

Reconocimientos

Precisamente para alentar a la ciudadanía y a quienes ya han realizado aportes concretos al resguardo del patrimonio es que la DIBAM, a través de su directora, entregó los reconocimientos a la labor protectora y de difusión del patrimonio cultural.

En la categoría "Difusión Cultural e Integración con la Comunidad", fue galardonada la Biblioteca Pública Municipal N°182 "Alonso de Ercilla y Zúñiga", de Iquique, y su directora, la señora Mercedes Devia Alvarez. Un estímulo en retribución a su quehacer constante como ente promotor de la herencia cultural en esta ciudad nortina, y por la oportunidad que brinda a los habitantes de la zona de ser

partícipes de estas tareas, formadoras de nuestra identidad nacional.

En la categoría "Medios de Comunicación", se premió al programa "Tierra Adentro", dirigido por Paul Landon. Sus imágenes y contenidos son un intenso recorrido por los rincones de nuestro país, cuyas particularidades y encantos nos revelan los secretos de nuestro Chile más puro e ingenioso. Cada capítulo rescata una parte del patrimonio cultural de nuestra tierra y con entusiasmo recoge las anécdotas y astucias de quienes sobreviven en el casi abandonado mundo rural. Reconocer en estas personas el esfuerzo de muchos y encantarse con la sencillez de sus planteamientos no es más que ser testigos de nuestra esencia, tantas veces cubierta con el velo de una modernización avasalladora.

En tanto, en la categoría "Conservación del Patrimonio", los honores se otorgan a la Compañía de Seguros Cruz del Sur. Esta firma ha realizado un importante aporte al financiar la restauración de una serie de cuadros históricos que de otra manera habrían sucumbido al paso del tiempo. Revitalizar los colores y texturas de esas pinturas ha permitido revivir con ellas los pasajes de la historia que se plasman en sus telas. Visiones ancestrales que ponen nuestra mirada en el pasado y, muchas veces, aclaran nuestras percepciones del presente. Y es ése precisamente uno de los objetivos del rescate patrimonial llevado a cabo por la DIBAM, por lo que encontrar en el mundo empresarial una inquietud similar al espíritu de la institución es, sin duda, una buena razón para honrar su labor.



Cartas

Hemos recibido la siguiente carta, en respuesta al artículo escrito por el arquitecto Rodrigo Pérez de Arce y publicado en la edición N° 12 de *Patrimonio Cultural*.

Estimado Rodrigo:

Como directora del Museo Histórico Nacional, me dirijo a usted a fin de hacer algunos alcances sobre opiniones tuyas vertidas en el artículo titulado "Plaza de Armas de Santiago: Proyecto de Arquitectura" de la revista *Patrimonio Cultural* de la DIBAM.

En dicho artículo usted señala "...una Real Audiencia restaurada, actualmente vandalizada por efectos de un grotesco plan de pintura y remodelación...". Ante su aseveración y juicio quisiera aclarar lo siguiente.

1) Los colores actuales del edificio, en su patio interior, son amarillo y blanco, colores utilizados en la arquitectura Neoclásica en varias capitales europeas y latinoamericanas. El color fue aprobado por la Comisión de Arquitectura del H. Consejo de Monumentos Nacionales.

2) No existe ni ha existido un plan de remodelación del edificio.

Ciertamente cuando se pinta un edificio de características como el Museo Histórico Nacional, esta acción siempre despierta comentarios favorables y adversos. Sin ir más lejos, cuando un antiguo director, don Hernán Rodríguez, lo pintó color damasco también se presentaron detractores. Sin embargo, la violencia de su comentario y descalificación me parece desproporcionada, subjetiva y liviana, dando una impresión errónea de la actual gestión.

Por último, quisiera señalarle que, mayoritariamente, los comentarios que se han hecho sobre el estado actual del Museo son plenamente favorables. En ellos, destacan su condición de conservación y presentación frente a otros museos.

Con mucho agrado lo recibiré en el museo, cuando usted desee visitarlo para conocer su realidad actual en profundidad.

Sin otro particular, le saluda atentamente,

Bárbara de Vos Eyzaguirre
Directora, Museo Histórico Nacional

Señor Editor:

Con gran alegría he recibido la revista *Patrimonio Cultural*. Creo que faltaba una revista de esta calidad, amplitud y profundidad en variados temas.

Un afectuoso saludo,

Javier Luis Egaña Baraona
Embajador de Chile ante la Santa Sede

Señora Directora:

Recibo desde hace un año la revista *Patrimonio Cultural* y debo decirle que ello me hace feliz o, mejor dicho, agrega un elemento adicional a mi alegría de vivir con suerte, aún ejerciendo como profesor (de filosofía), y haciendo pesas a los 70 años.

Se me ha ido complicando la identidad pues llegué a Chile de 14 años, y el último número me ayudó a entender o, a lo menos, aceptar ese problema. Uso la revista como referencia en mis lecciones de antropología sociocultural. Me gusta su estilo, color y formato. Hay buenas ideas, artículos, un estímulo. Muchas gracias y cuente con mi apoyo si fuese necesario.

Felicitaciones para usted y todos los que trabajan en ella.

Uno cree en un país cuando ve muestras. Es como encontrar un cuadro de Matta o leer una poesía de Gonzalo Rojas y descubrir que son chilenos. No es chovinismo, sólo reconocer que hay vida debajo del pantano, y no sigo porque mi intención era sólo agradecerle.

Le saluda atentamente,

Giaume Vidal Alessandrini
Profesor de Filosofía

Señor Editor:

Lo felicito por la revista *Patrimonio Cultural*. Son cosas así las que necesitamos para volver a creer que es posible.

Atentamente,

Eduardo Carrasco
Director Escuela de Música.
SCD (Sociedad Chilena del Derecho del Autor).

Señora Directora:

El material de lectura contenido en la revista *Patrimonio Cultural* es de gran calidad y constituye un apoyo importante para mi trabajo de docencia e investigación. Desde ya agradezco sus próximos envíos.

Reiterando los agradecimientos, saluda atentamente,

Branko Marinov
Docente Universidad José Santos Ossa
Antofagasta

Señor Editor:

Quisiera felicitarlo por la estupenda revista *Patrimonio Cultural*, con tan excelentes artículos, diagramación y color, felicitaciones que ruego hacer extensivas a todo el equipo.

También agradezco la gentileza de enviarnos dicha publicación, que nos ayuda e informa acerca de la labor en que todos estamos empeñados.

Afectuosamente,

Maya Castro de Westcott
Presidenta Corporación de Amigos
del Museo Nacional de Bellas Artes

Señora Directora:

Agradezco el envío de esta publicación y los felicito por su excelente contenido. Espero continuar en la lista de envío.

¡Qué bueno que aún se escriba y se piense!

Cordialmente,

Patricia Luci P.
Bibliotecaria

Aserrín, aserrán, los maderos de San Juan

Juegos y tradiciones chilenas

Paulina Valente Uribe

Los juegos han estado en nuestra cultura día tras día: bolitas, trompos danzarines, remolinos azules y morados, y volantines sobrevoladores de nubes y de pájaros han sido los protagonistas de recuerdos, niñez y memoria. En su honor, el Museo Histórico Nacional inauguró una muestra de una colección de juguetes tradicionales de más de 150 años.

El juego es un entretenimiento necesario para los hombres. Recrearse significa darse el tiempo para poder volver con nuevos bríos al trabajo. Según el historiador holandés J. Huizinga, el juego es "una acción u ocupación libre que se desarrolla dentro de los límites temporales y espaciales determinados, según reglas absolutamente obligatorias, aunque libremente aceptadas. Es una acción que tiene su fin en sí misma y va acompañada de un sentimiento de atención y alegría y de la conciencia de 'ser de otro modo' que en la vida corriente".

Eugenio Pereira Salas, en su libro **Juegos y alegrías coloniales en Chile**, comenta que "un antiguo poeta español dijo que la vida del hombre perfecto debía compartirse entre estas seis acciones: amar, pensar, rezar, guerrear, descansar y jugar". Por otra parte, en el período de la Colonia, los juegos tuvieron gran trascendencia, desde los épicos de caballería hasta los juegos de azar, las clásicas corridas de toros, la pelota y la rayuela. Unos traídos de la península, otros adaptados por los indios.

A través del juego, se dejan entrever factores intrínsecos de la personalidad de los seres humanos, y éstos son expresadas en forma libre gracias a un universo creado por la fantasía.

Como anuncia Pereira Salas, los juegos tienen algo en común. "Se agrupan generalmente en combinaciones imprevistas y nuevas que no son por necesidad una repetición de la vida cotidiana o actos necesarios para la conservación de la especie, sino despliegue de colores llamativos y hermosos, ritmos de animación, alardes de destreza, simulacros

de creación estética en que se transparenta la inventiva espontánea".

Para los sociólogos, el juego tiene que ver con un hecho social. Dentro de esta área sociológica se produce, dice Pereira Salas, "una transmutación de la personalidad, y el hombre, absorbido por el conjunto, pierde los hábitos de contención social, y se deja arrastrar por una especie de frenesí que rompe el freno a las inhibiciones y prepara el camino al despliegue emotivo".

Oreste Plath y el juego de los dioses

En Chile, el investigador y folclorólogo Oreste Plath, realizó uno de los trabajos más acabados respecto a las tradiciones populares y al patrimonio nacional. La obra de Plath es fundamental para saber quiénes somos o quiénes fuimos. En su libro **Origen y folclor de los juegos en Chile**, anuncia que "la antigüedad de los juegos no se podría determinar, ni aún conjeturar con seguridad en qué punto de su larga historia el hombre empezó a jugar. Todo lo que sabemos con certeza es que muchos juegos, algunos de los cuales todavía hoy se efectúan casi sin haber sufrido transformaciones, tienen miles de años. El origen de los juegos es contemporáneo al de las sociedades. En épocas lejanas, en lugar de ser propiedad de los niños, constituían el bien personal del mago, del *chamán*, que al utilizarlos con fines religiosos atribuían su invención y su primer uso a los dioses. Desechados por el sacerdote para sus prácticas, en lugar de extinguirse cambiaron de destino y emprendieron un nuevo rumbo. Se ha comprobado que

los ritos del culto, una vez en desuso, no desaparecen de un golpe. Después quedaron relegados a juegos de los hombres, luego de las mujeres y finalmente de los niños."

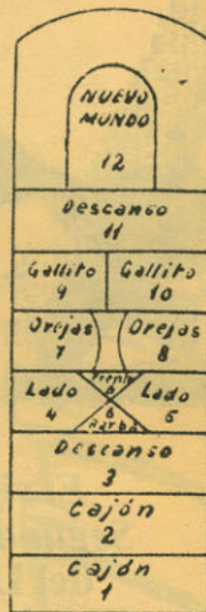
La fiesta de Los Dominicos

La investigadora de arte a cargo del Departamento de Folclor del Museo Histórico Nacional, Vanya Roa, afirma que "en estudios de la UNESCO, se ha reconocido que el juego condiciona el desarrollo armonioso del cuerpo, de la inteligencia y de la afectividad. Los niños evolucionan a través de sus juegos y juguetes y éstos, a pesar de la universalidad de su acción en cada lugar del mundo, van íntimamente enraizados a las tradiciones populares y de los pueblos". Estas tradiciones deben cultivarse cotidianamente. Es así como Vanya Roa, junto a otros investigadores del Museo, decidió emprender un trabajo que significaba reunir una colección de juguetes iniciada en 1911 de gran valor patrimonial e histórico.

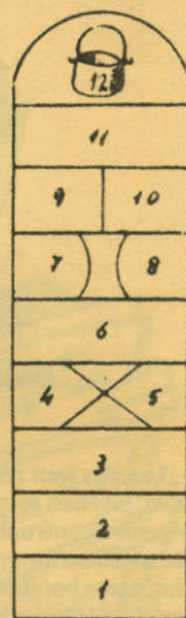
Aproximadamente trescientas piezas, creadas a comienzos de siglo hasta hoy, fueron instaladas en el Centro Artesanal Los Dominicos. La inauguración, que habla de las tradiciones e idiosincrasia de Chile, fue endulzada con cientos de *cuchuflys*, remolinos multicolores y trompos acompañados de un melódico organillo. En este escenario los protagonistas fueron una réplica de una muñeca de origen ona inspirada en un dibujo del investigador del siglo XIX, Martín Gusinde, miniaturas de sillas y mesitas de madera y paja, juguetes de arrastre, emboques, bolitas, muñecos de trapo y runrunes, entre otros.

(La autora es periodista)

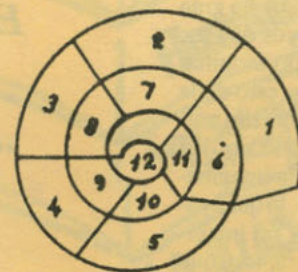
Gráficos del juego del luce. Dibujo de W. Longe recogido en «Juegos y alegrías coloniales en Chile», de Eugenio Pereira Salas.



LUCHE NUEVO MUNDO
Santiago VII



OLLA POROTERA
Codaó V



LA LUMACA ITALIANA
o CARRACOL en CHILE
Parral II

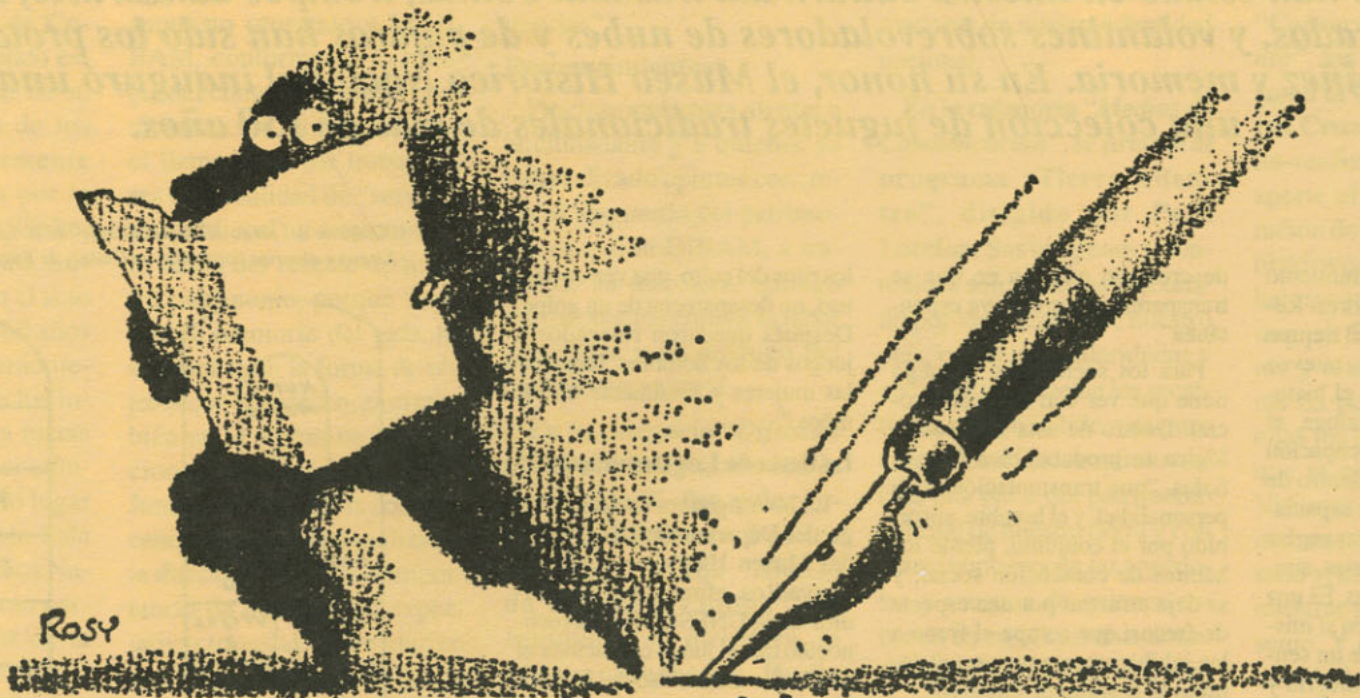
Aproximadamente trescientas piezas, de comienzos de siglo hasta hoy, fueron instaladas en el Centro Artesanal Los Dominicos, desde una muñeca de origen ona hasta emboques, bolitas y runrunes

El origen del luce

El juego del luce es de origen europeo. Se piensa que lo introdujeron en nuestro país los misioneros jesuitas como un símbolo religioso y derivado de antiguas prácticas astrológicas. En Chile, es practicado por las niñas y se juega entre dos o más. Para preparar el lugar se tiza el suelo con espacios rectangulares, dejándose un espacio en la parte superior. Es necesario un tejo o peña que se tira a los espacios convenientes. Cuando el tejo cae sobre la línea o en otro cajón, pierde su jugada y pasa al juego el contrario. Después de salvar todos los obstáculos, el ganador lanza de espaldas al luce la peña y marca como su propiedad ese cajón que será el descanso en el próximo juego. Hay diferentes rayados de luce y, de acuerdo a ello, reciben un nombre. Existe el juego de la olla porotera, mariola alemana, luce de pelota, la lumaca italiana o caracol y el luce nuevo mundo.

Aquí, sus propias palabras:

Qué leen y cómo leen los jóvenes



E. Briceño: ¿Ustedes leen realmente? La idea, jóvenes, es que nosotros queremos confrontar la opinión de ustedes, no queremos escuchar cosas bonitas ni que nos eleven el ego. Queremos saber si ustedes leen, qué leen, cómo lo hacen, qué lecturas no les gustan, etcétera.

A. Yo, realmente, no soy un gran lector, porque hay libros que me aburren y no los puedo terminar de leer. Empiezan con esto de la ambientación y profundizan mucho esas descripciones, no dan cabida a que uno use la imaginación. Yo, por lo menos, lo que busco en un libro es abrir mi imaginación y que avance rápido, que la historia evolucione. No me gustan los libros que van explicando todo detalladamente y uno no tiene el momento para pensar en lo que está sucediendo. Por eso yo leo poco, son pocos los libros que he terminado.

A. Yo creo ser una buena lectora, me gusta mucho leer, pero elijo los libros de actualidad como los de Isabel Allende, aunque también me gusta un poco la literatura clásica. He disfrutado la lectura de "La Ilíada", "La Odisea", "Hamlet". Porque me gusta leer, me consigo libros, de repente me los puedo comprar. No hay libros que me disgusten, aunque coincido con Daniel en que hay libros demasiado descriptivos.

A. Al igual que Daniel, reconozco que no soy un gran lector, a pesar que cuando chico me motivé mucho. En quinto o sexto básico me dieron a leer libros con mucho encanto, como por ejemplo, aunque digan que es demasiado infantil, "Perico trepa por Chile", que para mí sigue siendo

-Yo, por lo menos, lo que busco en un libro es abrir mi imaginación y que avance rápido, que la historia evolucione

El siguiente diálogo se realizó durante el Segundo Encuentro El Escritor y el Fomento del Libro y la Lectura, organizado por la SECH, financiado por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura, auspiciado por el Centro Cultural de España, y publicado por LOM Ediciones en una obra que lleva el mismo título del encuentro. Tomaron parte en él cuatro alumnos del Tercero Medio del Colegio "Piamarta": Daniel Puebla, Edith Riffo, Pablo Domech y Carla. Ofició de moderador y facilitador del diálogo, Eduardo Briceño.

el mejor libro que he leído. Me impresionó su descripción, no era un libro lento, sino que un libro entretenido, que estimulaba mucho la imaginación, muy apto para un niño. Pero terminé de leerlo, di la prueba como siempre se hace y empezaron otras materias, como el "Mío Cid", y otros libros como ése, que no me atraían porque eran demasiado descriptivos, narraban cosas que no eran de nuestro tiempo, con un lenguaje poco objetivo, difícil de entender. Además, los daban a leer en la educación básica cuando es sabido que uno en primero medio recién viene evolucionando para ser un poco más adulto. Entonces, que nos obligaran a leer esos libros nos quitaba las ganas y la magia de seguir leyendo.

A. Yo leo desde muy chica. Empecé con "Papelucho" y fui evolucionando, hasta llegar a leer historia novelada o escritores la-

tinoamericanos. Me gusta mucho leer y si yo no tuviese la posibilidad de ir casa por casa, "robándole" libros a todas las personas que conozco, no podría hacerlo porque no están a mi alcance ni al alcance de muchas otras personas que, como yo, tienen interés por la lectura. Por suerte tengo la posibilidad y la capacidad de leer lo que me gusta y no sólo lo que me obligan, además de la iniciativa de querer leer algo y conseguirlo de algún modo. Pero, francamente, si se tratara de leer sólo lo que dan en el colegio, no leería ni el prólogo.

E. Briceño: ¿Qué opinas tú de las clases de literatura? ¿Te motivan a leer o simplemente lees libros por tu cuenta, pasando por alto los que te obligan a leer en el colegio?

A. Yo cumplo con leer lo que me dan en el colegio, y por eso nunca termino esos libros, porque es una obligación, realmente no dan ganas de leerlos. Se empieza a leer y aparecen muchos detalles, que impiden que uno pueda imaginar lo que está pasando. Yo, por ejemplo, empecé leyendo "Juan Sal-

vador Gaviota", y luego toda la colección de "Papelucho", que son libros entretenidos y estimulan la imaginación, para después encontrarme con otra clase de libros, con historias antiguas, con palabras que muchas veces no se entienden. Por supuesto que no llaman la atención.

E. Briceño: Integra esta mesa también la alumna Francisca Pizarro, del colegio "Francisco de Miranda". Ella tiene una experiencia distinta, pues tengo entendido que escribe, es poeta. ¿Lees mucho tú?

A. En realidad reconozco que debería leer más. Encuentro que en lectura me falta dedicación. Sin embargo, tengo muchos amigos que leen mucho y que escriben también, pero creo que para escribir mejor, para integrarse al mundo de la cultura, hacer trabajar el ce-

-Sí, claro. Para mí los clásicos son "Hamlet" y "La Odisea". Los he leído y me llama la atención que pese a su antigüedad son libros que aún están muy vigentes. Se pueden llevar a la práctica en la vida cotidiana

rebro, hay que leer mucho. Y yo leo muy poco, porque le dedico más tiempo a otras cosas, a pesar que ahora estoy tratando de leer un poco más. Yo creo que eso tiene que ver más con la educación formal, que en los planes de estudio se integren no solamente los libros obligatorios de colegio, sino también se considere la motivación, el fomento de toda clase de libros, pues todos los libros de alguna forma son entretenidos.

E. Briceño: Y tú, que también dijiste ser una buena lectora, incluso mencionaste los libros clásicos, ¿tienes claro cuáles son los libros clásicos?

A. Sí, claro. Para mí, los clásicos son "Hamlet", "La Odisea", que los he leído, y me llama la atención que pese a su antigüedad son libros que aún están muy vigentes, se pueden llevar a la práctica en la vida cotidiana. Por eso me gusta leer los clásicos.

E. Briceño: ¿Para ti no hay mayor diferencia entre los clásicos y otro tipo de lecturas?

A. En realidad, me gusta un cierto tipo de literatura, y creo que la mayoría de los jóvenes en esto son parecidos a mí: buscan algo rápido, algo más directo que esas antiguas literaturas que la mayoría de las veces sólo logran latear. Pero no desmerezco ningún libro, no digo "Ah, este libro es malo porque es clásico". No, yo creo que todo libro tiene su maravilla, pero siempre desencantan cuando uno empieza a leerlos y ve desde un principio esas palabras, tanta dificultad, si fueran ambientados en esta época creo que tendrían mucha más aceptación.



-En mi casa mi papá es fanático de la lectura, tiene una biblioteca, pero jamás me dijo, "Edith, éste es un libro, ésta es una biblioteca". Esa es SU biblioteca. El lee sus libros. Yo empecé a leer porque un profesor me motivó en la lectura

E. Briceño: Pero tengo la impresión que, aparte de los libros que te dan en el colegio, también lees otro tipo de cosas.

A. Sí, claro. También leo revistas científicas, como la "Muy Interesante", que me atraen porque contienen información de hoy y eso es lo que a mí me gusta.

E. Briceño: Tú, Carla, ¿te consideras buena lectora o mala lectora?

A. Yo creo ser una buena lectora, pero de las cosas que me gustan. No leo nada porque sí, yo busco y busco lo que me interesa y lo leo, aunque se me junten tres libros al mismo tiempo, pero si no me gustan, ¡ni me acerco!

E. Briceño: ¿Cuáles son tus gustos? ¿Los tienes claros?

A. No, no lo creo. Es que he leído de todo un poco, pero es independiente de cada libro. Algo, por ejemplo que no me gusta es el realismo. Tanta descripción innecesaria que no deja tiempo para hablar, para evadirse. Y así yo veo la literatura, la poesía. Mal que mal estamos insertos en la realidad todo el día, y no es demasiado agradable como para seguir leyéndola después. Yo así veo la lectura, como un recreo donde también hay que incluir un poco nuestra historia, información de lo que pasó diez años atrás, o veinte o mil.

E. Briceño: Antes de pasar a otras preguntas ¿alguien de la concurrencia quisiera preguntar algo sobre lo ya mencionado?

Público: A mí me gustaría saber qué influencia tienen de parte de sus familias en la lectura. ¿Les compran libros?, ¿hay pequeñas bibliotecas en las casas?, ¿los motivan a leer, a comentar?

A. En mi casa, mi papá es fanático de la lectura, tiene una biblioteca, pero jamás me dijo, "Edith, éste es un libro, ésta es una biblioteca", esa es SU biblioteca, él lee sus libros. Yo empecé a leer porque un profesor me motivó en la lectura, casi le tengo que robar la llave de la biblioteca a mi papá para sacar los libros, así es que más que nada fue por mí.

A. En mi casa, es al contrario. La biblioteca es de todos, y aunque no comparto los gustos con mi

familia, ellos tienen la costumbre de darme las herramientas para yo desarrollarme. Por suerte lo he hecho y estoy leyendo esas cosas que me gustan sólo a mí y a nadie más, pero me adueñé de la biblioteca de mi casa.

E. Briceño: ¿Alguna otra pregunta?

Público: Yo quisiera preguntarles si creen que las nuevas alternativas de entretenimiento pueden llegar a suplir la literatura, como el TV cable, Internet, etc.

A. En mi caso, por ejemplo, primero vi la película "Como agua para chocolate" y de inmediato partí a conseguirme el libro. También me pasó con "La casa de los espíritus".

A. Yo creo que con todas las alternativas como el TV cable, la televisión, etcétera, puedes llegar a ver dos o tres de muchas películas que verdaderamente logren impresionarte. Es más difícil, uno tiene que ir a un video club y arrendarla; en fin, no creo que puedan suplir la literatura que es un mundo de letras, un desafío a la imaginación, un mundo de palabras que es imposible que no provoquen alguna impresión dentro de uno.

-En mi caso, por ejemplo, primero vi la película "Como agua para chocolate" y de inmediato partí a conseguirme el libro. También me pasó con "La casa de los espíritus"

A. Más que nada yo lo decía porque al ver la película y compararla con el libro, uno se da cuenta que no lo representa fielmente, son mundos diferentes.

A. En el libro puedes imaginarte las cosas a tu manera y te llegan mucho más.

A. Quisiera retomar lo que decía don Patricio. Es que la gran mayoría queremos consumir todo armadito y listo como las hamburguesas. Los libros no son así, y en ese sentido creo que la pregunta del caballero se refería a si estos espacios de entretenimiento le están ganando espacio a la lectura. En un tiempo en que todo viene hecho, los monitos, los programas que vemos día a día no hacen más que darnos todo listo, tragar y tragar información. En un libro, uno tiene que inventarse la información y cuesta más, requiere de un esfuerzo de nuestra parte, y en ese sentido sí que la televisión y los audiovisuales le van ganando espacio a la literatura. No porque sean más entretenidos o mejores, sino que son más fáciles, y si uno no tiene la capacidad de discriminar entre si le gusta más la lectura o lo audiovisual,

por supuesto que va a ser más fácil optar por la tele que es más linda y se mueve y suena, y lo otro no.

A. Yo sólo quería aportar que esto de la tele, el TV cable, los compactos, son parte del medio que envuelve a la gente, a los niños, entonces no se trata de que estos estamos haciendo los libros a un lado, sino que es el medio el que provoca que esto ocurra inevitablemente. Uno no puede decir, "oye, no veas el TV cable y lee este libro". Decirle a un niño eso es muy difícil en este tiempo porque lo otro viene hecho, todos los amigos ven TV cable, y si tú lees un libro también te miran raro. Como digo, todo es parte del medio que envuelve.

Público: ¿De qué forma criticarían a sus profesores, no sólo al profesor de literatura sino a todos los otros profesores, sobre la base de la relación de emisión-recepción que crea el libro? ¿Cómo se da esta relación con los profesores? ¿Se da como un ejemplo que les motive más a leer?

A. Yo creo que más que nada falta ese código que une al profesor con los alumnos, falta más que el profesor acceda al alumno tal cual éste es, con su lenguaje, con su forma de ser. Si el profesor se pone a la altura del alumno, entonces se crea un canal de comunicación más directo entre ambos.

A. Mi opinión es muy diferente a la tuya. Mis abuelos son profesores, gracias a ellos me motivé por la poesía y llegué a escribir, y te digo que si el profesor no se pone a hablar de "cachai" es porque quieres que cultives tu lenguaje y tal vez algún día llegues a ser profesor. Si tú eres capaz de hablar como ellos, de subir y moverte en su mundo, conectarte tú al subir a su nivel y no que sea él quien tenga que bajar al tuyo, sería mucho más bonito.

A. Yo no digo que hable de "cachai, qué lata", sino de una cuestión de afectividad entre ambos.

A. Es que generalmente se da por sentado que el profesor es una persona de mayor calidad que los alumnos, porque estudió cierta cantidad de años, pero no es así. Todos somos personas y tenemos derechos y deberíamos, al menos en torno a la lectura, tener las mismas oportunidades.

(Agradecemos a Lom Ediciones la autorización para publicar este revelador y concreto testimonio.)

-Un libro requiere de un esfuerzo de nuestra parte, y en ese sentido sí que la televisión le va ganando espacio a la literatura, no porque sea más entretenida, sino porque es más fácil

-Si se tratara de leer sólo lo que dan en el colegio, no leería ni el prólogo



16 relatos carcelarios

Radomiro Spotorno

“¡La Palabra es Libre!” es el título del libro publicado por Editorial Los Andes que reúne a los ganadores del Primer Concurso de Cuento Carcelario, en el que participaron trescientos cincuenta reclusos escritores (¿o escritores reclusos?).

Los abogados, aún los que estamos lejos del ejercicio activo de la profesión, sabemos que cuando alguien de nuestro entorno familiar o afectivo cae en la cárcel, todo esfuerzo y recurso debe ser empleado para sacarlo cuanto antes de ese infierno. Cada hora que pasa es crucial y el daño que produce puede ser irreversible.

Pocos meses después de mi regreso a Chile, me tocó asistir a un amigo en este trance desgraciado. Mi hermana jueza suele decirme que uno nunca se libra del todo de la profesión. Desde que entré al establecimiento penal para verle, un fuerte y conocido olor se instaló en mis narices. Tardé en identificarlo: era el olor de la pobreza, el triste aroma de la pobreza chilena, con un conmovedor “arriere goût” campesino e indígena. Todos allí eran pobres y fuertemente mestizos (o champurrios): los presos, sus familiares y hasta los funcionarios, o “gendalmes”, como se autodenominan.

Tres puertas

Ya lo dice el verso popular: Tres puertas hay abiertas para el pobre: la iglesia, la cárcel y el cementerio. Estudios penales revelan que en Chile más del 95 por ciento de la población penitenciaria pertenece a los estratos más desfavorecidos, es decir, son técnicamente “pobres”.

Lo que se pueda decir del funcionamiento del sistema penitenciario chileno ya está dicho muchas veces y tantas otras olvidado. Todavía hay un sordo peor que el que no quiere oír: aquel que olvida lo que ha escuchado.

De modo que toda expresión artística emanada del ambiente carcelario estará marcada por el sello desesperado de la pobreza, desde las toscas guitarras que solemos regalar a los niños, pasando por las célebres cuecas parafineras, hasta las más refinadas de índole poética y literaria, como son los cuentos que agrupa el recién aparecido libro “¡La Palabra es Libre!”.

De tal pobreza como condición originaria el libro todo está preñado. Pero como la pobreza no le gusta a nadie (“un miedo inconcebible a la pobreza” decía el finadito Osvaldo Rodríguez en su célebre vals “Valparaíso”) la presentación del cuidado volumen “¡La Palabra es Libre!”, de Editorial Los Andes, que reúne a los ganadores del Primer Concurso de Cuento Carcelario, elude referirse a ella y a su temido espectro. El esfuerzo por tapar ese sol con el dedo se explicita

en la contratapa cuando se elenca a ilustres presos literarios, pobladores ciertamente de celdas no chilenas, como el hidalgo cortesano don Miguel de Cervantes, El Marqués de Sade (que era marqués), el hijo de terratenientes y desdichado ludópata Fiodor Dostoievsky y, por supuesto, nuestro bienamado Sir Oscar Fingall O’Flahertie Wills Wilde. Exceptúa tanta alcurnia el dulce nombre del poeta Miguel Hernández, autodidacta de origen campesino al que los fascistas secaron en la cárcel.

Nombres sin biografía

En la muy breve página de presentación de los editores se dice “Una bolsa de gatos llena de crímenes, violaciones, estafas, homosexualidad, robos con alevosía,

sida, drogas y violencia -pan de cada día en las cárceles nacionales-, es la primera impresión que deja el mundo de los presos”. Al respecto, tres observaciones: la primera es la curiosa inclusión de la homosexualidad como otro crimen más. La segunda, que una bolsa suele llenarse de gatos para ahogarlos en el río o matarlos a palos: no habrá querido decir eso el púdico presentador... Y la tercera es que, por supuesto, nada se habla de la pobreza.

Pero más allá de presentaciones y modos de acercarse al asunto, o al meollo del asunto, están los cuentos, el corpus final del libro.

De los 16 autores antologados sólo rolan sus nombres y los de

las instituciones que los ¿cobijan? Se echa en falta una pequeña ficha de los escritores, lugar y año de nacimiento, y algunos básicos datos biográficos relevantes, tal como se hace en la solapa con los jurados del concurso, por lo demás tres conocidos escritores.

Premiados y no

Se nos dice que participaron 350 concursantes para los que se establecieron un primer, segundo y tercer premios y tres menciones honoríficas.

Naturalmente disentimos del fallo del jurado. El segundo premio “Vampiros”, de Carlos Eduardo Saavedra Saavedra (Centro de Reinserción de Santiago), es un estupendo y trasgresor relato acerca de un vampiro vocacio-

nal, lleno de una sensualidad delirante y, aún así, más cerca de lo real que el cuento del primer premio, “La última Libertad” de Patricio Gabriel Egaña Salinas (Centro de Detención Preventiva de Santiago) que, aunque nada desdeñable, peca de abigarramiento, por usar una palabra del propio autor y, nos parece, de un culteranismo que embroma la buena madera que tiene el cuento.

La Tercera Mención Honrosa, “El Sastre Astudillo”, es un divertido relato en la mejor tradición de la picaresca chora, cuya firme pluma nos evoca poderosos escritores marginales chilenos como Alfredo Gómez Morel o Armando Méndez Carrasco.

Diez cuentos no premiados completan el volumen. Uno de ellos, “Carta de despedida a un amor errado”, de Emilio Huaiquín Montalva (Centro de Cumplimiento Penitenciario de Puerto Montt) es un raro relato sobre las drogas, metafóricas en mujeres y de la adicción, vista como amor pasional. La metáfora tiene profundidad y se conecta con las aproximaciones de psiquiatras y psicoterapeutas que sostienen que la drogadicción hunde sus raíces en oscuras pulsiones libidinales y, aún, incestuosas. De ahí, tal vez, la dificultad de encontrar algo para ofrecer al adicto a cambio de la droga.

Por último, el cuento “Albatros”, de Adolfo Fedor Sánchez Piderit (Cárcel de Alta Seguridad de Santiago) es un penetrante relato sobre el universo de la infancia, con un original tratamiento de los episodios iniciáticos y de la adicción a otra droga: la adrenalina que secreta el miedo. El miedo, o mejor dicho, el control del miedo, como placer auténticamente solitario.

La palabra es: ¡libre!

En general, el volumen “¡La Palabra es Libre!”, contiene 16 estimables relatos que gozan de estupenda salud literaria, casi todos incontaminados de veleidades de salón y que tácitamente postulan que un cuento es, finalmente, un ejercicio de comunicación.

Una última cuestión relativa al título del libro, “¡La Palabra es Libre!”, que yo leería no como un elogio a la libertad de la palabra, que sabemos más una vocación, un impulso, que una realidad, sino más bien, interpretando a todo cautivo, intercalaría dos puntos y cambiaría la posición de los admirativos, tal que así: “La Palabra es: ¡Libre!”.

(El autor es escritor y abogado)



«Casa de apartamentos». Rafael Barradas 1919, Uruguay.

Ya lo dice el verso popular: Tres puertas hay abiertas para el pobre: la iglesia, la cárcel y el cementerio

“¡La Palabra es Libre!”, contiene 16 estimables relatos que gozan de estupenda salud literaria, casi todos incontaminados de veleidades de salón

Crónica del relámpago

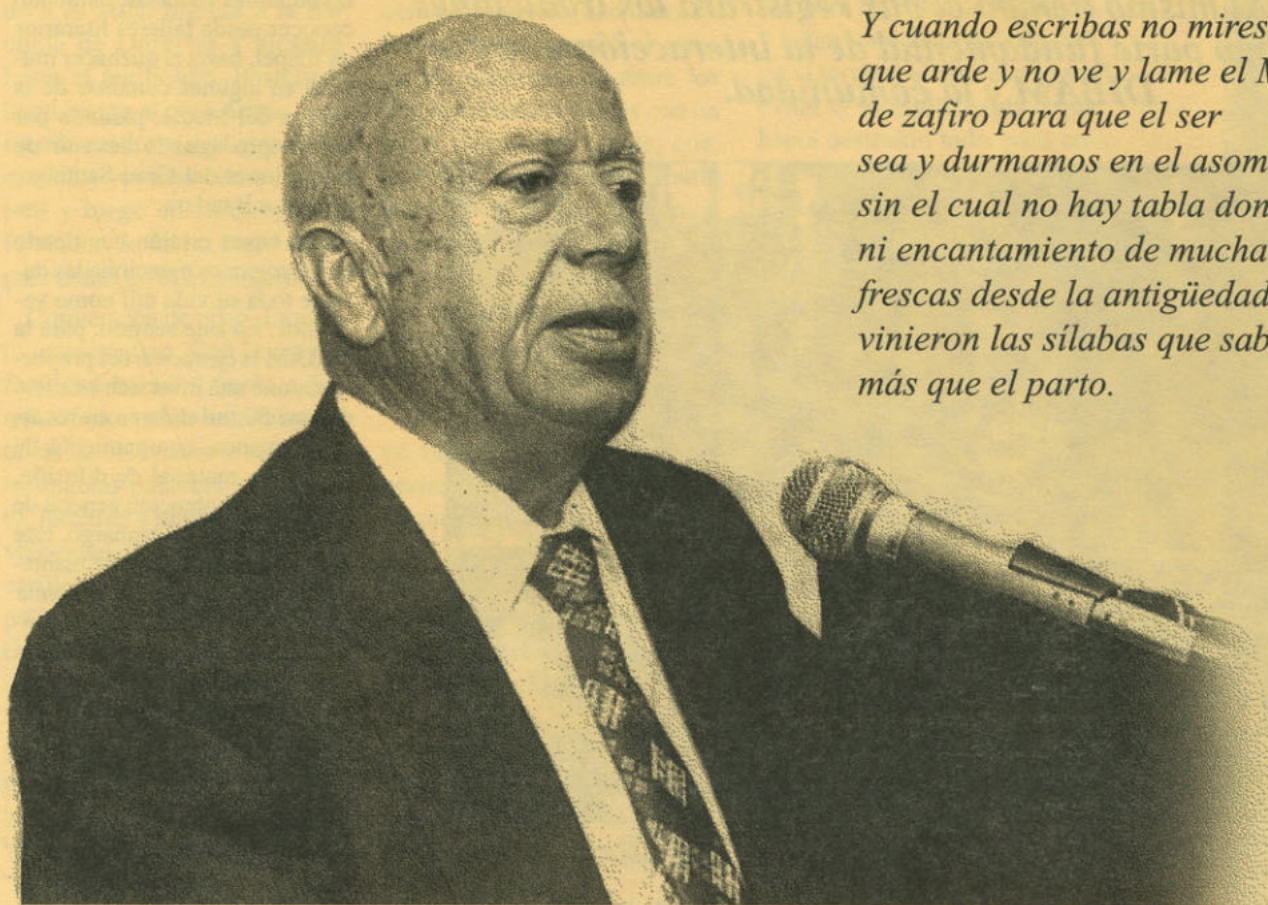
Ana María Larraín

Estas líneas reconstituyen, al pálpito de la memoria, el viaje del poeta octogenario Gonzalo Rojas a su Arauco natal, con ocasión del homenaje que le brindara en la Universidad de Concepción la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación.

Las Sílabas

*Y cuando escribas no mires lo que escribas, piensa en el sol
que arde y no ve y lame el Mundo con un agua
de zafiro para que el ser
sea y durmamos en el asombro
sin el cual no hay tabla donde fluir, no hay pensamiento
ni encantamiento de muchachas
frescas desde la antigüedad de las orquídeas de donde
vinieron las sílabas que saben más que la música, más, mucho
más que el parto.*

Gonzalo Rojas



Gonzalo Rojas. Foto Diario El Sur, de Concepción.

No fue una gaviota; fueron miles de gaviotas las que volaron hacia el sur, "palpando el curso de las estrellas en la sangre de las hermosas". Hermosas que fueron palabras, palabras que fueron relámpago. En Concepción de Chile, como gusta paladear el decir fundacional del lebulense Rojas, hubo en el mes de los octubres no sólo el aleteo vibrador del ser en los versos, sino también la hondura en conducerma de sorprendentes y múltiples miradas.

Allí, muy cerquita del mar, en las orillas siempre míticas del río Bío Bío. Allí, en el núcleo mismo de los inicios, donde se plantaran las semillas entonces inciertas del boom latinoamericano, que marcó entre otras cosas la apertura a la narrativa total, determinando encuentros decisivos según confesión directa del propio Carlos Fuentes: la Universidad de Concepción y su Instituto de Letras, sede de los famosos congresos de escritores ideados

por Rojas en los años 58, 60 y 62.

Conferencias

Arribados desde otras capitales del mundo quizás con cielos más despejados que el de la nuestra, los rayos iluminadores (esto es énfasis y no redundancia) de tres conferencistas excepcionales se instalaron de lleno en la poesía de Gonzalo Rojas. Félix Martínez Bonatti horadó con feliz lucidez ese Oficio Mayor que es nombre y materia de un libro del poeta, ante un público incrédulo de tener ante sus ojos al autor de una de las obras claves del estructuralismo en Chile. Michael Nerlich, desplegó, con esa simpatía que no es frivolidad sino encanto del alma y fresco honor del intelecto, una visión muy sui generis del universo rojiano, partiendo de las experiencias compartidas de sus respectivos "exilios" en una Alemania cuestionada en su esencia, destino y, por supuesto, identidad.

Pero fue Fabienne Bradu, académica francesa que, ade-

más, es miembro de la Fundación Octavio Paz (la misma que le otorgara el a estas alturas "fatídico" premio a nuestro Premio Nacional), a quien le correspondió degustar los mejores platos del banquete poético de Rojas, cuyos fortísimos sabores se transformarían más tarde frente al mar de Arauco en una verdadera orgía marina, mariscalizándose en Lebu junto a las sinuosas cavernas que han hecho de esos páramos costeros una réplica del Laberinto.

Lucimientos y amistades

Y es que, luego de un diálogo de esos que elevan chispas al firmamento entre el calvo Gonzalo y la "jovenrubia" Delfina; luego de las poéticas, eróticas, americanistas y numinosas mesas redondas que en alguna voz peninsular se prestaron más al lucimiento y a la pedertería que a la evocación a la búsqueda de las (in)necesarias exactitudes lingüísticas; luego de la (in)esperada y celes-

te frialdad con que un Volodia, genio y figura, acogiera la intervención amistosa del filonazi Miguel Serrano, no menos amigo que él mismo de Rojas; luego del (in)evitable recital de poetas y liriloideas jóvenes que, salvo Damsi Figueroa y alguna que otra persistencia digna, más bien dejaron a la vista el parcial analfabetismo de los herederos con respecto a sus "pares"; luego, ¡al fin!, de la música a todo rock -y a toda espontaneidad- sobre la palabra poética del taquilla "Gonzalo, ¡Gonzalo!" frente a la estatua de Ceres amparada por los tilos de la plaza de Concepción; luego, luego, luego... vino el peregrinaje coronatorio, que mucho tuvo de minero anónimo y mucho, mucho de Fitzcarraldo, hacia el lugar donde mueren (y a veces nacen) los elefantes, ese Lebu originario y tremendamente original.

Lugares fundacionales

Al menos para mí, que soy quien escribe estas líneas,

instalada con Gonzalo el Mayor y con Rodrigo Tomás, el hijo neurólogo y ciudadano alemán, en ese Mazda rojo venido especialmente desde el Torreón del Renegado (Chillán), con un delicioso pisco sour casero, concebido por fieles manos femeniles: "Esta es mi casa, aquí estaba la pieza adonde me parió mi madre. Aquí me columpiaba de niño, acá tenía mi padre su pequeña imprenta..."

La voz de Gonzalo Rojas va rodando por las calles, dejando atrás el pueblo hasta avizorar el mar. Pero antes cruzamos el río y esas barcazas multicolores que acunian los sueños de una antigua navegabilidad. Y antes, durante y después, está el cementerio de Lebu cuadrulado en blancuras, bajo la sombra de cuyo gigantesco ombú oscila un liliun naranjo, postrer homenaje del hijo poeta al padre minero que linternea las olas en busca de la eternidad.

(La autora es periodista)

Los Dibamóviles

Correcaminos de la cultura

Enzo Abbagliati Boils

Tres buses Mitsubishi, llamados "Dibamóviles", convenientemente transformados en su estructura interior y equipados con los medios tecnológicos necesarios, recorrerán los sectores más marginados del país con libros, exposiciones de los museos y archivos de la DIBAM y diversas ofertas culturales. Al mismo tiempo el bus registrará las tradiciones locales, como parte fundamental de la interacción entre la DIBAM y la comunidad.



«Fotografía callejera». Comuna de Constitución. Foto de Bión González extraída del libro «Geografía Poética de Chile, Región del Maule», 1996.

El pasado 2 de octubre, un importante proyecto de la DIBAM se hizo realidad. Ese día, el señor Shinroku Morohashi, Senior Adviser de Mitsubishi Corporation y Presidente del Capítulo Japonés del Comité de Organización del Centenario de Amistad entre Chile y Japón, entregó a la señora Marta Cruz-Coke, Directora de Bibliotecas, Archivos y Museos, las llaves de los tres Dibamóviles o Buses Culturales de la DIBAM. Recibía entonces la institución tres buses nuevos, transformados en su interior y equipados con los medios necesarios para poder llevar el patrimonio que resguarda a aquellas personas que por distintas razones no han tenido acceso a él, abriendo —al mismo tiempo— caminos nuevos para que la DIBAM registre la cultura de esos mismas personas y comunidades.

El proyecto *Buses Culturales de la DIBAM*, sin duda uno de los más importantes asumidos por el servicio durante 1998, tanto por el volumen de los fondos comprometidos como por el impacto potencial que puede tener, expande la línea de trabajo desarrollada por la DIBAM en los últimos años, basada en el establecimiento de un fecundo intercambio con la empresa privada.

La donación del Comité, consistente en 150 mil dólares, permitió a la DIBAM adquirir tres buses New Mitsubishi Rosa Ecológico, convenientemente transformados en su estructura interior y equipados con los medios tecnológicos necesarios para la consecución de los objetivos del proyecto, los que en esencia son dos:

- Difundir la labor de la institución en sectores pobres del país en los cuales la DIBAM no ha estado presente por diversas razones, brindándole a la población de esas zonas toda la gama de servicios prestados por la institución (biblioteca, museos, archivos y otros); y generar, a mediano y largo plazo, un diálogo con la comunidad, estructurado en torno al rescate, preservación y difusión de la cultura y tradiciones locales en su integridad, como parte fundamental de nuestro patrimonio nacional.

El quehacer de la gente

Mediante estos vehículos, la DIBAM podrá acceder al quehacer de comunas, pueblos y gentes de lugares apartados por la geografía o marginados por el desarrollo del país, estableciendo con ellos un vínculo enriquecedor. Así, los Dibamóviles se describen desde sus inicios a la nueva forma de relacionarse con la sociedad basada en la integración de los más diversos actores culturales al diseño de las políticas institucionales y la gestión de

las bibliotecas, archivos y museos como centros dinámicos en la vida cultural local y nacional.

Tomando en consideración las experiencias desarrolladas por el servicio en distintos puntos del país, tales como el exitoso y arraigado Bibliobús dependiente de la Coordinación de Bibliotecas Públicas de la XI Región, se realizó un estudio para escoger tres regiones, las que finalmente resultaron ser la IV, VII y Metropolitana. A su vez, a partir de variables que contemplaron diversos índices poblacionales, estadísticas de producción económica, ingreso per cápita e inversión pública y presencia de nuestro servicio, dentro de cada una de estas regiones se seleccionaron las comunas más necesitadas, cubriendo en forma inicial 44.

En la IV Región, las comunas visitadas son Illapel, Salamanca, Los Vilos, Canela, Ovalle, Combarbalá, Punitaqui, Monte Patria, Río Hurtado, Coquimbo, Andacollo y La Higuera. Por su parte, en la VII Región las comunas incluidas en los circuitos son Rauco, Hualañé, Licantén, Ro-

meral, Teno, Curepto, Molina, Cumpeo, Pelarco, Villa Alegre, San Clemente, Maule, Empedrado, Constitución, Chanco y Pelluhue. En la Región Metropolitana, el recorrido lleva el Dibamóvil a Til Til, Lampa, Paine, San Pedro, Alhué, El Monte, Pedro Aguirre Cerda, Lo Espejo, Cerrillos, San Ramón, Cerro Navia, Quinta Normal, Lo Prado, Pudahuel, Independencia y La Pintana.

Circuitos de cuatro semanas

En cada región, se han establecido circuitos de cuatro semanas con las comunas seleccionadas. Estos recorridos, que incluyen una población potencial —niños y adolescentes— de 800.000 personas, permitirán a los Dibamóviles haber completado en diciembre de 1999 más de 50.000 kilómetros, lo que sería como recorrer Chile trece veces de norte a sur.

Casi una vez al mes, el Dibamóvil visitará cada comuna, difundiendo un cronograma de visitas entre la población del lugar. El vehículo, diseñado de tal manera de poder sacar las colecciones a la gente, funcionará en

salas de las bibliotecas municipales, casas de la cultura, juntas de vecinos u otros espacios cedidos por las municipalidades. Una situación especial se da en la IV Región, en la cual el aporte de empresas regionales ha permitido financiar la confección e instalación de una carpa de 36 metros cuadrados, la que unida a un convertidor de electricidad, otorga al vehículo plena autonomía para poder funcionar en las plazas públicas.

Despliegue cultural

Al llegar a una localidad, se despliegan las cajas viajeras llenas de libros, las mesas de exposición con cúpulas de acrílico, los paneles desmontables, las mesas plegables y los diversos equipos (televisor, VCR, computador multimedia, impresora, cámara de video), permitiendo al público acceder a los libros —con préstamo a domicilio—, exposiciones de los museos y archivos de la DIBAM y diversas atracciones llevadas por el bus. A su vez, y coordinadas por el personal de los Dibamóviles con apoyo comunal, se realizan actividades basadas en los grupos culturales

de la localidad, los que encuentran de esta manera en los buses un vehículo de expresión.

Iniciado el servicio de los buses el 30 de noviembre, los Dibamóviles ya han sido testigos de la viva actividad cultural de las comunas visitadas, pudiendo conocer desde talleres literarios en Illapel, hasta el quehacer musical en algunas comunas de la cuenca del Maule, pasando por el siempre agitado devenir de poblaciones del Gran Santiago, como La Bandera.

Los buses estarán circulando en las regiones mencionadas durante toda su vida útil como vehículos. En este sentido, para la DIBAM la ejecución del proyecto supone una inversión este año de casi 50 mil dólares en recursos humanos, equipamiento de los buses, material de difusión, seguros y mantención general de los vehículos. Sin embargo, este proyecto es imposible de mantener en el largo plazo sin contar con el sustancial aporte de empresas privadas comprometidas con el desarrollo cultural del país, que han apoyado a los Dibamóviles a través de la útil estructura legal otorgada por la Ley de Donaciones Culturales y la Corporación de Amigos del Patrimonio Cultural. Especial mención merecen los aportes de las empresas IANSA y el grupo GENER, cuya colaboración está comprometida por diez años.

En el futuro: otras regiones

En el mediano y largo plazo, el proyecto contempla el establecimiento de una red nacional de Buses Culturales, contando con un vehículo por región. Esperamos que las siguientes unidades puedan ser financiadas por los gobiernos regionales, municipales o empresas privadas, manteniendo la DIBAM el papel de organizador y administrador del servicio.

La modernización de la función pública no consiste sólo en una mayor eficiencia en la administración de los recursos, sino también en llevar un servicio de mejor calidad a todas las regiones de nuestro país, en especial a aquellos grupos de mayor marginalidad. La igualdad de oportunidades es apenas una entelequia si no se entiende que es, ante todo, la posibilidad de acceder a una misma educación y desarrollo cultural. La DIBAM tiene un compromiso que la define en su esencia y le da razón a la labor de sus funcionarios a lo largo del país. Y en esta relación de la institución con la sociedad, los Dibamóviles son una nueva forma de hacer realidad el *adagio* institucional: la cultura es "patrimonio de todos".

(El autor es Coordinador Nacional de Buses Culturales de la DIBAM)

Tomando en consideración las experiencias del exitoso Bibliobús, se realizó un estudio para escoger tres regiones, las que finalmente resultaron ser la IV, VII y Metropolitana. En cada una de ellas se seleccionaron las comunas más necesitadas, cubriendo en forma inicial 44

Tito Mundt, viajero del día y de la noche

Oreste Plath

(Crónica extraída del libro "El Santiago que se fue. Apuntes de la memoria", de Oreste Plath. Editorial Grijalbo, 1997, y publicada con la gentil autorización de dicha editorial).

Tito Mundt, Santiago Mundt Fierro, nace en 1916. A poco andar le dio un ritmo acelerado a su vida. Ingresó a la Escuela de Derecho y alcanza hasta el tercer año. Posteriormente entra al periodismo, que bien le cuadraba, trabajando en diarios y revistas como reportero y luego como director y fundador de ellos, tanto en el país como en el extranjero.

Conversaba de prisa. Inquieto esquemático. Con la mayor facilidad hablaba frente a los micrófonos como ante las pantallas de televisión a razón de trescientas palabras por minuto. Escribía a máquina con una velocidad de siete minutos por carilla, redactaba, ya artículos políticos, semblanzas literarias, crónicas y reportajes. Era de inspiración amplia y potente. Sus viajes alcanzan a cuatro continentes y a más de cuarenta países. El poeta Andrés Sabella le sugirió que cambiara la "T" final de su apellido por la "O" y sería Mundo.

Conocía personajes destacados, otros increíbles en su recorrido por el mundo. Vivía las más extrañas aventuras; asistía a los sucesos más inverosímiles y siempre contaba anécdotas. Fue agregado cultural de la Embajada de Chile en París. Publicó nueve libros en seis años, uno de ellos lo escribió en cinco días. Su obra obtuvo numerosos galardones. Se le otorgó el Premio Nacional de Periodismo 1956, uno de los primeros premios nacionales de periodismo. Todo lo podía hacer y conseguir, vivía intensamente, desafortunadamente, le llamaban cariñosamente el *Loco Mundt*. Casó con Kanda Jaque, a los 26 días de conocerla.

Cada mirada era bien logra-

da. Se recuerda que cuando Walt Disney visitó Chile, Tito Mundt, con el objeto de obtener una entrevista exclusiva en forma rápida, acudió al aeropuerto surgiendo de entre los desconcertados colegas con un ratón vivo en una jaula, que, según él, representaba al ratón Mickey, el primer personaje inventado por Disney. Por supuesto que logró la entrevista antes que nadie y a Walt Disney jamás se le olvidó esta llegada a Chile.

En una ocasión debía cubrir un fusilamiento en el sur. El hecho es que llegó 15 minutos después que el delincuente había sido fusilado. Tito comprendía que no podía volver a Santiago sin la gran foto para la portada y reaccionó de inmediato partiendo con el sorprendido fotógrafo hasta el cementerio, adonde se las arregló para abrir el ataúd y con sus propios brazos incorporó el cuerpo inerte logrando la más increíble de las fotos.

Se le veía en clubes, bares y mentideros, con predilección en el bar del restaurante *Nuria*, que funcionaba en la calle Agustinas 715 subterráneo al llegar a la esquina de Mac Iver. El bar a mediodía tenía una clientela de figuras de la época, que asistían por lista a su vara. Se terminó este restaurante, pero con el tiempo, en el mismo local, se abrió el *Palacio Imperial Lung Fung*, el más elegante centro de comidas chinas en Santiago; en *El Bosco*, se bebía y comía hasta avanzadas horas de la madrugada; y el almuerzo frecuentemente se hacía en el bar *Sportman*. Una noche o una alborada en *El Bosco*, en medio del caldeado ambiente que precedió a la

elección de Eduardo Frei Montalva, apareció Tito Mundt con un tarro lleno de parafina. Lo vació en las patas de las mesas y luego trató de prenderle fuego. Durante el forcejeo para evitar el incendio explicó que había destruido todo, para comenzar de nuevo. Entre sus anécdotas está la gran recepción "que dio" en Brasil, por cuenta de la embajada chilena: más de cuatrocientas personas -entre periodistas y diplomáticos- fueron agasajadas, en un lujoso hotel, a nombre del gobierno de Chile. El único problema es que el ágape nació de la imaginación de Mundt, quien se retiró del local tranquilamente. Por supuesto que al embajador no le hizo mucha gracia el festejo ya que tuvo que pagar en dólares la broma del periodista.

En 1953, en París, fue muy comentado entre los pintores, un hecho ocasionado por un periodista chileno llamado Tito Mundt. Curioso y pintoresco incidente en una galería de la ciudad. Ocurrió que dos celebrados pintores iberoamericanos inauguraban sus exposiciones. Ellos eran: Julio Moisés, de España y Arturo Pacheco Altamirano, de Chile. El mencionado periodista, que estaba encargado de la promoción de la muestra de su coterráneo, no encontró mejor medio de llamar la atención del público que colocar un cartel, con una mano, indicando la sala donde exponía Pacheco Altamirano, diciendo simplemente: "¡Esta es la mejor!".

En 1953 se presentó como candidato a diputado en forma independiente y sacó 57 votos. Cuentan que en las concentraciones, su madre, que lo adoraba, mantenía el orden por la



fuerza, ya que asistía llevando bajo el brazo un pedazo de cañería envuelto en papel de diario que descargaba sobre el pobre que se atreviera a interrumpir los delirantes discursos. A este varón que vivía en desasosiego, día y noche, en una ocasión se le preguntó qué le hubiera gustado ser en la vida, respondió: "Un hombre que amaneciera en El Cairo y durmiera en la noche en un botecito que se balanceara sobre los canales de Venecia... y me encantaría, al final de la vida -en la última vuelta del camino- vivir y morir en un pueblecito español, de esos con curas polvorientos, viejos castillos en los cerros y burros lentos y ceremoniosos caminando por una calle llena de sol".

Un día, el 10 de junio de 1971, a la hora de almuerzo en el restaurante el *Sportman*, ubicado en el duodécimo piso de calle Estado 215, empezó a ha-

cer ejercicios en los fierros del toldo de la terraza. De ahí al pavimento fue cuestión de segundos. El parte policial fue escueto: "A las 17:15 horas de hoy -jueves 10- ingresó a la posta central de la Asistencia Pública, Santiago Mundt Fierro, 57 años, periodista, con domicilio en Libertad 450. Víctima de fracturas múltiples y traumatismo encefalocraneano, falleció en el mismo centro asistencial". Y así terminó la vida de este hombre nada más poblado, nada más reunido, nada más lleno de mundo. Era una presencia aumentada.

Hizo su último viaje sin regreso. Pensaba volver a España, donde tenía su residencia. Se encontraba en el país documentando un libro, allá estaban su esposa Kanda Jaque y su hija Bárbara Mundt, las que tuvieron que venir al entierro del esposo, del padre, poseído por el mundo.



Quando Walt Disney visitó Chile, Tito Mundt, para obtener una entrevista exclusiva en forma rápida, acudió al aeropuerto surgiendo de entre los desconcertados colegas con un ratón vivo en una jaula, que, según él, representaba al ratón Mickey. Por supuesto, obtuvo la entrevista

El cancionero Chilidúgú

Ignacio Iñiguez

Más de doscientos años de olvido fueron los que despolvó el musicólogo -e integrante del Syntagma Musicum- Víctor Rondón al rescatar de una antigua biblioteca misional las canciones que el sacerdote alemán Bernardo de Havestadt compuso, a mediados del siglo XVIII, para enseñar el catecismo entre el pueblo mapuche.

Tal vez nunca fue escuchada con el objetivo para el cual fue compuesta, pero a dos siglos de distancia, la música del "Chilidúgú", se percibe como firme testimonio de la conciliación que en torno al Catecismo Católico intentó poner la Orden de la Compañía de Jesús entre la nación mapuche y la cultura chilena en formación.

Sive tractatus linguae chilensis

El clérigo alemán Bernardo de Havestadt había llegado al Reino de Chile desde su natal Colonia para establecerse en Santa Fe en 1748, donde participó en la misión jesuita mapuche hasta 1756. Por razones de su salud, el sacerdote se radicaría desde entonces y hasta 1765 en el Colegio de San Pablo, que administraban los jesuitas en Santiago. Es en este último, el lapso en que concluyó de escribir "Chilidúgú, sive tractatus linguae chilensis", estudio acerca del idioma y la cultura mapuches que contiene 19 canciones misionales jesuitas.

Acerca de este cancionero, Havestadt diría que las puso en el "Chilidúgú" "añadiendo al fin y puestos en solfa varios cantares sobre las melodías que se cantan en las iglesias de mi Amada Provincia del Rhin Interior, y especialmente en Colonia Agripina mi Estimada Patria".

El "Chilidúgú" se cuenta entre las tres fuentes historiográficas de mayor importancia en el período colonial de Chile (las otras son "Arte, vocabulario y confesionario de la lengua de Chile" (Lima 1606), del padre jesuita Luis de Valdivia y "Arte de la lengua general del reino de Chile", del también jesuita Andrés Febrés (Lima 1765). Havestadt había nacido en Colonia en 1714, e ingresado a la Compañía de Jesús en 1732. Tras la expulsión de los jesuitas en 1767 de los territorios españoles llega de regreso a su país, donde publica su texto en 1777, y fallece cuatro años más tarde.

Las canciones del "Chilidúgú" fueron registradas durante tres días en enero de 1998 en la Capilla de la Inmaculada Concepción de Moluco por el conjunto Syntagma Musicum de la Universidad de Santiago y el Coro de Niños de la Comunidad Huilliche de Chiloé.

"El cancionero Chilidúgú del padre Havestadt" es el título de un CD grabado por el conjunto Syntagma Musicum junto al Coro de Niños de la Comunidad Huilliche de Chiloé. Contiene 19 canciones escritas en Chile en el siglo XVIII por el sacerdote jesuita Bernardo de Havestadt, sobre una base musical del catecismo aprendido por el sacerdote en su infancia en Alemania.

Para este efecto, la agrupación que dirige en la Isla Grande el profesor Gabriel Coddou, recibió las partituras en agosto del año anterior y contó con el apoyo de toda la comunidad de Quellón, en especial la de los propios padres de los niños del coro. El conjunto ha recibido en dos ocasiones el aporte de Fondart. Primero, con la edición del texto de la investigación y sus partituras en la Revista Musical Chilena, y luego con la grabación de la matriz en sistema DAT. Los mil ejemplares de la primera edición de este disco compacto ya están a disposición del público en el Departamento de Actividades Culturales de la Usach.

Voces blancas del sur

La visita a Santiago del Coro de Niños de la Comunidad Huilliche, en octubre, causó gran expectación. Junto a Syntagma Musicum, ofrecieron el estreno en Santiago del repertorio descubierto por Rondón durante el V Festival de Música Antigua que organiza año a año el conjunto Syntagma Musicum en la Usach. "Para nosotros, fue una sorpresa y un honor que un conjunto que realiza un trabajo tan especializado como Syntagma Musicum deseara asociarse con quienes hacemos algo tan sencillo como cantar canciones del repertorio universal en mapu-

dungún", dijo Gabriel Coddou en esa ocasión.

Coddou es el Director del Coro de Niños de la Comunidad Huilliche de Chiloé. Radicado en Chiloé desde 1979, es director de la Academia de Música de Ancud, ciudad donde organiza desde hace 15 años las Semanas Musicales de Chiloé. Desde hace dos años es miembro de la Red Mundial de Innovadores Sociales Ashoka.

Syntagma Musicum fue creado en 1978 e incorporado a la Universidad de Santiago de Chile en 1980. Cinco álbumes con éste, ha publicado el conjunto cuyos integrantes son Miguel Angel Aliaga (viola da gamba, soprano y bajo), Julio Aravena (viola da gamba, bajo), Víctor Rondón (flautas dulces) y Alejandro Reyes (órgano y clavecín).

Para Víctor Rondón, gestor del proyecto, fue precisamente "el trabajo de recuperación de la lengua autóctona a través del canto coral" desarrollado por el Coro de Niños de la Comunidad Huilliche de Chiloé lo que le impulsó a invitar a su conjunto dirigido por Gabriel Coddou a participar de su descubrimiento.

La obra tiene una duración de 36 minutos en que el auditor cree, originalmente, escuchar

música religiosa alemana del tiempo de Telemann, con voces blancas cantando en un idioma similar al latín y presididas por un tenor solista. Sin embargo, los sonidos típicos del habla mapuche proponen la duda acerca del idioma en que este coro canta.

Mírame diez veces

"Mírame diez veces para que no me den ganas de desobedecer" es como Havestadt traduce al mapudungún la frase del Padre Nuestro "No nos dejes caer en tentación" en su tratado "Chilidúgú". El estudio de Víctor Rondón explica, con tal ejemplo, las diferencias culturales entre ambos pueblos descritas por el sacerdote.

"El corpus musical contenido en el Chilidúgú de Havestadt constituye el único repertorio conocido hasta la fecha de la actividad misional jesuita en Chile, conservado tanto en sus exponentes textuales -las letras como musicales -notas-, acompañamiento armónico, instrumento".

Según el musicólogo, se trata de "un interesante ejemplo de la modalidad doctrinaria a través de la música" desarrollada por los jesuitas en América.

"Los dictámenes del III Concilio Limense (1582-83) estable-

cieron, entre otras, la idea de poner la doctrina en lenguas y enseñarla a los naturales a través de la música. El presente repertorio representa una continuidad de tal edicto y práctica, por cuanto se trata en realidad de la enseñanza del catecismo cantado".

Recreación ideal

Aunque los textos sólo indicaban acompañamiento litúrgico de clavecín u órgano, la evidencia de la existencia de variados instrumentos de la época en las instituciones jesuitas de entonces, llevaron a Rondón a realizar el arreglo que se exhibe en esta edición en que se incluyen, además de órgano, rabel, violas, flautas dulces, la participación de invitados en fagot barroco y violón, además de las voces blancas del Coro de Niños Huilliches y la voz solista del tenor Gonzalo Cuadra.

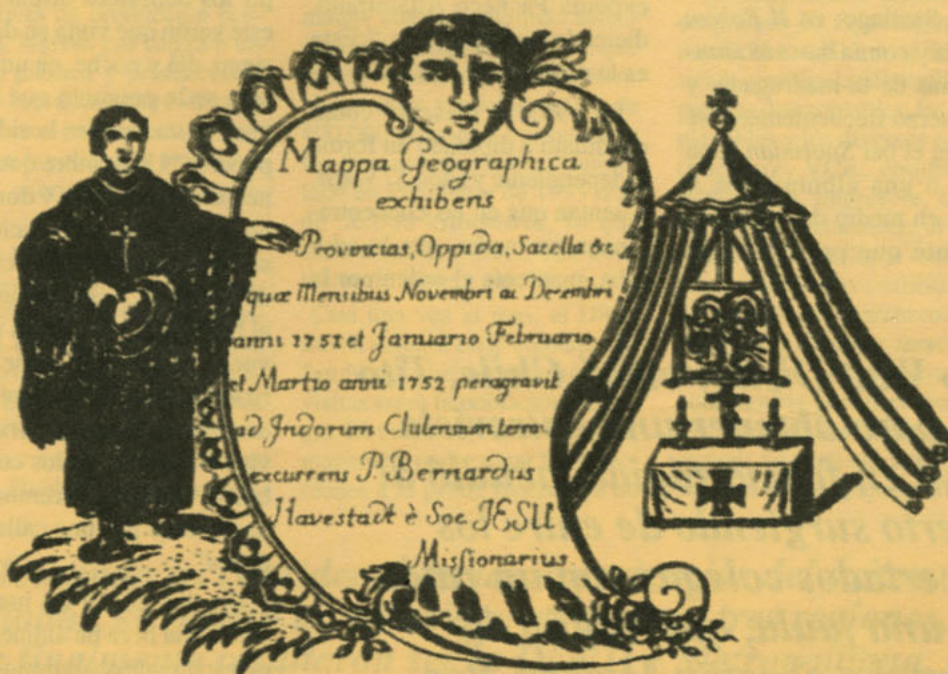
"Nuestra versión -hipotética recreación- parte por asumir que difícilmente en la misión circular o volante fue posible contar con un instrumental como el que hemos usado en este registro. Se ha considerado como espacio sociomusical ideal la realidad organológica de la misión establecida en residencias y colegios de la Orden Jesuita del Chile de mediados del siglo XVIII".

Otro tema que deja el investigador para más adelante, es si este repertorio alcanzó o no a ser utilizado como material para la evangelización del pueblo originario:

"Otra cuestión es si nuestro misionero hizo la adaptación de estas melodías a los textos mapuches durante los veinte años que vivió en Chile o en los diez años que siguieron a su regreso. Me inclino a pensar en lo primero basado en los siguientes hechos: primero, el libro, por todos los datos revisados, estuvo terminado un par de años antes del extrañamiento jesuita, esto es en 1765; en segundo lugar, sus referencias a la procedencia de las melodías de 'mi amada provincia del Rhin' y 'mi estimada Patria' denotan una añoranza sólo explicable en ausencia de ella.

"Si fue así, ¿qué memoria pudo quedar de ellas entre sus evangelizados? o, ¿sólo en su imaginación los mapuches cantaron su repertorio tan primorosamente escogido? Quizás su utopía musico-doctrinal fue un proyecto nunca realizado, impedido por su retiro forzoso al Colegio San Pablo en Santiago, por motivos de salud, y finalmente la expulsión de la Compañía de Jesús".

(El autor es periodista)



Emblema del mapa de las misiones jesuitas en Chiloé, de 1751.

El diablo en los tiempos de la Colonia

Francisca Vargas

En un angosto valle encajado entre las altas serranías cerca de los límites de la Quinta Región, se desplazan al interior las tierras de Alhué. Una localidad conocida por sus históricos ranchos de quinchá y techo de paja, pero sobre todo porque sus habitantes la llaman "la tierra del Diablo".

Porque aunque parezca insólito, dicen que el Diablo se pasea a su antojo por esta comarca, apareciendo como un burro, un boldo en llamas o, simplemente, como un caballero de alta estatura, que camina o monta un corcel negro. Viste también de negro, lleva sombrero, espuelas brillantes y en su boca carga un cigarro. Un huaso elegante cualquiera, se podría decir, pero a medida que avanza, los perros no paran de aullar. Esa es la única señal que lo delata, porque apenas desaparece, el silencio del campo retorna.

Es justamente en este escenario donde la imaginación popular recobra vida en todas dimensiones y en todas las épocas. Porque desde que esta localidad que limita con la cordillera de la costa fue habitada, las historias y leyendas nunca han cesado. Sólo aumentado. Es más, hay testimonio escrito que da cuenta de lo verosímil de estas historias populares. El documento está en el Archivo Nacional y en sus páginas es posible rescatar la impresionante sabiduría popular. Se trata del tomo 3017 de la Real Audiencia, donde está escrita la investigación sumaria realizada por la justicia colonial el año 1792, ante hechos extraños sucedidos en la familia Barreta Putiel que vivió en esta localidad.

Cuenta el archivo

Santiago Barreta era un mercader suizo radicado en estas tierras chilenas que se dedicaba al trueque del oro. Casado con Julia Putiel, fue padre de cuatro niñas y dueño de dos esclavos, y fue el principal sospechoso de la violación de sus hijas.

Hay que tener en cuenta que la sociedad alhuina de esa época -compuesta por españoles europeos y americanos, indios mestizos, mulatos y negros, artesanos, jornaleros, comerciantes y hacendados- era guiada por la autoridad eclesiástica, que debía estar presente en todas las decisiones que tomara una familia, estableciendo siempre la diferencia entre el bien y el mal. Por eso que el supuesto estupro cometido por el padre a sus hijas fue conocido, primero, por el cura del pueblo, quien junto con el obispo y el fiscal de Su Majestad, tomaron riendas en el asunto.

El fray Manuel José Garay, cura de Alhué, escribe al obispo

En el tomo 3017 de la Real Audiencia está escrita la investigación sumaria realizada por la justicia del año 1792 ante hechos extraños sucedidos en la familia de Santiago Barreta y Juana Putiel, que vivió en la localidad de Alhué, también conocida como "la tierra del Diablo". El proceso concluyó con un sólo sospechoso: el demonio.

Blas Sobrino y Minallo, explicando la situación y dando inicio a la batalla:

"Dos niñas se han quejado a mí, delatando a su padre del estupro que con ambas ha cometido. Yo he procurado consolarlas e instruir las, pero ha sido inútil. Ellas le han dicho que me lo dirán a mí y él desprecia la conminación con términos no sé si más irregulares que insolentes. A esto se agrega que su esposa (sabe-dora ya del hecho) me dice que pide divorcio, y yo la he entretenido hasta participarlo de Vuestra Señoría Ilustrísima".



Dos o tres visitas por semana

El fray interrogó a las niñas. María Dolores (12 años) dijo que "ha más de tres años que se hallaba en este comercio, sin poderlo resistir". Juana, (10 años) declaró lo mismo y ambas afirmaron que "de dos o tres visitas no se libran en cada semana". El cura pidió al obispo que encerraran a Barreta y lo expulsaran del lugar y del reino, y que su mujer se dedicara a sus actividades. Lo mismo pidió Juana Putiel.

"...Ha más de dos años que mi esposo legítimo, don Santiago Barreta, tiene tratos ilícitos con mis propias hijas, cuyo horroroso atentado no he podido cortar, sin embargo de las continuas vigilias que yo y mis hijas hemos tenido, ya para evitar la ofensa de Dios, ya para no padecer el estupro violento que sufren, pues ni vale extrañar de mi casa una de ellas, pues allá se aparece sin saber cómo, ni menos hacerlas

mudar noche por noche sus camas, encerrarlas en una pieza cerrada, escondiendo yo la llave, hasta dormir una de ellas dentro de una caja. Nada ha bastado", escribe Putiel al obispo para que interceda.

Ante estos antecedentes, el obispo se dirigió al decano don Francisco Tadeo Diez de Medina: "conforme a lo dispuesto en cédula 19 de enero de 1718, al Tribunal de la Real Audiencia para que su superior justificación, si lo tuviere por conveniente, mande asegurar y poner en prisión al expresado Barreta". Por lo que el fiscal Joaquín Pérez de Uriondo ordenó la investigación al juez Juan de Dios Gacitúa, abogado de la Real Audiencia quien llegó hasta Villa Alhué y detuvo a Barreta comenzando las pesquisas.

El magistrado interrogó al acusado sobre las relaciones incesuosas con sus cuatro hijas, a lo que respondió "que no y que nunca ha tenido el más leve pensamiento al respecto". Explicó los hechos diciendo "que su propia mujer ha sido la causa de ello, pues siempre que se enoja profiere cuanto impropio le viene a la imaginación y después concluye furiosa de celos con diversas mujeres de esta villa y últimamente con sus hijas".



En la interpelación a Juana Putiel, declaró haber pasado noches en vela cuidando a sus hijas y aún así su esposo estuvo con ellas sin que ella lo haya sentido

ni visto, circunstancias extrañas que podrían ser sólo obra del demonio. Juanita Barreta agregó que "nunca conoció que él fuera su padre sino meramente porque se lo decía, y que por el contrario, presumía no fuese por la gran mudanza y diferencia que hallaba en la locución, pues usaba una guturación muy ronca, totalmente distinta a la de su padre". Se le preguntó también si había tenido algún derramamiento de sangre a lo que respondió que no, "sólo una especie de *aguadija* (cierto líquido de organismo animal que se forma en los granos o llagas) y esto en las más ocasiones que tenía semejantes actos carnales".



A María Dolores Barreta se le consultó si en las ocasiones tuvo acto consumado *cum penetratione*. A lo que confesó "que le parecía que no, pues no había tenido *nula sanguinis efluxionem* ni menos sentido el menos maltratamiento *in partibus pudicitus*". En tanto que María de la Concepción Barreta (9 años) declaró que su cama estaba junto a la de su hermanas y que en algunas ocasiones "vio a su taitita entrar en camisa y calzoncillos y acostarse con su hermanita Dolores y luego con Juanita".

Sin embargo, el examen de las parteras practicadas a las pequeñas decía lo que sigue: "como que hemos de morir y que sabemos el gran cargo que tenemos en este asunto tan delicado, no

podemos menos que decirles que tan virgen están una como otra, y que decir lo contrario fuera levantarles un falso testimonio".

Puertas y ventanas seguras

A pesar que el peritaje realizado en las piezas donde dormían las niñas encontró todo en perfecto estado, sin la menor lesión, y estableció que era muy difícil quebrantar la cerradura, la criada Petronila Rojas contó que una noche una de las niñas comenzó a gritar porque había visto un extraño bulto en su propia cama. También la esclava Inés que dormía en la habitación, confirmó que ella aseguraba la puerta con trancas y le echaba llave, pero siempre el padre entraba y dijo que una mañana la niña Juanita amaneció toda rasguñada y siempre la notaba tan desfigurada que no podía menos que creer que todo aquello era cosa del demonio.

El fiscal interrogó a los empleados de la casa sobre el comportamiento de Barreta frente a sus hijas. Todos estuvieron de acuerdo en afirmar que les entregaba una educación y crianza de tanta rectitud e integridad, que jamás toleraba ni dejaba sin corrección la menor travesura de sus hijas. Al igual que su amigo Juan Gorbea que vivió un tiempo en la casa, manifestó que "nunca notó la menor acción, palabra ni desliz con sus criadas ni hijas".

Ante tal evidencia, el informe que emitió el juez después de entrevistar a 10 testigos no resultó de las declaraciones la menor culpa contra Barreta, sino "una notoria inocencia". Luego, el fiscal de la Real Audiencia emitió un decreto donde explicó los hechos de dos maneras, una que fueron "producto de los celos de la mujer o bien que el estupro de las hijas ha sido un sueño e ilusión de éstas, causado por algún demonio de los que se dicen íncubos". Sobre todo porque no hubo violencia y el sujeto que se introducía y retiraba, lo hacía sin el menor ruido y ni abría ni cerraba las puertas, por lo que declara que la acusación "es una quimera y calumnia, la más escandalosa".

Por eso que las diligencias posteriores rectificaron lo expuesto y Barreta fue liberado, ya que el juez comisionado afirmó que "todo lo acaecido fue una pura ilusión del demonio y que este matrimonio protesta ser en lo futuro el ejemplo de los matrimonios, perdonándose a mayor abundamiento mutuamente las ofensas que se hicieron, y don Santiago el agravo que recibió con la escandalosa prisión que padeció".

(La autora es periodista)

Juana Putiel declaró en la Real Audiencia "haber pasado noches en vela cuidando a sus hijas y aún así su esposo estuvo con ellas sin que ella lo haya sentido ni visto, circunstancias extrañas que podría ser sólo obra del demonio"

Grabados populares extraídos del libro «Aunque no soy literaria», de Micaela Navarrete. Publicaciones del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares.

Museo de Arte Contemporáneo

El recambio del imaginario

Eugenio Iona Mouat

P.C. A propósito de la muestra "De Cézanne a Miró" ¿qué pasa hoy entre el arte contemporáneo y el público santiaguino?, ¿cómo está funcionando esa relación? ¿Hay amor, hay ruptura, están divorciados?

Francisco Brugnoli (F.B.) En primer lugar, hay que situar el cómo se instala la exposición "De Cézanne a Miró". Esa exposición no solamente fue una excelente muestra sino que, al mismo tiempo, fue amparada por un aparato publicitario muy bien montado. Antes de "De Cézanne a Miró" hubo en Santiago dos importantes muestras, en los años '50. Una de pintura italiana moderna y una muestra que se llamó "De Monet a nuestros días". Esas dos muestras causaron un impacto a nivel de nuestros artistas, de nuestros estudiantes, y determinaron cambios profundos, de alguna manera, en la producción de arte local. La muestra "De Cézanne a Miró" tuvo un efecto público masivo muy importante, pero no logró instalarse con la fuerza con la que se instalaron las anteriores dentro de la producción de arte local.

P.C. ¿Dónde van las muestras? ¿Qué se quiere con ellas?

F.B. Las muestras de un museo de arte contemporáneo tienen dos efectos. Por una parte, viene la reformulación del arte que afecta a los espacios intelectuales y, por otra, las transformaciones en el público. El ideal es lograr las dos cosas. Pero, para esto, los museos tendrían que contar indudablemente con aparatos de difusión que no tienen, por diversas razones, o los tienen más o menos. Yo creo que el Museo de Bellas Artes logra un impacto en ese sentido y creo que nosotros, aquí, tenemos algún déficit.

P.C. ¿Cuál es su percepción del público?, ¿se sabe quién es el público?, ¿los museos se manejan a tientas en esto? Mi impresión, en general, es que el público tiene una demanda más bien "conservadora", más habituado a un cierto figurativo, gente de cosas claras. ¿Qué ocurre con un Museo de Arte Contemporáneo?

F.B. Hacer una evaluación de la calidad del público es muy complejo. Yo creo que, además, nuestro público ha sufrido algunos deterioros, y eso también hay que tomarlo en cuenta. La intervención de nuestra educación durante 20 años y lo que eso demora en recuperarse, afectan al público, no solamente a aquellos que se están educando sino también lo que transmiten los que se están educando. Un joven estudiante, en muchas cosas, es un líder de opinión, por lo tanto lo que transmite en su casa tiene una capacidad

de transformación o de guía cultural respecto a su familia. Ahora, si nuestra educación está intervenida, si nuestra formación tiene la característica de la represión, indudablemente que el efecto es muy problemático. Sobre todo cuando se refiere a obras de arte contemporáneo, que apuntan a la reformulación cultural y, por lo tanto, a la interrupción de nuestros hábitos. Pero esa es la tarea del arte. La tarea es mostrarte otro posible para cada cosa y si nuestro público está habituado a todo lo contrario, no a la percepción de otro posible, sino a la comodidad de lo que siempre se tiene y, por lo tanto, está expresando una especie como de temor, indudablemente que no estamos en el mejor terreno para el arte contemporáneo.

P.C. A fines de los años '80 el museo, físicamente, estaba -de hecho- en ruinas. Era casi una metáfora... ¿hay algún signo que nos permita decir que después de estos 10 años de recuperación democrática, hay una recuperación simultánea del Museo de Arte Contemporáneo?

F.B. Yo tengo una imagen un poco negativa. No podría decir que esté peor, pero para decir mejor tendría yo que hablar de un progreso del museo en los mismos términos que el país, y, desgraciadamente, después del terremoto del 85, salvo una iniciativa del ministro de Obras Públicas, a la época Ricardo Lagos, que permitió afirmar algunos aspectos estructurales del museo, que no se concluyeron, no se ha hecho mucho. El presupuesto del museo es de 27 millones de pesos anuales. Claro, es un museo de la universidad, no corresponde al gobierno, pero a fin de cuentas esto es un bien público. Si esto está mal, quiere decir que hay una política cultural pública que no está bien.

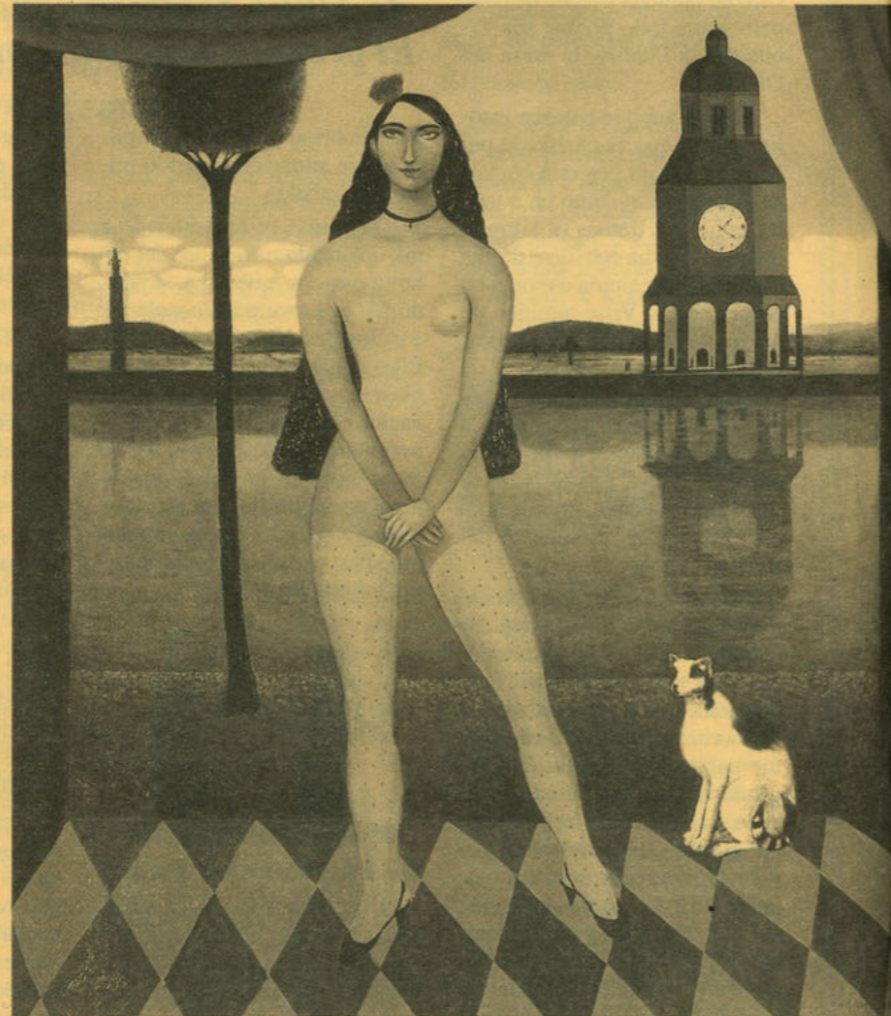
De qué estamos hablando
P.C. Cuando estamos hablando de "arte contemporáneo", ¿de qué estamos hablando?, ¿de qué período de la historia del arte estamos hablando?

F.B. Conversaba de eso con Milan Ivelic hace pocos días. Justamente tocamos ese tema.

P.C. Ustedes tienen frontera común...

F.B. Tenemos frontera común. El Museo de Bellas Artes tiene una colección importante y el grueso de su colección más o menos termina en 1920. Para nosotros es al revés. Nuestra colección empieza en esa época, y el fuerte de nuestra colección se consolida en los '40. Indudablemente esto se ha ido incrementando, pero falta mucho. Estamos muy atrasados respecto a la memoria de este pe-

Hay una muestra de arte moderno que entró en la leyenda en Chile: fue la muestra "De Cézanne a Miró" que, con la notable afluencia de público que tuvo, aparentemente produjo el momento mágico de mayor cercanía entre la gran masa y el arte contemporáneo en Chile. ¿Qué pasa hoy entre el arte contemporáneo y el público santiaguino? ¿Vive este moderno Santiago el arte de hoy? De éstos y otros temas (¿para qué se guardan obras de arte?, ¿quién es el público?) trata este diálogo con el nuevo Director del Museo de Arte Contemporáneo, Francisco Brugnoli.



«Maritza y Alfredo - 1990 - 1991». Gonzalo Cienfuegos. Oleo sobre tela, diptico. Colección Aberbach Fine Art, Nueva York, EE.UU.



riodo. Aquí vamos a tener que hacer un gran esfuerzo por presentar obras ordenadas en períodos y buscar en colecciones o en los mismos autores, en el caso que estén todavía vivos, préstamos o donaciones nuevas de tal manera que el museo pueda presentar una verdadera historia del arte moderno en Chile.

P.C. Usted hablaba de dos líneas de trabajo: por una parte, la preservación y, por otra, el seguimiento y exposición de lo que está ocurriendo. ¿Cómo se van a combinar estas dos cosas?, ¿cuál es la prioridad?

F.B. Yo, desde luego, tengo como prioridad uno la preservación de la colección. Poder instalar un proyecto de restauración. Pero instalar un proyecto de restauración de la colección, también significa un proyecto de restauración de este edificio.

P.C. ¿Implicaría ampliarse a otros locales?

F.B. No. Se ampliaría aquí mismo. Tenemos pendiente la habilitación del segundo piso, que estaría destinado a la colección. Nada más que a eso. Y aquí ten-

mos espacio para otras ampliaciones, como el subterráneo, una torre central, ideas que están muy metidas en los conceptos actuales de preservación y reciclaje de edificios, con gran respeto patrimonial. Ahora bien, tú me haces la pregunta a partir de que nos quedemos aquí. Yo tengo que ponerme en la situación que estoy aquí. No puedo especular sobre otra situación. Yo no tengo ningún problema en sentarme a conversar una posible relación con la DIBAM, o respecto de si este museo debe integrarse al Museo de Bellas Artes, o al contrario.

P.C. ¿Y en relación a la segunda función: el dar cuenta de la actualidad...?

F.B. En eso, mantener un diálogo con muestras de alto nivel internacional o muestras de alto nivel nacional. Pero enseguida hay otra cosa pendiente y es la siguiente: el Museo de Arte Contemporáneo es una institución que no puede estar institucionalizada. De alguna manera tiene que estar siempre a la pesquisa de su borde, algo así como el espacio experimental de arte joven, el lugar donde uno está explorando la frontera, lo que se está produciendo ahora.

P.C. Yo tengo la impresión que una de las dificultades que tie-

nen las exposiciones de arte contemporáneo tiene algo que ver con los criterios curatoriales, y con la forma en que se presentan. Hay un enfrentamiento muy árido, incluso del público especializado, con las muestras de arte experimental, aquellas que se sitúan en la "frontera" de la que usted habla. Están descontextualizadas, no hay claves interpretativas, no hay un umbral que las sitúe dentro de la historia del arte. Entonces, la gente viene, pasa un domingo en la mañana, no entiende nada, y no regresa más. ¿No hay un problema curatorial complicado con el arte contemporáneo?

F.B. Efectivamente. Se trata de un problema complicado y que no está resuelto de una manera clara. Yo he tenido contacto con varios directores y curadores de museo y hay distintas maneras de enfrentar esto. Desde, por ejemplo, las políticas educativas, adiestrando especialmente guías, trabajando directamente con los profesores de los distintos colegios de la zona, de tal manera que va preparando, va trabajando el

imaginario hacia un recambio, y va trabajando con eso. El arte instala los símbolos de apropiación de realidad. Si yo vivo con un arte del siglo XIX, mi apropiación de realidad va a ser del siglo XIX. Yo tengo que instalar desde procesos muy básicos esta relación. Por otra parte creo que nuestro museo, por estar vinculado al contexto universitario, está en un lugar privilegiado. La universidad es, justamente, el lugar del cuestionamiento del conocimiento. Es el lugar donde se pregunta sobre el conocimiento. Nuestro museo tiene que instalar, a este respecto, sistemas de trabajo consecuentes con ello. Es decir, instalar una exposición -por ejemplo, como la actual- no solamente significa recibir una exposición que viene con una curatorial completa de Alemania, con los instaladores, todo, es decir completamente procesada. ¿Cómo presentamos esto al público chileno? Primero, tenemos que contextualizar esto dentro de una producción de arte en Alemania. Estamos dando en nuestra sala de video, documentación sobre pro-

ducción alemana desde los años '40 en adelante. Estamos trabajando también espacios conversacionales, conferencias. Queremos hacer debate. Estas son cosas que iremos desarrollando en profundidad. Trabajar con el público de tal manera que este público sea un público que, realmente, pueda interpelar a las obras que están aquí, pueda trabajar con ellas y pueda constituir una experiencia de sus visitas.

P.C. En su política de dar cuenta de lo que ocurre en la plástica contemporánea chilena, usted prefiere tendencias, visiones de conjunto, o prefiere autores, personalidades del arte, desde el punto de vista expositivo...

F.B. La idea principal es contextualizar. Yo no puedo desconocer que se haga, por ejemplo, una gran exposición de Balmes, es importante, pero el museo presentaría insuficientemente a Balmes si no lo contextualizara. O sea, si bien Balmes sería el elemento jerárquico, tengo que poner los elementos con los que esta obra por lo menos fue próxima. Incluso, el

temporáneo, sí. La palabra chileno le daría la connotación de una producción incontaminada. La verdad es que existe un arte en Chile contemporáneo (yo creo) que es de mucho interés. Creo que eso se está viendo constantemente y creo que se ve menos de lo que debiera.

P.C. ¿Se mira mucho para afuera en materia de arte plástico en Chile?

F.B. Yo no sé si la palabra "mirada" es la que resuelve completamente el problema. Yo creo que la gente que vive en Latinoamérica pertenecemos a una condición muy especial. Desde luego, llama la atención un país que tiene el nombre de una persona. Un continente que tiene el nombre de una persona. Indudablemente que no deja de asombrar. No se nombra como país, sino que se nombra como alguien que lo describió. Nosotros hablamos una lengua que es una transmisión, pero nuestra habla es distinta. Nosotros, de alguna manera, hemos subvertido esa habla. Le hemos dado el acento necesario a nuestro deseo de realidad. Estamos proyectando a través de ella. Las tendencias internacionales son muy fuertes. Tú no puedes ignorar el discurso de Derrida. Sería imposible, sería como estar fuera del mundo. Lo importante es que, además de leerlo, seas capaz de emitir un habla a propósito de eso. Tú manoseas el signo y al manosearlo le das un plus, lo dislocas de alguna manera, creas una separación del significado que te permite en la fisura instalar otro nosotros. Somos los habitantes de la fisura desde el origen. Somos fundados como una fisura. Nosotros somos la fisura.

P.C. ¿Cuáles son las próximas exposiciones en carpeta?

F.B. Viene el Taller de la Caja Negra, después viene un homenaje a Bernardo Trumper. Siguen dos jóvenes, muy emergentes, Patricio Ballo y Becerro. Y voy a presentar el proyecto de restauración del museo, los planos de Sartor y Benavides, más una selección de los trabajos que están haciendo algunos alumnos míos de Arquitectura que exploran el significado arquitectónico de este museo. Es una cosa muy interesante. Pero estaríamos partiendo con una exposición internacional de dos autores, Joseph Kuhn, que viene de Alemania, y el otro sería la Yoko Ono.

P.C. ¿Cuándo vendría Yoko Ono?

F.B. En marzo. Yo estoy proponiendo en marzo. Ella quería venir en enero, pero no hubo buenas salas disponibles para ella.

Somos la fisura
P.C. ¿Usted cree que existe un arte chileno contemporáneo?

F.B. No. Pero arte en Chile con-

«El arte instala los símbolos de apropiación de realidad: si yo vivo con un arte del siglo XIX, mi apropiación de realidad va a ser del siglo XIX»

Las minorías que aplastan a la mayoría silenciosa

Marta Lagos

¿Somos una soberanía sin nación, sustentada sólo por la formalidad de las leyes? ¿Somos una nación debilitada sin soberanía verdadera?

El pasado no nos interesa, queremos todo nuevo, como si pudiéramos abandonar todos los lugares donde nuestro pasado existe, en las ciudades, en la conciencia, en los cementerios donde hemos enterrado a nuestros muertos.

Una nación está constituida principalmente por sus muertos, ellos son nuestras raíces. Algunos de ellos han sido honrados por haber dado su vida a la nación. Se les llama héroes, porque sus actos son sublimes, ante los cuales sólo cabe la humildad. Los héroes no se declaran, simplemente son.

¿Y nosotros, nos hemos quedado sin héroes, sin pasado que queramos llevar a nuestras espaldas? ¿Nos compramos ropa extranjera para disfrazarnos o porque queremos ser extranjeros? ¿O más bien porque no queremos darnos el trabajo de vestirnos con lo propio?

¿Por qué nos han tratado así? ¿Acaso Inglaterra se viste con ropa ajena, no tienen ellos su propia identidad, parte fundamental de su poder de dominación? Eso es ejercer soberanía. Ellos son ante todo una cultura dominante. La infinita ceguera de nuestros gobernantes no les permite ver que estamos frente a un poder invencible porque nosotros hemos elegido el camino equivocado, el de no ser nosotros. Estamos enfrentados a quienes saben quienes son y, sobre todo, saben para donde quieren ir.

Europa no tiene autoridad moral para predicar "lo correcto", ellos han alcanzado la civilización tras cientos de años de muertes y guerras, que les han permitido esos cincuenta años de paz en su conciencia. Ninguna de las glorias aparentes de la Historia se

Una nación es más bien aquel lugar donde los hombres tienen una razón por la cual vivir y otra por la cual morir. ¿Cuáles son -en nuestro Chile- las razones para vivir juntos y cuáles para morir por algo? ¿Qué nos mueve en lo más profundo de nuestra conciencia? ¿Es verdad que nada? ¿Nada nos mueve a todos en el mismo sentido en lo más profundo de nuestra conciencia? ¿Nos estamos moviendo en mil sentidos distintos? ¿No somos nadie?

hizo sin barbarie, ni las cruzadas de Ricardo Corazón de León dejaron de tener un río de sangre. Dos mil años de barbarie para sustentar su asertividad dominante. Pero ellos han actuado de acuerdo a su soberanía.

Identidad y soberanía se llama nuestra crisis. Tenemos que ejercer la soberanía para tenerla y tenemos que ejercerla para algo, que es la identidad. Ambas juntas hacen la fortaleza de las naciones que encuentran una razón para vivir y morir.

Nosotros somos sólo una nación de papel. La frágil y vacía legalidad no puede sustituir la fortaleza de las naciones de carne y hueso. Esa es la peor de las herencias del autoritarismo, el haber perdido una identidad común.

¿Tenemos entonces -ya se trate de mayorías, ya de minorías- el derecho a hacer lo que soberanamente queramos dentro de la democracia?

Condición fundamental para progresar es la colaboración, la confianza, la lealtad a los valores fundamentales, la defensa de principios permanentes. ¿Cuál es la sociedad que ha progresado con números agregados en la forma de indicadores económicos, creyendo que basta con producir sin alma? Los que progresan son hombres, no números.

La democracia no es otra cosa que el ponerse de acuerdo de manera civilizada sobre aquello que todos necesitan y aquello que la mayoría puede hacer sin dañar a la minoría.

Cada pueblo tiene derecho a definir cómo es ese contexto, no existe por tanto UN modelo de democracia, donde en todas partes tengan que existir las mismas institucionalidades, con las mismas reglas. La democracia de Tocqueville es una excepción. La manera como se apea la democracia en el mundo en los últimos diez años ha demostrado que la práctica es distinta de la teoría. Chile ha sido calificado como país democrático, a pesar que un 90% de su población dice que en Chile faltan muchas cosas por hacer para que haya democracia verdadera. De facto falta una constitución democrática.

Pero si aplicáramos la constitución americana, este país sería un caos. Porque ella está diseñada para otras costumbres, otra manera de razonar, otro pueblo. El principio de autodeterminación de los pueblos permite que hoy día Gran Bretaña no tenga leyes escritas, y no por eso deja de ser un Estado de Derecho. Cada cual se puede apea culturalmente como mejor le parezca. Claro está, para ello primero debemos saber qué es lo que somos y cómo queremos apearnos. Lo que vale es que los principios de funcionamiento de la democracia se apliquen a los pueblos en la medida que esos pueblos sean capaces de llevarlos a cabo.

La detención de Pinochet ha puesto de manifiesto estos problemas que se manifiestan tan claramente a nivel de elite. La encuesta MORI ha demostrado que hay una importante distancia entre la gente y los dirigentes, y los medios.

Dos tercios de la gente tienen claro que Pinochet es culpable y es capaz de seguir con su vida sin afectarse, por ello. Ellos ya han vivido 10 años con ese conocimiento cierto. De la misma manera, un tercio piensa exactamente lo contrario.

¿Será por eso que han decidido seguir caminando sólo sobre la

variable económica que es la única que no molesta a nadie? Tras esas variables la gente no cambia su posición valórica, es dura.

La segunda cosa que se ha demostrado, es que los medios no influyen sobre la gente en esa posición valórica adoptada hace 10 años. Son inmunes. La posición de la derecha -la ultra defensa de Pinochet- es contraindicada para la gran masa que piensa que es culpable. Es una minoría que aplasta a la mayoría silenciosa.

La tercera evidencia dice relación con la posición de la elite, que lejos de interpretar la serenidad de una población realista y pragmática (la población es como el Canciller, que habiendo sido exiliado, afirmó que él no se siente afectado en su vida personal por la detención de Pinochet), la derecha por su parte saca sus vísceras a pasear por los satélites del firmamento. Esas personas, las que defienden a Pinochet, no pueden estar más afectadas en su vida personal por la detención de Pinochet. Ellas se han detenido en sus actividades normales, y han postergado otro tipo de objetivos para dedicarle su tiempo y su energía vital a defender a quien dispensan gran lealtad y cariño.

Chile no puede dejar de ver el contraste entre estas visiones del mundo.

Chile no se puede permitir como país que dos tercios de sí ignoren la emoción y la pasión de los defensores de Pinochet. Es una minoría contundente, emocionalmente intensa, numéricamente muy significativa, indispensable para el funcionamiento de nuestra democracia.

La mayoría de dos tercios que cree poseer la verdad no tiene derecho a imponer su visión de sociedad sobre el tercio "equivocado". Porque la democracia no tiene verdades inamovibles, son sólo mecanismos para que coexistan verdades.

La minoría no puede tampoco tener derecho a veto para imponer la que cree su verdad. El poder de la minoría no puede impedir el ejercicio del derecho legítimo de la mayoría.

En buen castellano, tenemos que aprender a convivir, sin trans-

gredirnos. Es posible que haya gente que piense que Pinochet no hizo nada malo, así sucedió en la Alemania de Hitler también. Es posible que haya gente que crea de verdad que el mundo ha conspirado contra Pinochet. ¿Por qué no? El pluralismo no es otra cosa que el respeto del pensamiento del otro, pero Chile no es una sociedad pluralista, es monolítica. Aquí hemos creído que es necesario tener una sola verdad para subsistir.

Lo ocurrido en torno a "la detención" nos hace pensar que es necesario empezar a creer de verdad que si la gente es más astuta que la elite, y vive cada cual su verdad sin molestar al otro, al punto que no los afecta para nada, ¿por qué la elite no puede hacerlo también?

Es una democracia poco democrática ésta, en la cual la mayoría no puede ejercer su derecho de mayoría porque la minoría no siente resguardados sus derechos de minoría y ejerce un derecho a veto ilegítimo para protegerse de ser supuestamente aplastada.

¿Quién es Chile? Hemos mirado para atrás y nos hemos dado cuenta lo que somos. No somos tigres, ni primeros, ni brillantes, ni heroicos, ni bellos, ni grandes ni tampoco tenemos excepción alguna que nos diga para dónde vamos ni quienes somos.

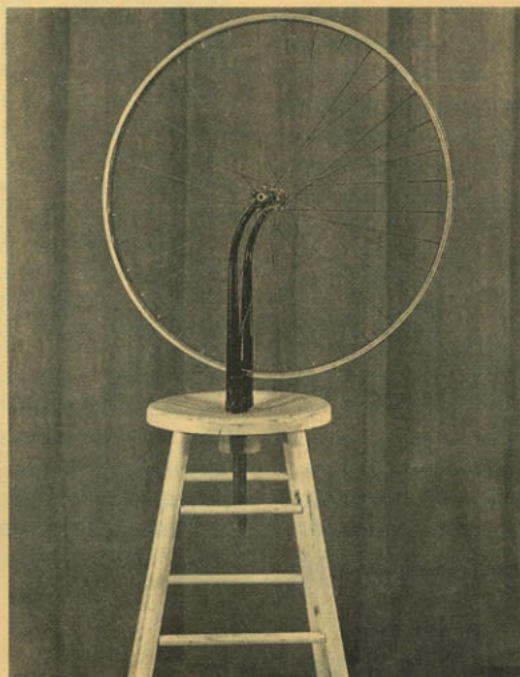
Este golpe a nuestra alma nos ha desnudado, pocos han podido mostrar algo de grandeza. Nos ha desnudado porque nos dejó sin argumentos.

Nadie ha tenido la primera piedra para tirar. Chile se ha quedado sin Chile porque como nación no tenemos nada que defender, estamos escindidos en el alma. Si Chile hubiese sido Chile, la nación se habría parado por sí sola en el ejercicio activo de su soberanía para responder. La soberanía vale un juicio, vale el enfrentarse con la verdad. La soberanía vale ser chileno.

La soberanía no es otra que saber quién es uno. ¿Y nosotros quiénes somos? ¿Somos los pobres, que sienten falta de acceso a las posibilidades de la igualdad, de ese mundo moderno que se ve en la televisión? ¿Somos los ricos, los que se creen dueños del mundo? ¿Somos los pinochetistas? ¿Somos los izquierdistas? ¿Somos los familiares de las víctimas? ¿O somos los hombres y mujeres de carne y hueso, nombre y apellido, sin distinción de origen ni condición, que intentan tener un destino común?

Queremos ser americanos, queremos ser japoneses, no queremos ser latinos, queremos ser modernos, queremos ser excepción, queremos ser lo que no somos.

(La autora es socióloga y economista)



«Rueda de bicicleta». Marcel Duchamp, 1913.

El (des)orden del álbum familiar

Alberto Madrid Letelier

“La posibilidad de error crece, el peligro al que uno se expone aumenta cuando no se examina el lugar mal iluminado de la confusión”.

Michel Foucault

Se dice que los viajes enseñan a conocer(se). De ellos, uno va recogiendo y registrando imágenes con las cuales posteriormente elabora un álbum y cuando se ordenan las fotos, éstas adquieren una nueva disposición a la que inicialmente poseían y se les van escribiendo notas o pie de fotos para fijarlas.

El pie de foto cumple la función de anclaje de la imagen, le otorga una contextualización para que luego, al contemplarlas, no se sobrepongan las impresiones.

Considérese lo anterior como una cita que trae consigo otra cita: todo texto oculta otros textos y, si de viaje se trata, el fijar las impresiones, las superposiciones de imágenes y el pie de foto son traslados semánticos como elementos para enunciar una escena de escritura. Durante los últimos meses en la sociedad chilena se ha asistido al (des)orden del álbum familiar. Las figuras espectrales vuelven a reaparecer, poniendo en evidencia la fijación de conductas que se creía estaban resueltas.

Son muchas las versiones, relatos e interpretaciones que se sobreponen al momento de la escritura. Me pregunto, ¿qué ha sucedido en el álbum personal, qué fantasmas vuelven a desdibujarse a propósito del caso Pinochet y la circulación de su carta? Cada uno en estos días ha ido armando su propio álbum de la ausencia de imagen inicial al relato dibujado en el tribunal, o la imagen difusa a través de un automóvil, quizás como una pantalla en la cual todo se ve desenfocado.

¿Cómo enfocar el lugar de la enunciación? A propósito de superposición de imágenes y recuerdos se cruzan fechas. En 1988 viajé a España a realizar un programa de estudios de doctorado. En el equipaje llevaba conmigo fotos y libros que serían los materiales iniciales de una escena de origen. Me interesaba analizar el problema de la memoria en el contexto de una experiencia traumática

como la vivida en la sociedad chilena, en la cual había recuerdos desencontrados respecto del imaginario. Había realizado mis estudios universitarios iniciales en el marco del régimen militar y, como se diría luego, era un exiliado del interior. Partía a España a los pocos días de votar en el plebiscito, escenario que relativizaba la historia respecto de los vencedores y los vencidos. Sintomática fue la sensación: al entregar el pasaporte en policía internacional sentí que aún quedaban residuos de miedo. A través del avión vi la cordillera, a continuación todo blanco. De la alegría sólo me enteraría por cartas o reportajes. ¿Por qué me detengo en este recuerdo? En él creo encontrar algunas claves para lo que estamos viviendo por estos días.

Me parecía necesario establecer una distancia de los sucesos recientes para escribir sobre la construcción y reconstrucción de la memoria en Chile, a través de un corpus de novela publicadas entre 1973 y 1983. Dos datos para el ejercicio del recuerdo: en la última fecha se levantaba la censura y se iniciaban las protestas.

Ahora, retomo lo escrito y reviso sus conclusiones. En lo esencial, aludía al proceso de la elaboración del duelo desde la teoría psicoanalítica y su relectura por Alexander Mitscherlich “la hipótesis eje de la obra es que existe un nexo determinante entre el presente inmovilismo político y social y la represión del recuerdo. La esterilidad política del ahora viene motivada por la negación del pasado. La incapacidad de asumir la culpa colectiva deja sus huellas en la psicología y comportamientos sociales. Sus consecuencias son una percepción restringida de la realidad y prejuicios estereotipados. El pasado no ha sido vencido sino que hace percibir sus efectos en el presente”. Cada uno puede asociar esta cita con las imágenes e interpretaciones que a diario circulan en los medios.

Además, estando en España, descubrí una anécdota significativa. En el fondo iba a ordenar mi historia personal respecto del recuerdo del padre. Si bien viví poco tiempo con él, los recuerdos estaban ligados a su participación en el frente en

la guerra civil española y a aquello que inicialmente fue una derrota y con el tiempo se transformó en un triunfo por los valores postulados en ese enfrentamiento.

Reaparecen estas imágenes a propósito de la carta de Pinochet que destapa recuerdos contradictorios en la sociedad chilena, los que ponen en evidencia que aún no se ha realizado el proceso de elaboración del duelo, que los recuerdos no se han fijado y el álbum vuelve a desordenarse. Su figura sigue siendo la de un padre que no deja crecer, y que no acepta la relatividad de los triunfos.

De pronto la transición es/fue una ficción consensuada, reprimiendo el recuerdo e imponiendo el olvido para avanzar hacia adelante sin mirar atrás. La carta de Pinochet obliga a mirar atrás, insiste en las fijaciones de su versión. Curioso que la distancia no le ayude a reordenar sus recuerdos y que la interpretación sea tan engegueda. Por ello, lo de la cita inicial de Foucault. Hace falta gene-

rar (general) las condiciones de la iluminación. De tantas imágenes vistas en estos días (el recuerdo es arbitrario), retengo una: cuando se abre la fosa común del cementerio de La Serena, a un costado bolsas negras con los restos de detenidos desaparecidos por la Caravana de la Muerte, luego se ve cómo tapan la fosa con un letrero de indicación de tránsito “dirección obligada”. Esto es lo que ha sucedido con la transición. Ha dejado de ser una figura retórica y se ha entrado en la literalidad.

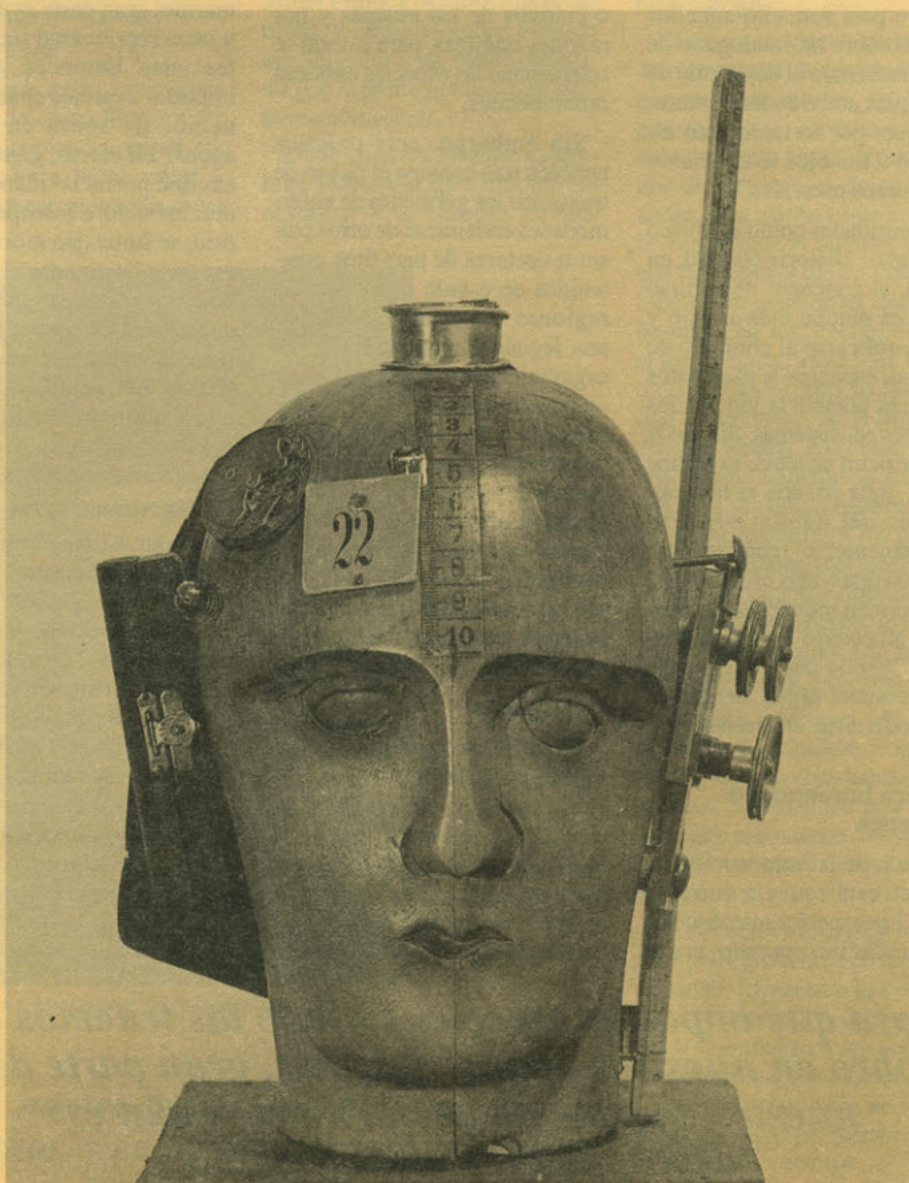
Para ordenar el álbum familiar de la sociedad chilena, sería necesario que no sólo vuelva Pinochet, sino que además los cuerpos de quienes durante años se desconoció su paradero, encuentren un lugar de reposo donde sus seres queridos tengan la certidumbre de recobrarlos y hablar con el ausente con la mirada barthesiana de la fotografía que tiene que ver “con la resurrección”.

Sintomático resulta, a medida que pasan los días, cómo se retrocede en la cronología para

buscar responsables, la memoria se torna errática y se transforma en un peso. La cantidad de imágenes que circulan en los medios de comunicación y remiten al pasado, deberían permitir que se ponga en funcionamiento el proceso de elaboración del duelo y que la conducta amnésica y el recuerdo mal elaborado se transformen en una instancia que renueve el imaginario de la sociedad chilena.

El desafío pasa por transformar las conductas de fijación en movimientos de recomposición del álbum familiar para reconocernos y repasar las fantasías que nos hemos (han) inventado en estos años. De este modo, transitaremos ya sin la sordidez epistemológica; es decir, el desconocimiento, para empezar a construir un nuevo saber que no sea de transición sino “que parte de un total hacerse cargo del pasado y es la culminación de la memoria y que simboliza un gesto hacia una nueva felicidad”.

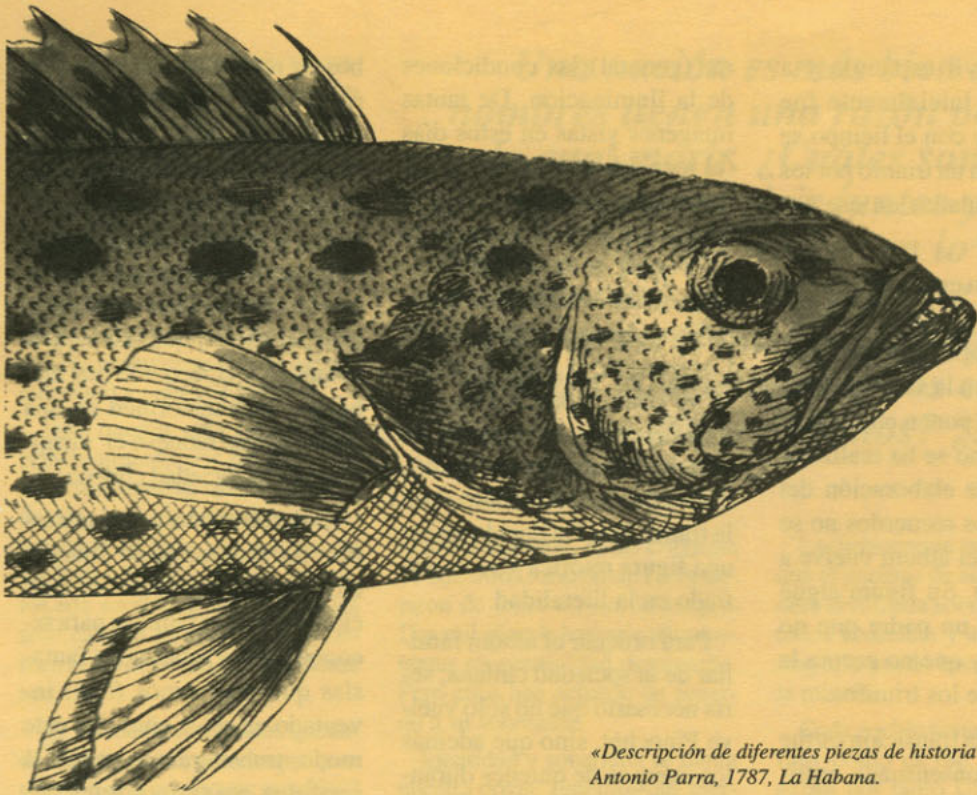
(El autor es académico e investigador de UPLACED)



«Cabeza mecánica». Raoul Hausmann, 1919 - 1920. Madera, cuero y aluminio.

Introducción de especies acuáticas en Chile *¿Beneficio o atentado al patrimonio natural?*

Pedro Báez R.



«Descripción de diferentes piezas de historia natural». Antonio Parra, 1787, La Habana.

Económicamente, el patrimonio cultural no tiene una definición fácil. Es la "suma de los valores asignados para un momento de tiempo a los recursos disponibles de un país, que se utilizan para la vida económica". Cuando este concepto se aplica a los recursos naturales, empiezan las controversias.

En el ambiente acuático, específicamente, algunos consideran que los "bienes naturales" de una región o país son sólo aquellos que el hombre ha catalogado de importancia para el desarrollo de sus propias actividades e intereses y que, por lo tanto, han alcanzado a sus ojos la condición de "recursos naturales".

Para entidades como el Museo Nacional de Historia Natural, en cambio, el concepto de recurso natural es mucho más amplio y debiera aplicarse al conjunto de todas las especies y elementos que hacen posible la vida en los diferentes ecosistemas. Siendo la naturaleza un sistema, es lógico pensar: ¿qué pasaría si las condiciones del hábitat variaran drásticamente? o ¿cuál sería su destino si una o más especies que lo conforman reducen sus poblaciones afectando a todo el conjunto? Cuando parte del ecosistema presenta algún desequilibrio, todo éste se deteriora o cambia.

Polémica introducción de especies

El tema de la introducción de especies está todavía sujeto a debate. Las especies introducidas son aquellas incorporadas por el

hombre a un territorio, en forma directa o indirecta. Este último aspecto es el que las distingue de otras que se han incorporado por vía natural de forma paulatina, confundiendo con la historia del lugar que las ha cobijado y dentro del cual han evolucionado.

Chile importa especies por diversas razones. Por ejemplo, para el consumo directo, para efectuar demostraciones y experimentos o cultivos de las mismas y por razones estéticas, para lo cual se seleccionan las especies exóticas ornamentales.

Sin embargo, esta práctica también trae consigo el riesgo de transmitir los gérmenes de enfermedades endémicas de otros países o vectores de parásitos mantenidos en estado latente en las regiones exportadoras. Según una legislación precautoria, los organismos oficiales de Chile ejercen un control más o menos estricto, tanto al arribo de los ejemplares como en el proceso de cuarentena que le sigue. No obstante, el proceso de fiscalización tiene fallas, que quedan de manifiesto al constatar, por ejemplo, el nivel de contrabando de especies acuáticas con fines de mascotería.

333 especies

En virtud de las disposiciones vigentes, desde 1856 hasta la fecha se ha importado a Chile un total de 333 especies acuáticas, en su gran mayoría dulceacuícolas y en un nivel muy inferior, pero creciente, del tipo marinas. Estas variedades incluyen micro

y macroalgas, invertebrados (cnidarios, crustáceos, moluscos y equinodermos), además de peces, anfibios y reptiles. Existen muy pocos estudios sobre estas especies introducidas.

Si bien esta actividad no ha generado grandes problemas, para algunos sigue siendo un tema paradójico. Muchos consideran que Chile cuenta con una gran diversidad de especies, fundamentalmente en el ámbito marino; gran parte es explotada, y otras representan recursos potenciales. Entonces, ¿para qué importar especies cuando las tenemos de sobra en nuestras aguas? En efecto, gran parte del enorme potencial marino aún es desconocido e insospechado. A esto, se suma que muchas de las especies destinadas al consumo humano enfrentan grandes dificultades al momento de ser comercializadas en el mercado internacional, debido a la competencia que representan los países desarrollados, cuyos productos poseen un alto valor agregado.

Codex Alimentarius

El Codex Alimentarius Internacional es el catastro en que se incluyen las especies consideradas como recursos para consumo humano, sobre la base de costosos y exhaustivos análisis respaldados por completos estudios científicos. Las que no están registradas en el Codex tienen una connotación marginal en el comercio internacional y los precios que se pueden lograr son muy inferiores. Ése es, precisamente, uno de los problemas que presentan parte de nuestras espe-

Sólo conociendo el conjunto del patrimonio natural que representa la biodiversidad de Chile, es posible implementar las medidas más adecuadas de manejo que permitan aprovecharlo, protegerlo y conservarlo.

cies, que si bien se adaptan a las condiciones naturales del país, y son susceptibles de ser cultivadas sin grandes contratiempos, no cuentan con el adecuado reconocimiento en los mercados externos. Es necesario hacer ingentes esfuerzos económicos para lograr una adecuada promoción de las mismas. En forma progresiva se ha privilegiado la introducción de especies que sí son reconocidas internacionalmente, con resultados más que satisfactorios. Es el caso de los salmones, actividad en la que Chile se ha convertido en el segundo país productor y exportador en el mundo.

En cuanto a las especies ornamentales, las nuestras distan bastante de la belleza y colorido exuberantes de las variedades, en su mayoría, tropicales. Nuestras aguas, de temperaturas templado-frías y cargadas de nutrientes, producto de las surgencias costeras que sustentan gran parte de la alta productividad que caracteriza el borde costero, favorecen el desarrollo de especies en que prevalecen coloraciones grises.

Modificaciones en el ambiente

No obstante, dichas características son muy ventajosas, porque como la mayoría de las especies que se importan con fines estéticos proceden del trópico y aguas cálidas, el cambio a temperaturas más bajas impide, en parte, que los gérmenes y parásitos que traen consigo, se desarrollen en los ambientes naturales de nuestro país y afecten a otras variedades internadas.

En tanto, para que una especie ingrese oficialmente a Chile debe contar con un certificado de salud emitido por la autoridad competente, reconocida por SERNAPESCA. Este es el organismo encargado de fiscalizar el cumplimiento de las disposiciones reglamentarias para la internación de las especies acuáticas. No obstante, cualquier especie foránea que se escape e introduzca en las condiciones naturales del territorio representa un alto riesgo de llegar a establecerse definitivamente en ese ecosistema. En el mejor de los casos introducirá modificaciones en el ambiente, las que se manifestarán de alguna forma a tra-

vés de las tramas tróficas o estableciendo situaciones de competencia con las especies autóctonas. Estas situaciones pueden derivar en alteraciones serias como desplazamientos o extinciones en nuestra fauna.

Catalogar nuestro patrimonio

Existen abundantes antecedentes acerca de este tema, pero la situación de Estados Unidos merece especial atención. Desde que el pececito de oro de los acuarios *Carassius auratus* fue introducido hace ya tres siglos en aguas de Norteamérica, unas 45 especies ornamentales importadas escaparon y se establecieron en ambientes acuáticos de diferentes estados de la unión, con resultados nefastos para las especies nativas. También se reportó que otras especies ornamentales introducidas en Estados Unidos resultaron ser vectores de gérmenes que aún no han podido ser erradicados, pese a los grandes esfuerzos orientados hacia este propósito.

A nivel internacional, nuestro país ha privilegiado la importación de variedades especialmente para fines de cultivo, ámbito en el cual hemos desarrollado niveles de excelencia. La importación de especies es una actividad que requiere de incentivos para el bien económico del país, pero estableciendo las medidas pertinentes para reducir los riesgos posibles.

Pese a que esta práctica tiene óptimos resultados en Chile, estamos sujetos a contingencias como que nuestros productos, desarrollados en torno a las importaciones de especies, no alcancen la demanda ni los precios adecuados por razones tan distantes y ajenas a nuestra planificación. ¿Hasta cuándo tendremos que seguir dependiendo del extranjero? Ha llegado el momento de mirar a nuestras especies autóctonas con la seriedad que merecen. Es decir, mediante investigaciones científicas adecuadamente financiadas y estudios taxonómicos que permitan dimensionar y evaluar la potencialidad de nuestro patrimonio natural.

(El autor es investigador jefe de Hidrobiología del Museo Nacional de Historia Natural)

¿Para qué importar especies cuando las tenemos de sobra en nuestras aguas? Además, gran parte de nuestro enorme potencial marino aún es desconocido e insospechado

A propósito de una antología

La poesía y lo femenino

Clara Quiñones Vargas

“Ningún destino biológico, físico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad: la hembra humana. La civilización en conjunto es quien elabora ese producto”.

Simone de Beauvoir.

La división sexual de los roles que adjudica “lo privado” (labores de hogar, hijos, emociones, etc.) a las mujeres y “lo público” (gobierno, política, ciencias, ideas, etc.) a los hombres, parece más obsoleto que nunca sobre todo en estos momentos de reinterpretación del orden social y familiar.

Sin embargo, hablar de arte femenino es hablar de la historia social, política y económica de la cual la mujer ha sido relegada, anulada. Diríamos que se trata de un problema político ante la evidente necesidad de un espacio cultural abierto.

Las mujeres instalaron desde su silencio y marginalidad sus propias temáticas, tomando como referente lo que les estaba más cerca: su casa, lo doméstico, los afectos y la emotividad. Temas que no corresponden al tramado de las naciones o políticos, porque para la escritora y crítica Eugenia Brito, “las mujeres no han accedido a los lenguajes más sofisticados de las vanguardias ni tampoco han tenido el tiempo para imponerse una autodisciplina y trabajar sus temas de una manera más expedita y eficiente”.

Por ello los temas más desarrollados son el amor, el desamor, los celos, la venganza, la envidia, la soledad y el estatus de una mujer medido por el matrimonio, por ejemplo. Sin embargo, no hay que olvidar que sin microdramas no hay historia. Los micro códigos, los gestos de comunicación generan historia.

De hecho, las mujeres han logrado que lo privado puede ser político y lo privado es más decisivo en la vida de las personas que lo llamado público. Coincide con una cosa histórica que es el quiebre del macro relato masculino, el macro relato político.

Lo que no se puede negar es que la producción ha estado al servicio del drama o de la problemática en estos casos.

Lo femenino, una estrategia

Para Eugenia Brito, que acaba de editar “Antología de Poetas Chilenas. Confiscación y Silencio” (Dolmen), lo que existe es lo que se llama “marca”.

“Todo arte tiene un poco de marca, de la historia biográfica del sujeto que la crea, porque por mucho que se trate de borrar muy poca gente lo logra. En ese sentido existe una corriente que dice que todo lo que hacemos es autobiográfico, lo que en parte

Desde los bulliciosos espacios de la casa y del cuidado de los niños emerge la creación de la mujer. Como por ejemplo la reunida en la “Antología de Poetas Chilenas. Confiscación y Silencio” (Dolmen), editada por Eugenia Brito. Son obras que deben ser reconocidas y criticadas por su calidad y significancia en el contexto que se inscribe y no por su origen femenino.

es verdad, porque las producciones que uno hace ocupan una enorme cantidad de tiempo de la vida”, explica.

Pero argumenta que al considerar el arte de género es preciso realizar un análisis estricto:

“El género ‘femenino’ atraviesa las anatomías de hombre y mujer, para pensarse más analíticamente de acuerdo a Julia Kristeva -quien sigue las huellas de Lacan- como un semiótico, esta es una zona pulsional pre-discursiva y previa a la formación del simbólico, al cual se ingresa tras haber conocido el poder de la ley, generalmente asociada al padre”, teoriza.

En ese sentido, esta docente de la Universidad de Chile, afirma que lo que llamamos “Femenino” sería el gesto del artista (hombre o mujer), que se distancia de las prácticas dominantes del poder dominante y busca las zonas más censadas y reprimidas por la cultura para ejercer, desde ellas, la búsqueda de un lenguaje o bien una técnica o un nuevo soporte de arte.

«Ejemplo de ello -continúa- no son sólo las producciones firmadas por mujeres que muchas veces permanecen en el juego de los pliegues entre la zona de contacto de la palabra y el cuerpo,

sosteniéndose entre la sumisión y la irreverencia. También hay hombres como James Joyce que usó su femenino para desarticular el sistema dominante de pensamiento».

Entonces la problemática estaría centrada en cómo las mujeres ingresan al sistema. La mujer estaría caracterizada como lugar inesperado, en cuanto a que no accede a la representación; por tanto, la labor de la artista es traspasar ese esquema para así generar nuevos modos de producción no miméticos ni concesivos al sistema, ya que introduce su manera de pensar, de comportamiento y de política. Esto implicaría que la producción de las mujeres sostenga en cierto grado de complejidad en su textura. Para Eugenia Brito “no se puede romper con el sistema, es un suicidio. Y el suicidio de las mujeres, de los artistas es una muestra de su imposibilidad y dificultad por anclar la sensibilidad de su imaginario siquiera, al menos, en un pequeño borde o resquicio del mundo cultural”.

Aprender a ser

El tema de la mujer pasaría por el proceso de cómo llegan a ser y a tomar conciencia de sus capacidades, para luego crear y producir. En ese momento se va

separando de los modelos del pasado, porque ¿quién sabe lo que es ser mujer? Nadie. La mujer no tiene modelos propios para acceder a los espacios públicos, como los maneja el hombre. Todo un proceso que tiene que aprender para poder ejercer la palabra.

“Creo que no hay mujer en este planeta que no haya sentido un poco de susto al hablar frente a los demás. Tienes que aprender la postura, el gesto y hasta la manera de sentarte en un momento. Son cosas básicas, pero que uno tiene que llegar a aprender y eso son los modelos”.

Pero eso no es lo único, también hay que ser capaz de decir no a los modelos que impone la sociedad. “Uno puede gritar y dicen que eres histérica, un hombre hace lo mismo y dicen que es autoritario. Histérica o macho, y si uno se adorna es frívola”, ejemplifica Brito.

Es más, si revisamos el diccionario nos encontramos que por Mujer Pública define a una prostituta, y como Hombre Público nos muestra a un señor conocido por la gente gracias a su participación social.

Debe ser la inexistente naturaleza femenina que muchos la nombran y se enredan en ele-

mentos culturales y biológicos, porque lo correcto es decir que existe una naturaleza humana biológica determinada, que hace que las personas nazcan con cuerpos distintos: hembra, macho. Pero el ser humano se hace de acuerdo a quienes lo rodean.

Puesto que lo que llaman “el significante femenino es tan sólo una máscara y al igual que el hombre, las mujeres tenemos una gran máscara porque muchos de los aspectos que llamamos femenino son grandes máscaras que van teniendo distintos sentidos en diversas épocas”, dice Brito.

Lo que cabe, entonces, es crear políticas de autodefensa, “de trabajos de disciplinamiento del yo de las mujeres en su relación con el discurso dominante. Las políticas de género, y eso ha sido un trabajo de la teoría feminista: desprivatizar lo privado, hacerlo público”.

Esto implicaría una actitud doble por parte de las mujeres, hay que negociar con el poder, aprender su lenguaje y luego jugar con ese lenguaje para ver si puedes meter una cuña, alguna apertura para que este significante de lo femenino sea un poco más abierto. Sin embargo, la emotividad es el gran talón de Aquiles de las mujeres. Por eso no hay que olvidar que es un juego y una lucha de poder en son del bien común.

“Tiene que existir un sentido de responsabilidad hacia su propio sexo -aconseja-, de pensar que cómo a ti y a otras mujeres le han pasado cosas tan duras, y uno desea que esas dejen de suceder, para eso hay que levantar la voz, tomar la palabra puesto que las mujeres tienen más atención hacia problemas que a los hombres no les afectan. Porque si los tuvieran, vaya ¡qué escándalo harían! como lo hicieron con el problema de la impotencia y el Viagra. Así como nosotros hemos llamado la atención sobre la violencia intrafamiliar, el cáncer mamario y los problemas menstruales, uterinos por los cuales las mujeres hemos podido prolongar nuestra juventud tomando hormonas, esa ha sido nuestra victoria”, declara Brito.

Se trata, entonces, de que a través de la creación ir haciendo un poco de conciencia sobre algunos asuntos. En este sentido, cabe mencionar la lucha de los homosexuales en el campo artístico.

“Tomaron el lenguaje masculino y lo hicieron ver desde su falsedad. Mostraron la conciencia del estereotipo de los géneros y que nadie es tan macho o hembra pura. Existe la consistencia de un sexo sobre uno, pero nadie es tan súper hembra o súper hombre”, afirma.

(La autora es periodista)



«... los pájaros os persiguen». Paul Nougé, fotografía 1929 - 1930.

Si revisamos el diccionario nos encontramos que por Mujer Pública define a una prostituta, y como Hombre Público a un señor conocido por la gente gracias a su participación social

El desconocido Chile arqueológico

Habitados a mirar hacia afuera y a reverenciar desmedidamente los bienes culturales extranjeros, reacios a integrar nuestro pasado remoto (qué existe y cómo) sensibilizados sólo ante la espectacularidad inventada por los grandes medios, los chilenos permanecemos impassibles ante descubrimientos de gran magnitud hechos en nuestro territorio, como las Momias Chinchorro -las más antiguas del mundo- y los Asentamientos de Monte Verde -los más arcaicos de América-, y ellos no son reconocidos por la población como uno de los signos culturales más antiguos del mundo.

Es en ese ambiente donde se desarrolla la arqueología en Chile, disciplina que tiene más de 100 años en el país. Al descubrir los primeros asentamientos humanos de América en nuestro territorio, los profesionales de esta ciencia social enfrentan la historia actual a la identidad cultural más temprana; sin embargo, son muchos los obstáculos para que el ayer sea incorporado a nuestra memoria.

“Existe un serio problema cultural”, declara el Decano de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile y Premio Nacional de Historia 1994, Mario Orellana. Para subsanar este vacío, a su juicio, “hay que entregar la prehistoria formando parte de nuestro pasado y éste debemos incorporarlo a la educación media y básica. Aquí se instruye más sobre historia de Europa, a lo cual no me opongo, que sobre nuestro pasado, del que se enseña muy poco”.

- ¿Por qué razones la población no tiene conciencia de la importancia -y ni siquiera de la existencia- de grandes hallazgos arqueológicos en el país?

“Existen varias razones. Una es que nosotros, los arqueólogos, las universidades, los museos y la Sociedad Chilena de Arqueología, entre otros, no hemos sabido difundir nuestra imagen. Como somos científicos y tratamos de ser rigurosos, no nos preocupamos de eso. Pero hay causas más importantes que tienen que ver con la cultura misma y la formación de este país. En Chile se respetan básicamente las “ciencias exactas”. Por ejemplo, las becas presidenciales se les dan preferentemente a los físicos, matemáticos, químicos o biólogos. ¿Se ha pensado alguna vez que pueda ganar una beca presidencial un estudiante de las ciencias sociales? Incluso las humanidades tienen este derecho, pero no se les considera científicas. En el fondo, hay un no creer en las ciencias sociales, más bien en su rigor metodológico y en sus teorías”.

- La labor de la arqueología en parte está encubierta entre la población por las instituciones intermedias encargadas de darla a conocer, como por ejemplo, los medios de comunicación.

“Los mismos organismos que deben difundir esto y los periodistas, incluso aquellos que se especializan en el periodismo científico, no le han dado la importancia a las disciplinas que tie-

nen relación con las ciencias del hombre”.

“Estábamos una vez en Tal Tal investigando una serie de sitios arqueológicos y me llamaron de un medio de prensa masivo, me dijeron que estaban muy interesados en mi trabajo. Ellos tenían entendido que mis estudios pretendían verificar las hipótesis de Gustavo Le Paige. Lo respeto mucho, dije, incluso he escrito mucho sobre él en mis libros. Pero contesté que no le seguía los pasos, aunque sus opiniones son muy interesantes como hipótesis. Entonces, ¿qué está haciendo? preguntó el periodista. Con un equipo de profesionales estamos desde hace tres años ubicando sitios, señalándolos en los mapas, hacemos levantamientos y luego excavamos, respondí. ¿Y qué cosas importantes ha encontrado?, volvió a preguntar. Afirmé que todo lo que encontrábamos era importante. Al final no publicó nada, pues no le interesó”.

“Son estos periodistas los que no entienden. Muchos no comprenden la importancia de un trabajo metódico, racional, que no descubre barras de oro. Lo que rompe la normalidad es noticia; lo normal, el trabajo, la publicación de libros, las investigaciones cotidianas, no son noticia”.

Las momias más antiguas del mundo están en Chile y son dadas a conocer principalmente por el Museo San Miguel de Azapa de Arica, pero su difusión, a través de la educación, el sistema turístico y la información internacional, es escasa



Momia de niño. Arica, Complejo Cultural Chinchorro 5500 - 1500 a. C.

Según Mario Orellana, se tiene una imagen errada de los arqueólogos, pues se les considera “buscadores de tesoros”, ante lo cual deben reaccionar. “Si ahora se le pregunta a un colegial qué es un arqueólogo lo más seguro es que le conteste ¡Ah, los que fueron a buscar tesoros a Juan Fernández! Esto preocupó en forma exagerada a los medios de prensa, disputó los primeros títulos. Habría que preguntarle a un psicoanalista qué sucedió”.

- ¿Y que hay de la educación?

“Existe el problema de no incorporar los conocimientos de los hallazgos arqueológicos a los textos de enseñanza. Pareciera que estamos luchando contra un muro de ignorancia. La Sociedad Chilena de Arqueología es una institución muy antigua, ésta se ha interesado por el tema de cómo la arqueología debe ser enseñada en los colegios, por ejemplo, a través de sus boletines”.

Monumentalidad versus antigüedad

- ¿A qué se puede deber el que Chile no se dé a conocer en el extranjero a través de hallazgos como los de las Momias Chinchorro que son las más antiguas del mundo?

“Indiscutiblemente en Perú, Bolivia y México -entre otros- hay un conjunto de sitios arqueológicos que se caracterizan por su monumentalidad. Son producto de culturas muy complejas, se habla de civilizaciones andinas y mesoamericanas en el caso de los mayas o de los aztecas o de los incas. Son lugares más atrayentes por su espectacularidad, es más fácil mostrarle a una persona Machu Pichu o Tehotihuacán que mostrarle unas pequeñas estructuras en donde vivieron los cazadores de 4 a 6 mil años atrás. En cuanto a la monumentalidad tienen más que mostrar, hay incluso un desarrollo cultural más alto, lo cual es un hecho empírico. Las momias del complejo Chinchorro son de hace 5.500 años antes de Cristo, pero ver las momias de los Incas en su contexto imperial, curiosamente, producen mayor interés”.

Sin embargo, según Mario Orellana, esto no le quita importancia a los restos arqueológicos chilenos o a las experiencias pasadas de las sociedades de cazadores, pescadores, recolectores, agricultores o alfareros que vivieron en el actual territorio chileno. Por ejemplo, los Chinchorro desarrollaron un complejo sistema mortuorio a lo largo de cuatro mil

años. Este pueblo recolector enfrentaba la muerte como una colectividad al enterrar a los individuos juntos y unidos por la misma mortaja.

Las momias más antiguas del mundo, son dadas a conocer a la población principalmente por el Museo San Miguel de Azapa de Arica, pero su difusión, a través de las oficinas de turismo, es escasa. Al respecto, Orellana afirma que para poder captar el valor de nuestro pasado “no tan grandioso, pero tan valioso como el otro, no tan monumental, pero con tanta interioridad como el otro”, se requiere de un trabajo arduo. “Tenemos que ser muy finos para trasladar esa información y entregar esos datos. Además la gente tiene que tener cierta cultura para recibirlo”, agrega.

La memoria más remota

“La información sobre Monte Verde debe ser incorporada a nuestra historia”, asegura el Decano, ya que dicho asentamiento, cercano al aeropuerto de Puerto Montt, está bastante alejado de las migraciones que vienen desde el Estrecho de Bering. La data de Monte Verde, comprobada por medio del carbono 14, es más antigua que las fechas Clovis y Folsom de Estados Unidos, por lo tanto, cambian las teorías de quienes creían que con estos dos sitios se iniciaba la ocupación humana en América. Ahí fueron encontrados restos de semillas, huesos de animales extintos, artefactos de madera que resistieron a la humedad e incluso la huella de una pisada humana, entre otros elementos.

En 1992 Mario Orellana escribió en la revista de Antropología de la Universidad de Chile un trabajo sobre los primeros pobladores de Chile, destacando la relevancia de Monte Verde, en ese mismo número incluso escribió Tom Dillehay.

Antes de que en enero del año pasado fueran invitados arqueólogos extranjeros a visitar las excavaciones a orillas del estero Cinchihuapi, muchos profesionales chilenos ya reconocían este asentamiento. “Nadie creía. Tom Dillehay consiguió recursos, invitó a unos arqueólogos norteamericanos y también a algunos periodistas. Ahora están todos de acuerdo. Es preocupante que sea un científico extranjero el que llame a otros científicos y logre convencer a la comunidad arqueológica”, afirma el académico.

Paula Fiamma.

La pendiente historia de la religión en Chile

Maximiliano Salinas Campos

La literatura eclesiástica ha sido la que de modo clásico ha reivindicado el conocimiento "autorizado" de la religión en nuestra patria. Esta ha sido cultivada tradicionalmente por clérigos. Pensemos en Miguel de Olivares y su *Historia militar, civil y sagrada de Chile* (ed. 1864); o en Ignacio Víctor Eyzaguirre, *Historia eclesiástica, política y literaria de Chile*, de 1850; o Crescente Errázuriz, *Los orígenes de la Iglesia chilena*, de 1873; o del mismo, *Sobre la historia eclesiástica de Chile*, de 1916.

La literatura de las ciencias sociales nació a partir del siglo XIX con la ruptura de la "uniformidad" y la confesionalidad oficial colonial (Benjamín Vicuña Mackenna, *Lo que fue la Inquisición en Chile*, Anales de la Universidad de Chile 1862; José Toribio Medina, *Historia del tribunal del santo oficio de la Inquisición en Chile*, Santiago 1890; Julio Vicuña Cifuentes, *Mitos y supersticiones recogidos de la tradición oral chilena*, Santiago 1915).

Papel de la universidad en el estudio de la religión en Chile

En las universidades confesionales se ha privilegiado la literatura eclesiástica. En las universidades no confesionales se ha desarrollado con más propiedad la literatura de las ciencias sociales en torno al tema.

La Pontificia Universidad Católica de Chile, durante la segunda mitad del siglo XX, cultivó con dedicación el género de la literatura eclesiástica; esto es, relativa a la historia de la institucionalidad de las iglesias. De los años sesenta a los noventa, hallamos importantes trabajos de catedráticos de dicho centro de estudios: Jaime Eyzaguirre, *Cuatro siglos de la diócesis de Santiago* (1962), Fernando Silva Vargas, *Notas sobre el pensamiento social católico a fines del siglo XIX* (1965), Javier González Echenique, *El gobierno chileno y el concepto misionero del Estado* (1966), también del mismo, *Manuel de Alday y su tiempo* (1972), Mario Góngora, *Aspectos de la Ilustración católica en el pensamiento y la vida eclesiástica chilena 1770-1814* (1969), Gabriel Guarda, *Los laicos en la cristianización de América* (1973), Mario Góngora, *La obra de Lacunza en la lucha contra el espíritu del siglo en Europa 1770-1830* (1980), Ricardo Krebs, *Rasgos y manifestaciones del catolicismo chileno* (1990), Marciano Barrios, *Chile y su Iglesia: una sola historia* (1992).

La Universidad de Chile, desde principios de siglo, y hasta nuestros días, también ha alen-

¿Existe una historia de la religión en Chile? El estudio del fenómeno religioso no ha sido una disciplina cultivada como tal en el campo de la Historia en Chile. No existe un desarrollo como el que hiciera Mircea Eliade en su Tratado de Historia de las Religiones (1964). Así y todo, hoy es difícil desconocer la importancia de la religión en una comprensión global de la Historia -como afirma Sergio Villalobos en Historia del pueblo chileno, Santiago 1980. En nuestro país lo que hay son aproximaciones a las que se llega por la literatura eclesiástica o por la literatura de las ciencias sociales.

tado valiosos ensayos relativos al estudio de la religión. Se destacan los estudios sobre las creencias indígenas y populares. Así, Eulogio Robles, *Costumbres y creencias araucanas* (Anales de la Universidad de Chile, 1908-1914; 1940), Tomás Guevara, *La mentalidad araucana* (Anales de la Universidad de Chile, 1916-1917), Carlos Lavín, *La Virgen de Las Peñas* (Revista Musical Chilena 1948-1949), *La Virgen de la Candelaria* (Revista Musical Chilena 1949), *La Tirana* (Revista Musical Chilena 1950), Juan Uribe-Echavarría, *Cantos a lo divino y a lo humano en Aculeo* (1962), Eugenio Pereira Salas, *Notas sobre los orígenes del canto a lo divino en Chile* (1962), Hugo Gunckel, *Orígenes del santuario del niño Dios de Sotahú* (Boletín de la Universidad de Chile 1966), Marcelo Arnold y otros, *Expresiones comunitarias de la religiosidad popular de Chile* (Revista Chilena de Antropología 1984), María Ester Grebe,

El culto a los animales sagrados emblemáticos en la cultura aimara de Chile (Revista Chilena de Antropología 1989-1990), Rolf Foerster, *Introducción a la religiosidad mapuche* (1993), Claudio Mercado, *Música y estado de conciencia en fiestas rituales de Chile central. Inmenso puente al universo* (Revista Chilena de Antropología 1995-1996).

Religión y política en Chile

Este constituye uno de los temas por excelencia de la "élite" local, desde la mentalidad barroca (el Estado confesional, coercitivo, inquisitorial "católico") hasta la mentalidad conservadora (el Estado formal "occidental cristiano"). Aquí se discuten las formas de validación "sagrada" de la "polis". En el barroco se trató de la "sacralización" del imperio colonial; en el conservantismo se tratará de la "sacralización" del Estado nacional.

Este tema no es tan clave en la conciencia religiosa popular. Como dijera Gabriela Mistral: "El acoplamiento monstruoso de las hablas secretas de la religión con los textos oficiales me irritará durante un año..." (1931). O también: "Cuando se desorienta, el cristianismo queda sin mística alguna, en puro hueso árido y en unas cales moralistas, de orden policial" (1935).

Un balance sobre la historia del ensayo de la religión en Chile

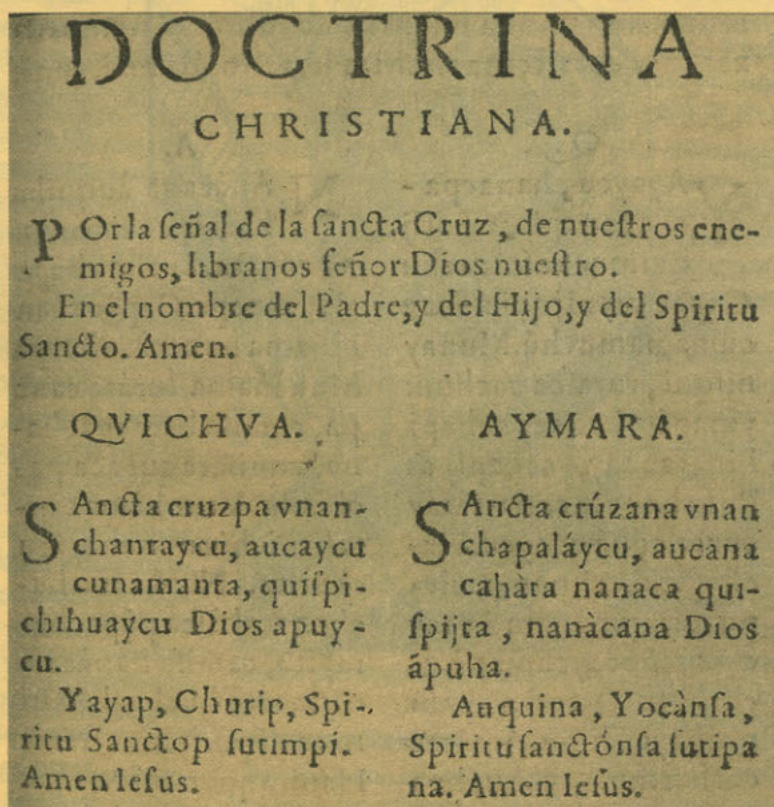
La literatura eclesiástica tiene el mérito de dar cuenta de las formas institucionales de la religión misionera. Sin embargo, sus límites consisten en aislarse en una perspectiva autocentrada, que devalúa las "formas complejas de la vida religiosa", según la expresión del historiador y antropólogo español Julio Caro Baroja. Tanto en sus formas católicas como protestantes o evangélicas, esta literatura desmerece la consistencia de las expresiones religiosas que no obedecen a las lógicas institucionales o formalizadas de la religión. Al momento de apreciar la identidad religiosa local, se tratará de minimizar el aporte de las religiones o espiritualidades no cristianas (cfr. Humberto Muñoz, *Catolicismo chileno*, 1946, Marciano Barrios, *Chile y su Iglesia: una sola historia*, 1992).

La literatura de las ciencias sociales, si bien no ha dado cuenta de las estructuras eclesiásticas, ha tenido su mayor mérito en poder reconocer tanto la diversidad religiosa como las diferentes formas de expresión de lo religioso. Sobre los estudios de la religión mapuche puede reconocerse el valor de acercamientos tan sugerentes como los de Ricardo Latcham (*Creencias religiosas de los araucanos*, 1923), Carlos Isamitt (*El machitun y sus elementos musicales de carácter mágico*, 1934, *Cantos mágicos de los araucanos*, 1935), o Jorge Dowling (*Religión, chamanismo y mitología mapuches*, 1971). Sobre las diferentes formas de la religiosidad en Chile, fue importante en su momento la visión de Francisco Antonio Encina, distinguiendo la religión misionera de la religión de la plebe, y aun las diferencias entre los cristianismos ibéricos (*El sentimiento religioso en la colonia*, 1940).

Entre los temas más apasionantes de una historia religiosa, es necesario abordar esta forma privilegiada de la experiencia de lo sagrado: la mística. En el caso de nuestra historia local, esta sensibilidad no ha sido suficientemente relevada. Con todo, hay estudios al respecto que dan cuenta de nuestra espiritualidad. Se pueden citar dos ensayos sobre Gabriela Mistral. Uno es el de Martin C. Taylor, *Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral* (Madrid 1975). El autor admite allí que Gabriela Mistral evitó las "incongruencias de una religión formalizada" o que "rompió con la religión institucionalizada". Ella decía: "Le hablo a Dios muy a mi manera". O criticaba a "nuestro pobre catolicismo criollo español". El otro trabajo es el de Emily Mary Caimano, *Mysticism in Gabriela Mistral* (New York 1969), quien muestra a la Mistral vinculando las religiosidades católica, budista y judía. Es de esperar que estudios de este tipo continúen en el futuro. Mircea Eliade había ya apuntado al valor del misticismo mapuche en su obra *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis* ("Iniciación de la chamanía araucana", México 1986).

La experiencia mística en la historia religiosa

(El autor es historiador, escritor y profesor universitario)



«La doctrina cristiana». Catecismo para la instrucción de los indios impreso por Antonio Ricardo, 1580.

Chiloé:

Encuentro del patrimonio cultural del MERCOSUR

Entre el 14 y 18 de noviembre, la provincia de Chiloé, específicamente Ancud y Castro, fue sede del Encuentro del Patrimonio Cultural del MERCOSUR. La cita, convocó a delegaciones de cuatro países, además de Chile. Entre ellos, figuran Magdalena Faillace, Presidenta de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, de Argentina, y Jorge Velarde, Director General del Patrimonio Cultural, del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes de Bolivia.

También arribó a nuestro país Hugo Bogado Barrios, Director Nacional de Bienes Culturales de Paraguay, y Jorge de Arteaga, Presidente de la Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación, de Uruguay. Una numerosa delegación de especialistas representó a nuestro país, encabezada por la Sra. Marta Cruz-Coke, Directora de la DIBAM, Claudio di Girólamo, Jefe de la División de Cultura del Ministerio de Educación, y Angel Cabeza, Secretario Ejecutivo del Consejo de Monumentos Nacionales. Una importante participación tuvo también la Oficina de Relaciones Internacionales del Ministerio de Educación. Brasil excusó su participación en el encuentro.

Entre los participantes se encontraban autoridades políticas, religiosas y académicas de la Isla de Chiloé, y especialistas de los ministerios de Obras Públicas, Secretaría General de Gobierno, de Defensa Nacional, universidades e instituciones como ICOMOS, UNESCO y la Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento.

Durante el desarrollo del encuentro las actividades de los participantes incluyeron una visita a las zonas de Dalcahue, Achao, Chonchi y un viaje de reconocimiento del patrimonio cultural de la zona, por mar, para las delegaciones extranjeras, desde la isla de Quinchao hasta Castro. Posteriormente, se proyectó una muestra de cine patrimonial en que destacó "Valparaíso, mi amor" de Aldo Francia, y la exhibición completa del film "Tres Tristes Tigres" (1968), del cineasta chileno Raúl Ruiz, recientemente restaurado.

La reunión tuvo como propósito dar continuidad al debate iniciado en 1997, durante la convención realizada en Asunción, Paraguay.

El encuentro culminó con la firma de la Carta del Patrimonio Cultural del MERCOSUR, texto que aglutina los acuerdos alcanzados en estos cinco días de reunión y que toca tres grandes áreas: patrimonio mundial, patrimonio audiovisual e imágenes en movimiento, y las iniciativas locales.

La Carta del Patrimonio Cultural del MERCOSUR

En materia de patrimonio mundial, se insta a apoyar la declaración de Sitios del Patrimonio Mundial de carácter bilateral o multilateral, tales como el arte rupestre de la Patagonia argentina y chilena, el Camino del Inca en Argentina, Bolivia y Chile -invitando a participar a los demás países andinos-, la hidrovía en la Cuenca del Plata, y las estancias y haciendas jesuitas de Argentina, Uruguay y Chile.

El apoyo también debe extenderse a las postulaciones de Sitios de Patrimonio Mundial presentadas por cada país, y en una primera instancia los propuestos por Chile -Iglesias de Chiloé, barrios históricos de Valparaíso y Salitreras Humberstone y Santa

Laura. Del mismo modo, apoyar la postulación de Tiwanaku por Bolivia, y de la Cueva de las Manos por Argentina.

Otro acuerdo relevante es el objetivo de crear dos organismos: el primero, llamado Consejo del Patrimonio Cultural del MERCOSUR, una instancia consultiva y de apoyo técnico, integrada por las autoridades responsables de la política patrimonial de cada país. El segundo, una Agencia de Cooperación del Patrimonio Cultural del MERCOSUR, como una organización de apoyo a la gestión y difusión del patrimonio en todos los países.

Políticas para niños y jóvenes

La elaboración de proyectos de educación para el patrimonio cultural dirigidos a niños y jóvenes, en concordancia con el MERCOSUR Educativo, fue otro de los puntos coincidentes en este encuentro. Asimismo, el apoyo a la implementación de una red común de información sobre el patrimonio cultural tangible e intangible del MERCOSUR, puede constituir gran ayuda a su difusión. En este sentido, se propone también llevar a cabo una compilación y estudio comparativo de la legislación relativa a patrimonio cultural.

Patrimonio Audiovisual

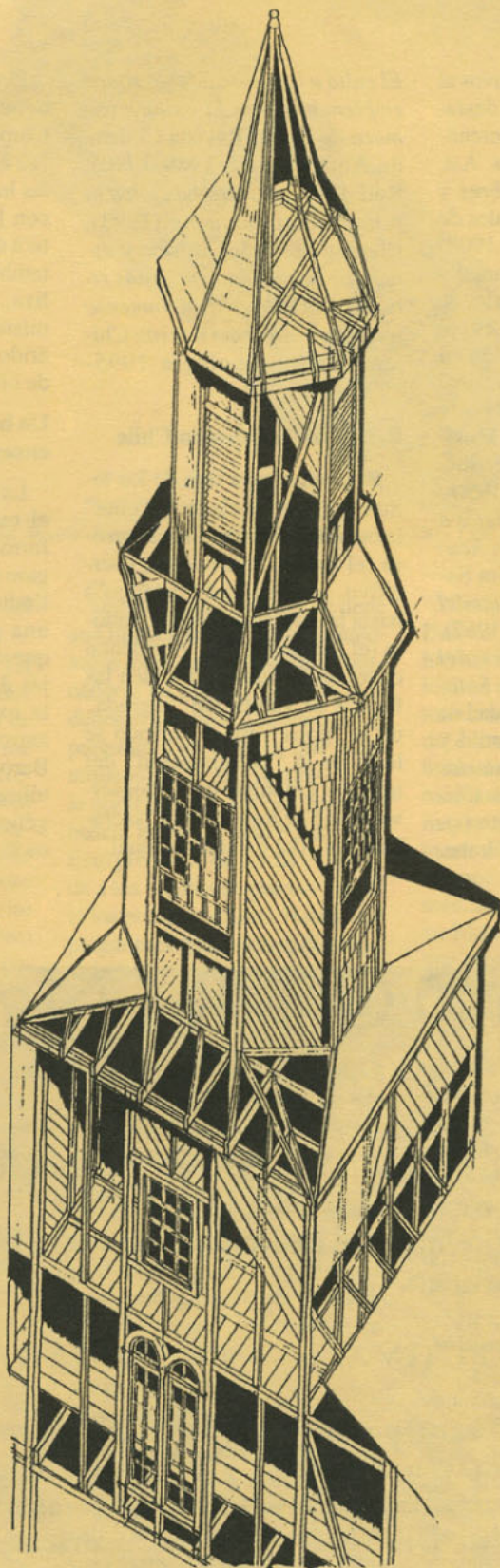
Acerca del patrimonio audiovisual, se acordó establecer un grupo de trabajo especializado en patrimonio filmico, capaz de promover acciones de integración y, por otra parte, reconocer el apoyo que los entes privados entregan en la salvaguarda de este material. También se propuso superar las barreras arancelarias que limitan la integración entre los países miembros y, por otro lado, promover acciones conjuntas en pro de la preservación y difusión, a fin de rebajar costos e incorporar nuevas tecnologías en los procesos de rescate del patrimonio filmico en nuestros países.

En cuanto a las iniciativas locales, se destaca la apreciación de la comunidad chilota respecto de su patrimonio, entendido como un elemento integrante de las vivencias cotidianas de la comunidad. Es un patrimonio, además, muy vinculado al patrimonio ambiental, por lo que las nuevas formas de estructuración económica y social que se están desarrollando en este territorio tienen un fuerte impacto en el patrimonio cultural de la comunidad. Ello plantea la exigencia de una reflexión sobre la pertinencia de esta forma de desarrollo y la necesidad de continuar con los procesos de apertura de espacios críticos en el tema y que incluya a distintos actores, con sus diversos enfoques.

Significación internacional

El encuentro -expresó el Secretario Ejecutivo del Consejo de Monumentos Nacionales, Angel Cabeza- "tuvo un importante significado. Quizás lo más valioso, fue la posibilidad de ir consolidando nuestra participación como país en el MERCOSUR, de afianzar las relaciones institucionales y humanas, de colocar caras y nombres a nuestros proyectos, de generar nuevas ideas y de estrechar lazos. Por cierto, los frutos no serán inmediatos y se requerirá persistencia para conseguirlos. Pero definitivamente el contexto ha cambiado, ya que vemos que el patrimonio cultural puede ser un nexo de unión real entre nuestros pueblos".

(P.A.C.)



El 98, hoy, en Chile

Rafael Sagredo Baeza



Primera caricatura política conocida sobre América Latina, representando a San Martín, O'Higgins, Pueyrredón y Tagle, con los pueblos de Chile como ovejas. De la época de la independencia de Argentina y Chile. Hacia 1819.

La presentación de la muestra LA GRÁFICA POLÍTICA DEL 98 en la Biblioteca Nacional, el lienzo, el afiche y los trípticos a través de los cuales la misma se difunde entre nosotros, muy probablemente hicieron pensar a muchos que la exposición que se ofrecía estaba referida al año 1998 y a los acontecimientos políticos que en los últimos doce meses atrajeron la atención del país y del extranjero.

Lo anterior no es un despropósito si se considera que el año recién pasado ha sido atrayente en materia de hechos políticos, desde marzo hasta hoy, y que, por otra parte, el verdadero tema de la exposición, esto es el llamado 98, haciendo referencia a 1898, representa un suceso histórico poco conocido para los chilenos.

Tal 98 hace alusión al conflicto que protagonizaron España y los Estados Unidos y que culminó con el Tratado de París, del mismo año. En virtud de éste, las colonias españolas de las Filipinas y Puerto Rico quedaron bajo dominio norteamericano, mientras que la también española isla de Cuba logró su independencia.

Si para la mayor parte de la población la propia historia nacional resulta un fenómeno extraño y poco comprendido, no debería llamar la atención que sucesos y procesos de la llamada "historia universal", como serían los referidos al 98, fueran todavía más lejanos y ajenos, sobre todo si, como es el caso, en los mismos se ven comprometidos países que, tradicionalmente, no han llamado la atención de los estudiosos nacionales.

La historia olvidada

En efecto, tanto la historia de España del siglo XIX, como la de los Estados Unidos, y para qué decir la de los países del Caribe y de las Filipinas, representan ámbitos de estudio y análisis normalmente olvidados en nuestros planes de estudio escolares y universitarios, prácticamente ignorados en las investigaciones y publicaciones de los científicos sociales nacionales y, por todo lo

anterior, desconocidas para la mayor parte de la población chilena.

El interés que la historia y evolución de Europa occidental ha despertado en nuestro sistema educacional y académico, obviamente, no ha alcanzado a la España posterior a la independencia de América y, es evidente, ha marginado cualquier alusión a la mayor parte del mundo americano en general, y al caribeño en particular.

Por otra parte, ni siquiera la condición de superpotencia de los Estados Unidos ha llevado a una mayor preocupación por su historia y trayectoria como nación, resultando que los sucesos de 1898 y los procesos que en aquel año se manifestaron, en los que estos países son los protagonistas, nos resultan prácticamente desconocidos, contribuyendo al equívoco sobre el contenido de la exposición LA GRÁFICA POLÍTICA DEL 98 que presentamos en la Biblioteca Nacional.

Corrientes históricas

Todo lo anterior constituye, precisamente, una de las principales motivaciones tras la decisión de montar esta exposición. Se trata de acercar a los chilenos a hechos, fenómenos y procesos de la historia que, si bien superan el estrecho marco nacional, representan la manifestación de corrientes históricas que nos han condicionado y que contribuyen a explicar nuestra trayectoria como nación.

Lo dicho resulta especialmente válido hoy, cuando la integración económica, política y cultural de los Estados es evidente y el proceso de globalización in-

volucra un creciente intercambio de bienes y servicios, entre los cuales también se cuentan los culturales.

Poco habituados a los contactos y relaciones con el exterior, tradicionalmente aislados o desfasados respecto de las grandes corrientes que han marcado el devenir del mundo occidental, los chilenos hemos permanecido ignorantes de sucesos que, como los de 1898, han resultado trascendentes para la evolución de la porción del mundo de la que formamos parte.

En efecto, luego de la guerra contra España, los Estados Unidos asentaron su preeminencia sobre el continente americano, pasando las naciones que lo integraban a formar parte de la órbita de influencia de la nueva potencia. A lo largo del siglo XX, esta realidad se expresó en la dependencia económica de los países que, como Chile, tuvieron en los Estados Unidos su principal socio comercial y el origen de los capitales para su desenvolvimiento económico. Se materializó también en la alineación de la mayor parte de ellos junto a éste en la llamada "Guerra Fría" y, en definitiva, en el hecho de haber quedado expuestos a la constante intervención de los norteamericanos cuando sus coyunturas particulares los alejaron de los intereses que los Estados Unidos privilegiaban para la región.

Latinoamericanistas

Por otra parte, este relativo aislamiento, tan evidente en las últimas décadas, especialmente en lo relacionado con la evolución política y cultural del país, no fue

obstáculo para que en otros momentos algunos chilenos se comprometieran con causas políticas y culturales que favorecían la autonomía e identidad de las naciones latinoamericanas, como lo fueron las relacionadas con la independencia de Cuba en el siglo pasado.

Así, la lucha común por la independencia de América, la participación en congresos panamericanos y el apoyo explícito de ciudadanos como Benjamín Vicuña Mackenna a la causa de la independencia de Cuba, permitieron a Chile formar parte de una corriente latinoamericana que, como en el caso de la "Guerra contra España" de 1864, se expresó en acciones que fueron más allá de las palabras.

La situación del país en aquellos tiempos, su reconocida estabilidad política y sus progresos en el plano educacional, hicieron de Chile y los chilenos sujetos cuya voz se apreciaba en el contexto americano. De esta forma, y pese a nuestras limitaciones, voces chilenas se expresaron cuando lo que se creyó era una causa supranacional (americana) se vio amenazada.

Hoy, y bajo las características de nuestra historia reciente, Chile ha experimentado la solidaridad internacional para con la causa de la democracia y el respeto a los derechos humanos en el país. Cuando somos los beneficiados con la globalización y la integración de valores como los nombrados se han transformado en comunes a todas las naciones con pretensiones de modernidad, no está demás conocer y comprender estos momentos en que su-

pimos ofrecer comprensión y apoyo.

A éstos y otros aspectos alude la temática contenida en una exposición como la del 98. En ella se reflejan las concepciones e intereses tras los sucesos que terminaron con el imperio español en América al renunciar España a su soberanía sobre las islas de Cuba y Puerto Rico en 1898. Quedó la primera como nación independiente bajo protección estadounidense y la segunda bajo la soberanía norteamericana.

Por otra parte, la muestra aborda el momento en que se define el continente americano como el ámbito de acción propio de los norteamericanos. Momento, que en último término, ratifica el creciente poderío de los Estados Unidos y lo proyecta como una potencia mundial, cuya acción desbordará el estrecho ámbito continental. Termina, así, con el «espléndido aislamiento» que lo había constreñido a expandirse al interior de los espacios que sus fronteras marcaban, impulsándolo, ahora, a salir de ellas.

La muestra, además, nos permite apreciar la recuperación de un vasto patrimonio cultural americano como lo es el de la gráfica en general, y el de las caricaturas en particular. En él, en la mentalidad que refleja, en el discurso que ella ofrece, deberíamos reconocernos, no para volver al pasado, sino para contrastarlo con nuestro presente y, en definitiva, comprendiéndolo, proyectarnos hacia el futuro.

(El autor es historiador, director del Centro de Investigación Diego Barros Arana)

La primera guerra de las caricaturas: 1898

Miguel Rojas Mix

Cuéntase que William Randolph Hearst, a quien Orson Welles inmortalizara en el famoso Citizen Kane, envió a Cuba para que trasladase a la estampa las supuestas "atrocidades" cometidas por los españoles, a uno de los artistas fundadores de la epopeya del Oeste: Frederic Remington. Como éste no encontró nada en la isla que sirviera para los propósitos de Hearst, le comunicó que regresaba a los Estados Unidos, a lo que Hearst le contestó por telegrama: "Quédese en la Habana. Usted ponga los dibujos. Yo pondré la guerra".

La guerra de Cuba fue probablemente la primera vez que los periódicos, de uno y otro lado del océano, fueron un campo de batalla privilegiado y donde la caricatura y el dibujo de humor -lo que en inglés se llama cartoon-, participaron activamente en la tarea de crear opinión pública. El humorismo gráfico demostró, entonces, ser un arma potente. Como dardo de persuasión política frente al conflicto del 98, su tema fue, más que la guerra, el discurso de la guerra.

En Nueva York rivalizaban en sensacionalismo "The New York Journal", de Hearst y "The New York World", del otro gran periodista de fines de siglo, Pulitzer. Ambos a través de sus dibujos fueron los primeros en abrir las hostilidades. Por igual es la gran prensa en España: "El Imparcial", "El Heraldo de Madrid", "El Liberal", la que creará -en gran medida a través de sus caricaturas- el clima emocional que conduce inexorablemente a la guerra.

Para atacar los últimos vestigios del imperio español, los Estados Unidos relanzan en el cartoon la Leyenda Negra, y la prensa española no se quedó atrás. Se lanzó a desprestigiar a los yanquis, pintándolos como cerdos materialistas (cubiertos con las estrellas y las barras de la bandera de los Estados Unidos), en particular a McKinley. Era el último coletazo de un antagonismo entre pueblos latinos y sajones. Blancos de las caricatu-



Portada del catálogo de la muestra «La gráfica política del 98».

ras son, por supuesto, los protagonistas del conflicto: Cánovas, Sagasta, McKinley, Maceo, Calixto García, Máximo Gómez, Weyler, Cervera, Simpson, etc. Curiosamente no hay caricaturas de Martí; el heraldo de la independencia cubana parece olvidado. No escatiman los dibujantes hostigar a los responsables de la política española: Cánovas y Sagasta son los mismos perros con distintos collares.

La gráfica política utiliza todos los medios de la retórica

plástica. Usan la alegoría, los simbolismos, los emblematismos, el pintoresquismo y los estereotipos, mecanismos tradicionales para convertir a los pueblos en personajes. Alegórica es la imagen de España: mujer mal tratada. Estereotipos son la representación de los enemigos, que exudan -al igual que los que utilizan los Estados Unidos- racismo y desprecio. Los voraces judíos, aliados naturales del capitalismo protestante frente a la España católi-

ca, y los "negros jetones" que constituyen el pueblo cubano; rasgos, ropas y gestos los denuncian. Todos estos personajes son emblemáticos del discurso político. Representar a Cuba por un negro fiero no era anodino.

Las alegorías y los estereotipos se cargan de sentido, según quien los utilice. Para los periódicos de los Estados Unidos, la imagen de España está asociada al escarnecido arte taurino y es travestida en bandido de la sierra morena.

Para los yanquis, los toros eran la barbarie; por contra, para los españoles el toreo traducía el patriotismo y la identidad española. Era una metáfora de valor. Diferente era, igualmente, la utilización de los estereotipos de cubanos y puertorriqueños. No desempaquetaban al negro fiero y sanguinario, que era uno de los tópicos del racismo yanqui -por temor a que la opinión pública se equivocara de enemigo-, pero sí al "negro jetón" torpe y sumiso -una versión del Tío Tom-, y sobre todo, al "negrito" -imagen infantilizadora de las Antillas-, y contraponían al "negrito bueno", que era Puerto Rico y al "negrito malo", la Cuba rebelde. Mostrándonos como niños, aludían a la necesidad de protegerlos y se justificaba la política intervencionista de los Estados Unidos.

El enfrentamiento repercutió en todos los países de América. Los caricaturistas de México que publican en "El Hijo del Ahuizote" son los más activos. En Venezuela, "El Diablo" es el tabloide de las caricaturas. Argentina edita pasquines hispanicos que reproducen las láminas de los periódicos peninsulares, a veces con el mismo nombre: "Don Quijote".

Para los Estados Unidos como para España, la sátira gráfica fue un instrumento propagandístico de apoyo a sus respectivas políticas. En Cuba, Puerto Rico y los países de América Latina, tuvo un efecto adicional: contribuyó a acuñar símbolos y desarrollar los temas de identidad nacional. En Cuba, la representación del pueblo se encarna en "Liborio", personaje que se va plasmando progresivamente en el periódico "La Discusión".

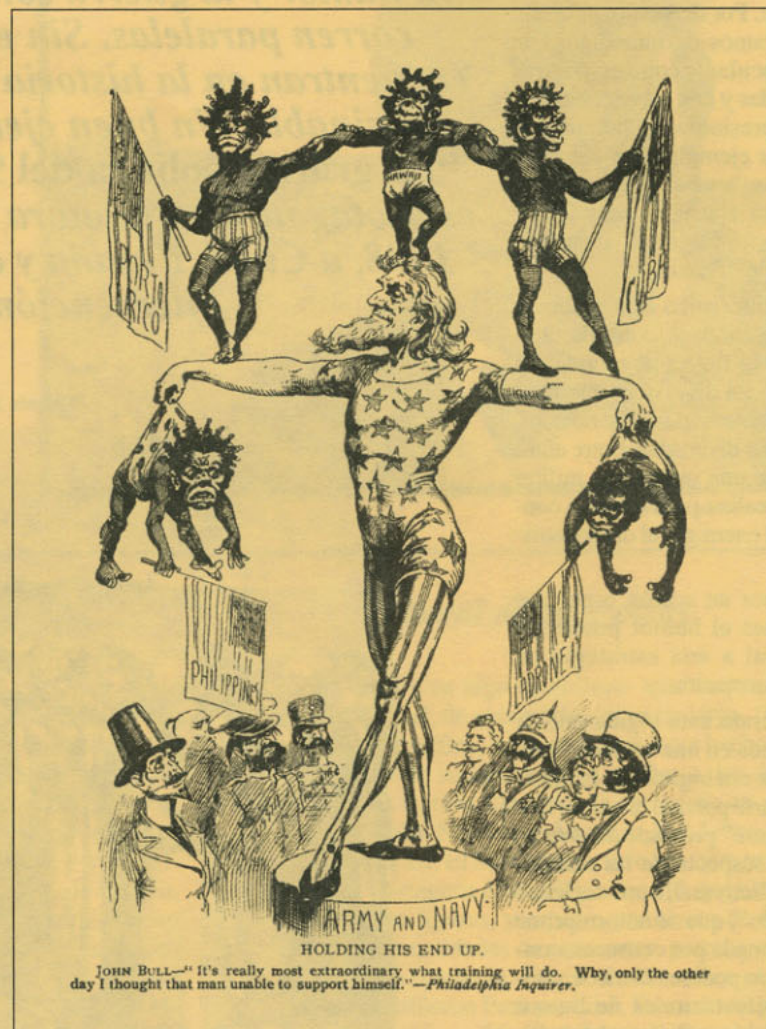
Si las caricaturas de fin de siglo en los periódicos españoles están obsesionadas con el "Desastre", preocupación que prácticamente crea la generación del 98, las de los Estados Unidos muestran cómo se desatan sus tendencias expansionistas y se constituyen en gran potencia mundial.

(El autor es director del Centro Extremeño de Cooperación Iberoamericana)



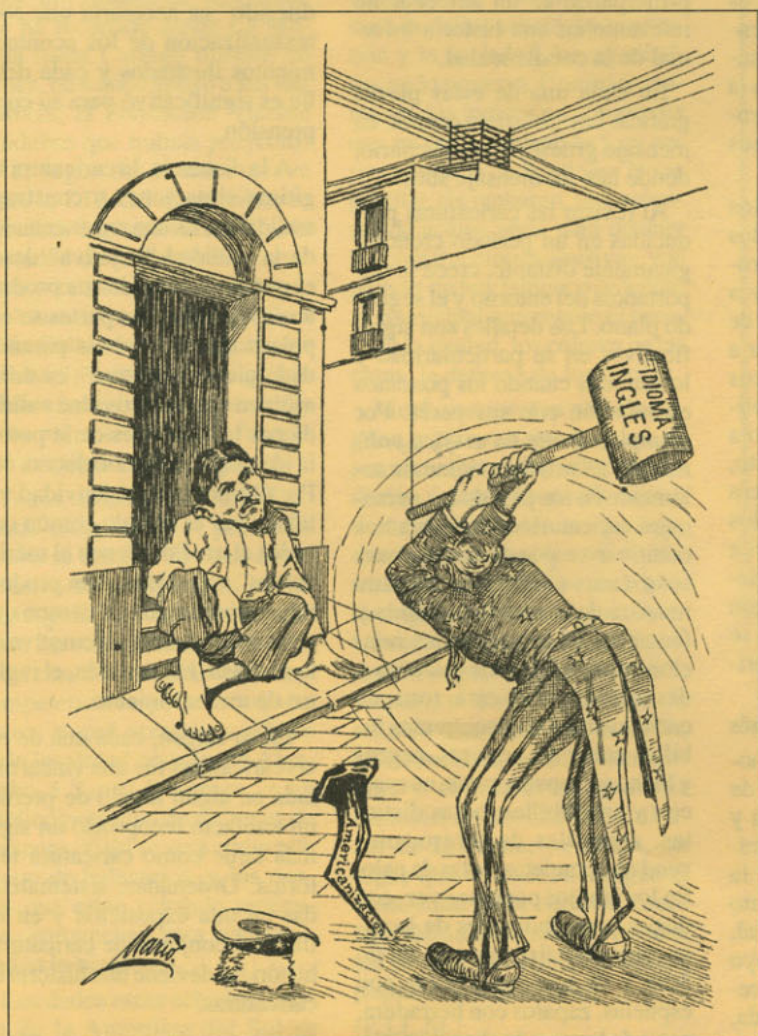
The bombardment of Havana. (A reconcentrado's optimistic dream.)
—El Hijo de El Ahuizote, Mexico.

Bombardeo de La Habana. (El sueño optimista de un reconcentrado).
El Hijo del Ahuizote, México.

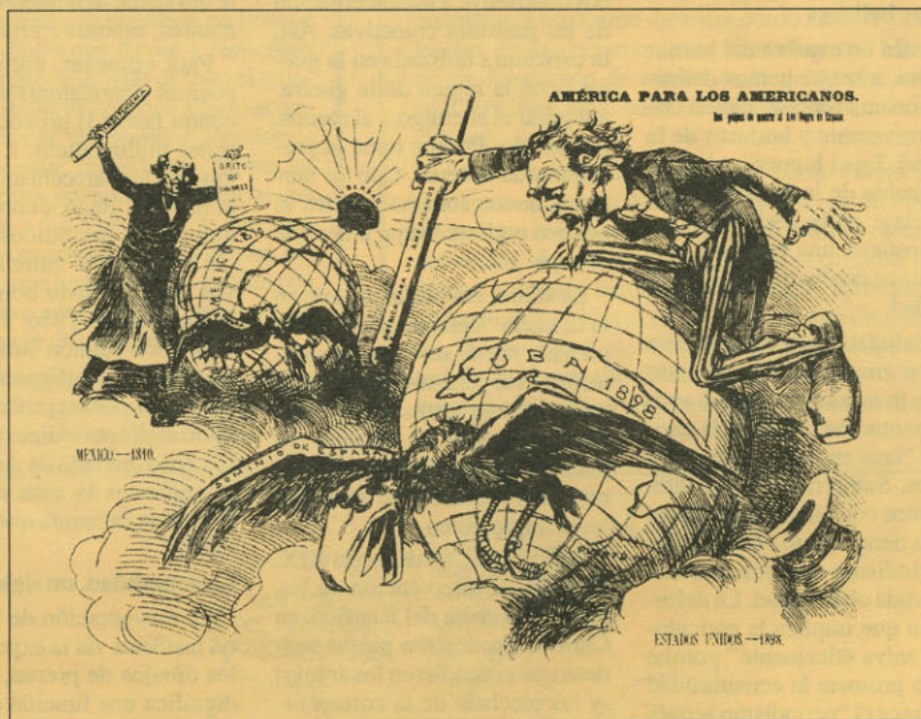


JOHN BULL—"It's really most extraordinary what training will do. Why, only the other day I thought that man unable to support himself."—Philadelphia Inquirer.

Ejército y Marina. Aguantando lo suyo. John Bull: «Es impresionante lo que se consigue con entrenamiento. Hace nada creía que ese hombre no era capaz ni de sostenerse a sí mismo». Philadelphia Inquirer, EE.UU.



Original: Colección Puertorriqueña del Sistema de Bibliotecas de la Universidad de Puerto Rico.



El Hijo de El Ahuizote. México, 18 de septiembre, 1898.

A propósito de *La gráfica política del (18)98*

Caricaturas de la historia: el humor y la guerra

Jorge Montealegre

El humor y la guerra son dos calles que, aparentemente, corren paralelas. Sin embargo, son caprichosas y se encuentran en la historia con cierta frecuencia. Más de lo imaginable. Un buen ejemplo es la magnífica exposición "La gráfica política del 98", donde la caricatura política es protagonista y relatora del conflicto que involucrara, en 1898, a Cuba, España y a Estados Unidos en su primera intervención armada en la isla.

El humor, sabemos, *tampoco* es inocente. Por decepcionante que sea, digamos de inmediato que está vinculado con las guerras declaradas y con las encubiertas. Hay expresiones del humor gráfico, por ejemplo, que son consideradas "armas" que se pueden usar para atacar al enemigo; a otras, se les asigna solamente la misión de divertir.

Lo humorístico está asociado a la diversión; y, con ella, a la alegría, la fiesta, el relajo. Sin embargo, la diversión, que puede ser graciosa, tiene connotaciones menos divertidas. Entre ellas, la de ser una operación militar que se realiza para alejar o confundir al enemigo: el diversionismo.

Así, por su acción o por sus omisiones el humor puede ser funcional a una estrategia de (des)información.

Siguiendo esta lógica militar -y vivimos en una sociedad permeable a esa lógica-, es explicable en parte por qué el humor que "solamente" pretende *divertir* es evasivo respecto de las realidades conflictivas. En una sociedad de "orden", que se autorreprime condicionada por censuras, consensos y/o poderes fácticos, ciertas manifestaciones de humor eluden los conflictos sistemáticamente, no los enfrentan, nos desprecupan de ellos. Pero, a pesar de no hacerse cargo explícitamente de los conflictos, ese humor gráfico no puede renunciar a ser reflejo de la realidad de su tiempo. La historia pasa por él y él será un artefacto que ayudará a contar la historia.

Humor belicoso

La cara no evasiva del humor es sátira, a la que hemos definido como una representación crítica, irreverente y burlesca de la realidad. En el humor, es la menos amable de la familia. Tiene su anclaje en la realidad y, en ella, sostiene una posición parcial que se convierte en "su" objetividad.

Es indudable que la caricatura política crea opinión, pero más allá de la mera opinión con toda su connotación racional, la caricatura "crea emoción": emoción pública. Subjetiviza los acontecimientos con plena libertad porque no tiene -como otras formas de periodismo- que intentar una pretendida objetividad. La deformación que implica la caricatura "se salva éticamente" porque ella no promete la ecuanimidad que ofrece el "periodismo serio".

En su expresión extrema, la caricatura sin medias tintas es maniquea e intolerante, aunque esté atacando la intolerancia.

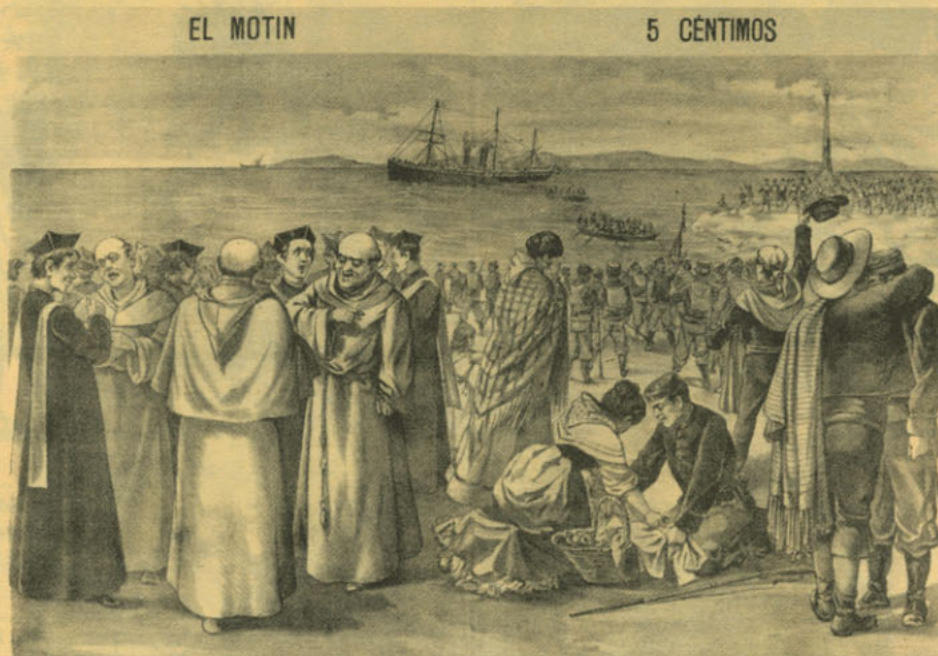
En esa cuerda, que abunda en los periódicos satíricos del siglo XIX, la caricatura es belicosa. Ataca y no da cuartel. Cáustica,

mordaz, busca sacar de las casillas a sus víctimas, generalmente representantes de la autoridad política o religiosa. La burla sistemática a través de los periódicos contribuye a la exacerbación de las pasiones colectivas. Así, la caricatura utilizada en la guerra tiene la lógica de la guerra: aniquilar al enemigo... al menos, humillarlo. Porque tiene la pretensión de divertir. Con su burla, reconoce Jonathan Swift, el satírico prefiere "vejar antes que divertir".

La sátira, esa burla que late en la llamada "opinión pública" de un país, puede ser -y lo ha sido- un pretexto para desatar una guerra. Al fuego cruzado de 1898, que Rojas Mix ha llamado "la primera guerra de las caricaturas", agreguemos un episodio local tragicómico.

En los años '60 del siglo XIX, a raíz de la intervención de España en la costa del Pacífico, en Chile se produjeron piezas satíricas que encendieron los ánimos -y las mechas- de la corona española. En protesta oficial, el Ministro de España, Salvador de Távira, daba cuenta de estas burlas "contra la sagrada persona de S.M. y su augusto esposo". Injurias tan gratuitas -decía-, tan infames y tan criminales que no sólo la España estará dispuesta a derramar hasta su última gota de

El Motín. España, 11 de mayo, 1895.



Servicio militar: Los que se libran.

Servicio militar: Los que lo prestan.

sangre para vengar tan atroces agravios, sino que a su lado tendrá a todos los hombres del mundo civilizado que defendiendo la honra de una señora, villanamente ultrajada, defenderán la de sus madres, esposas e hijas".

Para empezar, entonces, los poemas y caricaturas publicados contra Isabel II provocaron protestas diplomáticas. Luego, y a muchos les parecerá un delirio de la historia, llegó a contemplar a uno de los periódicos satíricos -*El San Martín*- entre los objetivos del recordado bombardeo a Valparaíso de 1886. En efecto, según don Ramón Briseño, "era tan grande la indignación de los españoles por las procacidades e injurias del periódico, que tuvieron buen cuidado de destruir con sus cañones la casa en que se hallaba la imprenta que lo imprimía".

La actualidad, un siglo después

La recuperación de la memoria histórica vía la exposición de los dibujos de prensa, rescata y dignifica una función de la gráfica política. Habitualmente la caricatura ha sido un elemento accesorio de la historia oficial, utilizada como un mero apoyo iconográfico o ilustración miscelánea. En la muestra comentada, en cambio, la sátira gráfica pasa de un rol suplementario a uno complementario a otras fuentes

principales: es un antecedente relevante en una historia informal de la cotidianidad.

En cada una de estas piezas gráficas hay un asunto central, un mensaje grueso, y un escenario, donde late un mensaje sutil.

Al revisar las caricaturas producidas en un período cronológicamente distante, crece la importancia del entorno y el segundo plano. Los detalles son significativos en su particularidad y lo son más cuando los ponemos en relación con sus pares. Por ejemplo, si ante *La gráfica política del 98* nos detuviéramos solamente en los pies de los personajes caricaturizados podríamos codificar su puesta en escena y tendríamos -además de una muestra de la moda masculina y femenina de la época- las relaciones entre diversos calzados y descalzados. En esta zona de cada ilustración encontramos tobillos con y sin amarras, negros y blancos; zapatos rotos, nuevos, con y sin hebillas; botas distintas, zapatillas de torero, pies vendados, muletas, patas de palo. En los dibujos podemos ver -con distintas posibilidades de lectura- pies descalzos de rey, de tío Sam y de esclavos; botas con espuelas, zapatos con herradura, patas de burro y de chanchos, etc.

Este ejercicio se puede hacer con los sombreros, los trajes u

otros elementos aparentemente secundarios. Son detalles de un detalle que, finalmente, se potencian constituyendo un lenguaje descifrible que ilumina una fracción de la historia.

La ambientación deja de ser un fondo pasivo, un mero "relleno": la decoración asume un protagonismo inesperado en el momento de la puesta en escena... un siglo más tarde; en otras palabras, durante su reestreno en una transmisión *en diferido*. La moda, la arquitectura, las costumbres, el habla epocal adquieren, a la distancia, una significación notable como parte de un discurso narrativo que tiene un marco referencial, crono/espacial, determinado.

Al modificarse la actualidad de su lectura, los detalles de la pieza gráfica adquieren un valor nuevo porque la contemporaneidad de los sobreentendidos ha cambiado. En el cambio, -o la desaparición- de un campo común de experiencia entre el productor -el dibujante de 1898 y el lector de 1998- se pierde la complicitad: lo no dicho -tan elocuente en la actualidad de la comunicación- enmudece. En la caricatura diaria, leída en su momento de primera emisión, no hay necesidad de antecedentes adicionales porque hay sincronía respecto de la realidad representada. En cambio, en la lectura "en diferido" es necesaria una contextualización de los acontecimientos ilustrados y cada detalle es significativo para su comprensión.

A la distancia, la caricatura legitima situaciones y construye realidades. Es una representación de la realidad "objetiva" desde el punto de vista de sus productores. En ellas, las partes se expresan desde su obvia parcialidad, que es "objetiva"; es decir, asumen una subjetividad validada por los intereses de la patria, la ideología, el nacionalismo, etc. Por último, una subjetividad validada por el sentido común que rodea al medio. Tienen el mérito de "su" actualidad. Son productos, testimonio de su tiempo que contienen una visión emotiva de la realidad. Es, también, el registro de un sentimiento.

En su origen, cada una de estas caricaturas fue una viñeta aislada en algún medio de prensa, un artefacto recopilado un siglo más tarde como caricatura histórica. Ordenadas, sistematizadas en una exposición y en un libro, el conjunto de caricaturas históricas deviene una historia en caricaturas.

(El autor es escritor, periodista y profesor de la Universidad de Santiago)

Cartagena

Con catorce mil residentes durante el año y cuatrocientos mil en el verano, Cartagena puede ser símbolo del colapso. Es, sin embargo, el símbolo también de un trozo de litoral de entre los más atractivos de la costa pacífica y dueño de una mitología propia. Si la planificación del desarrollo industrial, vial y turístico del litoral no le da demasiado la espalda, puede aspirar a un futuro posible, poniendo en el centro la oferta cultural, que es la carta principal de su diferencia.

Amada, abandonada, nunca olvidada, por Cartagena han pasado todos y ha pasado de todo. Hoy galopa sobre su historia y se prepara para el siglo XXI. El que fue el más elegante balneario capitalino, y después el más popular reducto veraniego de la metrópolis, hoy apuesta a un futuro turístico y cultural, a partir del rescate de su patrimonio. Sus memorias poéticas, su arquitectura, sus tradiciones, convierten esta ciudad de rara hermosura en un desafío urgente para toda agenda de rescate del patrimonio cultural del Chile central.

Con todas sus memorias a cuestas, Cartagena construye con dignidad su futuro. La Ilustre Municipalidad y su Alcalde, don Luis García, un incansable agitador del rescate de la ciudad, que ha recorrido desde La Moneda hasta Cartago mismo, en Túnez, buscando apoyo a sus iniciativas, la Fundación Vicente Huidobro que trabaja proyectos en el lugar desde hace nueve años, la DIBAM que promueve y realiza encuentros en ella, la Sociedad de Amantes de Cartagena y su Festival de las Artes, los Artistas Pro-Ecología, la Casa de la Cultura de Cartagena, los Talleres Literarios y una opinión pública masivamente favorable, están entre las muchas fuerzas que empujan su despegue.

Todos saben que el litoral no puede escapar en los próximos años a su destino de zona de recreación de la región más poblada del país, el centro metropolitano. La Autopista del Sol pondrá a esta zona en una verdadera competencia respecto a qué servicios y qué atractivos ofrece cada localidad costera, de Algarrobo a Santo Domingo, a un público potencial de millones de personas. Y ahí se verá cómo este grupo de balnearios, y los nuevos que están echando cimientos, aprovechan esta oportunidad, o la pierden.

Los datos están echados. Luego de la Autopista del Sol se

construirá la Cartagena-Quintay, que unirá por el interior a toda la zona y permitirá el descuelgue a cada ciudad, evitando el desgaste del tráfico en cada pueblo. Ambas potenciarán una industria turística más selectiva, facilitarán iniciativas culturales y éstas, a su vez, podrán ocupar más mano de obra que la actividad pesquera industrial, en plena crisis, que la reducida pesca artesanal y que la minería, industria invisible de Cartagena, que desmantela -en el interior- la capa vegetal para extraer, bajo ella, la sílice, que sirve a las cristalerías. Poca mano de obra, y mucho daño ecológico.

Cartagena debe dar algunas pruebas de amor, amor por el desarrollo. Aunque la percepción ciudadana señala como los puntos negros de la ciudad en el verano la delincuencia, la congestión y la suciedad, las estadísticas no lo prueban. Comparativamente, los índices no son peores que en otros balnearios y en varias comunas de Santiago. No se percibe, sin embargo, una voluntad de acción seria para detener las construcciones abusivas, y al parecer no hay tampoco ordenanza municipal que regule el ornato de la ciudad, los colores de las casas, la defensa de los barrios.

Muchos apuestan por Cartagena, y piensan que la suma de sus atractivos naturales, su tradición, junto a un perfil de ciudad culturalmente activa, ayudan a un proyecto válido. Se trata de contribuir a una ciudad que se ofrece al país e internacionalmente como un balneario seguro, digno y atractivo para el diálogo, un espacio amable para pintar, escribir, hacer música, realizar seminarios y encuentros, apuntar también a una Ciudad Cultural de Invierno; en suma, un lugar que vincule su imagen al desarrollo de la cultura, como una sólida inversión de futuro, sin perder por ello su carácter popular y tradicional.

(E.L.L.M.)



Foto de Alvaro Larco.

Parque Internacional de los Artistas Vicente Huidobro

Otra iniciativa de magnitud, pendiente, es la dada a conocer en terreno el año pasado por el Ministro de la Vivienda, Sr. Sergio Henríquez, el Intendente de la V Región, Gabriel Aldoney, y el Alcalde de Cartagena, Sr. Luis García, quienes acogieron y auspician un proyecto presentado por la Fundación Vicente Huidobro: el **Parque Internacional de los Artistas Vicente Huidobro**.

La idea es constituir un gran Parque con objetivos culturales que comprenda toda el área en que se encuentran la casa y la tumba del poeta, actualmente declarada área verde por la Municipalidad en el Plan Regulador Comunal, y habilitar en el interior del parque un Anfiteatro Griego al aire libre, aprovechando la pendiente de la ladera; un bosque con árboles que lleven y recuerden el nombre de artistas de todo el mundo; miradores poéticos a cielo abierto; instalar esculturas e instalaciones de arte; escaños y senderos en recorridos poéticos y ecológicos que acojan a los visitantes; y que funcione coordinado con la tumba del poeta, que haga posible visitarla con accesos adecuados y mantenerla protegida del vandalismo.

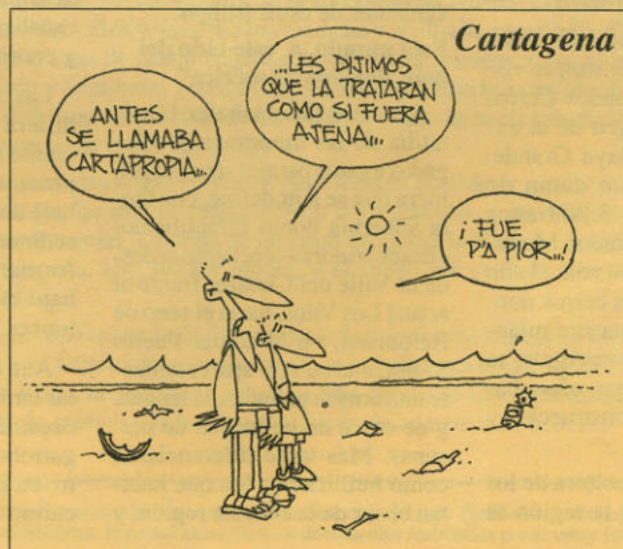
Un complejo ecológico y cultural para Cartagena, que constituya un gran pulmón verde en la zona.

Litoral de los Poetas

Es curioso -y en algo misterioso- que un pequeño trozo de litoral, de pocos kilómetros de largo, frente al Océano Pacífico, haya atraído y haya hecho elegir el lugar de su casa y de su tumba, a dos de las principales figuras literarias de este siglo en occidente: Pablo Neruda y Vicente Huidobro. Sin embargo es así. El breve tramo de costa comprendido entre Cartagena e Isla Negra fue el lugar elegido de estas dos figuras, y espacio predilecto de decenas de personalidades de otras artes, pero especialmente de la literatura. En ese tramo solían permanecer y escribieron Enrique Lihn, Eduardo Anguita, Braulio Arenas, Manuel Magallanes Moure, Juvencio Valle, el poeta Molina, Luis Enrique Délano, Violeta Parra, Adolfo Couve, José Donoso, Pedro Prado, José Santos González Vera, y también Alejandro Jodorowsky, Enrique Lafourcade, Jorge Edwards, y hoy día Nicanor Parra, Poli Délano, Jaime Gómez Rogers y tantos otros.

Por ello, en 1993, la Fundación Vicente Huidobro, la División de Cultura del Ministerio de Educación y la I. Municipalidad de Cartagena designaron oficialmente a ese tramo de costa como **Litoral de los Poetas**, en una ceremonia encabezada por el Ministro de Educación de entonces, Jorge Arrate, en la cual Adolfo Couve habló dando el vamos a la iniciativa.

El Litoral de los Poetas, teniendo como Puerta Sur Cartagena y Puerta Norte Isla Negra, es una propuesta que aspira a rescatar el patrimonio cultural del sector, dignificar y cautelar los lugares en que poetas y artistas han creado, fomentar actividades culturales en el litoral en conjunto con sus habitantes, incorporar el elemento cultural como eje central de su desarrollo futuro y de la propia vida de quienes allí habitan o lo hacen lugar de sus períodos de descanso.



Rufino

Las tierras de Huechún

Horacio Silva

Sino de Cartagena actualmente es conocerla llegando desde tierra y desde el oriente. ¿Desde dónde llegaron sus primeros pobladores? No es fácil determinarlo, pero es presumible que hayan llegado desde el norte, ya sea por mar, en sucesivas recaladas, o por tierra, a vista de costa, buscando alimento, seguridad, horizontes.

En el Chile central, los vestigios humanos más antiguos se sitúan cerca de los 12.000 años a.c. y sus restos perviven en San Vicente de Tagua Tagua (VI Región) y Quereo en el Norte Chico.

Los habitantes primigenios que ocuparon las costas centrales aprovecharon la colosal oferta alimentaria del Pacífico deviniendo recolectores y pescadores, después cazadores, siempre desplazándose de norte a sur, y de sur a norte, siguiendo la línea de la costa.

Entre el 8.000 y el 5.000 a.c. la región estuvo cubierta de selvas y grandes bosques de peumos y robles. Era un período de grandes fríos.

Del 5.000 al 2.500 a.c. el clima sufre una modificación sustancial y deviene cálido y seco. Se secan, fosilizan y carbonizan los bosques gigantes, la pequeña fauna reemplaza a los grandes ejemplares -milodontes, grandes ciervos- y hacia el 2.500 a.c. ya está delineado un ecosistema más o menos similar al actual, y se perfila el magnífico clima mediterráneo de nuestra época, escasísimo, casi exclusivo en la superficie de la tierra, que caracterizará al litoral hasta hoy.

Los reductos humanos costeros, en su mayoría pequeños grupos de pescadores y recolectores, se agrupan, al máximo, en bandas, que unifican varias familias de una misma estirpe. Sus residuos más clásicos son los conchales, que trazan un diseminado collar blanco a lo largo de todo el litoral. Fueron los más arcaicos pobladores del litoral central, antecedentes de los «changos», y tal vez los primeros auténticos «chilenos» del centro norte del territorio.

En Cartagena hay de estos conchales visibles a simple vista, junto a los llamados Cerros de Arena, que surgen en el extremo sur de la Playa Grande. Son conchales que datan de aproximadamente 3.000 años a.c. y fueron declarados Monumento Arqueológico sólo el año 1998. Están en esos cerros donde hemos rodado nuestra infancia y cuya arena -y vestigios- se ha comercializado por años, banalmente, para la construcción y la minería.

La sociedad agricultora de los valles interiores de la región se

complejiza mucho más que la costeña, que permanece esencial y difusa. Se producen numerosas interacciones, choques y fusiones con elementos llegados desde el interior, y a la vez provenientes de más al norte. Pasan miles de años, y decenas de dominaciones y culturas que dejan rastros e influencias, pero los autóctonos costinos siguen poblando este territorio y manteniendo lo esencial de su hábitat y modo de vivir.

Treinta y dos años antes que el Almirante desembarque en Huanahani, los incas proporcionan, en 1460, la última inmigración americana y establecen algunos mitimaes en el dorado valle del Aconcagua, dominado por un cacique picunche conocido, según algunas versiones, con el nombre de «Chile», que habría

como picunches a los que habitan el norte, y entenderán que ambos designan, o se designan a sí mismos, como mapuches, para mentar a los asentados, a los sedentarios, entre los muchos migrantes que recorren el territorio.

Es desde el siglo XVI que los españoles definen como araucanos a los que se les resisten en la zona, a partir de los guerreros que habitan la zona más brava, entre los ríos Bío Bío y Toltén, así llamados por deformación de la voz mapuche «Ragh co», que designaba a los habitantes de Rauco. De allí su derivado o hermano fonético: Arauco.

Al llegar los ibéricos, aun los changos poblaban el borde costero del Litoral de los Poetas. Y hacia adentro, los picunches.

se siguen moviendo y levantando, lo que confirma que Chile es, y será, una repisa en libertad.

Cuando llegó el español, con sus higos, manzanas, naranjas, limones, peras y membrillos, y el cáñamo, trigo, y la vid (que Rodrigo de Araya, compañero de Valdivia, plantó primero en Santiago) lo esperaban desde hacía varios siglos bosques de palma chilena, y bellotos y lúcumos, chahuales y quiscos cerca de estas playas. Se trataba de una vegetación más bien baja, abigarrada en las suaves pendientes costeras pobladas de llantén, arvejas, huilmos, correvelas o flor de la perdiz, y poco más al norte pimientos y algarrobos. Y en los valles hacia adentro, enlazados por las palmas, los canelos, maquis, peumos y algunos helechos, vestigio de otras épocas.

letas naturales de la zona, y coleccionaban grandes huesos de las muchas ballenas que arenaban en las playas abiertas. Lobos marinos y ballenas: mucha piel, buen aceite y grasa noble para el cuerpo.

Los conquistadores conocían los mariscos, pero no sabían qué sabor y tenor asignan las corrientes frías a machas, erizos, locos, choros, ni que existieran cangrejos como esas jaibas con armadura triunfante para lidiar con el mar océano, ni aquellas pócimas de alquimia pura, como son los piures.

Admiraron todo aquello, pero lo que más apreciaron fue, sin duda, el clima.

Clima de Cartagena y del Litoral de los Poetas

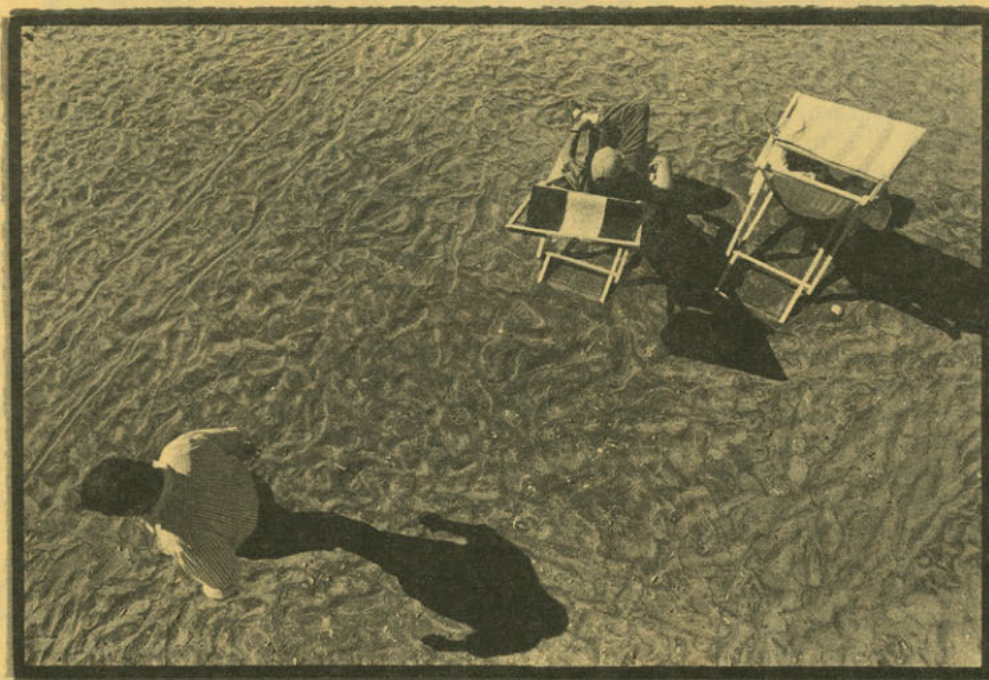
Su clima es una excepción. Denominado Templado Cálido Occidental, sólo se encuentra en cuatro puntos muy precisos de la tierra. En el litoral central chileno desde Papudo a Santo Domingo; en un pedazo de borde costero en San Francisco, en los Estados Unidos; en la costa sur occidental de Australia, y en el Mediterráneo.

El nuestro está determinado por corrientes marinas frías que generan vientos marinos tibios que atenúan las temperaturas, generando diferencias de poca magnitud durante el año, moderadas lluvias invernales y relativa sequía en verano.

La temperatura media anual de Cartagena, el lugar más poblado de la zona, es de 14°. El promedio anual de lluvias es de 462 mm. Frente al litoral se mueve la Corriente de Humboldt, una superposición de ríos marinos que conforman un colosal caudal oceánico con un ancho de superficie de 600 km. y una profundidad superior a los 400 m. que se desplaza a velocidades entre los 40 y los 60 km. por hora, teniendo una temperatura en superficie que oscila entre los 20° en verano y los 15° en invierno, hoy alterada por la Corriente del Niño.

Es el mar del Litoral de los Poetas el que, sin duda, constituye el elemento mayor que lo define con perfil propio. A ese clima y esa tierra armónica y templada debería corresponder un mar prudente, de oleaje afable y comportamiento mediterráneo. Un mar.

Pero no es así. Estamos en presencia de un océano, que muestra y demuestra que llena el espacio más amplio que haya sobre el planeta, anuncia sus aromas a decenas de kilómetros antes de ser visto, y establece su estruendo como la presencia más rotunda y permanente del entorno.



Playa de Cartagena. Foto de Alvaro Larco.

dado nombre al territorio. Otras asignan tal designación a la palabra aimará que significaba «tierra última o donde termina la tierra»; otras, en fin, lo relacionan al graznar de algunas aves provenientes de estos parajes.

Este mundo, a este lado del mar, deviene «América»

Al arribar los españoles, la más tardía de las inmigraciones llegadas a estos parajes -pero la primera que se autodefine, con tanta soberbia como infantilismo: «descubridora»- encuentran desde el Valle del Choapa, frente al actual Los Vilos, hasta el seno de Reloncaví, en el actual Puerto Montt, una cultura aparentemente uniforme, con una sola lengua, y de cerca de un millón de personas. Más tarde diferenciarán como huilliches a los que habitan el sur de la extensa región, y

Nuevo paisaje

El conquistador español se enfrentó a un paisaje distinto al que encuentran los poetas de hoy. Pinos y eucaliptus que adornan la zona, venían en las alforjas caballares del tardío descubridor, y era otra la visión.

Las suaves lomas de la Cordillera de la Costa son largamente más arcaicas que los espinazos de dragón de las cumbres de Los Andes. Nacieron de sedimentos marinos cuando, al formarse los grandes hielos, bajó el nivel de las aguas. Entonces los secó el sol.

Aun hoy se ven los niveles de las terrazas levantadas del fondo oceánico entre Cartagena y Algarrobo. Después de un terremoto -en 1822- en Quintero, se descubrió que las terrazas marinas

Cuando el español llegó con caballares ibéricos, hijos de corceles moros, el caballo americano había desaparecido. Sus vacunos, ovinos y porcinos entraron a convivir con coipos y comadrejas, zorros y vizcachas de la zona de la costa, con los abundantes guanacos de más al interior y sorprendieron a uno que otro puma que se aventuraba en la costa, a pesar de lo iracundo del aroma marino. Y sus aves de corral debieron alternar graznidos con perdices, lechuzas, chunchos y loros aborígenes.

En la costa, los changos, que a la sazón habrían estado regidos en la zona por el jefe chango Huechún, habían perfeccionado hasta el límite la navegación en botes de cuero de lobo marino inflados, que en abundancia recalaban fatalmente en las ca-

Fundación, pasión y edad de oro de Cartagena

Eugenio Llona Mouat

A principios del invierno de 1536, Don Diego de Almagro ordenó el avance de una columna hacia el sur al mando del Capitán Gómez de Alvarado, el cual con menos de 100 soldados españoles e indios al servicio, en Julio de 1536 bajó hasta la desembocadura del río Maipo, a pocos kilómetros al sur del actual San Antonio, siendo el primer contingente de europeos en pisar la región.

Fue en 1554 que Don Pedro de Valdivia, nombrado Gobernador, dispuso «repartimientos» entre sus principales capitanes de ocupación, en los territorios adyacentes al Valle de Aconcagua, entre los 33 y 34° de latitud sur.

Del origen del repartimiento de los territorios de la actual Cartagena (33° 30' latitud sur), y San Antonio y Lo Abarca, no se han agotado los estudios documentados.

Diversas hipótesis confluyen en un nombre, Don Juan de Cartagena, que a mediados del siglo XVII habría devenido dueño de estos parajes.

Don Juan de Cartagena

De acuerdo a esta última hipótesis, Don Juan sería hijo de Don Diego de Cartagena y éste, nieto de Don Andrés de Cartagena, mestizo, nacido en Cañete, e hijo a su vez del primer Cartagena

llegado a Chile, Don Luis de Cartagena, nacido en Granada, Andalucía, en 1513, y que ofició de escribano de Pedro de Valdivia.

Un nieto suyo, Don José, era en 1778 el propietario de la casa familiar y la capilla, que estaban rodeadas de una superficie de 530 cuadras. En su testamento de 1782, entrega amplio dominio a los sacerdotes sobre la propiedad, instituida como patronato-fundación a la Virgen, parte de la cual es arrendada por la Igle-

sia a diversas personas. En 1779 Cartagena era Curato.

El conflicto arrastrado por decenios entre el «Lugarejo de Cartagena» y el poblado principal de «Lo Abarca» fue resuelto brutalmente por el terremoto de 1906, que puso a Lo Abarca en el suelo. Cuentan las crónicas que el gentío de Lo Abarca, con el cura a la cabeza, empujados por el terror del ruido producido por el terremoto en los entrecerros, vinieron a instalar a la loma más

alta entre las dos playas de Cartagena, donde hoy están la iglesia, la Plaza de Armas y el municipio, a pesar de la oposición que hizo a aquello, trabuco en mano, el propietario de esas tierras. Cartagena, sin embargo, era ya comuna, desde 1901.

Nace un balneario

Según las crónicas de la época, es a partir del decenio de 1870 que «se introdujo entre las familias adineradas de Santiago la

costumbre de tomar baños de sol. Esto hizo que los pescadores aprovecharan la situación para recibir pensionistas, arrendaran ranchos por la temporada e incluso vendieran terrenos. Fue entonces que se produjo el conflicto con los curas que opinaban que los pescadores se estaban apropiando de terrenos de la capellanía. En 1890 el Sr. Cura de Cartagena, don Demetrio Arratia, es autorizado para vender los sitios cercanos al mar.»

El principal balneario de la zona central de otrora había nacido.

En una carta al Arzobispado de Santiago, de 1910, eminentes vecinos exponían que ese verano habían visitado Cartagena no menos de siete mil personas, al argumentar la conveniencia de construir un nuevo templo en el poblado.

En 1913 se inauguró en la plaza el templo del Santo Angel de la Guardia, aunque ya en 1900 la Sra. Carmen Ruiz Tagle de Mena había construido una capilla en sus terrenos ubicados al costado sur de la Playa Chica. La inauguró el Arzobispo de Santiago, don Mariano Casanova, pariente de la propietaria, el 2 de febrero de 1900. Tenía cuatro torrecillas.



Grupo de veraneantes con atuendos de la «edad de oro». Playa Chica de Cartagena, 1927.

La edad de oro

Las crónicas coinciden en afirmar que la «época de oro» de Cartagena se dio entre 1900 y 1920, a pesar que data de fines del siglo XIX la instalación -especialmente en el sector de Playa Chica y los altos hacia la caleta- de chalets prefabricados importados de Francia, artefactos sanitarios de Inglaterra, pisos y envigados de roble americano, tejas y tejados llegados por tierra desde otras regiones, o desembarcados en un pequeño muelle, en la caleta al sur de Playa Chica.

Ese embarcadero servía desde hacía años para la salida de productos agrícolas de la zona, especialmente de Rosario arriba y Rosario abajo, llegados en carretas que se agolpaban en el llano -y mercado- que después ocuparía la Estación de Ferrocarriles, cada carreta con los colores del fundo de pertenencia.

En cincuenta años, numerosas familias de un cierto renombre y personalidades hacen de Cartagena no sólo su balneario sino el lugar de largos períodos de reposo. Las crónicas mencionan a José Francisco Fabres, Abdón Cifuentes, Enrique Ruiz Tagle, Ramón Valdivieso, Próspero Ovalle, José Pedro Alessandri y doña Julia Altamirano de Alessandri, Juan Esteban Montero, Miguel Gumucio, Fernando Llona y doña Sara Bolívar, Galvarino Gallardo, Francisco Fabres, y los artistas Enrique Délano, Enrique Soro, Manuel Magallanes Moure, Hernán Díaz Arrieta, y uno de los principales poetas del siglo, Vicente Huidobro, que vive y escribe la mayor parte de su tiempo en Chile en este balneario, donde muere y tiene su tumba.

A la playa con guantes y polainas

Relatos de protagonistas del período señalan los «paseos de damas con vestidos amplios y hasta el suelo, guantes, amplios sombreros, lujosos chalets y collares largos, acompañando a caballeros de planchados pantalones, polainas blancas sobre los zapatos, lucidas humitas, y unos llamativos sombreros de paja conocidos como hallullas, y esto no sólo en los paseos sino también en la playa».

En los años 20 se construye la espectacular «terrazza», el especialísimo paseo-mirador que dibuja el borde costero de Cartagena entre sus dos playas. En ella se han paseado desde las más encumbradas damas a las más humildes pobladoras de

lo que ha sido Santiago en este siglo. Es obra de soldados y conscriptos del Buin, del Tacna, del Pudeto, de la Escuela de Infantería, que rellenaron los muros con arena extraída del mar.

El Presidente José Manuel Balmaceda planeó en 1889 extender un ferrocarril de Santiago a San Antonio, pero la obra quedó trunca el 91. Se hubo de esperar en Cartagena hasta 1921, para la llegada de la primera locomotora humeando por el sur.

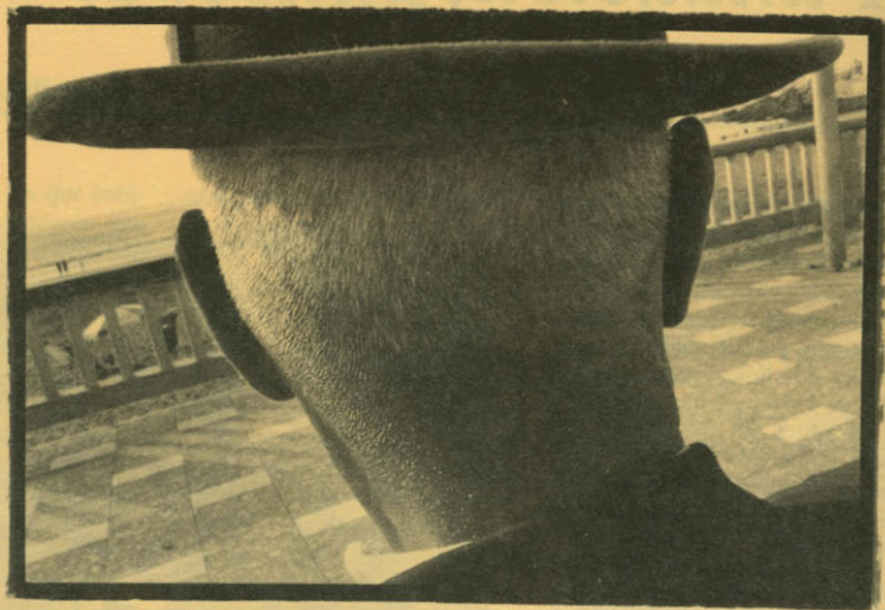
Cartagena tuvo Registro Civil en 1885; Correos en 1908; agua potable en 1917; luz eléctrica en 1925; alcantarillado en 1926; trenes especiales directos de Santiago desde 1921; cuartel de Carabineros en 1927; calles pavimentadas en 1934. Es decir, un país de juguete para veraneantes acomodados. Un oasis de comodidades tendidas al sol.

El tren, y luego las masas

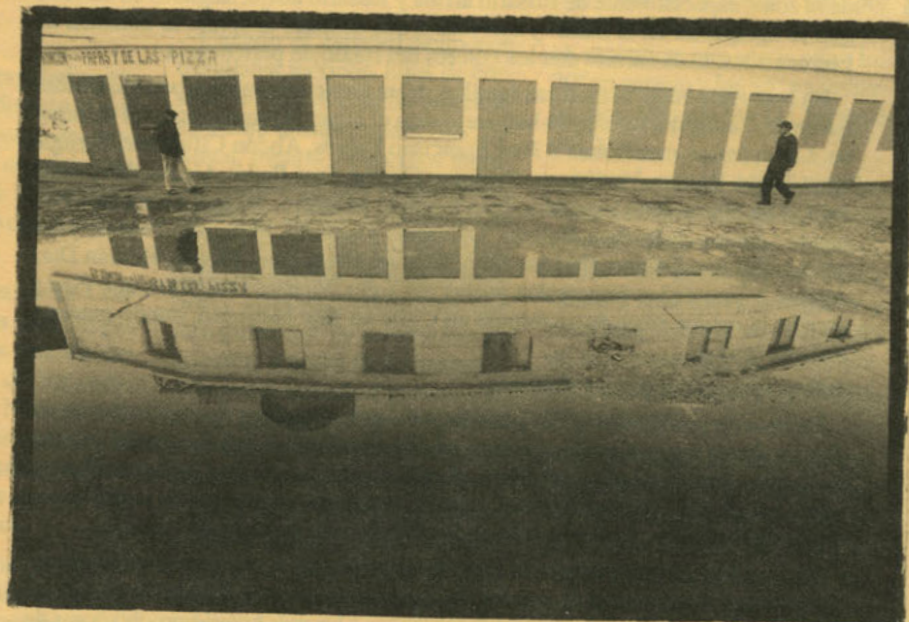
El tren llegó en 1912 a San Antonio, pero por muchos años alcanzó sólo hasta Melipilla, y desde allí los viajeros se desplazaban en coches, carretas y a caballo, hasta la costa. En Melipilla se pasaba la noche y al alba se emprendía el asalto a las cuevas con coches de cuatro caballos. Leyda era la primera etapa, luego las cuevas del Tordo y Sepultura, y después hasta Malvilla, donde se empezaba a respirar de nuevo dado que disminuían los bandoleros, y todo se hacía más fácil, y breve, y diverso, pues ya se podía ver el mar.

Con los años, desde que el tren empezó a hacer posibles y masivos los viajes al mar por un día, las micros reemplazaron a los tranvías, y la velocidad redujo al mínimo las distancias. La orilla de mar más cercana a la Plaza de Armas de Santiago fue Cartagena. Una hora y media, y el sueño era posible, para millones de metropolitanos.

Tal vez por ello la suerte de Cartagena se ligó indisolublemente a los avatares de la capital, a su saturación, a su chorro, a la improvisación que sigue a los grandes planes. En suma, la Cartagena actual es hija del doble filo: la cómoda, pero fatal cercanía de la capital, y la bendita maldición de su tremenda belleza.



Playa Chica de Cartagena, febrero de 1935. (Gentileza de Pilar Silva).



Fotos de Alvaro Larco.

La resaca de un sueño

Roberto Merino

Tengo unas fotos de los años 20 en que aparecen parientes míos en Cartagena. Mi abuelo está con corbata y sonriente y mi bisabuela con abrigo y con una seriedad alarmante. De niño me daban un poco de vergüenza estas imágenes familiares. Me parecía tan ganso- por decirlo con una palabra de la época- el hecho de que estas personas se presentaran en la playa vestidas de ese modo. Por cierto, había una multitud de cuestiones del pasado que yo no entendía en absoluto.



Por ejemplo, que para la gente de antes las actitudes deportivas eran más bien una cosa de gringos, o que las mujeres se protegían de sol porque le tenían horror a quemarse. Debieron pasar muchos años para que el tostado de la piel se considerara un factor de belleza y para que Coppertone instalara en la carretera costina unos anuncios en que un perro le bajaba el bikini a una mujer.

Presencia fantasmagórica del pasado

Después me di cuenta de que todo el mundo tenía en sus casas fotos donde sus abuelos aparecían abrigados hasta el cuello en la Playa Chica. Y un día de 1977 -cuando tenía 15 años- descubrí por mí mismo que Cartagena era un lugar muy hermoso y que su belleza consistía precisamente en su decadencia sostenida. En un arranque de independencia, había decidido volverme solo a Santiago e hice escala en Cartagena. Me quedé casi todo el día, caminando por las calles, un poco abismado ante el espectáculo de las copetudas casonas antiguas convertidas en residenciales baratas. La presencia fantasmagórica del pasado se volvía ahí una epifanía básica, al alcance de un niño. Cada vez que leo La Casa del Ello -el poema de Enrique Lihn- me acuerdo de ese día nítido, perdido en la uniformidad de los veranos: "Una casa/con algo de catacumba al aire libre, desventrada sobre el nivel de las aguas/en el camino que se empina, en Cartagena, sobre el mar falsamente azulado/que tranquilo baña un paisaje de mierda/detritus disimulados entre ola y ola, cáscaras de sandía y utilerías de plástico".

Me parece que no hay otra ciudad en Chile que concentre con tanta claridad la forma de un sueño santiaguino en retirada. Un sueño santiaguino de balneario europeo decimonónico, abandonado por sus antiguos detentores. No es el caso de Viña, concebido inicialmente también como balneario, pero convertido en lugar de residencia fija de las familias preponderantes de Valparaíso tras el terremoto de 1906. Esto le ha permitido a Viña mantenerse vivo y alegre, y conservar un núcleo de relaciones que podríamos reconocer como "sociedad viñamarina". Su espíritu le viene del puerto vecino: en él hay renovación y presente, más allá de las volubles modas turísticas.

Gran balneario popular

Cartagena, en cambio, ha repetido a su modo el proceso de des-

apego que han experimentado por décadas los barrios santiaguinos: un entusiasmo que no dura más allá de un par de generaciones. La explicación puede estar en una simple y demasiado estricta adscripción a la moda, en una veneración a ultranza de lo nuevo. En este sentido, puede entenderse que a principios de siglo las tendencias europeizantes correspondieron más que nada a una pura prescripción imitativa. Que la villa italiana o el palacio pompeyano o la mansión gótica inglesa se hacían aquí no tanto por una búsqueda de la belleza, sino más bien echando mano a lo que había en el catálogo. En las personas más emprendedoras de la época se notaba, además, una suerte de repul-

frente a la Playa Chica, fue convertida posteriormente en el Gran Hotel. En los años 30, la familia del señor Fabres hacía excursiones a caballo por la costa desde Algarrobo a Cartagena. Eran largas expediciones, con avanzadas de inquilinos para preparar la comida a media ruta.

Europa levitando sobre nuestra realidad

La figura en que el campo intersecta con Europa ha sido desde más de un siglo casi un distintivo de nuestra condición sudamericana: Europa como idea luminosa levitando en nuestra realidad campestre. En los alrededores de Cartagena y por lo general en todo el litoral central, era posible has-

tro- en Casablanca. Viajaba en las micros locales, pero pertenecía en espíritu al siglo pasado y a un lugar que dejaba de existir. Hablaba, de hecho, como huaso. Los niños lo hacían hablar para reírse después de sus solecismos. Decía cosas como "me costó un trunfio doblar el fierro cuairao". En la galería de su memoria había dueños, "dueños de todo esto", personajes vinculados a la familia Alessandri, distantes, acaso nunca vistos.

Couve

Es comprensible que Cartagena haya operado una particular fascinación sobre un escritor como Adolfo Couve. A la narrativa de Couve se la ha tratado de reducir a una suerte de experimen-

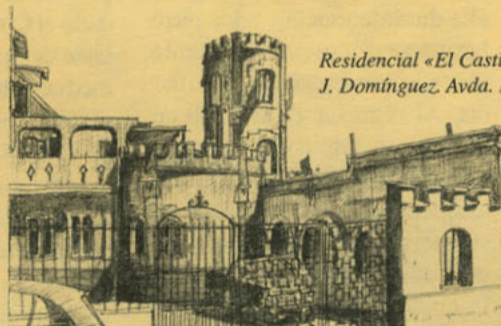
po, la civilización y los conchales, un manojo de cochayuyos en un plato ribeteado de oro, la lectura de Renán en un atardecer de trilla o de cosecha.

Hablo de Couve porque toda mi poca experiencia de Cartagena fue en los últimos años a través suyo. Lo visité por primera vez en 1992, con Natalia Babarovic, y llegando a su casa me vi involucrado en el juego de caer en la mirada de un escritor. Evidentemente, Couve estaba "viendo cosas", más allá de la formalidad de la visita. Espiándonos, me imagino, a través de una mata de "suculentas", se rió del aspecto con que llegamos. Dijo que parecíamos refugiados húngaros del tiempo en que Nueva York tenía veredas de madera. Yo andaba con una chaqueta no muy distinta que la que mi abuelo se puso para su fotografía en el Cartagena de los años 20, y Natalia con un abrigo tan largo como el de mi bisabuela.

Couve había establecido en esa casa un reducto en que nada desmentía el pasado. Como conocía el refinamiento de los amoblados auténticos, le gustaba comprar réplicas piñuflas en Cartagena y tras una mano de gato hacerlas pasar por muebles de estilo. Las cortinas de una galería, que daban a un pequeño patio, acaso el rincón más evocador del lugar, las había comprado en la ropa usada de San Antonio. La Cartagena de Couve no eran sólo las mansiones oxidadas cuyos techos y espigas se veían de su ventana. Era también la diaria denegación irónica de esa fastuosidad que se reproducía diariamente en las calles de tierra, la reducción a la picaresca: el tipo que pasaba con traje de payaso por frente a su casa dos veces al día (trabajaba como tal en San Antonio), los prostíbulos establecidos a la mala durante el invierno en casas de veraneo, los percheros mafiosos que aún se arriendan en la Playa Grande.

Tuve que volver a Cartagena a raíz de la muerte de Adolfo Couve, a principios de 1998. Caminamos hasta su casa después de la misa. Nos quedamos en la entrada. Todo estaba cerrado. Después bajamos a la playa y nos quedamos toda la tarde en uno de esos restaurantes de pescado frito. En una de las mesas había una colegiala de uniforme, planchando manteles rojos. Se me ocurrió que a Couve esta imagen no le hubiera sido indiferente. Le habría acicateado su nerviosismo literario; entraba en su sistema.

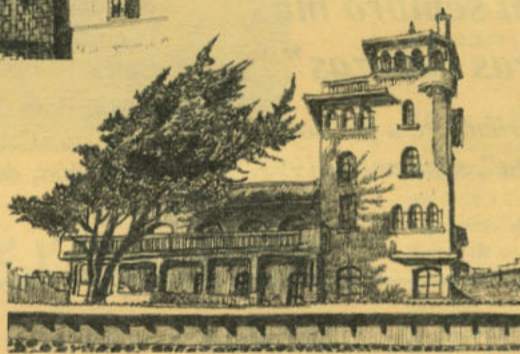
(El autor es escritor y periodista).



Residencial «El Castillo», propiedad de don J. Domínguez. Avda. Ejército n° 82.



Casa conocida como «El castillo embrujado». Perteneció al veterinario Jesús Ferraro. Chalet prefabricado traído de Europa en 1900.



Vivienda llamada «El castillo Foster», propiedad de la familia Nasar. Costado norte de Playa Chica.

Croquis del arquitecto Rodrigo Villamandos

sión de lo criollo, un hastío paranoide de cualquier indicio -arquitectónico o social- que pudiera vincularse a lo que se entendía como la chatura colonial. Había miedo al aburrimiento profundo en que nos tuvieron corregidores y cabildantes, pero también miedo vivo al roto y horror despectivo del siútico.

Este aspecto es clave: ya por 1935 -muy cerca del momento en que comenzó la emigración de la clase alta santiaguina de los barrios céntricos- Cartagena era considerado "gran balneario popular". La cosa no había tardado diez años en prender como la yesca. La exclusividad comenzaba a desdibujarse. Esto debe haber constituido por ese tiempo un fenómeno bastante raro, en tanto aún había fondos enormes en las inmediaciones. Cabe señalar que el de don Horacio Fabres llegaba hasta Algarrobo. Su casa cartaginense,

ta hace un par de décadas encontrarse con formas de vida inveteradas y rurales. Era cuestión de internarse un par de cuadras desde la carretera hacia los cerros para toparse con las casas de adobe, en cuyo patio cuadrado pacían un par de módicas vacas, mientras la vieja de la casa molía trigo en un mortero de piedra. Los hombres trabajaban construyendo radiere para los veraneantes. Sustentación adicional obtenían de la venta de pan amasado, leche o bien agua de pozo.

Yo recuerdo a un señor al que le decíamos don Pancho. Lamentablemente no rétego su apellido, dato importante, porque don Pancho pertenecía a una de estas familias rurales de inquilinos o pequeños propietarios cuyas ramificaciones se expandían por todo el litoral. Tenía parientes en Cartagena, en El Tabo y -más aden-

to flaubertiano fuera de época, pero quizás no se ha insistido lo bastante en que sus preocupaciones son preponderantemente chilenas, humanas y por lo mismo universales. Uno de los puntos de partida de la novela realista francesa del siglo pasado, al menos desde Stendahl, es tratar de develar el momento en que las sociedades locales dan un brusco cambio de giro y dejan en la inercia y el desequilibrio a notorios grupos humanos. El momento en que una realidad nueva intersecta con otra anterior. Se trata de paisajes conflictivos, donde la vida debe seguir acomodándose a su ritmo y a su semejanza de siempre.

No podía en realidad haber una ciudad más a la medida que Cartagena para quien había cifrado el sello de la chilenidad en este tipo de confluencias. Europa y el cam-

Vicente Huidobro y Cartagena



Foto de Vicente Huidobro en Cartagena fechada en 1947. Probablemente una de sus últimas imágenes. (Gentileza de la Fundación Vicente Huidobro).

*He ahí el mar
El mar abierto de par en par
He ahí el mar quebrado de repente
Para que el ojo vea el comienzo del mundo
De una ola a la otra hay el tiempo de la vida
De sus olas a mis ojos hay la distancia de la muerte*

Vicente Huidobro

Fragmento de *Monumento al Mar*.

De «Últimos poemas».

“Ninguno como él sembró más libertad en nuestras cabezas”

Gonzalo Rojas refiriéndose a Huidobro.
“Vuelta”, septiembre 1993.

En las altas laderas que se alzan en Cartagena desde la Playa Chica hacia el oriente, Vicente Huidobro acomodó una sencilla casa de campo chilena, rodeada de algunos centenares de metros de cerro, y en ella durante muchos años pasó largos períodos, asiduamente visitado por escritores y artistas. Al regresar de Europa en 1946, se instaló a vivir permanentemente allí. Muchos de sus poemas fueron escritos en su escritorio, desde cuya ventana en lo alto se divisa entera la copa oceánica de la Playa Chica.

El curioso destino del poeta lo volvió a Cartagena en sus últimos días, después de haber

sido herido dos veces mientras ejercía como corresponsal de guerra junto a las tropas que combatían al nazismo, y -en palabras de Oscar Hahn- luego de una verdadera conversión poética. El joven que había fundado el Creacionismo «para alejarse de la realidad y de la vida, mediante la creación de mundos autónomos, puramente verbales» -la poesía- «terminó volviendo a ellas estremecido y transfigurado por esa realidad y por esa vida». «En sus últimos días Huidobro se enfrenta a las varias dimensiones de la muerte: al holocausto masivo (de la guerra), al fallecimiento de su madre y a su propia mortalidad».

Su hijo Vladimir relata así ese período: «Regresó a Chile después de la Segunda Guerra Mundial dispuesto a seguir escribiendo. Amaba el mar y su casa de Cartagena se convirtió en su refugio predilecto. No le importaba que ese balneario ya no fuera elegante sino un lugar de veraneo del pueblo santiaguino. Tenía buenas relaciones con sus modestos vecinos. Y parece que presentía su muerte».

El más vanguardista de los poetas hispanoamericanos designó personalmente el sitio en que quiso ser sepultado, a pocos metros de esa casa, en Cartagena. Sobre la tumba una lápida dice: «Abrid la tumba, al fondo de esta tumba se ve el mar».

En casa de Huidobro

“Lo cierto es que el autor de *Altazor* pasaba sus días nacionales en Cartagena, donde tenía unas tierras (unas colinas ásperas, casi sin árboles, donde sólo crecía el don Diego de la noche), y una casita de campo, algo más que una casa de inquilinos, sin mayores comodidades. Allí congregaba a sus amigos. Cuenta Braulio Arenas que Huidobro, por ahí por octubre, los invitaba a la costa, a él y a Enrique Gómez, y al poeta Anguita, y que se quedaban hasta marzo o abril. Nadie trabajaba, en esos idílicos tiempos. Porque concebir el ejercicio de la poesía como un trabajo... En las noches, las disputas terrestres y celestes eran interminables. Tronaba el sabio profesor Nicolai (que había sido cardiólogo del Kaiser Guillermo II), contra Jaime del Valle Inclán, hijo algo opaco del ilustre Marqués de Bradomín. Estaban allí el argentino Godofredo Iommi (que decía venir de una familia de anarquistas italianos), y el Chico Molina. Arenas y Anguita compartían una pieza. El primero era partidario del aire fresco. Apenas Anguita se quedaba dormido, abría las ventanas. Y tan pronto Arenas roncaba, Anguita corría a cerrarlas. Así, de hora en hora, se les iba la noche, abriendo y cerrándolas. Huidobro proponía planes para atacar a Neruda y De Rokha mediante el bombardeo desde un avión, de la ciudad de Santiago, diseminando sonetos. Una noche, el grupo decidió raptar a Neruda. Se sabía que veraneaba en El Tabo, y que solía pasearse vestido de hindú. Vicente consiguió con su hermano Domingo, que vivía en Llo Lleo, algunas armaduras y caballos. Se repartieron sin concierto. Algunos con sólo un yelmo y un peto. Otros, con espaldares y lanzas. Terceros, con arcabuces oxidados. Hasta mallas de acero, y escudos. Once raptos cruzaron la terraza de Cartagena, en medio de la estupefacción de los veraneantes. Mario Ferrero, que es quien recuerda este hecho (él participó), no informa si Huidobro iba en el grupo. El calor, a medio camino, terminó con estos caballeros. A los dos kilómetros de andaduras alguien propuso bajar a tomar “un refresco” y ahí concluyó una invasión que bien pudo haber cambiado la historia”. *

Enrique Lafourcade



Casa de Huidobro en Cartagena. (Gentileza de la Fundación Vicente Huidobro).

* El texto anterior ha sido extraído del libro “Animales Literarios Chilenos”, de Enrique Lafourcade, Editorial Sudamericana, 1997, seleccionado por Roberto Merino, y publicado por gentileza de dicha editorial.