

ISSN 0719-3122

PAT

N° 56
INVIERNO 2013

\$2.500

UNA REVISTA DIBAM SOBRE PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL

Una historia de todos **200 AÑOS** **DE LA BIBLIOTECA NACIONAL**

Diego Portales:
HABLAN SUS HUESOS

José De Nordenflycht, historiador del arte:
“El patrimonio es un gran negocio”

Adaptaciones criollas del ritmo colombiano
CUMBIA A LA CHILENA

La revista PAT tiene como objetivo fundamental promover el conocimiento y la valoración del patrimonio cultural y natural de Chile, constituyéndose como un espacio de difusión, reflexión y debate pluralista, que acoge a identidades, visiones y actores diversos, tanto institucionales como de la ciudadanía organizada y personales. PAT entiende el patrimonio como una categoría esencialmente dinámica, en permanente revisión a partir de un proceso social y cultural de atribución de valores, funciones y significados.

Revista PAT

Fundada en 1995 como revista Patrimonio Cultural ©2013 Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam), Ministerio de Educación, Chile.

N° 56, invierno de 2013.

ISSN 0719-3122

Representante Legal: Magdalena Krebs Kaulen

Coordinación general: María Isabel Seguel

Comité editorial: Paula Fiamma (MNBA), Pedro Güell (sociólogo), Víctor Mandujano (Dpto. Comunicaciones Dibam), Diego Matte (MHN), Paloma Mujica (CNCR), Macarena Murúa (MAD), Herman Núñez (MNHN), Rafael Sagredo (CIBA), Soledad Silva (CMN), María Paz Zegers (BN/Memoria Chilena), Olaya Sanfuentes (historiadora).

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam)
Av. Libertador Bernardo O'Higgins N° 651, Santiago de Chile
(562) 2635 2961

Contacto: revistapat@dibam.cl

Subscripciones: www.revistapat.cl

PAT es producida, editada y diseñada por **VERDE Ltda.**

Dirección: Pablo Álvarez

Edición periodística: Catalina Mena

Dirección de arte: Macarena Balcells

Redacción: Alberto Arellano, Marcela Bañados, María José Egaña, Daniela González, Víctor Mandujano, Catalina Mena, María Isabel Seguel, Carolina Ugarte, José Miguel Valenzuela y Verónica Weissbluth. **Columnistas:** Yasna Contreras y Rafael Sagredo. **Fotografía:** Jorge Brantmayer, Andrés Cruz, Álvaro de la Fuente, Javier Godoy y Cristóbal Olivares. **Ilustraciones:** Diseño Verde y Geraldine MacKinnon. **Diseño:** Valentina Iriarte. **Corrección de textos:** Marcelo Maturana y Marcela Valdivieso. **Colaboración fotográfica:** Pablo Álvarez, Archivo Banco Central, archivo Biblioteca Nacional, archivo familia Valenzuela Bravo, archivo Federico Assler, archivo Maboneng, archivo Museo Histórico Nacional, diario La Región de Coquimbo, Dibam, Discos CNR de Chile, Giolito y su Combo, Juan Domingo Marinello, Fernando Melo, Fundación Teatro a Mil, Mario Castro, Marty Palacios y Diego Velásquez. **Distribución:** Natalia Hamilton. **Suscripciones:** Antonia Bañados.

Se autoriza la reproducción del diseño de portada y de fragmentos breves de secciones o crónicas que componen la presente publicación, por cualquier medio o procedimiento, para los efectos de su utilización a título de cita o con fines de crítica, ilustración, enseñanza e investigación, siempre que se mencione su fuente, título y autor.

El diseño de la revista utiliza tipografías Australis y Elemental, ambas del diseñador chileno Francisco Gálvez Pizarro.

Portada: Biblioteca Nacional (archivo Biblioteca Nacional).



Este mes celebramos 200 años de la creación de la Biblioteca Nacional de Chile, una de las instituciones más antiguas del país. Como todo aniversario importante, este nos invita a hacer evaluaciones sobre el pasado, pero sobre todo a pensar en el futuro y a imaginar los próximos cien años.

La Biblioteca Nacional se ha construido a lo largo de la historia republicana de Chile en un proceso continuo y profundamente democrático. Con ocasión de su bicentenario rendimos homenaje a la voluntad y al esfuerzo que cotidianamente se realiza en ella para recopilar, preservar y difundir los materiales bibliográficos, impresos y en otros soportes, que forman parte de la memoria colectiva nacional. Transcurridos ya dos siglos, los “libros del público” a los que se aludía en la normativa original son hoy mucho más que solo libros, y los usuarios llegan ahora de muchas maneras y con distintos objetivos.

Si la idea que inspiró la fundación de esta Biblioteca en 1813 fue la de ofrecerles a los ciudadanos un amplio acceso al conocimiento —herramienta indispensable para ejercer su recién conquistada libertad—, cien años después los esfuerzos de su centenario se concentraron en la construcción del notable edificio que desde entonces cobija a la Biblioteca. Ahora, cuando celebramos su bicentenario, está orientada a dar un salto significativo en el mejoramiento de la calidad y la variedad de los servicios que ofrece y en ampliar los públicos a los que llega, tanto dentro como fuera del país, tanto en forma remota como presencial.

La Biblioteca Nacional toma así parte del eterno y atractivo reto que abordan las instituciones que resguardan el patrimonio, preservando notables edificios, cautelando con igual esmero tanto sus colecciones centenarias como las que ingresan diariamente, y garantizando para sus visitantes y usuarios el ambiente de libertad y de debate fraterno que le es propio. Junto a lo anterior, la Biblioteca Nacional busca estar a la vanguardia tecnológica, estableciendo nuevas formas de diálogo con los lectores, investigadores y público general, tanto presenciales como virtuales —los que son hoy mayoritarios—, con iniciativas como la Biblioteca Nacional Digital, nueva plataforma de acceso remoto, en la que se busca que cada uno de los visitantes virtuales sienta —desde la comodidad de su casa— como si estuviese en algún salón de este noble edificio de la Alameda, frente al cerro Santa Lucía.

Magdalena Krebs Kaulen

Directora Bibliotecas, Archivos y Museos

LA RUBIA ESCOBA DE CURAGÜILLA

Pasando casi inadvertida, la escoba aguarda silenciosa en un rincón de la casa, siempre lista para barrer el suelo de tablas o de baldosas, y dispuesta a limpiar las hojas y el polvo de la vereda. Carlos Ibáñez del Campo la convirtió en el emblema de su mandato: con ella barrería la administración pública, limpiándola de toda corrupción. Chilenismo puro parecieran ser la catastrófica expresión “dejar la escoba” y la veloz réplica “escoba” con que devolvemos al instante un improperio. Sobreviviente pertinaz de una larga lucha con el masificado escobillón plástico, pocos jóvenes conocen hoy el nombre de la planta con que se la fabrica: el sorgo escobero, una especie de gramínea que en Chile recibe el nombre de *curagüilla* y que denomina también —en tono festivo— a los *curados* (metonimia por similitud fónica). No contenta con ahuyentar perros, desempolvar alfombras y espantar a las visitas indeseadas, la gentil escoba nos cede sus varillas para determinar si ya está listo el queque que tenemos en el horno. Y en esta función, es infalible.



2/ EVIDENCIA EMPÍRICA

4/ EFEMÉRIDES DE LA TÉCNICA

6/ TRAS LA FACHADA

7/ ÁRBOLES NOTABLES

8/ GUILLERMO CALDERÓN: EL DRAMATURGO DE LA MEMORIA

Reconocido en Chile y en el mundo como uno de los principales cultores del teatro político chileno, Calderón explica la relación entre sus obras y su propia biografía.



12/ MABONENG: NUEVA VIDA PARA JOHANNESBURGO

En Sudáfrica, en medio de una de las ciudades más peligrosas del mundo, un inédito proyecto inmobiliario recupera parte del centro histórico.

COLUMNA DE YASNA CONTRERAS: *La gentrificación en los barrios céntricos en Chile.*

30/ PORTALES AL HUESO

En 2005 fue encontrado el cadáver de Diego Portales en la Catedral de Santiago. Los estudios forenses realizados aportaron a precisar las circunstancias de su muerte.



18/ BIBLIOTECA NACIONAL: UNA HISTORIA DE TODOS

Territorio de creación y pensamiento, su vocación libertaria y tutelar se trazó ya en sus comienzos. Hoy, la Biblioteca Nacional cumple 200 años, proyectando hacia el futuro su identidad republicana.

COLUMNA DE RAFAEL SAGREDO: *Biblioteca Nacional: Patrimonio Republicano de Chile*



36/ JOSÉ DE NORDENFLYCHT: EL PODER DEL PATRIMONIO

El experto aborda la dimensión política asociada a la asignación de valor patrimonial, entre otras cosas.

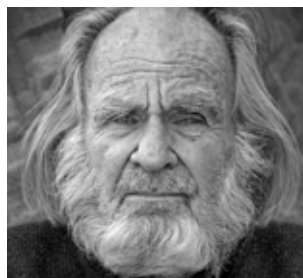


42/ MEMORIA: 40 AÑOS DEL GOLPE

Los directores del Museo Histórico Nacional y del Museo de la Memoria presentan sus visiones e iniciativas asociadas a esta conmemoración.

46/ FEDERICO ASSLER: "SOY LO QUE HAGO"

A sus 84 años, este escultor, Premio Nacional de Arte 2009, sigue levantando estructuras públicas y reclama por la poca comprensión que existe en Chile sobre su trabajo.



52/ DEBATE: MALL PUERTO BARÓN

56/ CUMBIA A LA CHILENA

Este ritmo tropical logró instalarse con honores en las celebraciones chilenas, adaptándose a las características de nuestra idiosincrasia.



64/ ALAMEDA 651

Tras la fachada del imponente edificio de la Biblioteca Nacional, ubicado en pleno corazón de la capital, se esconde un universo complejo y diverso, aquí presentado por la visión de dos destacados fotógrafos.

70/ DEPÓSITO LEGAL ELECTRÓNICO: REVOLUCIÓN DIGITAL EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

74/ QUIPU

76/ CHILE VISUAL

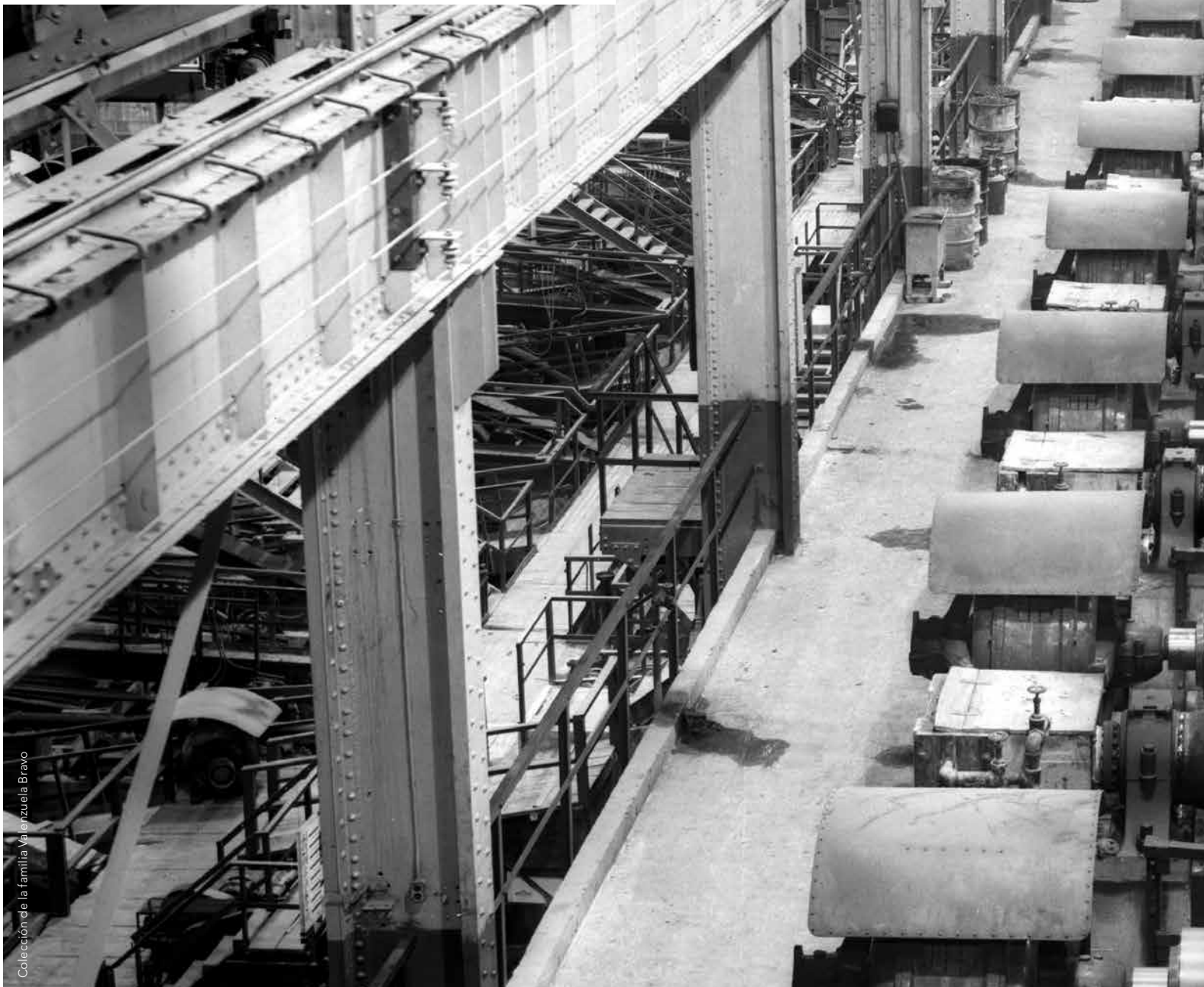
82/ EL HABITUÉ

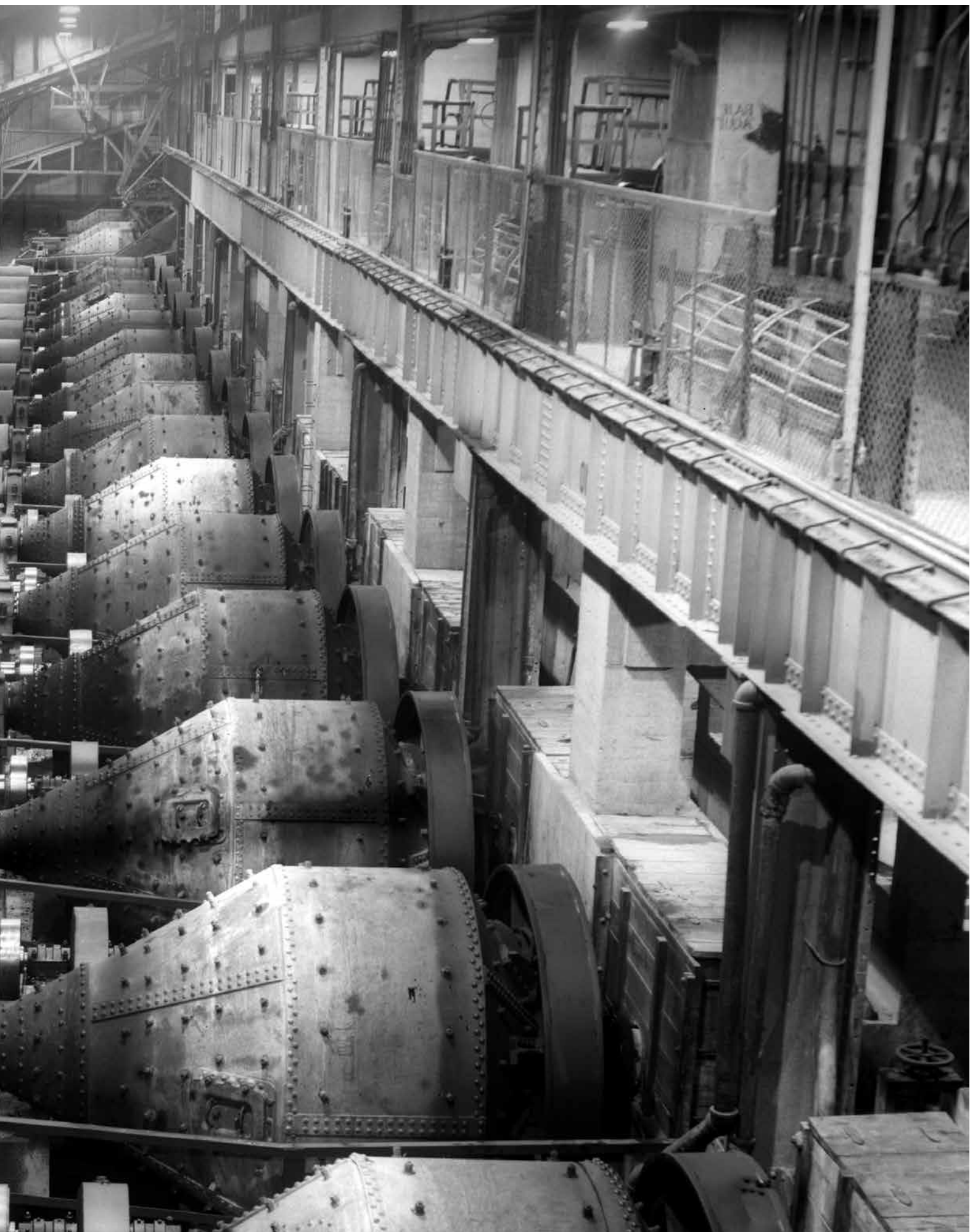
83/ LIBROS

84/ BITÁCORA

EL CONCENTRADOR SEWELL

En la parte más alta del poblado de Sewell (listado como Patrimonio Mundial por Unesco desde 2006), justo afuera del cerro donde está El Teniente —la mina de cobre subterránea más grande del mundo, propiedad de Codelco—, se sitúa este asombroso conjunto de instalaciones industriales, inaugurado en 1915. En ellas se realizan los primeros procesos al mineral extraído del yacimiento: el *chancado* (trituración en seco) y la *molienda* (trituración húmeda), los que dan origen a la “pulpa”, un líquido denso que se transporta hasta los estanques de *flotación* donde, con la ayuda de reactivos químicos, se transforma en “concentrado de cobre”. Aunque la imagen es de comienzos del siglo XX, lo asombroso es que hoy, a 98 años de su puesta en marcha, el concentrador Sewell sigue en operaciones, procesando cerca del 15% del mineral que se extrae de El Teniente. De hecho, es la más antigua —y aún en funcionamiento— entre las instalaciones consideradas “patrimonio industrial” en Chile.





EL EX-HOTEL CRILLÓN

Un folleto publicitario del Hotel Crillón aseguraba, en 1950, que sus salones eran “amplios a la vez que íntimos”. Y trágicos, habría que agregar, pues allí se produjeron algunos de los arrebatos pasionales más célebres de nuestra crónica roja: los disparos de María Luisa Bombal a su antiguo amante —que sobrevivió y no presentó cargos— y el asesinato del periodista Roberto Pumarino a manos de otra escritora, María Carolina Geel, quien aprovechó su estadía en prisión para escribir el libro *Cárcel de mujeres*. En el Crillón fue, además, donde Tito Mundt —figura del periodismo nacional— se disfrazó de botones para entrevistar a Clark Gable. Frecuentado durante décadas por la llamada “aristocracia santiaguina”, entre sus asiduos se hallaban políticos y señoras de prosapia junto a “nuevos ricos de turbia mirada” —en palabras de Joaquín Edwards Bello—. Signo de los tiempos, hoy es una multitienda y donde antes se exhibían abrigos de piel y sombreros de copa, ahora destacan ofertas de televisores. En su interior se removieron molduras, mármoles y columnas, conservando solo la fachada.



EL BOLDO DE LA SANTITA

“Corta, ponlas en tu pecho, / aunque son duras, son santas”, escribió alguna vez Gabriela Mistral sobre las hojas del boldo, prefigurando así lo milagrero de este árbol situado en las cercanías del pique Arenas Blancas, en Coronel. Según se cuenta, en su tronco habría aparecido la imagen de una santa hace más de un siglo, y de sus ramas habría manado sangre cuando intentó cortarlas un individuo que moriría a los pocos días. Lo acontecido bastó para desatar las más fervorosas romerías. Los mineros de Schwager le construyeron una ermita para las procesiones y una alcancía para los donativos. “Iba siempre de niña a prenderle velitas”, relata Luz Cartes, vecina del lugar. Ahora ya no, porque soy evangélica, pero mi hija le rezó mucho a la Santita del Boldo cuando perdió el brazo izquierdo en un accidente.” Y, bajo el arraigado dicho popular de que peor es nada, concluye: “Nunca lo recuperó, pero de todas maneras le puso una placa, porque al menos se le pasó la pena”.

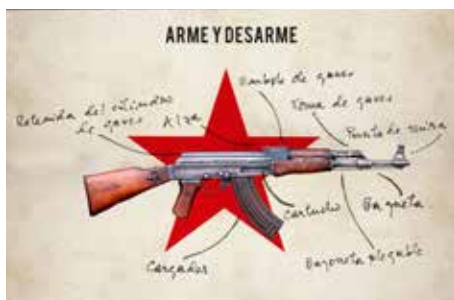


Guillermo Calderón

EL DRAMATURGO

Con una rápida y exitosa carrera nacional e internacional, el dramaturgo Guillermo Calderón ha consolidado su prestigio como autor de obras que reinterpretan la política chilena de las últimas décadas. Originales y provocadores, además de perturbadoramente realistas, cada uno de sus montajes se ha transformado en éxito de público y tema obligado de discusión.

Por Daniela González / Fotografías de Álvaro de la Fuente y archivo Fundación Teatro a Mil



Un solo texto teatral le bastó escribir y dirigir a Guillermo Calderón (42) para iniciar una brillante y sorpresiva carrera de dramaturgo. Todo comenzó en 2007, con el montaje de su obra *Neva*, que tiene como trasfondo la fallida revolución de 1905 en Rusia, y la subsecuente represión de las tropas zaristas. Protagonizada por tres personajes que dialogan mientras ensayan una obra de Chéjov, despliega numerosas reflexiones sobre la creación artística en tiempos de violencia política. *Neva* no solo significó para Calderón obtener en Chile un premio Altazor, sino también —en Estados Unidos— una muy elogiosa crítica en la revista *The New Yorker*, luego de presentarse en el prestigioso Public Theater de Nueva York, entre muchos otros reconocimientos del público y la crítica.

Su particular forma de revisitar la historia política de Chile ha sido el sello de la dramaturgia de Calderón, quien

hoy —con obras como *Clase*, *Diciembre*, *Villa+Discurso* y *Escuela*, presentadas ya en más de 25 países— parece liderar un teatro chileno abocado a examinar nuestra memoria reciente.

Actor titulado en la Universidad de Chile, profundizó su aprendizaje y experiencia en centros académicos como el Actor's Studio y el New School for Social Research de Nueva York, el Dell'Arte School of Physical Theater, en California, y la Scuola Internazionale dell'Attore Comico, en Italia. También obtuvo un Master of Arts in Liberal Studies —con mención en cine— en la Universidad de Nueva York. Durante este intenso periplo se produjo su paso de la actuación a la dirección. Y, como director, se dio cuenta de que no solo le interesaba buscar obras de otros autores para escenificarlas, sino que además tenía algo propio que decir, lo que lo condujo de modo natural hacia la dramaturgia.

DE LA MEMORIA



Fundación Teatro a Mil

En sus obras, Calderón reelabora críticamente la memoria política chilena. Las dos primeras escenas (de izquierda a derecha) corresponden a su obra *Escuela*, que muestra cómo se entrenaba clandestinamente a personas para derrocar al régimen militar. La tercera imagen corresponde a su obra *Neva*.

La obra *Escuela*, acerca de un grupo clandestino de guerrilla urbana y ambientada a fines de los 80, acaba de terminar una larga temporada en el Teatro UC. Volverá a ser exhibida en el Teatro La Palabra, en septiembre de 2013, como parte del ciclo “Teatro, 40 años del Golpe”, que busca reflexionar de manera original sobre la historia reciente de Chile. En el mismo ciclo se presentará otra de sus reconocidas piezas: *Villa*, —primera parte de *Villa+Discurso*—, donde tres mujeres analizan el sentido de una eventual remodelación de la tristemente célebre Villa Grimaldi.

En esta exploración teatral de una memoria colectiva, el proceso creativo de Calderón consiste, primeramente, en investigar e ir guardando lo que llama “notas mentales”. Después se sienta a escribir, encerrado en su casa, buscando la mejor forma de encarnar dramáticamente las ideas que se propone comunicar. “Siempre he sido una persona muy interesada en la política, en la historia. Ocurre que, con el tiempo, uno va coleccionando opiniones acerca de la vida, acerca del

país, y esas opiniones se acumulan. Cuando escribo una obra, parto con esas ideas. Otros dramaturgos parten de personajes, o de un mundo estético. Yo parto de ideas concretas que tienen que ver con una visión política”, explica.

¿Por qué es la política tan importante para ti?

Tiene que ver con la dictadura, una experiencia que me marcó mucho y que sigue presente en mí. Cuando regresó la democracia yo tenía 18 años y la

dictadura ya me había marcado para siempre, incluso hasta ahora. Quizás sería mejor estar pensando más en el presente, pero mirar el pasado no es algo que me moleste. Me gusta y también me inspira.

“Cuando escribo teatro, es una forma de poner afuera ideas que tengo en mi cabeza. Y hay algo en el escenario que hace que esas ideas cobren vida, se amplifiquen, adquieran un significado y se multipliquen”.

Te relacionas de una manera especial con la memoria.

Hay algo de eso. Cuando yo estaba creciendo, tenía preguntas que ahora respondo con mi trabajo artístico. Por otro lado, me siento cómodo pensando que la memoria se construye, que se vuelve a escribir cada vez que uno recuerda. Cuando hago una obra de teatro, cuando escribo, estoy

escribiendo memorias. Yo construyo mi propio pasado como me “conviene”, evidentemente, pero a la vez entro a un territorio que está en disputa, porque hay diversas versiones en juego.

Cada uno reinterpreta el pasado desde su propia experiencia.

Exacto: el pasado se recuerda y se escribe. Cada vez que se recuerda se está volviendo a escribir esa memoria. Por lo tanto, las diversas memorias son distintas, aunque con el tiempo se impone socialmente un relato hegemónico. Ese relato es lo que se disputa. En *Escuela*, por ejemplo, estoy contando una historia del pasado. Yo elijo recordarla así, y eso crea una memoria particular, y al mismo tiempo crea una idea de memoria que está entre la ficción y la realidad. Me gusta ese potencial provocador que puede tener el teatro.

¿Es también una forma de responderte a ti mismo?

Sí, porque cuando haces una obra descubres cosas que sentías y que no necesariamente sabías que sentías. Y, al exponerlo en el teatro, te completas con la reacción del público. Se crea un sentido de comunidad, porque mucha gente comienza a pensar lo que tú piensas. Algo pasa en el escenario que hace que tus ideas



Fundación Teatro a Mil



Fundación Teatro a Mil

cobren vida, adquieran un significado y se multipliquen. Cuando el teatro está lleno, siento que no estoy solo; obviamente, funciona como una droga, y uno quiere más. En el teatro se crea una comunidad en la memoria.

¿Crees estar generando una lectura crítica de la historia?

Espero que así sea. Por ejemplo, en *Escuela* nuestro cómo ciertos grupos opositores a la dictadura enseñaban a los jóvenes a resistirla, pero desde la violencia. Es algo que pasó en Chile, que fue muy masivo e importante, e incluso popular. Pero cuando comenzó la transición se impuso la idea de que, entre comillas, el pueblo había “derrotado a la dictadura” con un lápiz, en el plebiscito. Se borró así esa otra “transición” que venía con una carga mucho más fuerte. Es algo que la historia postergó intencionalmente. Entonces, una obra así crea un nuevo espacio de cuestionamiento del discurso imperante, y a mí me interesa provocar eso.

En *Escuela* intentas transmitir esta realidad olvidada o borrada. ¿Lo ves como un rescate patrimonial?

Depende de la definición de patrimonio con que uno opere. Pero yo creo que un conocimiento particular sobre algún tema que, de algún modo, se transmite

colectivamente es patrimonio. El conocimiento práctico que se transmite secretamente también es parte de la cultura. El secreto y la conspiración son parte fundamental de la historia de los años 70 y 80. Por otra parte, es fácil caer en un retrato cómodo, una visión de “los buenos y los malos”, sin hacerse cargo de que las luchas de aquella época eran mucho más complejas que eso. Para que se construya una memoria más completa y activa, hay que atender a la complejidad de la historia, que consiste en una disputa permanente de ideas relacionadas con aspiraciones sociales.

Dices que, cuando la gente va al teatro, pasa allí algo que predispone a una reflexión colectiva. ¿A qué te refieres?

Cuando ves televisión en tu casa, simplemente la comentas. Hablas de eso con tu familia o con gente cercana, dices lo que te gusta o no, lo que hace tal persona o tal otra, etcétera. Pero cuando vas al teatro y estás en una sala con 100 o 200 personas más, tienes que negociar lo que dices o lo que piensas: si te ríes de algo, alguien va a escuchar tu risa, alguien va a conocer tu opinión política. O, si nos reímos todos al mismo tiempo, vamos a ser cómplices, y esa experiencia se vuelve algo colectivo. Cuando escribo teatro, es una forma de poner afuera ideas que tengo en mi cabeza. Y hay algo en el escenario que hace que esas ideas

cobren vida, se amplifiquen, adquieran un significado y se multipliquen.

En el caso de *Escuela*, ¿cómo se genera esa reflexión colectiva?

Por ejemplo, cuando ves que en el escenario están enseñando a usar un arma, te sientes obligado a decir algo, a quedarte callado, a aplaudir, a escandalizarte, a reírte... Viene una sensación de incomodidad, porque no sabes qué piensan los demás. Esa secreta perturbación, que obliga a negociar lo que uno siente con lo que uno puede expresar, es para mí una forma —mínima, pero significativa— de recrear lo que significó vivir la historia. Quizás opere a un nivel no tan explícito y consciente, pero es algo que me interesa provocar al hacer teatro con la idea de memoria. Mi propósito es que el espectador no solo vea un determinado tema tratado en la obra, sino que la experiencia misma de asistir al teatro genere un pensamiento. **P**

CICLO DE TEATRO EN SEPTIEMBRE

Entre el 2 y el 29 de septiembre, la Fundación Teatro a Mil presentará su ciclo “Memoria 1973-2013: 40 años del Golpe de Estado”. En ese contexto, se presentarán en el Teatro La Palabra dos obras del dramaturgo Guillermo Calderón: *Escuela* y *Villa*.

NUEVA VIDA PARA JOHANNESBURGO

En Sudáfrica, en medio de una de las ciudades más peligrosas del mundo, un inédito proyecto inmobiliario busca recuperar un céntrico y, hasta ahora, decaído barrio, interviniendo antiguos edificios para desarrollar departamentos, tiendas, restaurantes, galerías de arte, hoteles y otros servicios. El nombre del proyecto, *Maboneng*, significa “lugar de luz” en la nativa lengua *sesotho*.

Por Carolina Ugarte / Fotografías de Pablo Álvarez y archivo Maboneng



Pilares bajo la autopista de calle Main, a metros del primer edificio recuperado por Maboneng.

“Tendrías que estar loco para caminar por el centro de Johannesburgo en la noche. Si andas en auto, cierra puertas y ventanas, y al llegar a un semáforo, detente a una distancia del auto de enfrente que te permita escapar de manera fácil”. Así comienza la descripción que hace la guía *Lonely Planet África del Sur 2010* sobre el centro de Johannesburgo, la ciudad más poblada de Sudáfrica y más poderosa económicamente en toda el África subsahariana. Y es que en Jo’burg o Jozi, como la llaman sus habitantes, las cifras de delincuencia hacia fines de los 90 y comienzos del 2000 —alrededor de 5.000 asesinatos y el mismo número de violaciones al año¹— eran de las más altas del planeta.

Luego del fin del *apartheid* —el modelo de segregación racial que caracterizó la vida sudafricana durante décadas—, ocurrido en 1990, sobrevino en este país un período de grandes inmigraciones de personas provenientes de toda África y, al mismo tiempo, de fuertes incrementos en la criminalidad en Johannesburgo, especialmente en su centro. Muchos habitantes y empresas se trasladaron hacia los suburbios y el abandono de edificios, fábricas y otras construcciones céntricas contribuyó, a su vez, a hacer aún más peligrosa el área.

Jonathan Liebmann, un joven sudafricano de 25 años vio en el centro de la ciudad una oportunidad única. De regreso a Johannesburgo, luego de vivir un par de años en el extranjero, Liebmann añoró tener en su ciudad la experiencia de barrios integrados como Soho en Nueva York o Hackney en Londres. Según cuenta, advirtió que a mucha gente de su edad le pasaba lo mismo: estaban aburridos de vivir en los suburbios, en casas enrejadas, obligados a usar el auto para trasladarse y a hacer todas sus compras en un *mall*. Por otro lado, reparó en que en el área céntrica había numerosos edificios industriales

de gran calidad arquitectónica que se encontraban deteriorados y vacíos. Así, este joven emprendedor que a los 18 años ya había instalado un negocio de lavandería, para seguir luego con otro de cafés, decidió arriesgarse con un proyecto inmobiliario.

VOLVER AL CENTRO

Todo comenzó cuando, con el apoyo de un inversionista (cuyo nombre hasta hoy no se ha hecho público), Liebmann decidió comprar una antigua fábrica de licores construida en 1911, ubicada a unas quince cuadras del centro financiero, con la idea de instalar ahí talleres de arte.

La remodelación de *Arts on Main* —el edificio se sitúa en la calle Main, de ahí su nombre— terminó en 2010. En él se instaló el taller de William Kentridge —uno de los artistas plásticos más renombrados de Sudáfrica—, además de las galerías Goodman y Seippel y el Goethe Institut. También un restaurante, una librería, un taller de serigrafía y tiendas de ropa, que dan a un hermoso patio central con piedras y olivos. Rápidamente, el lugar se convirtió en centro de reunión de jóvenes y artistas, y en visita obligada para los turistas.

El éxito obtenido llevó a Liebmann a pensar en dar otro paso.

Y así lo hizo, con *Main Street Life*, un proyecto residencial que desarrolló en una antigua fábrica de textiles, donde se habilitaron 190 departamentos, además de espacios para restaurantes, tiendas y actividades culturales. En el piso 7 se implementó el insólito *12 Decades Art Hotel*, en el que cada una de sus 12 habitaciones fue diseñada por un artista local, representando una década de la historia de la ciudad, desde 1886 hasta 2006 (lo que, de paso, nos recuerda que esta enorme localidad nació hace apenas 120 años, como acelerada consecuencia del descubrimiento de minas de oro en el área).

1 M. Mark Amen, Kevin Archer y M. Martin Bosman (2006). *Relocating Global Cities: From the Center to the Margins*.

Los departamentos demoraron menos de un año en ocuparse y, en suma, este segundo paso fue tan exitoso como el primero.

Siguieron, después, un proyecto de oficinas y un segundo edificio residencial. Hoy, a cinco años de haber desembarcado en Maboneng, Liebmann y sus financistas han comprado más de 25 edificios en el área, y aquella aventurera idea original de recuperar un edificio se ha transformado en una no menos aventurera ambición de revitalizar el barrio completo.

UNA REMODELACIÓN CON IDENTIDAD

La valoración del patrimonio histórico, cultural y urbano constituye un valor declarado del proyecto. Hay una tienda en *Arts on Main* que vende camisetas, afiches y todo tipo de objetos con el eslogan *I ♥ Jozi*. Feliz coincidencia: imposible imaginar una frase que sintetice mejor lo que los gestores declaran como una de las inspiraciones motrices de Maboneng.

Manifestación de lo anterior son, por ejemplo, los *Main Street walks*, una serie de novedosos tours guiados por el centro de la ciudad que, como señala Bheki Dube, muy joven fotógrafo y encargado de comunicaciones de Maboneng, “son realizados a pie para mostrar Jo’burg de cerca a los turistas y reencantar a los habitantes con su propia ciudad”. Algunos recorridos incluyen, como novedad, realizar justo aquello que ningún turista jamás haría en este barrio: tomar un bus del transporte público.

No es casualidad que *Maboneng* signifique “lugar de luz”. Según Liebmann, alude a una comunidad que está activa y busca iluminar su propia identidad y forma de vida. Tampoco es casual que se haya elegido una palabra en *sesotho*, una de las 11 lenguas oficiales de Sudáfrica, pues ese es el idioma que aún hablan, precisamente, los pueblos que habitaban originalmente el área de Johannesburgo, antes de la llegada de los blancos.

La preocupación por los nombres es una constante en el proyecto. *Main Street Life*, *Revolution House*, *Fox Street Studios* y casi todas las remodelaciones han sido bautizadas con nombres que aluden, simultáneamente, al origen del edificio como también a su uso redefinido. Especial predilección muestran por los juegos de palabras. *The Main Change*, por ejemplo, denomina a un edificio ubicado en la calle Main cuyo nombre se traduce, literalmente, como “el cambio principal” y que, no por nada, cobija oficinas para emprendedores e innovadores.

Los criterios de intervención arquitectónica también son muy claros. Se respetan las estructuras de los edificios y se rediseñan sus espacios, procurando resaltar características de su origen industrial pero, a la vez, adaptándolos a sus nuevos usos y potenciando su relación con la calle. Hasta ahora, todas las remodelaciones han sido proyectadas por la oficina del italiano Enrico Daffonchio, cuyas intervenciones simples y vanguardistas han pasado a ser un rasgo distintivo de Maboneng.

***Maboneng* significa “lugar de luz”, concepto que alude a una comunidad que busca iluminar su propia identidad. No es casual que se haya elegido una palabra en sesotho, una de las 11 lenguas oficiales de Sudáfrica, que aún hablan los pueblos que habitaban originalmente Johannesburgo.**

El arte y la cultura se manifiestan de múltiples formas. En el primer piso de *Main Street Life*, el cine *Bioscope* proyecta numerosos filmes independientes, principalmente africanos, mientras que el teatro *PopArt* presenta obras y espectáculos de comediantes sudafricanos. En *Arts on Main*, por su parte, se exhiben muestras de arte contemporáneo y se encuentran los Archivos Históricos Africanos, que guardan más de 40 años de registro fotográfico de historia del país.

Cuando se le pregunta si la criminalidad fue un obstáculo para emprender el proyecto, Hayleigh Evans —gerente de *branding* de Maboneng— responde sin vacilar: “Estamos totalmente conscientes del contexto de Jo’burg”. Pero agrega: “Lo que pasa es que no nos asusta”.

En lo inmediato, los gestores de Maboneng han organizado un sistema permanente de guardias que custodian las pocas manzanas que hasta hoy han sido intervenidas por las remodelaciones. En lo más estructural, apuestan por generar un entorno global seguro mediante el fortalecimiento de la comunidad de sus habitantes.

NUEVOS HABITANTES VERSUS ANTIGUOS HABITANTES

El desarrollo de una comunidad viva, en todo caso, es un objetivo que va mucho más allá de los temas de seguridad. La participación de sus habitantes en ir diseñando el desarrollo del barrio, según Evans, ha sido una de las claves del atractivo de Maboneng. “Nosotros recibimos propuestas de la comunidad, las evaluamos y luego ejecutamos”, señala.

En cuanto a los habitantes originales del sector —los que estaban ahí antes de las remodelaciones—, los gestores de Maboneng declaran querer que el máximo de ellos permanezca viviendo y trabajando en el barrio. Con ese objetivo han desarrollado proyectos como “Made in Maboneng”: un directorio de los servicios disponibles en cinco kilómetros a la redonda, elaborado para impulsar, principalmente, a los nuevos habitantes a hacer sus compras en los negocios locales, desde verduras hasta ropa y materiales de construcción, entre otros.

Sin embargo, la relación entre nuevos y antiguos habitantes ha sido uno de los temas más discutidos sobre Maboneng. “No todos ven la luz”, se titula, por ejemplo, un artículo de Margot Rubin, de la Escuela de Arquitectura y Planificación de la Universidad de Witwatersrand de Johannesburgo, donde



Archivo Maboneng



Archivo Maboneng



Pablo Alvarez



Archivo Maboneng



Archivo Maboneng

A la izquierda, arriba: edificio de lofts residenciales Revolution House, que incluye tiendas en el primer piso, inaugurado en 2012.

A la izquierda, al centro: Bheki Dube, encargado de comunicaciones de Maboneng, en el container de información *Infomotion*.

A la izquierda, abajo: William Kentridge, prestigiado artista visual sudafricano y uno de los primeros en instalarse en Maboneng.

A la derecha: escena cotidiana y desfile de modas en las calles de Maboneng.



Archivo Maboneng

- 1 ARTS ON MAIN
- 2 MAIN STREET LIFE
- 3 12 DECADES
- 4 THE MAIN CHANGE
- 5 REVOLUTION HOUSE
- 6 FOX STREET STUDIOS
- 7 ARTISAN LOFTS
- 8 MOAD
- 9 MAVERICK CORNER
- 10 THE URBAN FOX
- 11 REMED'S VIEW
- 12 CURIOCITY
- 13 CRAFTSMEN'S SHIP
- 14 OFF THE GRID
- 15 ARIEL EMPIRE
- 16 ROCKET FACTORY

Imagen aérea de un sector de Johannesburgo, en la que se señalan en amarillo los edificios intervenidos por Maboneng.

señala: “Me preocupa que sea una oferta provocadora y seductora pero fuera de alcance para quienes vivían ahí desde antes. Está lleno de luz, ¿pero a quienes está incluyendo?”².

Maboneng puede considerarse como un ejemplo de *gentrificación*, término acuñado en los 60 por la socióloga inglesa Ruth Glass para describir los procesos de cambio socioespacial y urbano —de los que hay ejemplos en numerosas ciudades del mundo— que suceden cuando habitantes de clases medias y altas, con mayor poder económico, desplazan a los antiguos residentes de menores recursos, para habitar y renovar un barrio. Las consecuencias son variadas: cambios de usos de suelos, reciclaje de antiguos inmuebles para satisfacer las demandas de los nuevos habitantes, aumento de los precios inmobiliarios. La segregación que suele generar este tipo de proyectos ha levantado numerosas críticas.

Según Hayleigh Evans, sin embargo, lo que está ocurriendo en este barrio no correspondería a una *gentrificación*. “Nosotros no desplazamos a los antiguos residentes: ocupamos edificios que antes estaban vacíos o tenían un uso industrial y respetamos a los que viven aquí”, afirma. Hasta ahora es cierto, pues junto a las modernísimas remodelaciones aún pueden encontrarse un taller mecánico o una antigua tienda de libros usados. Difícil es predecir por cuánto tiempo, en todo caso. Si Maboneng se va haciendo cada vez más exitoso, será peor aún.

Liebmann ha señalado que la expansión de Maboneng pretende generar un impacto mínimo en el precio del mercado inmobiliario, lo que sería posible ya que en el centro hay una sobreabundancia de ofertas de todos los precios.

Además, asegura que el desarrollo de Maboneng creará más empleos y apoyará a los emprendimientos y negocios locales.

NEGOCIO INMOBILIARIO Y PLANIFICACIÓN URBANA

Ciertamente, buena parte de la coherencia que hoy exhibe Maboneng tiene que ver con que todo ha sido obra de un solo gestor: la inmobiliaria Propertuity, fundada por Jonathan Liebmann. Esto ha permitido alinear las intervenciones urbanas y arquitectónicas, seleccionar las tiendas, restaurantes y demás servicios que se suman al proyecto y, en definitiva, direccionar cada nuevo paso en función del “estilo de vida” que se busca promover, lo que ha dado como resultado un proyecto inmobiliario exitoso, pero que también ha sido cuidadosamente planificado.

Los gestores son tan explícitos en sus motivaciones comerciales —hacer un negocio inmobiliario— como en la forma de vida que quieren impulsar, rica en estímulos culturales y relaciones comunitarias.

Independiente de los beneficios —o problemas, según sus críticos— que Maboneng pueda traerle a Johannesburgo, el caso levanta preguntas esenciales para toda ciudad: ¿quiénes son —o debieran ser— los responsables de planificar el desarrollo de los barrios y las ciudades? ¿Qué rol les corresponde a las autoridades políticas, a las organizaciones vecinales, a los gestores inmobiliarios? Aún más: ¿en beneficio de quiénes debieran planificarse los desarrollos urbanos? ¿De todos los habitantes actuales? ¿De los más desfavorecidos o de los futuros residentes?

Interesante luz la de Maboneng.

Sobre todo si logra iluminar el debate que tan bien nos vendría para Santiago y varias otras ciudades chilenas. **P**

² Matthew Wilhelm-Solomon (2012). *Not everyone sees the light*. Disponible en <http://mg.co.za/article/2012-11-09-not-everyone-sees-the-light>



COLUMNA DE OPINIÓN

LA GENTRIFICACIÓN DE LOS BARRIOS CÉNTRICOS EN CHILE

Por Yasna Contreras *

Lo sucedido en Maboneng (Johannesburgo) es similar —en ciertos aspectos— a lo que ha venido ocurriendo, en los últimos diez años, en algunas áreas céntricas de Santiago, Iquique, Antofagasta, Valparaíso, Talca y otras ciudades chilenas. Todas ellas han enfrentado un proceso de cambio socioespacial que puede describirse como de gentrificación generalizada —con dominio del mercado inmobiliario y con el respaldo directo o indirecto de los gobiernos locales o centrales—, donde se ha privilegiado el cambio de uso del suelo y la construcción en altura, y se han generando desplazamientos —voluntarios o involuntarios— de antiguos residentes, principalmente de bajos ingresos.

Tal ha sido el caso de Santiago en algunas manzanas del barrio Yungay, el barrio Brasil y otros sectores del centro, donde los antiguos habitantes de bajos ingresos han sido desplazados —directa o indirectamente— por el arribo de ofertas inmobiliarias en altura y el reciclaje de antiguos inmuebles. Esto ha traído consigo la llegada de nuevos residentes de ingresos superiores y la instalación de ofertas comerciales y culturales que ya no satisfacen las demandas de los antiguos habitantes. Algo diferente, sin embargo, ha ocurrido en los últimos años en el sector de Bellas Artes, donde se han observado cambios de uso de suelo, aunque no desplazamientos de habitantes de bajos ingresos, sino más bien el arribo de nuevas clases medias —con una alta valorización por la cultura y por los barrios históricos y patrimoniales—, atraídas por los cambios urbanos, el reciclaje de antiguos edificios y la instalación de cafés, tiendas y restaurantes.

Junto a lo anterior se observa también, en el centro de Santiago, el deterioro y la tugurización de casonas antiguas, a las que han arribado residentes chilenos e inmigrantes que subarriendan piezas y habitan en condiciones de precariedad. Son personas que, en el escenario actual de gentrificación, no tienen posibilidad alguna de acceder a una vivienda formal ni de calidad en el centro de la ciudad.

Esto plantea preguntas muy relevantes en relación al centro de Santiago. ¿Cuál es la mejor opción? ¿Dejar que el deterioro

y la tugurización de algunas manzanas avance, conservando así las antiguas construcciones y sus habitantes? ¿O continuar con el actual esquema de desarrollo inmobiliario que destruye barrios residenciales y no aporta a generar ciudad? Pienso que lo adecuado es lograr un equilibrio entre ambas opciones.

La construcción de torres en altura es negativa cuando no dialoga con el entorno y no genera espacios habitables de calidad, lo que podría evitarse con un diseño arquitectónico y urbanístico apropiado. Por otra parte, hay que recordar que detrás de cada edificio de este tipo residen familias que, en su mayoría, no tienen recursos suficientes para comprar una vivienda distinta a la de la oferta disponible. Adquirir una casa para reciclarla o rehabilitarla solo es viable, por su mayor costo, para un sector reducido de la población.

Pero resulta que el centro, como nodo de acceso a la urbe, es el sitio donde se debiera asegurar a todos el “derecho a la ciudad”, es decir, dar la posibilidad de que los ciudadanos participen en el uso y producción del espacio urbano-residencial. En las áreas céntricas —y también en otras— el rol que debe desempeñar el Estado en controlar la planificación y valorizar el tejido social y residencial de los barrios es clave. En estas

áreas también se requiere que el Estado y los gobiernos locales establezcan nuevos mecanismos de acceso a viviendas formales para los habitantes más pobres que, al no poder acceder a las ofertas inmobiliarias, terminan siendo desplazados involuntariamente. Estudiar subsidios para el arriendo de viviendas en el centro podría ser una opción para fomentar el acceso equitativo de los habitantes de Santiago a una ciudad conectada.

En suma, el rol del Estado es esencial en la promoción de ciudades justas, donde los hogares pobres no sean desplazados a la periferia y donde todos puedan acceder a las oportunidades que la ciudad les ofrece.

El rol del Estado es esencial en la promoción de ciudades justas, donde los hogares pobres no sean desplazados a la periferia.

* Geógrafa, doctora en Arquitectura y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, y Docteur Sciences du Temps et de l'Espace, Universidad de Poitiers, Francia. Profesor Asistente Departamento de Geografía, Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU), Universidad de Chile.

200 años de la Biblioteca Nacional

UNA HISTORIA

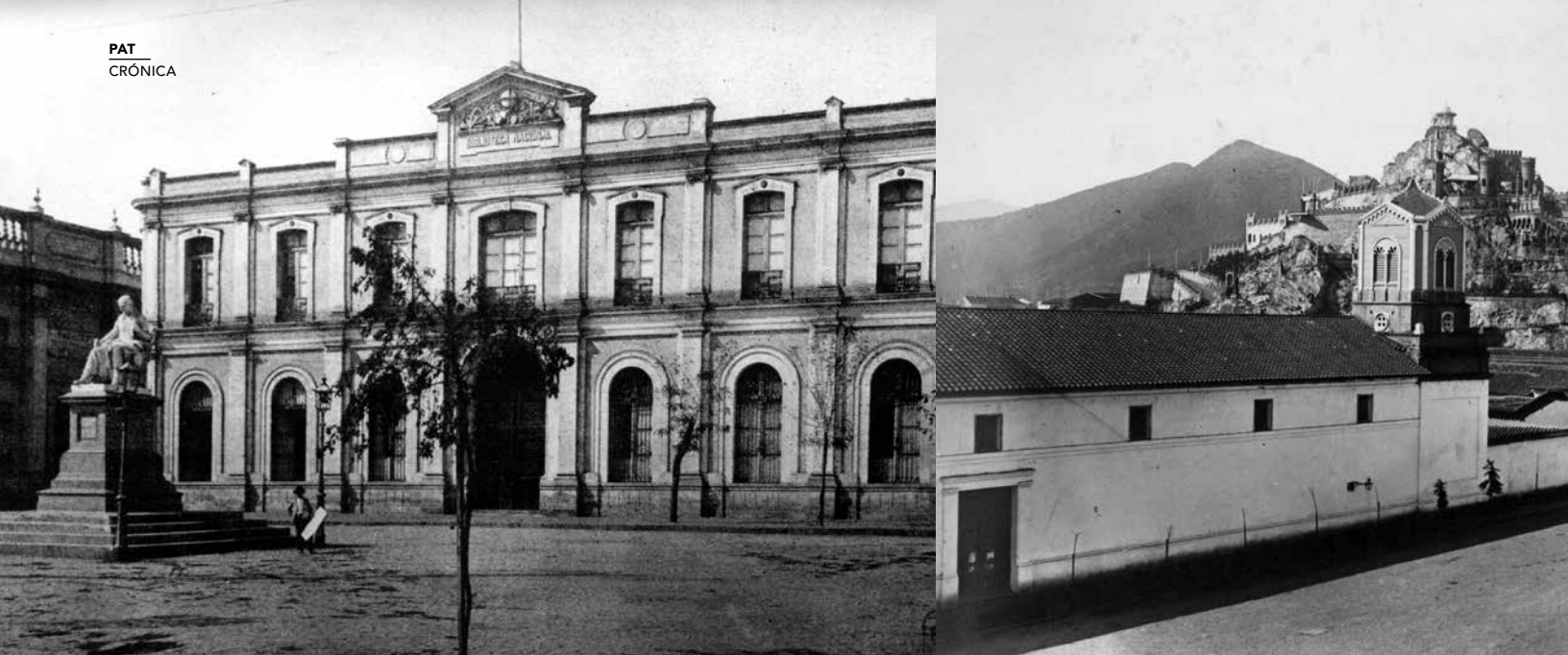
Leer un cómic o consultar cheques perdidos; copiar un poema de amor o escribir un ensayo: a la Biblioteca Nacional se va a buscar todo tipo de conocimiento, de mayor o menor calibre. En pleno centro de Santiago —vereda norte de la Alameda—, entre sopaipillas, transeúntes despeinados por el esmog, micros y vendedores ambulantes, la Biblioteca Nacional es un territorio de creación y pensamiento cuya vocación libertaria y tutelar se trazó ya en sus comienzos, hace 200 años.

Por Verónica Waissbluth / Fotografías archivo Biblioteca Nacional

Salón Central de Lectura,
hacia 1915.

DE TODOS





Una tarde de 2009, la señora Victoria Johnson hojeaba *El Mercurio*. Cuál no sería su asombro al encontrarse con su propia imagen impresa en una de las páginas. Se trataba de un retrato realizado a fines de los años 30 en el estudio Tunekawa, uno de los más reputados de la época. Seis décadas más tarde, su rostro anunciaba nada menos que una exposición de fotografía patrimonial en la Biblioteca Nacional. Esta había adquirido los retratos hechos antaño por Tunekawa e incluía el de Victoria en el afiche de la muestra. Orgullosa, la octogenaria “modelo accidental” visitó la exhibición y contó a sus organizadores que era ella la joven de la foto.

Tal como evidencia este episodio, la Biblioteca Nacional está indisolublemente ligada a la historia pública y personal de los chilenos. Así como se preservan allí las imágenes fotográficas de nuestro pasado, se guardan también nuestra música, nuestra poesía y nuestra prosa, nuestros tesoros cartográficos y nuestra tradición oral. Y, por supuesto, todos los impresos, de cualquier índole, producidos alguna vez en el país. Están desde los clásicos de la literatura —chilena y universal— al famoso silabario Matte, junto a los tomos

empastados de *Estadio*, *El Pingüino* y *Condorito*; ordenanzas de barrio y periódicos —cada uno de ellos, sin excepción—; centenares de folletos publicitarios y catálogos de ventas: todo minuciosamente etiquetado, encuadernado y ordenado en su depósito insondable, para ponerlo en manos de quien lo solicite.

Tan importante como sus impresos, sin embargo, es la relevancia de la institución en tanto núcleo germinal de nuestra identidad nacional. Entre sus muros se gestaron textos capitales como la Constitución de 1833 y el Código Civil. También se fraguaron allí innumerables entidades, desde la Sociedad Nacional de Agricultura a la Sociedad Bach. De hecho, esta fue una de las primeras bibliotecas nacionales de América Latina, establecida apenas tres años después de la proclama independentista de 1810.

Agitada por el desabastecimiento, los motines y las luchas intestinas, la Patria Vieja no ofrecía las mejores condiciones para levantar un centro público del saber, pero los líderes patriotas tenían perfectamente claro el gravitante papel

Se funda la Biblioteca Nacional y el periódico *El Monitor Araucano* publica un llamado a donar libros.

Con más de 8000 volúmenes, la Biblioteca se abre al público.

La Biblioteca se traslada a Catedral con Bandera, a un edificio especialmente construido para ella.

Se establecen las “bibliotecas populares” para expandir el radio de acción de la biblioteca central.

1813

1820

1841

1856

1814

1818

1823

1852

Tras el Desastre de Rancagua, se interrumpe la recolección de libros.

Se nombra bibliotecario a Manuel de Salas.

Se establece como sede el edificio de la Aduana, en Bandera y Compañía.

Se entrega la tutela de la Biblioteca a la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.



DÓNDE ESTUVO ANTES

En sus comienzos, la Biblioteca funcionó en la antigua Universidad de San Felipe, ubicada en la manzana donde luego se levantaría el Teatro Municipal. Diez años más tarde se trasladó al edificio de la Aduana, en la esquina de las calles Bandera y Compañía. Se cuenta que los usuarios debían esquivar las coces de los asnos que traían mercadería desde Valparaíso, aunque poco se reparaba en ello, pues “contar con una biblioteca era una felicidad que ni los burros podían destruir”, cuenta el antiguo reportero Julio Arriagada Herrera¹.

Dado el aumento de las adquisiciones, se hacía necesario un nuevo traslado, esta vez a la esquina donde se instaló posteriormente el Congreso Nacional. Hasta allá se mudó también el Museo de la Biblioteca, que se había instalado en el local anterior, y donde en 1845 se exhibió el primer microscopio en Chile, para cuyo uso había que pedir hora con un mes de anticipación.

Hubo una nueva mudanza antes de que se construyera el edificio actual, en 1925. La obra se emplazó en el terreno que hasta entonces había ocupado el Convento de las Monjas Claras. Y es por todos sabido que entre los volúmenes más añosos se sienten hasta hoy pisadas misteriosas o soplos de aire frío: son las monjas fantasmales que, desconcertadas por lo que leen los usuarios, recorren los espacios virtuales de su antiguo convento.

¹ *Mapocho*, anexo del N° 3, 10-1963.

A la izquierda: edificio del Palacio del Real Tribunal del Consulado, donde se realizó la primera Junta de Gobierno en 1810, y en el que se estableció la Biblioteca Nacional en 1886. La estatua de la izquierda es la de Andrés Bello, hoy frente a la Universidad de Chile.

Al centro: la edificación de muros blancos corresponde al monasterio de las Monjas Claras, construido a comienzos del siglo XVII, en cuyo terreno se estableció luego la actual sede de la Biblioteca Nacional.

A la derecha: construcción de la actual sede.

La Biblioteca Nacional no fue concebida solo para los intelectuales. Desde sus orígenes se explicitó su carácter público y abierto a todos, desde literatos e investigadores hasta simples lectores de periódicos, sumados a uno que otro estudiante "cimarrero" y curioso.

Se publica el primer Boletín de la Biblioteca Nacional, con la nómina de todos los libros y periódicos ingresados a la institución.

1901

1886

La Biblioteca se traslada al antiguo edificio del Consulado y el Congreso.

del conocimiento en toda emancipación ciudadana. Así, decretaron su fundación en agosto de 1813, considerando que “el primer paso que dan los pueblos para ser sabios, es proporcionarse grandes bibliotecas”¹.

Con ello se afianzaba la “libertad naciente, conforme al rito de las más avanzadas civilizaciones (...). Lo que en otras sociedades ha sido la última palabra de la evolución, entre nosotros fue un punto de partida”, observaba en los años 60 el conocido periodista Félix Nieto².

Pero la biblioteca no fue solo un símbolo de la gesta independentista, pues contribuiría también a hacer realidad el proyecto republicano que hasta ese momento solo existía en la imaginación de algunos ilustrados. Y es que la idea de una nación autónoma —un nuevo país— era más bien ajena a la mayoría: había que difundirla entre la población y lograr que esta la hiciera suya. “Los chilenos de la época se sentían

más cerca de la Corona española que del Estado emergente; los habitantes del país eran igualmente compatriotas de los mexicanos o de los peruanos que de sus vecinos en el pueblo del lado”, explica el historiador Jaime Rosenblitt, investigador del Centro Barros Arana. “Era necesario generar un sentido de pertenencia a la nueva comunidad”.

La difusión del conocimiento sería una de las primeras estrategias para lograrlo. Esto implicaba un giro radical en las costumbres, pues si hasta entonces el saber era privativo de la universidad y las congregaciones religiosas, ahora sería entregado a los ciudadanos por el Estado.

Por lo demás, no se trataba de conocimientos triviales, sino de las ideas de la Ilustración. La mayor parte de los chilenos no las había oído jamás, pues figuraban en libros como la *Enciclopedia* de Diderot o las obras de Rousseau y Montesquieu, censuradas por el clero y el rey.

Los “buenos libros, el trato con extranjeros, y cuanto puede nacer entre los colonos pensamientos de libertad, es sospechoso y odioso a las Metrópolis”, publicaba al respecto

1 *El Monitor Araucano*, 19-08-1813.
2 Félix Nieto del Río. “Entre millares de libros: la Biblioteca Nacional”, *Mapocho*, anexo del N° 3, 10-1963.

Lam. 16.

Bonaci Cardenal, fig. I.

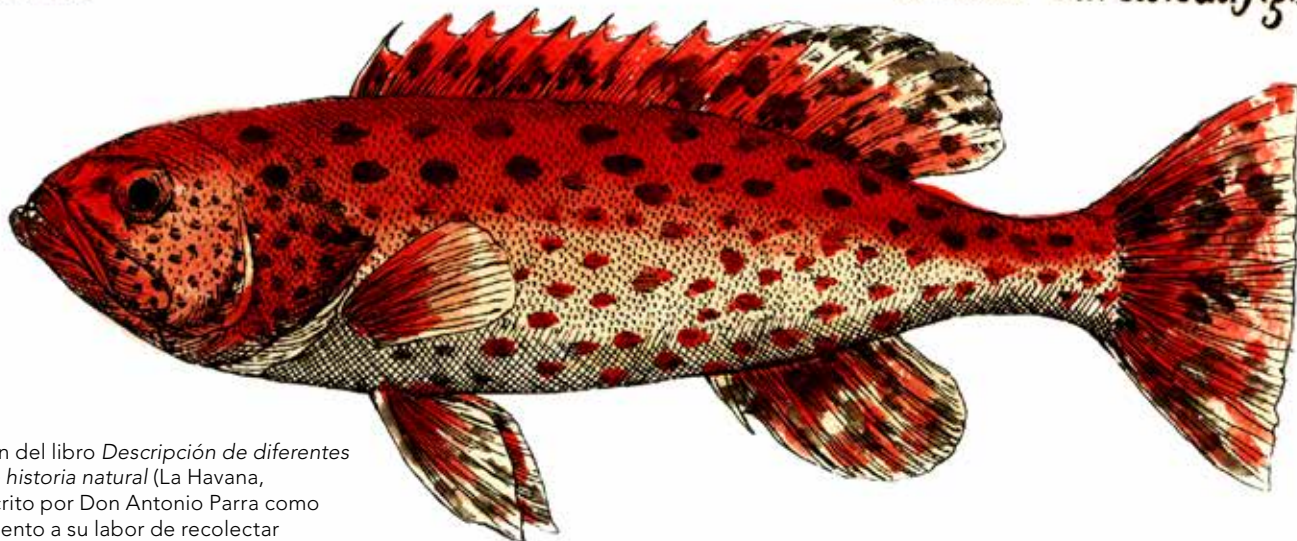


Ilustración del libro *Descripción de diferentes piezas de historia natural* (La Havana, 1787), escrito por Don Antonio Parra como complemento a su labor de recolectar especímenes para el Real Gabinete de Historia Natural de Madrid.

El gobierno compra el terreno del Convento de las Monjas Claras para construir ahí el edificio actual.

Se crea la Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam).

Se inaugura un nuevo cuerpo del edificio, hacia el norte, con salida a calle Moneda.

1913

1929

1958

1925

1933

Se inaugura la nueva sede, donde luego se instala también el recién creado Archivo Nacional. José Toribio Medina dona su colección.

Pensando principalmente en el público obrero, se crea la sala de atención nocturna.

*El Monitor Araucano*³, principal órgano de la Junta de Gobierno presidida por Mateo de Toro y Zambrano. Con su contenido incendiario, los textos “contrariaban el sistema colonial de la ignorancia y del silencio planteado por la bárbara España” y, por lo tanto, eran “proscritos por la tiranía inquisitorial”⁴.

Pero había un problema para difundir la lectura: el analfabetismo consuetudinario de los habitantes del territorio de Chile, que apenas conseguían garabatear una firma y, a lo más, descifrar con esfuerzo novenas y gacetas reales. Era imprescindible educarlos. “Por así decirlo, era necesario darles un *upgrade* cultural a través de la instrucción, lo cual exigía activar fuertemente el rol público de la Biblioteca para la formación de profesionales y educadores”, indica Rosenblitt.

LOS PRIMEROS LIBROS

Junto con educar a los chilenos —favoreciendo así su adhesión a la nueva comunidad—, la biblioteca consolidó su carácter nacional al erigirse como guardiana de nuestro acervo cultural. La cuestión, sin embargo, era cómo proveerse de libros, un bien no precisamente abundante en el Santiago de la época. Se decidió entonces solicitar la “suscripción patriótica” de los vecinos, con donaciones de volúmenes o de dinero para adquirirlos. Se recibieron unos pocos libros de teatro y poesía, más algunos diccionarios y tratados de ciencias. Pero este material no alcanzó a incrementarse, pues en 1814 comenzó el periodo conocido como “la Reconquista” y, con ello, el cierre de la recién nacida institución; al decir de un diplomático, españoles y realistas temían “más a los libros que a las bayonetas”⁵.

Pero apenas liberado Chile tres años después, la biblioteca reabrió. Hubo instrucciones claras y precisas del director supremo Bernardo O’Higgins para la inmediata incorporación de los cerca de cinco mil volúmenes dejados en el país por los jesuitas expulsados en 1767, y almacenados en la antigua



Manuel de Salas, primer bibliotecario del establecimiento y uno de los eruditos más connotados de la época.

Universidad de San Felipe.

Otra disposición de O’Higgins fue designar como director —“bibliotecario”, se decía entonces— al abogado Manuel de Salas, quien poseía un variado historial de iniciativas en favor del bien público, entre ellas la abolición de la esclavitud, la promoción del cultivo del cáñamo y el mejoramiento de las cárceles. Proverbial educador, se lo consideraba el compatriota más erudito de su época, y encarnó cabalmente el espíritu de la Ilustración que había inspirado la emancipación nacional.

Se dice que Manuel de Salas idolatraba la Biblioteca Nacional “como un amante a su querida”⁶. Dispuso que fuera abierta todas las mañanas, salvo en días festivos, y que imperase en su interior el silencio ceremonial que aún la caracteriza. La cronista y viajera inglesa Mary Graham visitó el lugar en aquel tiempo, catalogando a su director como un “instruido y culto caballero”⁷.

Al empeño de Manuel de Salas se debe la implantación del depósito legal y el canje internacional, dos prácticas fundamentales en el quehacer de la institución. La primera

3 *El Monitor Araucano*, 4-09-1813.

4 *Archivo de don Bernardo O’Higgins* (1942), Tomo X, Santiago: Nascimento, 126-129.

5 Félix Nieto del Río. “Entre millares de libros: la Biblioteca Nacional”, *Mapocho*, anexo del N° 3, 10-1963.

6 Amunátegui Aldunate, Miguel Luis (1895). *Don Manuel de Salas*. Santiago: Imprenta Nacional.

7 *Diario de su residencia en Chile* (1822) y *su viaje al Brasil* (1823), Madrid: Editorial América.

Se publica el primer número de la revista *Mapocho*, continuadora del *Boletín de la Biblioteca Nacional*.

A partir de este año y hasta 1969, se inauguran los *Archivos del Escritor* y de la *Palabra*, la *Mapoteca* y la sección *Música y Medios Múltiples*.

Se crea la *Hemeroteca*.

Se crea la sección de *Referencia y Bibliografía*, que centraliza las obras de consulta general.

Se crea el *Archivo de Literatura Oral*.

Se inaugura el portal de contenidos culturales www.memoriachilena.cl.

Se inaugura el *Salón de Lectura*, con la presencia del presidente Jorge Alessandri.

Se ordena sacar del catálogo las fichas de libros asociados con el marxismo, el socialismo y el comunismo.

El edificio es declarado *Monumento Nacional*.

Se crea el *Centro de Investigaciones Barros Arana*.

Se crea el *Archivo Fotográfico y Digital*.

Se crea el *Departamento de Colecciones Digitales*, que coordina políticas de digitalización, preservación y difusión del patrimonio.

exigía entregar a la Biblioteca cuatro ejemplares de cada producción de la imprenta del gobierno; la segunda disponía que dos de ellas se remitiesen al bibliotecario de Buenos Aires, en Argentina, para que él retribuyese a su vez con las últimas publicaciones trasandinas.

COLECCIONES FUNDACIONALES

Tras la muerte de Manuel de Salas y el retiro de su continuador, Fray Camilo Henríquez, la biblioteca llevó “una vida lánguida, casi mendicante, reducida algunos años a simple gabinete de lectura de periódicos, los cuales ni podía coleccionar siquiera, porque carecía de medios adecuados para su conservación”⁸. Pero en 1825 llegó un metódico y severo director que se quejaría ante el ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública de que “...la mayor parte de los que concurren a la Biblioteca Nacional no leen otra cosa que Periódicos y Novelas, ocupando algunos de ellos tres y cinco horas diarias en esta fútil lectura, que si dedicasen a algún ramo importante del saber humano haría progresos”⁹.

Para contribuir a dichos progresos, el director puso todo su empeño en consolidar la biblioteca como centro de documentación obligado de investigadores y escritores.

Uno de sus logros fue la promulgación de la Ley de Propiedad Literaria en 1834. Esta ampliaba las disposiciones de Manuel de Salas, pues exigía copias de cada producción no solo a la imprenta gubernamental, sino a todas las imprentas del país.¹⁰

Dicha ley promovió un notorio incremento de las existencias de la Biblioteca, que en 1846 aumentaron al doble con la incorporación de los libros personales del recién fallecido constitucionalista Mariano Egaña. Con más de diez mil volúmenes, el acervo de Egaña era el mejor conocido hasta el momento en Chile, superando a la misma Biblioteca. La Biblioteca Nacional de Chile se posicionaba así como una de las mejores de América, acrecentando su prestigio con la adquisición, a lo largo del siglo XIX, de las colecciones de Andrés Bello, Benjamín Vicuña Mackenna, Claudio Gay, Diego Portales, Rafael Sotomayor y Aníbal Pinto. Este prestigio se fortaleció también con el primer catálogo impreso de toda la bibliografía disponible, publicado en 1854, y con la creación posterior de la Sección de Manuscritos a partir del material que se recibía desde los juzgados.

AFANES DE JOSÉ TORIBIO MEDINA

A las valiosas colecciones decimonónicas se sumaron en el siglo XX otros conjuntos bibliográficos ilustres: el del

Grabado del libro *Viage del Comandante Byron al rededor del mundo*, traducido por el Dr. Don Casimiro de Ortega. Madrid. En Casa de Don Francisco Mariano Nipho, 1769.

publicista e historiador Enrique Matta Vial (1940), con las obras clásicas de la historia y la literatura chilenas; el Fondo Raúl Silva Castro (1970), con ediciones anotadas o prologadas por su propio dueño, más un importante archivo de recortes, hoy en Referencias Críticas; la Biblioteca Guillermo Feliú Cruz (1974), con los libros de uno de los más respetados directores de la institución; y la Biblioteca Antonio Doddís (1990), con valiosos estudios sobre literatura medieval.

Pero los fondos más relevantes fueron legados por los historiadores Diego Barros Arana y José Toribio Medina. El primero donó en 1920 sus libros de historia americana y los manuscritos de su descomunal *Historia de Chile*, almacenados en una sala donde funciona actualmente el centro de investigación histórica que lleva su nombre, y que es uno de los más importantes del país.

En tanto, la célebre colección de José Toribio Medina (donada en 1925) es fruto de la paciencia “benedictina” —según la aguda descripción del historiador Domingo Amunátegui Solar¹¹— que el bibliófilo y coleccionista desplegó durante su vida entera, recopilando las fuentes históricas del Chile colonial en textos de referencia obligada para todo especialista. Obsesivo fumador de habanos, Medina rastreó y transcribió los Archivos de la Inquisición, lo mismo que los Archivos de Indias en Lima y en Sevilla, que contenían todos los registros oficiales de la administración del Imperio, así como facsímiles de los títulos de imprenta publicados en la totalidad de América durante el largo periodo de la Colonia. Se trataba de los documentos y relatos fundamentales del continente a partir de su descubrimiento, incluidos algunos ejemplares únicos en el mundo. Él mismo dispuso la arquitectura interior de la sala, con dimensiones que se adecuaban perfectamente a su físico esmirriado. Enchapada en maderas nobles y ornamentada con objetos del bibliófilo y pinturas que retratan su vida, el recinto suscita hasta hoy la reverencia y el asombro de los visitantes.

UN ESPACIO DE LIBERTAD

Pero la biblioteca no fue concebida solo para los intelectuales. Desde sus orígenes se explicitó su carácter público y abierto a todos, uniendo a los literatos e investigadores más destacados con los simples lectores de periódicos, y con uno que otro estudiante “cimarrero” y curioso.

Al aproximarse el siglo XX, los usuarios habían aumentado a diez mil anuales, resultado quizás de la creciente alfabetización en el país —en 1920, más de un cincuenta por ciento de los chilenos sabría ya leer y escribir, contrastando con el magro

8 Ídem.

9 Archivo Nacional, Fondo Biblioteca Nacional, Vol. 3, ff. 7-8.

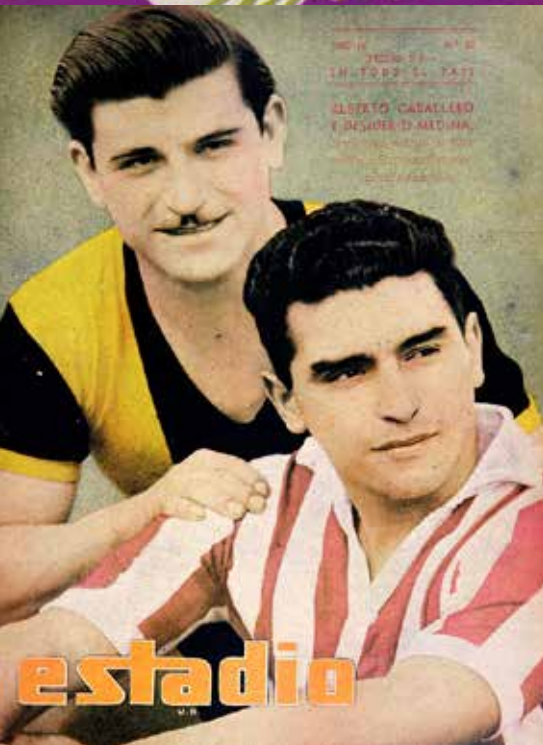
10 Dicho cuerpo legal antecedió a la Ley de Depósito Legal de 1925, enmarcada hoy dentro de la Ley 19.733 sobre libertades de opinión e información y ejercicio del periodismo, publicada el 6 de junio del año 2001. Según dicha normativa, todas las imprentas, productoras de cine y video, sellos musicales y publicaciones electrónicas tienen la obligación de enviar a la Biblioteca Nacional un determinado número de ejemplares al momento de su publicación.

11 Amunátegui Solar, Domingo (1932). *José Toribio Medina*, Santiago: Prensas de la Universidad de Chile.



Presenta un Marinero Inglés à la Mujer de un Gigante Patagon un pedazo de bizcocho para su Niño.

Cruz. sc.



Muy diversas revistas, desde las más doctas a las más populares, se encuentran en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional.

22,9 de 1875¹²—. “La modernización finisecular nos arroja a un escenario nuevo y plural, con espacios urbanos, actitudes vitales, sensibilidades y públicos heterogéneos. Un mercado cultural en proceso de ampliación y diversificación”, señala Bernardo Subercaseaux en su *Historia del libro en Chile*¹³.

Sin embargo, el horario —solo hasta las cuatro o cinco de la tarde— acotaba severamente el perfil de los lectores. “Comerciantes, empleados judiciales y administrativos, militares ni estudiantes pueden concurrir a esas horas”, decía la prensa en 1901, criticando el hecho de que solo acudían cesantes y recordando que la biblioteca “no es para entretener a desocupados”¹⁴.

Se implantó entonces el servicio dominical, y posteriormente la atención vespertina. Asimismo, diversos representantes de la institución viajaron al extranjero para aprender las técnicas modernas de catalogación.

Junto con ello, se instauró el sistema de préstamo a domicilio, en el cual la Biblioteca Nacional fue pionera respecto a otras en el continente. Uno de sus usuarios más frecuentes fue Hernán Díaz Arrieta —el conocido crítico literario Alone—, quien relata su primera visita a aquellos salones en las décadas iniciales del siglo: “Imposible olvidar la impresión de vértigo al hojear esos catálogos y pensar que, con una sola palabra, todos esos libros se pondrían a mi disposición. Era Aladino y la lámpara maravillosa. (...) Mi vida había alcanzado una regularidad de péndulo y la idea de la felicidad se me presentaba como la de un perpetuo ir y venir de mi casa a la Biblioteca y de la Biblioteca a mi casa. Debe ser lo que les pasa a los bebedores con las cantinas”.

Comenzaron a ofrecerse conferencias, lecturas y aun conciertos musicales, escandalizando a quienes no concebían actividades propias de teatros y salas de espectáculo en este “templo del saber”, territorio silencioso por excelencia. Aunque la introducción de un piano de cola en los años 20 fue vista como una profanación, las autoridades de la época impusieron su criterio, que seguía el ejemplo de las bibliotecas norteamericanas, más dinámicas y abiertas; por lo demás, había que hacer frente al impacto del recién llegado “biógrafo”, que con el séptimo arte cambiaría los hábitos de esparcimiento de los santiaguinos.

12 *Alfabetización, día internacional*. Instituto Nacional de Estadísticas (INE), septiembre 2006. Disponible en <http://www.ine.cl/filenews/files/2006/septiembre/pdf/alfabetizacion.pdf> [consultado el 05-07-2013]

13 Díaz Arrieta, Hernán (1976). *Préterito imperfecto: memorias de un crítico literario*. Santiago: Ed. Nascimento.

14 La Lei, Santiago, 3 de agosto de 1901.

Junto con educar a los chilenos —favoreciendo así su adhesión a la nueva comunidad nacional—, la Biblioteca consolidó su carácter republicano al erigirse como guardiana de nuestro acervo cultural.

En tanto, no pocos escritores del criollismo en boga —Fernando Santiván, Daniel de la Vega, Mariano Latorre— eran contratados para trabajar en distintas secciones de la Biblioteca. Latorre anotaría que en la sección Conferencias, cuyo jefe era el escritor Miguel Luis Rocuant, “se reunían en las tardes: pintores, actrices, poetas y novelistas”¹⁵.

Similar a dicho ambiente es el que aún se vive en la sección Referencias Críticas Raúl Silva Castro, creada a fines de los 60 para recopilar información sistemática sobre autores y escritura. A poco andar, el lugar se transformó “en un espacio de libertad, por el cual transitaba la mayoría de los escritores nacionales”, comenta Juan Camilo Lorca, encargado de la sección entre 1996 y 2011. Oreste Plath era uno de sus habitué, y recibía allí a amigos y a periodistas como si de su oficina se tratase. Se articuló así un grupo que el mismo Plath bautizó como “cofradía del papel”, integrado por Alfonso Calderón, Martín Cerda, Floridor Pérez y Jorge Teillier, entre otros. “¡Cuántos capítulos y hasta libros completos se habrán escrito sobre las mesas de esta Sección!”,¹⁶ escribe Justo Alarcón, el genuino articulador de Referencias Críticas y uno de los funcionarios más respetados de la Biblioteca Nacional en los últimos cincuenta años.

BIBLIOTECA EN LÍNEA

La vocación pública ejercida por la Biblioteca Nacional durante el siglo XX se proyecta hacia el siglo XXI con la globalización y la digitalización de las colecciones. Dichos procesos, que contribuyen aún más a democratizar el conocimiento, comenzaron con la automatización de los catálogos en

15 Latorre, Mariano. *Memorias y otras confidencias* (1971). Santiago: Ed. Andrés Bello.

16 Alarcón, Justo. *Roque Esteban Scarpa, Director de la Biblioteca Nacional (1967-1977)*, Ref. Críticas, Biblioteca Nacional.

PERSONAJES CURIOSOS

La biblioteca ha albergado siempre a un asombroso repertorio humano: hace unos años, por ejemplo, se comentaba de un caballero que fotocopiaba diariamente los obituarios para decidir a qué funeral asistir, y de un joven que leía los diarios junto a su muñeca inflable de tamaño natural. Ello, sin contar a los funcionarios de antología, como el pícaro auxiliar que en los 70 “vendió” el reloj de péndulo de la Sala Ercilla a un ingenuo recién llegado; o como cierto jefe de sección a mediados de siglo, cuya maniática pulcritud contrastaba con su obsesión por la etimología de las voces obscenas.

la década de los 80. Se abandonaron paulatinamente los pesados volúmenes con el listado de títulos, y el catálogo puede consultarse en línea desde el año 2000.

La digitalización, por su parte, cuenta con equipos electrónicos que trabajan a gran velocidad. Inicialmente, los documentos se escaneaban manualmente y de uno en uno, pero en 2010 se adquirió en Estados Unidos una máquina que digitaliza tres mil páginas por hora, y que hasta la fecha ha registrado cerca de un millón trescientas. El equipo incluye un brazo mecánico y un cabezal que lanza aire para dar vuelta las páginas, al tiempo que dos cámaras cenitales de alta resolución fotografían los documentos, enviándolos luego a un servidor.

La operación es clave para la globalización de nuestro patrimonio a través de diversos recursos electrónicos. El más conocido es el sitio memoriachilena.cl, del que se descargan 24 millones de documentos al año. Según el historiador Rafael Sagredo, conservador de la Sala Medina, el portal es una forma efectiva de “democratizar el acceso a los bienes culturales y patrimoniales, de mostrarse y exponerse a la curiosidad del mundo; de facilitar a un nivel prácticamente infinito, instantáneo y simultáneo, un acervo que hasta www.memoriachilena.cl era prácticamente desconocido e inalcanzable para la gran mayoría de la población”¹⁷.

Además, próximamente se pondrá en marcha la Biblioteca Nacional Digital, que dará a los usuarios la posibilidad de organizar sus propias carpetas y estanterías electrónicas. Se trata de un proyecto transversal que extenderá las fronteras geográficas y temporales de los lectores, con el fin de que se conviertan en dueños y señores de sus propias colecciones.

Pero la misión institucional se expresa también en el “cara a cara” con los visitantes. “La Biblioteca Nacional nos recuerda que tenemos una historia compartida, una ‘memoria que nos une’”, señala la historiadora Ana Tironi, subdirectora de la institución. “Queremos que más gente —jóvenes, viejos, niños— descubra aquí lo que se siente al encontrar un libro que parece haber sido escrito para uno mismo. Y queremos rescatar este espacio como un lugar de la ciudad abierto a todos, que —tal como hace doscientos años— contribuye a la difusión del conocimiento para hacer a los pueblos más civilizados y más felices”. P

Firma de Gabriela Mistral, cuyo vasto archivo personal fue donado a la Dibam en el 2007.

LAS PRINCIPALES SECCIONES

La Biblioteca Nacional posee piezas de enorme valor patrimonial: incunables como las *Siete partidas del rey Alfonso el Sabio*, de 1471; el *Modo de ganar el Jubileo Santo*, de 1776 —uno de los primeros impresos chilenos—, y una especial versión de *La nave de los locos* de 1488, con grabados de Alberto Durero. Las existencias están catalogadas de acuerdo con su origen, su carácter y su uso, y distribuidas en las siguientes secciones:

Sección Chilena: recibe el depósito legal e incluye todos los libros y folletos editados en el país, además de libros de autores nacionales, y algunos sobre Chile publicados en el extranjero.

Sección Fondo General: se conservan allí libros publicados en el extranjero desde 1550 en adelante. Buena parte de ellos proviene de las colecciones obtenidas por la Biblioteca o donadas a esta.

Sección Hemeroteca: conserva una vasta cantidad de revistas chilenas de todas las materias —técnicas, literarias, infantiles y de actualidad, entre otras—, con cerca de 7.000 títulos.

Sección Periódicos: en continua actualización, es la que más visitantes recibe; mantiene desde el primer periódico nacional —*La Aurora de Chile*— hasta los últimos publicados en el país.

Colección Cartográfica: posee más de 6.500 mapas, planos y atlas chilenos y extranjeros, de diversas épocas.

Archivo del Escritor: se originó a partir de la donación de los originales de Gabriela Mistral. Actualmente guarda más de 200.000 originales y cerca de 3.500 imágenes fijas.

Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares: incluye documentos y grabaciones de poesía popular, cantos a lo humano y a lo divino, refranes, cocina y costumbres en general.

Referencia y Bibliografía: reúne las obras de consulta de los usuarios —incluidas publicaciones de organismos internacionales—, con información en soporte impreso y/o electrónico.

Archivo de Referencias Críticas: recoge todo el material de prensa publicado en el país sobre la vida y obra de escritores nacionales. Incluye el valioso archivo de Joaquín Edwards Bello, entre otros.

Archivo de Música y Medios Múltiples: incluye grabaciones y partituras de la música compuesta y editada en el país, más un archivo de prensa sobre la materia.

Archivo Fotográfico y Digital: conserva desde daguerrotipos hasta fotos digitales. Posee cerca de 80.000 imágenes, obtenidas a partir de adquisiciones y/o donaciones, distribuidas en un fondo general y un catálogo de autores.

17 Entrevista en *Artelegie*, 08-09-2012. Disponible en http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a145.pdf [consultado el 05-07-2013].



COLUMNA DE OPINIÓN

BIBLIOTECA NACIONAL: PATRIMONIO REPUBLICANO DE CHILE

Por Rafael Sagredo Baeza *

Entre las instituciones fundamentales de Chile por su papel en la vida de cada persona y su proyección en la comunidad, está la Biblioteca Nacional. Ella es una de las más antiguas y propiamente republicanas pues, antes de 1810, sencillamente no existía, como tampoco la libertad que la hizo posible. De efectos perdurables, profundos y sustantivos, la Biblioteca Nacional es fruto de un proceso lento, continuo y sistemático; el resultado de una lenta acumulación, el fruto del desenvolvimiento de la humanidad en esta porción del planeta.

Biblioteca y república. La Independencia, que hizo posible la libertad y la república, dio lugar también al hombre libre, al ciudadano y al lector, en tanto la cultura escrita fue parte del proyecto político que consagró la república. Esta, a su vez, creó un espacio público, abierto e igualitario, para la comunidad que comenzaba a organizarse de manera independiente: la Biblioteca Nacional. “Para la felicidad presente y futura del país”, se lee en la proclama que le dio existencia, ofreciendo un programa, un destino, un anhelo de futuro que ha guiado su trayectoria. Fue el legado que la generación que logró la independencia dejó, “los beneficios que los presentes chilenos hacen a las generaciones futuras”, marcando así el destino de la institución con su impronta de tarea siempre en proceso.

Biblioteca y nación. Temprano en el siglo XIX la Biblioteca Nacional asumió la tarea de orientar y dar continuidad a la comunidad que es Chile a través de la formación y preservación de “una” memoria que fuera base de la identidad nacional. A través de ella Chile sería reconocido como pueblo, transformándose la Biblioteca Nacional en reflejo de una trayectoria histórica, en fuente de identidad, base de una comunidad, sustento material del patrimonio intangible común. En resumen también de los esfuerzos individuales de los sujetos que han contribuido con sus bibliotecas privadas a dar forma a la nacional. Reflejo de la vocación pública de toda biblioteca en tanto obra intelectual. Es la idea de la Biblioteca como espejo de la comunidad, de la nación; verdadero mapa de la construcción intelectual y cultural de Chile; un proceso acumulativo, inclusivo y expansivo, protagonizado por hombres y mujeres de la más variada situación y condición. Una tarea permanente, siempre inacabada, y por tanto dinámica, reflejo y producto de cada época y sus desafíos.

Biblioteca y democratización. La evolución republicana, la expansión del siglo XIX, el protagonismo de nuevos grupos sociales, la alfabetización y la instrucción primaria obligatoria, explican la valoración que en el siglo XX se hizo

de manifestaciones culturales hasta entonces olvidadas, ahora reflejo de una comunidad diversa y heterogénea también en sus expresiones. La acumulación de memorias, la ampliación del concepto de patrimonio cultural, la adquisición e integración de nuevas tecnologías y soportes caracterizan la trayectoria de la Biblioteca Nacional en el siglo XX.

Reflejo y expresión de una sociedad en pleno desenvolvimiento, la Biblioteca debió también transformarse en centro indispensable de información y lectura, en medio para la educación, en proveedora de insumos para la ciencia, el saber y el desarrollo económico, prestando de este modo un servicio esencial al país que se expresa en ella a través de sus tareas de investigación, extensión y divulgación; en definitiva, de puesta en valor del patrimonio cultural.

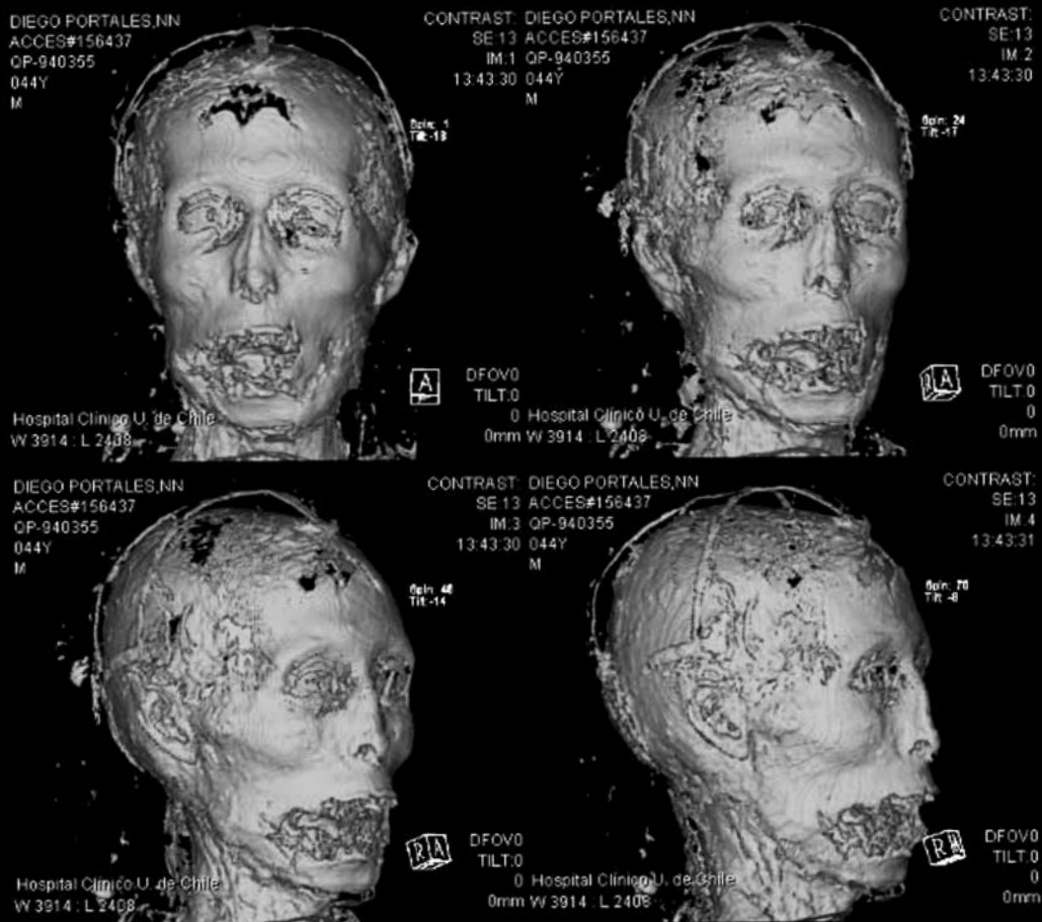
Biblioteca y globalización. Desde su origen la Biblioteca Nacional ha estado asociada al mundo, a lo que hoy se conoce como globalización. En la proclama de su fundación se alude expresamente al hecho de que será a través de ella que los extranjeros conocerán Chile y, además, que será gracias a ella “que conozca todo el mundo que Chile compone una sola familia”, es decir, que la comunidad que sería Chile se mostraría a través de su Biblioteca Nacional.

El futuro que entonces se avistó hace años se materializó gracias a la tecnología que transformó la plataforma Biblioteca Nacional Digital y memoriachilena.cl en el portal de Chile en el mundo; una instancia que hace posible la instantaneidad, la ubicuidad y la simultaneidad de “lo chileno”.

La Biblioteca Nacional, como lugar de la memoria, tiene garantizada su existencia como institución indispensable e insustituible de nuestra comunidad, como de Chile en el mundo. Una memoria que se nutre de múltiples fuentes; una memoria variada, diversa, dinámica; que da cuenta de la vida y trayectoria de una nación, de sus intereses y desafíos; una memoria que no por heterogénea deja de formar, de dar sentido y continuidad a Chile. Una memoria que nos une y nos proyecta. Cumpliendo así el destino que sus fundadores en 1813 agudamente avizoraron para ella al asociarla a la libertad, a la existencia republicana.

* Historiador, académico de la Universidad Católica de Chile, conservador de la Sala Medina de la Biblioteca Nacional y autor de numerosos trabajos sobre historia de Chile y América.

PORTALES AL HUESO



Los retratos de Portales —hechos después de su muerte— son muy similares a las imágenes obtenidas de la reconstrucción en 3D de su rostro. El escáner, sin embargo, reveló un detalle que Portales se esmeró por ocultar en vida: una incipiente calvicie que camuflaba bajo un bisoñé, montado sobre un aparatoso sistema metálico.

En septiembre de 2012, una revista científica alemana publicó en detalle —por primera vez— los resultados del estudio forense realizado en 2005, donde se confirmaba que el cuerpo recién encontrado en la Catedral de Santiago era el de Diego Portales. ¿Quién fue, realmente, este político chileno? ¿Por qué despertó —y sigue despertando— tan fuertes pasiones entre seguidores y detractores? La claridad que hoy ilumina las circunstancias de su muerte sirve, de paso, para recordar que la discusión historiográfica sobre su rol y su aporte al desarrollo político de Chile está todavía lejos de quietarse.

Por Alberto Arellano / Fotografías de Mario Castro, Andrés Cruz, archivo Banco Central y archivo Biblioteca Nacional

Corría marzo de 2005 cuando el cadáver embalsamado de Diego Portales Palazuelos —el polémico triministro conservador asesinado en 1837— apareció por accidente bajo el altar mayor de la Catedral Metropolitana de Santiago. Semanas antes se habían iniciado, con presencia de arqueólogos, los trabajos de remodelación de la deteriorada cripta arzobispal. El día 8, sin embargo, las labores se detuvieron. Entre palas, picotas, piedras y sacos de tierra removida asomó una fosa de ladrillos. En su interior había dos féretros de distinto tamaño y sin identificación. En el más grande yacía un cuerpo de cerca de 1,75 metros de estatura, en muy buen estado de conservación, entre cuyos restos endurecidos nueve botones delataban lo que alguna vez fuera un uniforme militar. Nueve eran también los dedos de sus manos. Al costado del cuerpo, un maltrecho rollo de papel permitió que una de las hipótesis sobre la identidad del cadáver tomara especial fuerza. En uno de sus fragmentos se leía “1837”¹. Ya

no había mucho margen para especular. La presencia de Portales en la Catedral, por lo demás, tenía antecedentes. En el cajón más pequeño yacían los restos del expresidente interino José Tomás Ovalle, a quien el mismo Portales había puesto en el cargo.

El cadáver fue enviado al Hospital Clínico de la Universidad de Chile para que un equipo multidisciplinario —entre los que se contaban antropólogos, cirujanos, radiólogos y químicos— validara su identidad, mientras que los restos del manuscrito se remitieron al Laboratorio de Papel del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR)².

En 2012, la revista *Anthropologischer Anzeiger*³ publicó, por primera vez, los detalles del estudio forense realizado en 2005 en el Hospital Clínico. Los

resultados del escáner y el análisis radiológico fueron comparados con la autopsia física realizada por el doctor Emilio Cazentre 168 años antes, apenas unas horas después del asesinato del ministro⁴. La conclusión fue rotunda: no había diferencias relevantes entre ambos informes. “Aunque la comparación entre ambas autopsias es concluyente, hubiese sido ideal obtener además muestras de sangre de sus descendientes, para contrastarlas con las de ADN mitocondrial que extrajimos del talón de Portales, pero fue imposible. La otra alternativa era conseguir una muestra de hueso de su madre, pero no se pudo acceder a la tumba. Por ello la demora en la publicación del artículo”, dice su autor, el arqueólogo y doctor en antropología biológica Mario Castro.

Diego Portales, ministro de Relaciones Exteriores y de Guerra y Marina —quien también había ocupado la cartera de

1 Para mayor detalle sobre las excavaciones, consultar: Leonvendagar, P. (2010). *Portales, la última carta*, documental, recuperado del portal de videos Vimeo: <http://vimeo.com/16541952>

2 El CNCR concluyó que el documento correspondía a una biografía de Portales redactada por su amigo íntimo Fernando Urizar Garfias, a petición del gobierno. Para mayor detalle, consultar: Correa, M.S. & Eisner, F. (2006). “Manuscrito encontrado junto a los restos de Diego Portales: análisis y conservación”, revista *Conserva*, 10, 89-101.

3 ISSN 0003-5548, factor de impacto 0.676.

4 Castro, M., Díaz, J., Riquelme, J.L., Rivas, P. & Richter, P. (2012). “Forensic Paleoradiology: Identification of a public figure murdered in 1837”, *Anthropologischer Anzeiger*, 70/1, 101-111. El informe íntegro de la autopsia de Cazentre fue incluido en el libro de S. Tezanos Pinto *Breve historia de la medicina en Chile*, Chile: Editorial Universidad de Valparaíso (1995).



Arriba: Fusilamiento de Portales, 1837, Pedro Subercaseaux.

A la derecha: cuerpo embalsamado de Portales. Figuras mundiales como Lenin, Evita Perón, J.F. Kennedy, Mao Zedong, Kim Yong Il, también fueron embalsamadas tras su muerte.

Interior— de la joven República de Chile, fue asesinado a las 3.15 a. m. del 6 de junio de 1837, en las inmediaciones del Cerro Barón en Valparaíso, por orden del sublevado coronel José Antonio Vidaurre. El mismo que lo había tomado preso cuatro días antes, mientras Portales pasaba revista a las tropas del batallón Maipú en Quillota.

Fue el coronel Florín quien dio la orden directa de disparar. El general Necochea, ahí presente, dejó registro de los últimos segundos de vida de Portales: “Inmediatamente renovó la voz Florín, que repitió por tres veces: ¡tírenle seis, carajo! y casi al mismo instante hubo dos tiros sucesivos, y por último se oyó una mezcla horrible de bayonetazos y quejidos reprimidos que despedazan aún mi corazón”⁵.

Las autopsias de 1837 y de 2005 coinciden en que uno de los tiros impactó en su rostro, destruyendo la mejilla derecha, la mandíbula y los molares, además de las falanges media y distal del dedo anular de la mano izquierda. “La imagen 3D muestra

un lado del rostro casi enteramente destruido. Le dispararon a quemarropa y probablemente Portales puso la mano en su cara como reflejo defensivo”, señala Castro. También concuerdan en que otro proyectil entró por la escápula derecha, en la parte superior del tórax, y salió por la articulación del hombro a centímetros de la clavícula, causándole fracturas en múltiples vértebras. Finalmente, Cazentre registra más de treinta estocadas de bayoneta en el cuerpo.

Pese a que los retratos de Portales fueron hechos después de su muerte, guardan innegable similitud con las imágenes obtenidas de la reconstrucción en 3D de su rostro: frente amplia, perfil recto, pómulos prominentes y mentón generoso. A los retratistas, no obstante, se les escapó un detalle que —por vanidad, vergüenza u otros motivos— Portales se preocupó de ocultar y que el escáner dejó ver nítidamente: una incipiente calvicie, la que camuflaba valiéndose de un bisoñé montado sobre un aparatoso sistema metálico.

Tras la disección, Portales fue embalsamado por el mismo Cazentre. Según revela la autopsia virtual de 2005, se le inyectó sales de mercurio, un procedimiento de conservación revolucionario en el Chile de entonces.

“El arsénico, comúnmente utilizado para tales propósitos, no permitía a los forenses distinguir si este había sido utilizado para matar por envenenamiento o para conservar el cuerpo. Quizá por ello Cazentre haya querido valerse de un método alternativo”, dice Castro, quien no descarta que, para asegurar la conservación del cuerpo, Cazentre haya inundado el féretro con algún tipo de licor. “El cajón tenía marcado un nivel. No descartaría que para irse a la segura lo haya sumergido en algún alcohol, como un pickle. Al almirante Nelson lo sumergieron en brandy para llevarlo a Inglaterra cuando murió en Trafalgar”, cuenta el antropólogo.

¿QUIÉN ERA PORTALES?

Hijo de una familia numerosa —22 o 23 hermanos, las fuentes varían—, enviudó a los pocos años de haberse casado con su prima Josefa Portales de Larraín. Durante su matrimonio perdió dos hijas y, luego de la muerte de su mujer, entró en una especie de crisis mística. “He llegado a persuadirme de que no pudiendo volver a contraer esponsales por el dolor constante que siempre me causará el recuerdo de mi santa mujer [...] no me queda otro

5 Necochea, E. (1874). *Memoria sobre el asesinato del Ministro Diego Portales*, Santiago: Imprenta del Ferrocarril. Recuperado del sitio web de Memoria Chilena: http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0001799



En 2006 Portales fue enterrado, por segunda vez, tras el altar mayor de la Catedral Metropolitana. A la ceremonia, oficiada por el arzobispo de Santiago Francisco Javier Errázuriz, asistieron la entonces presidenta Michelle Bachelet y diversas otras autoridades, además de unos 70 descendientes de Portales

camino que entregarme a las prácticas devotas, vistiendo el hábito de algún convento”⁶. Portales nunca se volvió a casar, aunque sí tuvo otros tres hijos con la limeña Constanza Nordenflycht. En cuanto a sus intenciones monacales, no solo las abandonó, sino que con el tiempo se transformó en un personaje religiosamente descreído. “Usted cree en Dios, yo creo en los curas”, contestaría una vez a Mariano Egaña para explicar el porqué de su buena relación con la Iglesia, pese a su agnosticismo.

Luego de la muerte de Josefa, Portales se instaló en Perú, donde se dedicó al comercio. Tras dos años regresó a Chile, obteniendo en 1824 el monopolio gubernamental sobre el negocio del tabaco, los licores extranjeros, el té y los naipes. A cambio, debía contribuir con el pago de la deuda que el país había contraído con Inglaterra para financiar las guerras de Independencia. El negocio resultó un fracaso. Lo que, de paso, trajo consigo su decisión de incursionar en la vida política. Inicialmente, lo hizo aportando dinero para financiar las tropas conservadoras (peluconas) del general José Joaquín Prieto, en la

guerra civil contra las fuerzas liberales (pipiolos) encabezadas por el general Ramón Freire.

Tras la batalla de Lircay en 1830, cuando los pelucones tomaron el poder e instauraron la República Conservadora, Portales emergió como el ideólogo y la figura principal del nuevo orden autoritario. Para los pelucones, el país se hallaba sumido en una anarquía, y fue el autoritarismo —a costa de las libertades ciudadanas— el camino escogido para dotar de estabilidad a la naciente República de Chile.

Como ministro, en dos ocasiones contó con poderes plenipotenciarios, y desde un comienzo dio muestras de su implacable autoridad. Destituyó a más de un centenar de oficiales del ejército leales a Freire, desactivó la prensa liberal y, además, persiguió la delincuencia con tal obsesión que llegó a postular, infructuosamente, la idea de establecer cárceles rodantes para someter a los reclusos al escrutinio público. “Palo y bizcochuelos, justa y oportunamente administrados, son los específicos con los que se cura cualquier pueblo, por inveteradas que sean sus malas costumbres”⁷, escribió en 1837.

Portales fue asesinado con dos disparos y más de 30 estocadas de bayoneta. Uno de los tiros impactó en su rostro, destruyéndole la mejilla. El otro entró por la parte superior del tórax, fracturándole múltiples vértebras.

Pese a su autoritarismo, Portales mostraba a ratos cierto fastidio por ejercer el poder desde el aparato institucional. “Si un día me agarré los fundillos y tomé un palo para dar tranquilidad al país, fue sólo para que los jodidos y las putas de Santiago me dejaran trabajar en paz”⁸, escribió a fines de 1831. Al año siguiente renunció al Ministerio de Gobierno y Relaciones, y al poco tiempo al de Guerra y Marina. “No cambiaría la zamacueca⁹ ni por la Presidencia de la República”, habría dicho, dejando ver la vocación festiva que cultivaba en lo privado.

Su visión sobre lo que debía ser la República, “un gobierno fuerte, centralizador”¹⁰, impregnó la Constitución de 1833, de corte marcadamente presidencialista y centralista.

En 1835 volvió a ocupar la cartera de Guerra y Marina, al tiempo que la oposición comenzaba a fortalecerse en torno a un grupo de antiguos liberales que recelaban del autoritarismo gubernamental. La relación de Chile con Perú y Bolivia se había ido deteriorando, y Portales se transformó en el más férreo partidario de la guerra. “La posición de Chile frente a la Confederación Perú Boliviana es insostenible. No puede ser tolerada ni por el pueblo ni por el Gobierno porque ello equivale a su suicidio [...] La Confederación debe desaparecer para siempre”¹¹, escribió entonces. En 1836, Ramón Freire organizó desde el Perú una fallida expedición para derrocar al gobierno conservador de Chile. Portales ya tenía el pretexto para iniciar la guerra.

8 Carta a Urizar Garfias (1831). *Ibíd.*

9 Baile matriz de la cueca.

10 Carta a Cea (1822). *Ibíd.*

11 Carta a Blanco Encalada (1836). *Ibíd.*

6 “Carta a su padre”. Fariña, C. (2007). *Epistolario Diego Portales*, Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.

7 Carta a Urizar Garfias (1837). *Ibíd.*



Colección Cartonomismática, Banco Central

El primer billete chileno con el rostro de Portales fue emitido entre los años 1975 y 1976. Hoy circula entre coleccionistas.

El gobierno dispuso el reclutamiento obligatorio de soldados, el fusilamiento inmediato de todo exiliado que volviera a Chile sin autorización, mientras que una ley permitiría los juicios sumarios sin derecho de apelación¹². Las medidas no hicieron sino crispar los ya encendidos ánimos de los opositores: este era el escenario político en que se produjo el alzamiento que daría lugar a la muerte de Portales.

Individualista, egocéntrico, irónico y soberbio; fiestero, mujeriego, encantador, sociable; deslenguado y dominante; desconfiado y, principalmente, pragmático. Estos son

12 Collier, S. & Sater, W.F. (1999). *Historia de Chile 1808-1994*, Reino Unido: Cambridge University Press.

los epítetos más comunes con que las crónicas se refieren a la personalidad del ministro. En cuanto a la interpretación histórica de su legado, las visiones son bastante más disímiles.

LA NUNCA TERMINADA AUTOPSIA HISTORIOGRÁFICA

De Portales se han escrito tan innumerables páginas como variadas apreciaciones. Es precisamente el tipo de personaje que “hace que la historia no tenga fin”, como escribe en nuestros tiempos Alfredo Jocelyn-Holt (1999)¹³, a propósito del periódico retorno de la historiografía —no exenta de polémica— sobre su figura. En el debate más contemporáneo, no solo

13 Jocelyn-Holt, A. (1999). *El peso de la noche*, Chile: Planeta/Ariel.

comparecen distintas versiones sobre su aporte a la historia política de Chile, sino también sobre la legitimidad y la eficacia del orden que instauró.

Entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX, la literatura proclive a Portales resultó ser bastante más abundante que la de corte más crítico. “Muchas veces hay que envidiar a la entomología o al cálculo [...] porque a nadie se le ha ocurrido subordinarlos al patriotismo”, señala Sergio Villalobos (1989) a propósito de Portales¹⁴.

Carlos Walker Martínez, Ramón Sotomayor Valdés, Alberto Edwards y Francisco Encina, entre otros, conforman la lista de historiadores

14 Villalobos, S. (1989). *Portales, una falsificación histórica*, Santiago: Editorial Universitaria.

Muy poco después del Golpe Militar de 1973, la figura de Portales alcanzó inusitada notoriedad al ser profusamente utilizada por el nuevo gobierno como referente de legitimación.

que no dudaron en ensalzar su figura, aunque con matices entre sí. “[Allí radica] el fundamento de la grandeza ulterior de la patria”, escribió Edwards (1928) en una de su obras más famosas, refiriéndose a su legado¹⁵.

La disidencia historiográfica sobre Portales comenzó con el liberal José Victorino Lastarria en 1861¹⁶, aunque el cuestionamiento más contundente a su figura ha tenido lugar en los últimos treinta años, impulsado por el mismo Villalobos y por Jocelyn-Holt, a los que se ha sumado Gabriel Salazar (2006). El primero, víctima de una declarada desilusión, lo acusa de déspota ilustrado¹⁷. El segundo, en tanto, ve en él una figura menos preponderante de lo que la historiografía suele estimar, calificándolo como un problema histórico más que como un personaje¹⁸. Salazar, por su parte, arremete con una crítica más estructural, aunque concuerda con la historiografía conservadora al ubicar a Portales —al contrario de Jocelyn-Holt— en la columna vertebral de la historia republicana de Chile. Para Salazar, sin embargo, la influencia de Portales aún persiste y ha sido nefasta: ha privado de poder soberano a la sociedad civil, la que se ha transformado en la convidada de piedra del sistema político chileno¹⁹.

15 Edwards, A. (1928). *La fronda aristocrática en Chile*, Santiago: Imprenta Nacional. Recuperado del sitio web de Memoria Chilena: http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0007410

16 Lastarria, J.V. (1961). *Don Diego Portales, juicio histórico*, Santiago: Imprenta El Correo. Recuperado del sitio web de Memoria Chilena: http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0001798

17 Villalobos, ob. cit.

18 Jocelyn-Holt, ob. cit.

19 Salazar, G. (2006). *Construcción del Estado en Chile (1800-1837)*, Santiago, Chile: Sudamericana.



Estatua de Portales junto a La Moneda, inaugurada en 1860. Algunos afirman que el agujero en su pómulo izquierdo se debe a una bala perdida el 11 de septiembre de 1973.

Muy poco después del Golpe Militar de 1973, Portales alcanzó inusitada notoriedad. En torno a su figura surgió una narrativa que oscilaba entre lo espiritual —como guía o patrono— y lo estrictamente práctico, y que fue utilizada como elemento de legitimación por el nuevo gobierno. “Conforme a la inspiración portaliana que lo guía, el Gobierno de las Fuerzas Armadas y de Orden ejercerá con energía el principio de autoridad, sancionando drásticamente todo brote de indisciplina o anarquía”, se lee en una declaración de 1974²⁰. Tras el bombardeo de La Moneda, el entonces Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral, inaugurado en 1972 por el presidente Allende, fue utilizado como sede administrativa de la junta militar y rebautizado con el nombre de “Diego Portales”, con el fin de “dar a este complejo un nombre que simbolice e interprete fielmente el carácter del

20 Declaración de principios del Gobierno Militar (1974). Recuperado del sitio web Wikisource: http://es.wikisource.org/wiki/Declaraci%C3%B3n_de_principios_del_gobierno_de_militar

nuevo gobierno”²¹. La consagración definitiva del llamado espíritu portaliano quedaría reflejada en el marcado carácter presidencialista de la Constitución de 1980, aunque ello opere más como una reedición de la tradición política chilena que como la vuelta a una matriz olvidada.

En 1976 comenzó a circular el billete de 100 pesos y, así, Portales llegó a las manos de millones de chilenos. Su rostro, pintado por el italiano Camilo Domeniconi, quedó estampado en el anverso. En el reverso se lo ve de cuerpo entero, en medio de una “reunión de notables (1837)”.

Un año y tres meses duró la segunda visita de Portales al mundo de los vivos, incluida su pasada por el Hospital Clínico de la Universidad de Chile. En junio de 2006 fue nuevamente enterrado, esta vez en la nueva cripta construida detrás del altar mayor. Los historiadores, sin embargo, no cesan de desenterrarlo. P

21 Decreto de Ley n° 190 de 1973. Recuperado del sitio web Wikisource: http://es.wikisource.org/wiki/Decreto_Ley_N%C2%BA_190_de_1973,_designa_con_el_nombre_de_Diego_Portales_el_complejo_urban%C3%ADstico_que_indica

José De Nordenflycht

EL PATRIMON



IO ES PODER

Historiador del Arte y experto en temas de patrimonio, José De Nordenflycht lleva veinte años insistiendo en la valoración de los bienes culturales chilenos. Una de sus batallas más sostenidas ha sido, por despertar conciencia sobre la importancia del patrimonio como un capital político y económico que da poder a las naciones. “Los países dominantes saben que la administración del patrimonio es un gran negocio, que atrae inversión, prestigio, poder, desarrollo. Por eso invierten en investigarlo y conservarlo”, afirma.

Por Catalina Mena / Fotografías de Álvaro de la Fuente

No muchos lo saben, pero en la Unesco —y en su complejo sistema internacional de políticas patrimoniales— la voz del historiador chileno José De Nordenflycht es escuchada.

Como presidente de la sección chilena de la organización no gubernamental ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios), De Nordenflycht supervisa y evalúa la política patrimonial de los distintos países suscritos a la Convención de Patrimonio Mundial Cultural y Natural. Esta ONG elabora informes que entrega a la Unesco, proporcionando bases teóricas y doctrinarias sobre el patrimonio y su protección. Su tarea es llevar la avanzada del pensamiento patrimonial e investigar de qué modo influyen sobre él las nuevas realidades sociales, como la globalización o el surgimiento de movimientos ciudadanos.

La única sección de ICOMOS que mantiene un blog para comunicarse con los ciudadanos es la que dirige De Nordenflycht. De hecho, el año pasado publicó el libro *Post patrimonio*, una antología de sus columnas de opinión —textos breves posteados en el blog—, las que dan cuenta de su interés por construir nociones comunitarias y actualizadas sobre el tema patrimonial.

José De Nordenflycht tiene 43 años y lleva más de veinte reflexionando activamente sobre la idea de patrimonio. Nació en Viña del Mar, pero está radicado hace ya tiempo en Valparaíso, donde estudió Historia del Arte. Veinteañero aún, escribió en 1992 una tesis poco usual: *Bases para la historia de la teoría de la restauración arquitectónica en Chile*. Título nada fácil que sus profesores aceptaron “con un dejo de extrañeza”.

“Podría haber hecho la típica monografía sobre un edificio”, argumenta, “o la

típica historia urbana sobre un sector de la ciudad, pero no habría sido responsable con mi objeto de estudio. Porque salía a la calle en Valparaíso y los edificios se estaban cayendo a pedazos. Mis objetos de estudio se desmoronaban frente a mis ojos”.

Su interés se cruzó con los movimientos de activismo ciudadano que, a principios de los 90, surgieron en Valparaíso para presionar por la protección del patrimonio. “Formamos el grupo Ciudadanos por Valparaíso para ejercer acciones legales”, señala. Un logro fue, precisamente, salvar de la demolición el edificio Cousiño, en esa ciudad.

Académico de la Facultad de Arte de la Universidad de Playa Ancha, y doctorado en Historia del Arte — Conocimiento e Investigación del Patrimonio — por la Universidad de Granada, De Nordenflycht es también

“Estar en la Lista de Patrimonio Mundial no es un premio ni un derecho, sino más bien una larga lista de deberes. Pero, claro, para todos es más cómodo disfrutar de los derechos y que no les recuerden que deben cumplir los compromisos”.

un activo librepensador y polemista en el circuito académico y en los medios, donde ha manifestado sus críticas ante la forma limitada en que suele entenderse el patrimonio en Chile. Por ello, intenta poner sobre la mesa conceptos más actuales y validados internacionalmente.

¿Qué malentendidos subsisten acerca de la noción de patrimonio?

Está lleno. Una idea enquistada en Chile es que el patrimonio se preocupa de lo viejo, de la nostalgia, de lo que ya no sirve. Obviamente, es imposible que una cosa sea “vieja” si tú, una persona contemporánea, le encuentras valor patrimonial. Esa valoración es siempre actual y está ligada, también, a la posibilidad de enriquecer el presente y el futuro.

Hagamos la pregunta de rigor: ¿qué es patrimonio?

Es una condición que permite darle valor a algo. Hoy no puede existir ninguna definición de patrimonio que caracterice a un objeto desde sus propios atributos. Es decir, nada es patrimonio en sí mismo, sino que esta condición depende del valor que otros sujetos le dan. Hay que olvidarse de la visión fetichista del patrimonio como un objeto (un monumento, un edificio, una escultura), y poner el foco en los sujetos que permanentemente construyen esa valoración. Una pirámide egipcia no es patrimonio en sí misma, sino que esa categoría se constituye tras un proceso de asignación de valor simbólico, inmaterial, que hace que un bien sea o no protegido en el medio social. El patrimonio es un concepto relacional: de la relación entre los objetos y las personas surge el valor. Y para que eso se produzca es necesario pasar por las comunidades. Y no es porque sea lo

políticamente correcto, sino que es del todo necesario. No hay definición de patrimonio sin las comunidades. Y estas no son solo de vecinos, pueblos o etnias; son también comunidades científicas, académicas, de especialistas, de distintos grupos de intereses sectoriales y sensibilidades que operan en el proceso de asignación de valor.

¿Cómo ha evolucionado el concepto de patrimonio desde los 70? ¿Cuál es el principal cambio y por qué se produce?

En la década del 70 cambia esa visión fetichista que ponía el énfasis en el objeto individual y, como decíamos, se privilegia el contexto social que le otorga sentido y valor. Los ecos de este cambio se sintieron por toda la década del 80, que para los países europeos fue la década del patrimonio, donde uno de los enfoques más notables fue rehabilitar las preexistencias arquitectónicas, poniendo el énfasis en los habitantes sobre cualquier otra consideración.

Ya en los 90, con la multiculturalidad, se instala definitivamente la noción de que el patrimonio es una práctica cultural dinámica, donde se ponen en juego valores sociales.

Y las categorías que dividen en patrimonio natural y cultural, material e inmaterial, ¿qué importancia tienen para las nuevas formas de abordar el tema?

El hecho de que la Unesco haya levantado una convención específica sobre patrimonio inmaterial dice mucho del problema que estas distinciones presentan, y no solo como tema, sino también en su administración. En general, los objetos patrimoniales combinan dimensiones materiales e inmateriales. Por ejemplo, el Carnaval de Oruro, en Bolivia, que en 1978 solicitó a la Unesco ingresar en la lista de patrimonio mundial, abriendo la noción de patrimonio inmaterial, contempla una diversidad de manifestaciones inmateriales (relaciones, ritos,

creencias, música, danza, oralidad) que se combinan con objetos materiales (imágenes, espacialidades, indumentarias, instrumentos) y que, además, se insertan en un entorno natural. Es difícil clasificar totalmente un objeto dentro de una categoría excluyente, pero todos estos criterios han sido útiles a la hora de evaluar y ampliar la noción de patrimonio.

¿Estas categorías consideran la sostenibilidad del patrimonio?

Estas categorías nos permiten ordenar las políticas que pueden confrontarse dentro de la misma diversidad que plantea un sitio patrimonial. Por ejemplo, existe el Patrimonio Polar, y nosotros organizamos una importante reunión científica sobre ese tema el 2010, en Punta Arenas. Lo más sorprendente para mí fue darme cuenta de que lo considerado patrimonio cultural en territorios antárticos —por ejemplo, las latas de comidas o los restos del trineo de un explorador—, para los ambientalistas defensores del patrimonio natural como Greenpeace es basura, y un potencial riesgo para la fauna.

JUEGOS DE PODER

Uno da por hecho que si la Unesco dice “tal cosa es patrimonio”, eso es ley.

La Unesco no declara nada. Esa supuesta declaración indicaría que la Unesco tiene un dedo mágico que declara como patrimonio una cosa determinada, pero en realidad es al revés. Los países participan voluntariamente de este organismo internacional, y ratifican sus convenciones para poder ir a él y decir: “Miren, esto es muy importante en mi país y necesito la cooperación internacional para seguir conservándolo”. Así los países inscriben determinados sitios y se comprometen, por su propia voluntad, a cumplir los deberes que implica tener un bien inscrito como patrimonio. O sea, no es un premio, ni un derecho, sino más bien una larga lista de deberes. Pero, claro, para todos es más cómodo disfrutar de los derechos y que no les recuerden que deben cumplir los compromisos.



La falta de un plan regulador que garantice el crecimiento armónico y sustentable es uno de los mayores reclamos del Colegio de Arquitectos de Valparaíso.

¿Pero la Unesco es la que decide qué es o qué no es Patrimonio de la Humanidad?

Ese es un error muy común. Y lo ves por todos lados en la prensa, en los municipios, ahora mismo que se anuncia la celebración de los “Diez años de la declaración de Valparaíso como Patrimonio de la Humanidad”. Esta frase publicitaria es totalmente incorrecta en lo técnico y en lo jurídico. Se debería decir, en realidad, que Chile inscribió los barrios históricos de la ciudad puerto de Valparaíso en la lista de Patrimonio Mundial. Porque el concepto “patrimonio de la humanidad” en la Unesco no existe. La Unesco habla de “patrimonio mundial”, pero no porque una cosa sea patrimonio para todos los seres humanos del mundo, sino porque fue inscrita en la lista de patrimonio de la Convención de Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972, donde están representados países de todo el

mundo. Es una lógica que responde al sistema internacional. No olvidemos que la Unesco no es una entelequia; tiene como origen el propósito de ser el brazo ejecutor de las políticas culturales y educacionales de la ONU: el juego está enmarcado en la lógica del sistema internacional imperante.

En ese escenario, ¿qué es lo que puede pasar? Pues, que se reproduzca todo lo bueno y todo lo malo de ese sistema internacional, donde hay Estados hegemónicos que imponen su visión. Por lejos, los países europeos llevan la batuta y los subalternos van a la zaga de lo que dicen Alemania, Francia o Italia. ¿Cuáles son los países que tienen más bienes inscritos en la lista de Patrimonio Mundial? Los países europeos. ¿Quiénes dictan las distintas categorías de patrimonio a inscribir? Sin lugar a dudas, los europeos.

Pero, ¿cómo llega un sitio o monumento a inscribirse en la lista de patrimonio mundial?

Todos los países que son parte de la Unesco pueden, a su vez, suscribir la Convención de Patrimonio Mundial Cultural y Natural. Esta convención es, probablemente, la que tiene más adhesiones de países en el sistema internacional; casi todos están representados. Pero no todos tienen inscritos sitios en la lista de patrimonio. Hay varios que están esperando la posibilidad de inscribir alguno. Existe el Comité de Patrimonio Mundial, donde veintidós países representan al resto y administran las decisiones sobre qué incluir y qué no incluir en la lista, entre otras cosas. La Unesco es garante de ese sistema y colabora con la asistencia técnica requerida a través del Centro de Patrimonio Mundial.



Hace diez años el centro histórico de Valparaíso ingresó a la Lista de Patrimonio Mundial de la Unesco. Hoy se corre el riesgo de ingresar a la Lista de Patrimonio en Peligro, si no se cumplen los compromisos de conservación adquiridos, advierte De Nordenflycht.

¿Y qué rol tienen los órganos asesores como ICOMOS?

Hay varios asesores de esa Convención. Los asesores somos los técnicos que no representamos los intereses de la Unesco ni de los Estados parte: primero, un organismo que es intergubernamental —el ICCROM (Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración de los Bienes Culturales) —, y luego dos ONG que somos la UICN (Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza) y el ICOMOS. Una de sus misiones más complejas, en mi opinión, es intentar corregir todo ese desbalance de poder político que mencioné, y que atenta contra la equidad que debería tener el sistema de la Convención.

Necesariamente, nos confrontamos con el poder político de turno, porque cuando las recomendaciones de

ICOMOS llegan vía Unesco a los Estados parte y a las reuniones del Comité de Patrimonio Mundial, rara vez coinciden con los diagnósticos que hacen estos mismos países de su propia gestión patrimonial. Como podrás sospechar, no hay ningún país que frente a sus pares diga: “Estamos muy mal y no hemos invertido en patrimonio”. Todos se evalúan con un siete. Mientras que ICOMOS dice: “Tenemos especialistas nacionales y comités científicos que están monitoreando en terreno siempre y la situación descrita no es exactamente así”. Ahí empiezan los conflictos.

Son como los guardianes del patrimonio.

Ni siquiera. A los guardias les pagas un sueldo, les asignas un poder a través de herramientas y les das una misión que se cumple mecánicamente. Nosotros somos, más bien, como se entiende a

los bomberos en Chile: funcionamos desde la autogestión voluntarista y el precario autofinanciamiento (cuotas, inversión personal, etc.), y con una convicción equivalente al rigor científico y profesional que invertimos en esta labor. Porque, aunque algunos lo vean de lejos como una especie de club glamoroso de viajes y reuniones internacionales, debo decir que a mí nadie me paga por ser presidente de ICOMOS. Y que de glamoroso no tiene nada. Yo llego a las reuniones con una mochilita, chancletas, transpirando, bajándome del último avión, tomando la última micro.

Pura fe, entonces.

Pero tampoco es que me crea “el loquito del patrimonio”. Hay mucho de fe, y una parte afectiva importante, pero la cosa es más compleja, porque de verdad es muy urgente preocuparse de esto. Yo

“Hay que olvidarse de la visión fetichista del patrimonio como un objeto (un monumento, un edificio, una escultura), y poner el foco en los sujetos que permanentemente construyen esa valoración”.

a ratos soy medio peleador y, si bien no pertenezco a ningún partido político, ni a algún otro grupo de interés fuera de mi conciencia, me molesta mucho el abuso de poder. Por eso en varios textos cito el anatema “el saber interroga al poder”. Más acá de la fe, hay una actitud ética que intento imprimir a mi trabajo, y es entender que desde fuera de los poderes fácticos y materiales se puede hacer valer ciertos argumentos, y así legitimar decisiones en el mundo real.

¿Y qué influencia real ejerce ICOMOS en las decisiones finales de la Convención de Patrimonio administrada por la Unesco?

Obviamente, el Comité de Patrimonio Mundial y la Asamblea General de la Unesco les cree, en primer lugar, a los Estados. No olvidemos que es un club intergubernamental, y será la vía diplomática la que finalmente exprese la voluntad de los países. Sin embargo, aunque no lo reconozcan, si nosotros decimos que la cosa anda mal, ellos saben que es así, y eso influye en los argumentos y en las decisiones que se toman. Si esto solo fuera una relación entre Estados parte, y no existieran órganos asesores externos, sería una hoguera de vanidades insoportable y habría un muñequero político descontrolado que, finalmente, desactivaría la credibilidad de la Unesco en su conjunto.

¿Y ha habido peleas políticas muy fuertes en las reuniones de la Unesco?

Todo el tiempo. Cuando, en 2011, el Estado Nacional Palestino fue reconocido e incorporado a la Unesco, y luego suscribió la Convención de Patrimonio Mundial, Estados Unidos de Norteamérica congeló su relación con la Unesco, cortando su aporte financiero y, en definitiva, castigando esa decisión. Buscaban presionar al sistema e impedir que entrara Palestina.

La directora general de la Unesco ha tenido que hacer esfuerzos desesperados para reencantar al presidente Obama. Palestina solicitó al Comité inscribir Belén como su primer sitio en la Lista de Patrimonio Mundial. Podrás imaginar la reacción airada de Israel y Estados Unidos.

Como ICOMOS, intentamos que los argumentos ponderados sean más técnicos, que realmente haya cooperación internacional, y que los países ricos aporten más recursos a la Unesco, y que estos lleguen a los países más débiles, como los africanos, que tienen poco poder de acción en el sistema internacional, pero que atesoran un impresionante patrimonio en sus territorios.

¿Cuál es la importancia real de tener un sitio inscrito como Patrimonio Mundial?

Es un cartel, una marca y un gran negocio potencial. Y eso también afecta el rol y la seriedad de la Unesco, porque ella está sometida a muchas presiones del mercado y de todo tipo. A los Estados parte les conviene tener un sitio patrimonial, tal como les podría convenir ser sede del Mundial de Fútbol o los Juegos Olímpicos. Es vanidad simbólica que se traduce inmediatamente en capital simbólico y, por tanto, es una línea de crédito en el gran negocio del turismo.

O sea, el turismo patrimonial genera muchísimos ingresos...

Es verdad, pero el más sencillo esquema económico supone que al final de la cadena de valor existan consumidores satisfechos, por lo que no podemos convertirnos en simples consumidores de pasivos de patrimonio, sino también en personas que participan en los procesos de asignación de valor. Deberíamos producir experiencias de conocimiento, donde el turista sea un sujeto que participa de la relación, que ejerce influencia sobre el valor asignado a las cosas y se lleva a su casa

la satisfacción de haber sido parte de la historia, y no el resultado de un exótico viaje que al otro día ya se le confundió con las próximas vacaciones.

Esa cadena de la producción patrimonial se ha trabajado poco en Chile, donde el rol que les cabe a las comunidades no es solo ser anfitriones de visitantes pasivos, sino también productores e intérpretes de esta experiencia patrimonial.

Si propusieras tres líneas principales de acción para orientar la gestión patrimonial en Chile, ¿cuáles serían?

Lo primero es ordenar la casa. Las insuficiencias legales en Chile se deben a la descoordinación intersectorial del Estado. Ni siquiera es falta de dinero. Lo urgente, ahora, es coordinar una política pública y multisectorial que ponga la tutela del Estado como garante de la identificación, protección y promoción del patrimonio, en toda su diversidad y complejidad. No es fácil, pero lo deseable sería una iniciativa legal que parta de una discusión en las comunidades y que, efectivamente, llegue a una discusión parlamentaria informada y comprometida. Lo segundo es nuestra deuda con el conocimiento de nuestro patrimonio: es enorme el déficit de inversión en investigación dura. Y lo tercero es que, si hemos hecho tantos esfuerzos como sociedad por tener un reconocimiento en el mundo, abriéndonos a la globalización y felicitándonos por ser parte de clubes exclusivos como la OCDE (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico), deberíamos completar esa internacionalización con una acción sustentable en el largo plazo.

Esto supone cumplir con las obligaciones emanadas de los tratados y las convenciones internacionales, y además tener una voz en el contexto mundial. La misma solidaridad con que actuamos en Haití podríamos desplegarla en otros países que pueden necesitar a nuestros técnicos y especialistas en patrimonio. Uno podría, así, imaginar una política pública que se implemente desde una diplomacia patrimonial. P

La visión desde nuestros museos

40 AÑOS DEL GOLPE MILITAR

Juan Domingo Marinello

En la mañana del 11 de septiembre de 1973, el fotógrafo Juan Domingo Marinello —quien vivía en las proximidades de La Moneda— salió a caminar con su cámara al hombro. Azarosamente registró esta escena.

Aunque las interpretaciones y valoraciones sobre el 11 de septiembre aún dividen a los chilenos, existe amplio consenso sobre la relevancia de este hecho traumático y fundamental de nuestra historia, así como también sobre la necesidad de conmemorarlo reflexionando en profundidad sobre sus causas y consecuencias. Dos museos en Chile están ineludiblemente relacionados con el tema: el Museo de la Memoria y el Museo Histórico Nacional.

Por María José Egaña H. / Fotografías de Juan Domingo Marinello, archivo Museo Histórico Nacional y Andrés Cruz

Exposiciones, seminarios, lanzamientos de libros, obras de teatro, ciclos de cine y documentales: innumerables son los eventos conmemorativos de los 40 años del golpe militar que invaden por estos días las agendas culturales y académicas del país, y que alcanzarán su punto cúlmine en septiembre próximo.

En lo académico, un caso emblemático será el seminario *A 40 años del golpe de Estado en Chile. Usos y abusos en la historia*, organizado en conjunto, para septiembre, por nueve universidades que imparten la carrera de Historia en Santiago: de Chile, Católica, Adolfo Ibáñez, Diego Portales, Finis Terrae, de Santiago, Alberto Hurtado, Católica Silva Henríquez y Metropolitana de Ciencias de la Educación.

Los museos históricos, por su parte, se relacionan con este tema por la naturaleza misma de sus funciones: recopilar y preservar los acontecimientos más relevantes de la historia, para conocimiento y beneficio de las actuales y futuras generaciones, además de exponer los debates y juicios diversos con que se interpreta el pasado. En pleno siglo XXI, ya comienza a afianzarse en nuestros museos la necesidad de profundizar la reflexión sobre los hechos del siglo XX. Esto incluye no solo los sucesos gloriosos, sino también los más traumáticos, como fue el golpe militar.

En Chile, dos museos se relacionan de forma directa con este hecho histórico: el Museo Histórico Nacional (MHN) y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

El primero incluye en su misión “facilitar a la comunidad nacional e internacional el acceso al conocimiento de la historia del país para que se reconozca en ella la identidad de Chile”. El segundo, en tanto, persigue “dar visibilidad a las violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado de Chile entre 1973 y 1990, dignificar a las víctimas y a sus familias, y estimular la reflexión y el debate sobre la importancia del respeto y la tolerancia, para que estos hechos nunca más se repitan”.

LOS ANTEOJOS DE ALLENDE

En 1996 el Museo Histórico Nacional recibió una inusual donación. Una mujer, de nombre Teresa Silva Jaraquemada, se acercó para hacer entrega de los anteojos que llevaba puestos el presidente Salvador Allende en el momento de su muerte. Ella los había recogido durante una azarosa visita que, movida por la curiosidad, realizó el 16 de septiembre de 1973 a La Moneda, gracias al ofrecimiento del carabinero de guardia de ese día. Desde entonces los guardó, envueltos en el mismo programa del grupo musical Quilapayún que recogió también en su recorrido por el palacio de gobierno recién tomado por los militares.

Cuarenta años después, los anteojos de Allende no solo son una de las piezas que más llaman la atención de las cerca de 170.000 personas que visitan anualmente este museo inaugurado en 1911; son también el punto de partida de la exposición con que se conmemorarán ahí los 40 años del golpe militar.

Considerando que la memoria —tanto individual como colectiva— se forma a partir de recuerdos y objetos simbólicos, la exposición *11/Septiembre/1973: Registros para la memoria* considerará dos espacios que dialogan entre sí. El primero contendrá el registro fotográfico y el testimonio de diez personas que vivieron el 11 de septiembre del 73, y el segundo, libros en blanco y una vitrina vacía. La idea es que, después de recorrer la muestra fotográfica, cada visitante se sienta partícipe —con su historia personal— del gran relato con que se construye la historia nacional, y active su propia memoria, motivándose a entregar al museo un registro escrito de su testimonio y, también, objetos propios relacionados con su experiencia y memoria del golpe militar.

La donación de Teresa Silva es considerada un hecho de gran relevancia para el Museo, ya que da cuenta de cómo el relato histórico se vincula y se construye, también, con la historia privada de los ciudadanos. Como señala Diego Matte, director del Museo Histórico Nacional, esta exposición busca “recrear

Los anteojos de Allende, que el Museo Histórico Nacional recibió en 1996 como donación, son ahora el punto de partida para la exposición conmemorativa de los 40 años del golpe militar.



Archivo Museo Histórico Nacional

Arriba: anteojos que pertenecieron al presidente Salvador Allende, colección Museo Histórico Nacional. N° inventario 2003-29982. Ubicación en la exposición: sala Del Frente Popular a la Unidad Popular.

A la derecha: exposición permanente del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

dicho gesto, abriendo un espacio para que todas las personas puedan entregar su experiencia y memoria de lo que fue ese terrible momento de nuestra historia, registro que quedará disponible para que el día de mañana los historiadores puedan investigar sobre estos hechos, sobre cómo se vivieron y cómo fueron recordados”.

Según Matte, “la fecha del 11 de septiembre es un acontecimiento histórico que ha sido sometido a un gran estrés mediático e historiográfico por su carga simbólica e ideológica, y sus hechos han sido relatados y construidos principalmente desde el mundo político e ideológico que participó activamente de sus causas y consecuencias, quedando su dimensión civil, más inmediata e íntima, sin la suficiente representación. Y eso es lo que queremos recuperar en esta exposición”.

En Chile, como en el resto del mundo, la comunidad demanda cada vez más el ser considerada como parte de los procesos de creación de contenidos y significados. Y esta exposición hace eco de ello. Pues, como explica Matte, “ayuda a conmemorar y a hacer más dinámica la interpretación, generando relatos diversos sobre el golpe militar, desde las perspectivas de distintas personas”.

Los libros y objetos resultantes de *Registros para la memoria* pasarán a formar parte de la colección del museo, disponibles como material para futuras investigaciones: una mirada de largo plazo que resulta consustancial a un museo con más de 100 años.

Como elocuente testimonio de las dificultades que tiene la sociedad chilena para abordar el tema del golpe militar —con sus causas, consecuencias y valoraciones—, la exposición permanente de este museo histórico —el más importante de nuestro país— abarca desde los primeros habitantes de nuestro territorio hasta el día anterior al 11 de septiembre de 1973.

“A mi juicio, el museo tiene una deuda con la historia reciente del país, la que, a cuarenta años, no se puede seguir posponiendo. Desconozco por qué este período no se abordó antes. Quizás por la enorme complejidad de contar esa parte de nuestra historia, pero lo cierto es que ya hemos empezado a trabajar en la actualización de nuestro guión museográfico, lo que incluye tanto abrir la discusión con la comunidad como, también, realizar gestiones con los últimos presidentes de la república para concretar donaciones suyas”, aclara Matte.

HACIA UNA REVISIÓN REFLEXIVA

“Estamos en el centro de este asunto”, dice Ricardo Brodsky, director del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (fundado en 2010), aludiendo tanto a la misión del museo como a la gran cantidad de actividades conmemorativas organizadas en ese espacio con motivo de los 40 años del golpe militar.

Según Brodsky, las actividades proyectadas nacen de una reflexión sobre cuál debía ser el aporte específico de este museo a la agenda nacional de conmemoraciones. “En medio



Anaís Cruz

de este fenómeno nuevo de aparición de una importante agenda de actividades convocadas desde la academia, la cultura, y una sociedad civil cada vez más efervescente, optamos por una mirada más reflexiva y crítica del significado que tuvo ese día, y de su influencia en la concepción del Chile actual, con especial atención al concepto de la memoria traumática”, explica.

El museo programó una serie de exposiciones, seminarios, ciclos de cine, concursos, obras de teatro y hasta un programa de televisión. De este modo, según Brodsky, “el Museo de la Memoria ha querido mostrar los hechos que ocurrieron después del 11 de septiembre de 1973 y, de esta manera, señalar que, bajo cualquier contexto, el respeto a los derechos humanos es fundamental en toda sociedad, independientemente de si se es de derecha o de izquierda. Y, además, ofrecer una instancia para mirar el golpe y la dictadura preguntándonos por sus causas y por cuáles fueron nuestras fallas como sociedad”.

Entre las actividades programadas destaca la del mismo día 11 de septiembre: un evento masivo que alude a la dimensión transgeneracional del hito. La actriz Claudia Di Girólamo y el director Rodrigo Pérez mostrarán —en la explanada— una creación escénica realizada a partir del trabajo previo con los nietos y bisnietos de quienes sufrieron directamente los abusos del régimen militar.

Por otra parte, el Museo ha debido también atender a los requerimientos que ha recibido desde todo Chile con motivo de esta conmemoración. Visto a nivel nacional como

Una mirada más reflexiva buscan aportar las actividades conmemorativas del Museo de la Memoria, en un contexto social caracterizado por la efervescencia.

un referente en estas materias, ha organizado también exposiciones itinerantes —con contenidos relacionados al golpe militar— por más de treinta lugares a lo largo del país.

Y aunque con todo esto Brodsky pensó, inicialmente, que se daría por fin la oportunidad de que pudiéramos conversar como chilenos sobre este tema de una manera menos atrincherada o apocalíptica, ahora ve lejana esa posibilidad: “Cuando constatas que algunos ni siquiera pueden todavía pronunciar la palabra dictadura, te das cuenta de que, más que una memoria compartida, lo que hay es una aceptación de ciertas normas de convivencia, y eso no nos ayuda a dilucidar por qué ocurrió el golpe de Estado, ni, lo que es más importante aún, por qué ese evento se hizo tangible y permanente en una dictadura que duró 17 años”.

El Museo de la Memoria montará además una exposición titulada *Registros del golpe*, sobre “la instalación de la dictadura y su repercusión internacional”, en palabras de Brodsky. Aunque su tema será muy diferente a los *Registros para la memoria* que exhibirá el Museo Histórico Nacional, la coincidencia de nombres es sintomática. Tal es el rol y aporte de los museos: dejar registro. Preservarlo y mantenerlo para nuestro goce y el de las generaciones venideras. P



Federico Assler

“SOY LO QUE HAGO”

Más que un escultor, Federico Assler se considera un “constructor”. No solo porque trabaja con maestros y cemento, sino porque levanta gigantescas piezas de hormigón armado que se instalan en el espacio público y modifican la experiencia de los transeúntes. A sus 84 años, el Premio Nacional de Arte 2009 sigue trabajando de sol a sol y peleando contra quienes no entienden el carácter patrimonial de su proyecto.

Por Catalina Mena / Fotografías de Jorge Brantmayer y archivo Federico Assler

La Obra. No se podía llamar de otra manera el pueblo, a la entrada del Cajón del Maipo, donde vive y trabaja todos los días Federico Assler. En ese territorio, a los pies de la Cordillera de los Andes, el artista montó un parque de esculturas, con un taller y un pequeño museo. Antaño funcionaba allí una hostería, pero en los años 80 él y su mujer remodelaron la casa y, de a poco, fueron construyendo este espacio que hoy está abierto a los visitantes. En el pequeño museo, que se ve desde la entrada, Assler exhibe parte del proceso creativo de sus obras —piezas a escala pequeña, dibujos, fotos y catálogos—, mientras que en el fondo del jardín se levanta un galpón industrial de unos cien metros cuadrados, donde instaló su taller para realizar algunas faenas de escultura. Pero también lo ocupa para escribir, pensar y dibujar.

Con su facha de lobo estepario y su mirada penetrante e inquieta, Federico Assler recorre el parque: allí se alzan gigantescas piezas de hormigón armado que tienen hasta ocho metros de alto.

Surgen desde la tierra, confundiéndose con los peñascos y roqueríos que emergen a su vez de los cerros, más al fondo. Son sus esculturas, cuyas formas hacen pensar en monumentos totémicos del mundo precolombino. Las fabrica ahí mismo con ayuda de maestros, utilizando el cemento que le traen en camiones. Casi todos los días, Assler se sube a los andamios para “hormigonar” las esculturas. Lo que hace primero es crear un molde en plumavit con todos los detalles que tendrá la pieza, y luego lo rellena con cemento líquido. Cuando el material se endurece, lo extrae del molde: entonces surge la obra, sólida e imponente, como una aparición.

Tras cuarenta años de duro trabajo, Assler ha logrado instalar su obra en importantes espacios públicos de Chile. Ha obtenido dos veces el premio Altazor y mereció, en 2009, el Premio Nacional de Arte. Lugares emblemáticos de Santiago —como el Parque de las Esculturas y el Parque de los Reyes— están marcados por sus conjuntos escultóricos. También es fuerte su presencia en otras ciudades, como Talca

y Concepción. Los paisajes naturales no escapan a su intervención: en las playas de Punta de Tralca y de Los Vilos ha instalado estructuras que dialogan con el entorno. Fuera de Chile, su obra es parte del patrimonio de ciudades de España, Inglaterra, Colombia, Holanda y Finlandia.

EL EROTISMO

La técnica de Assler, desarrollada por él desde los años 70, constituye una verdadera revolución en la escultura chilena. Mientras la mayoría de los escultores de su generación cortaban, tallaban y pulían maderas, piedras o metales, él no esculpió, sino que construyó moldes para rellenar. Tampoco usó un material ligado a las “bellas artes”, sino algo tan masivo e industrial como el cemento. Pero lo más audaz fue, tal vez, renunciar al pedestal para instalar las obras directamente sobre el suelo.

“Yo trabajo al revés de los escultores que toman un trozo de piedra o de madera y lo pulen hasta darle forma. Yo primero

Mural de 220 metros cuadrados realizado en el edificio corporativo Forum. Santiago, 1982.



“Lo mío no es un negocio personal; yo no hago objetos para vender en una galería. Mi obra la hago para el espacio público. Cuando eso no se entiende, me pongo mal genio”.

hago el molde, que es el que modelará la materia (el hormigón) cuando la vierta en su interior. Por eso me considero más un constructor. Me gusta sentirme un obrero, un hacedor. Trato de hablar lo menos posible: yo soy lo que hago”.

¿Por qué escogió esta técnica?

Es que siempre tuve mucho interés en experimentar. Y sigo haciéndolo, porque cada escultura me presenta nuevos desafíos...

Pero sigue trabajando con el mismo material; ¿dónde se juegan los problemas nuevos?

Tienen que ver con la forma. Cada forma necesita una estructura distinta para sostenerse. Y, al mismo tiempo, el trabajo del hormigonado varía, porque el cemento líquido debe adaptarse

a las diversas texturas del molde. Es ahí donde me la juego, porque de esa adaptación del material depende el resultado final de la obra.

¿Hubo algún artista que inspirara su trabajo?

Más que artistas, creo que lo que me inspira es la naturaleza. Yo sigo mi propio instinto. Por eso mismo, aunque compartí con otros escultores de mi generación, como Raúl Valdivieso, nunca me sentí parte de ningún movimiento artístico. Desde que pensé hacer escultura, quise que mi obra surgiera como un árbol, que estuviera en contacto real con el suelo.

¿Y con la gente?

Sí, justamente porque las obras no están arriba de un pedestal. Busco ese

acercamiento, esa unión, ese encuentro con las personas.

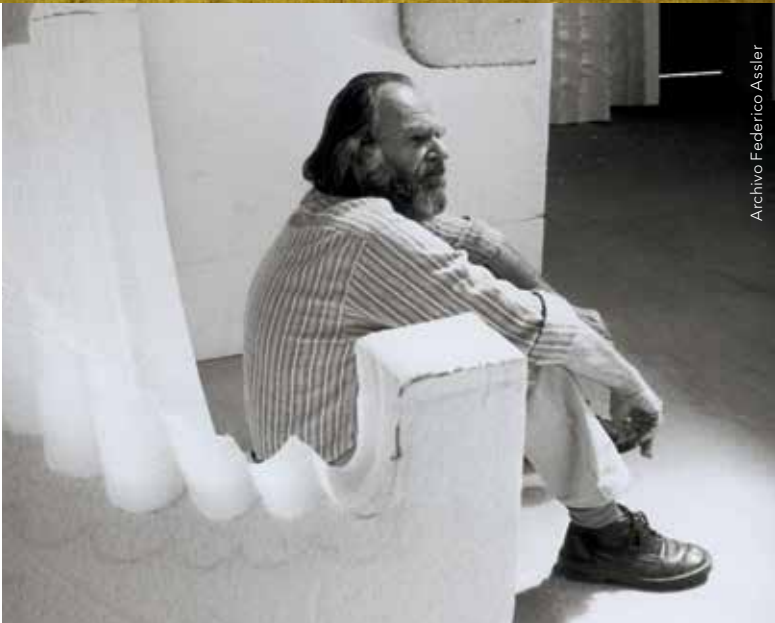
¿Por qué en sus esculturas se generan espacios internos donde caben cuerpos?

Me interesa crear espacios para que entre ahí una pareja, o bien, directamente, representar esa situación de un hombre y una mujer relacionándose. Lo femenino y lo masculino están representados en todo el tratamiento de mi obra. Por ejemplo, combino formas duras, que son masculinas, con formas más suaves y ondulantes, que son femeninas. Muchas de mis piezas son verticales, y yo veo lo vertical como lo masculino, en contraste con lo horizontal, que es femenino. Lo horizontal representa a la tierra y lo vertical es el árbol.



Acontecimiento matérico. Obra instalada frente a La Moneda durante tres meses en 2010.

Archivo Federico Assler



Archivo Federico Assler



Archivo Federico Assler

Para realizar sus monumentales esculturas, Assler las crea primero en plumavit, para luego obtener la versión final en hormigón.

Además de las formas, están las texturas. Sus esculturas no son de superficies lisas. ¿Por qué?

Es por lo mismo. Hay texturas más cuadradas y otras más redondeadas. La textura busca generar una tensión erótica. Las cosas tienen que tener erotismo; si no, para mí no funcionan. El erotismo es lo que mueve la vida.

En el desierto de Atacama, cerca de San Pedro, hay unas formas enormes que — como estas— salen de la tierra...

Siempre he querido ver eso. Dicen que son como unos falos que se levantan. Me encantaría hacer una obra así. En varias esculturas he representado falos, y mi señora me dice: “No le pongas tanto, no seas tan evidente”. Pero, sin duda, mi trabajo tiene que ver con eso.

ESA CONSTANTE PELEA

“Cada escultura es un viaje distinto, y hay que hacerlo, aunque duela. A mis hijas les digo: ‘No copien lo que está hecho; hagan, precisamente, lo que no saben cómo hacer’. Porque de eso se trata, de no saber y buscar. Pero el trayecto es duro. Entremedio se sufre. Uno tiene peleas con la gente y con uno mismo. Hay noches en que no duermo, pensando cómo voy a hacer tal o cual cosa”, manifiesta Assler, con energía y vitalidad sorprendentes.

No hay que ser adivino para darse cuenta de que la logística de su obra es pesada y compleja: requiere conseguir autorizaciones para emplazarla en espacios públicos, lograr que alguien esté dispuesto a financiarla, reunir

voluntades políticas, acarrear entre 16 y 20 toneladas de peso... Para poder sacarla adelante —asegura— debe batallar constantemente, lo que le ha valido la fama de “mal genio”.

“Es cierto, yo digo las cosas. Digo que este no es un país, es un paisito. El nivel cultural es muy bajo. Hay personas formidables, pero en general la gente no entiende ni valora lo que uno hace. Una vez le llevé una idea a un alcalde para hacer una escultura en su comuna, y me dijo: ‘Yo feliz de que hagas la escultura, búscate la plata’. Y le dije: ‘Consíguelas vos’. Me la paso peleando, ya estoy acostumbrado”.

Y es que, desde su adolescencia, Assler tuvo que demostrar —contra los deseos de la familia, el colegio o la academia—

“He decidido hacer mis esculturas lo más agresivas posible, para que el grafitero no pueda intervenirlas. Eso es una razón para no dejar superficies planas donde puedan poner sus monos”.

que podía ser un artista autodidacta e independiente. Cuenta que su padre, un ingeniero alemán asentado en el sur de Chile, lo hacía callar cuando hablaba, porque en su casa solo estaba permitido que opinaran los adultos. “Siempre me sentí como la oveja negra en una familia donde primaba una mentalidad estricta. Nunca pude comunicarme con mi padre”, confiesa, y admite que la rebeldía fue también un motor poderoso para convertirse en lo que es hoy.

Así ha sido. Porque Assler rompió con todos los esquemas. Cuando le faltaba un año para terminar la secundaria en el Liceo Luis Campino, dejó el colegio. “Si no hubiese sido escultor, habría sido delincuente”, afirma. “Porque odiaba el colegio, no le encontraba ningún sentido. Mi aprendizaje ha sido fuera de la educación formal: yo he aprendido mirando muchas obras, leyendo, viajando”, reflexiona ahora.

Su primer viaje lo emprendió a los 20 años, cuando partió a Buenos Aires y, desde ahí, a Europa “con tres pesos en el bolsillo”. De regreso a Chile, tres años más tarde, cursó un año de Arquitectura en Valparaíso, donde conoció a personas que lo influyeron mucho, como el arquitecto Alberto Cruz, a quien considera “una excepción en este país”. Pero como su búsqueda recién comenzaba, tomó cursos de arte, aunque también los abandonó para dedicarse al dibujo —que sigue practicando todos los días— y a la pintura, con la que logró ser un artista bastante reconocido. Tanto así que, entre 1964 y 1968, llegó a ocupar los cargos de secretario ejecutivo y, luego, de director del Museo de Arte Contemporáneo. Aunque admite que aprendió de esa experiencia, le picaban las manos por volver a encerrarse en su taller a trabajar.

Pronto empezó a interesarse en objetos tridimensionales: “Quería meter personas con volumen en los cuadros, y ahí me di cuenta de que necesitaba salirme de la tela”. Entonces comenzó a experimentar con esculturas; después regresó a Europa, donde estuvo casi diez años. Una de sus obras más emblemáticas de esa época consiste en los conjuntos escultóricos que instaló en Tenerife, Islas Canarias, entre 1973 y 1975. En esas obras mostró la expresividad que podía darle al hormigón armado, marcando el estilo que caracteriza su trabajo.

El hecho de que usted ponga sus obras en el espacio público las hace cercanas, pero también vulnerables. Se corre el riesgo de que no sean tratadas con mucho respeto.

Por eso he decidido hacer mis esculturas lo más agresivas posible, para que el grafitero no pueda intervenirlas. Eso es también una razón para no dejar superficies planas donde puedan poner sus monos. Pero de repente llegan los pololos y ponen un corazoncito. En el Parque de los Reyes hice unas esculturas que rayaron enteras. Un desastre. No entienden nada y nadie se preocupa de cuidarlas.

Pero que la obra, así en el exterior, cambie y que le crezca musgo, que la rayen, que adquiera una pátina, es parte de su proceso...

Por supuesto. Las obras son como seres vivos, se modifican, y eso es importante. Pero lo más importante es preservar esa vida que tienen.

¿Cree que es compatible estar cerca de la gente y, a la vez, lograr que esa misma gente cuide la obra?

Se pueden conseguir las dos cosas, y

para eso hay que ser agresivo. Yo soy agresivo. Quiero que el hormigón sea lo más duro posible, que dure. A mí no me interesa lo efímero: me interesa que la cosa quede. Me gusta el Partenón, ver lo que son las pirámides de Egipto, lo que son las ruinas incas: cosas impactantes, misteriosas, telúricas, que se hicieron hace miles de años y que son parte fundamental de nuestra cultura material y simbólica. Pero, para que las esculturas públicas se mantengan en el tiempo, tiene que generarse una valoración de ellas, y eso no sucede en Chile.

¿Siente que no ha tenido suficiente apoyo para realizar su trabajo?

No niego que he tenido algún apoyo, pero mi mayor decepción es sentir que no se entiende el sentido de este trabajo. Hay obras mías que no se han podido montar porque nadie tuvo la voluntad de hacerlo, porque nadie quiso financiar. Lo mío no es un negocio personal; yo no hago objetos para vender en una galería. Lo que pasa es que no se comprende que mi obra no la hago para mí, sino para el espacio público.

¿Qué siente usted frente a esa incompreensión?

Me pone mal genio. Me dicen que tengo un carácter muy fuerte porque denuncié las deficiencias culturales que existen, pero ocurre que tengo cierta independencia, una libertad que me permite decir lo que pienso. A estas alturas ya he vivido en muchos lados, no quiero viajar más. Quiero hacer cosas en Chile, en los años que me quedan, y que mis obras estén en las calles, en las plazas, para la gente que nazca cuando yo ya no esté. P



Mall Puerto Barón:

¿OPORTUNIDAD O AMENAZA PARA VALPARAÍSO Y SU PATRIMONIO?

Por José Miguel Valenzuela / Ilustraciones de Patricio Roco

¿Qué valores permanentes le agrega el proyecto del Mall Puerto Barón a la ciudad de Valparaíso?

Franco Gandolfo: En primer lugar, es importante aclarar que la iniciativa de Puerto Barón es un proyecto de recuperación y apertura del borde costero de Valparaíso, que entregará una gran cantidad de espacios públicos de calidad a la ciudadanía. Ahora contamos solo con un acceso limitado al sector, exclusivamente concentrado en el Muelle Barón. Gracias a este proyecto,

se recuperarán para uso público siete hectáreas de terreno, donde se construirán dos plazas y un paseo peatonal de 1 km de longitud, junto a infraestructura turística y comercial que hoy no existe en Valparaíso, como —por ejemplo— una comunidad náutica, con un sistema de acceso al borde con embarcaciones eficientes y abiertas a residentes y turistas, sistema de características únicas en Chile. La construcción, el cuidado y el mantenimiento de estos espacios serán obligaciones del concesionario, lo que permitirá a la ciudad no asumir esta importante carga.

Además, el proyecto considera un componente comercial, uno cultural y otro turístico. También resulta importante destacar las mejoras en conectividad que introduce el proyecto. Se reestructurarán las dos estaciones de metro colindantes con el proyecto (Barón y Francia), lo que permitirá conectar directamente con el borde costero de Valparaíso a los residentes de las comunas interiores, como Quilpué, Villa Alemana, Limache y Olmué. Adicionalmente, se implementarán dos accesos desnivelados para los vehículos que arriben al sector, además de otras mejoras que fueron exigidas luego de la tramitación del estudio de impacto vial.

Sótero Apablaza: En este proyecto lo que se observa son miradas cortoplacistas y

mucho improvisación, ya que un centro comercial como este podría ubicarse en cualquier otro lugar de la ciudad. El cortoplacismo tiene que ver con que el terreno donde se va a construir se entregará en concesión por 30 años, limitando así el desarrollo y las posibilidades de modernización del puerto de Valparaíso, asunto estratégico para todo el siglo XXI.

La situación actual es muy tensa. En un seminario reciente, en el que participé ICOMOS, se planteó que Valparaíso podría perder su categoría de Patrimonio Mundial. La UNESCO, cuando observa que una zona patrimonial está descuidada, suele solicitar mejoras en la protección del sitio, pero si después de cuatro años los problemas persisten y el Estado no enmienda el rumbo, el reconocimiento se puede perder. Yo participé en la postulación de Valparaíso a la lista de Patrimonio Mundial. Entonces se planteó que la ciudad debiera comprenderse como un anfiteatro que enfrenta a la bahía. Aunque actualmente solo está protegido el casco histórico, se ha ido avanzado hacia una comprensión de la ciudad como un todo, por lo que debiera respetarse un área de amortiguación en torno a la zona protegida.

¿Qué daños de carácter permanente le produciría este proyecto a la ciudad de Valparaíso? Refiérase, entre otras cosas, a posibles impactos viales y/o en el funcionamiento del puerto.

FG: La planificación portuaria de Valparaíso se ha basado en un modelo de desarrollo sustentable, que considera simultáneamente las dimensiones social, medioambiental y económica. Dado que somos una ciudad puerto, lo que



A pesar de las objeciones formuladas por la Contraloría en mayo pasado y de la polémica entre adherentes y detractores, la empresa Mall Plaza sigue adelante con su plan de instalar un centro comercial en plena zona portuaria de Valparaíso. Los promotores del proyecto celebran la apertura y renovación del borde costero, mientras que los detractores temen que este impida la expansión futura del puerto y amenace la calidad de Patrimonio Mundial que distingue a la ciudad. Franco Gandolfo, gerente de desarrollo de la Empresa Portuaria de Valparaíso (EPV), propietaria de los terrenos, y Sótero Apablaza, presidente del Colegio de Arquitectos de Valparaíso, confrontan sus posturas.

busca el plan de desarrollo de Valparaíso es, justamente, equilibrar el necesario crecimiento de los terminales de carga con la legítima demanda de acceso al borde costero de la ciudad.

Puerto Barón, junto al tradicional muelle Prat, también de propiedad de EPV —que con el proyecto de soterramiento del paso de camiones unirá la Plaza Sotomayor con dicho sector, sin la interferencia actual de ese tráfico—, serán los únicos accesos que tendrá Valparaíso al borde costero en el recinto portuario. Puerto Barón es el proyecto con el que EPV se hace responsable del impacto que produce el desarrollo portuario en Valparaíso, entregando a la ciudad un sector para el acceso —hoy cerrado—, uso y goce de porteños y turistas.

Este proyecto no constituye una amenaza, y en ningún caso hipoteca el desarrollo portuario de largo plazo de Valparaíso, ya que los terminales oriente y poniente tienen previsto su desarrollo operacional y logístico futuro de manera independiente de lo que ocurra con los terrenos concesionados para esta obra. Lo único que los conectará será la vía férrea, en cuyo potenciamiento estamos trabajando.

SA: El uso de un borde costero de aguas profundas para un proyecto de centro comercial es el mayor daño que producirá. Una mirada estratégica, con visión de Estado, debería considerar la necesidad de contar con áreas portuarias modernas en el centro del país, con entradas y salidas expeditas para el comercio marítimo y portuario. Este *mall* limitará irremediablemente esa posibilidad.

Por otro lado, la Ordenanza General de Urbanismo exige que un *mall* tenga vías expeditas de acceso a su alrededor, lo que no se cumple en este proyecto (como ya fue observado por la Contraloría en su revisión): por la Avenida Errázuriz circula transporte público que se detiene en varios lugares, además de los automóviles que circulan entre Valparaíso y Viña, todo lo cual se complejiza con la presencia del metro.

Además, hay que tomar en cuenta el último terremoto y maremoto. Según los geólogos, los grandes sismos en el futuro podrían tener como epicentro La Serena o Antofagasta. Si así fuera, considerando que la bahía de Valparaíso está abierta hacia el norte, un eventual *tsunami* podría entrar al puerto, tal como ocurrió en Talcahuano. Habría que imaginarse el ambiente de desesperación en medio de un maremoto en los dos o tres subterráneos para estacionar autos que considera el proyecto. También se afirma que se construirá una terraza para que, en caso de desastre, la gente pueda huir hacia ella, pero bien sabemos que la gente no actúa racionalmente en esos casos, sino que arranca hacia donde puede, intentando salvar sus bienes como, por ejemplo, sus autos, que en este caso estarán en los estacionamientos subterráneos.

¿Considera usted que el Mall Puerto Barón afecta en algo —para bien o para mal— la condición de Valparaíso como Patrimonio Mundial de UNESCO?

FG: No debería, dado que el Plan de Desarrollo Portuario de Valparaíso y su borde costero fueron parte de los antecedentes enviados en el 2002 a la postulación. Es decir, ya en el 2003, cuando UNESCO aprobó la inscripción de Valparaíso en la lista de Patrimonio Mundial, tuvo a la vista los mismos proyectos que hoy se están materializando.



Incluso, en la declaratoria se detallan los usos y vocaciones para cada tramo específico del borde costero de la ciudad, desde la caleta El Membrillo hasta la caleta Portales. Por otro lado, es importante indicar que Puerto Barón será construido a 2,5 km de la zona inscrita como Patrimonio Mundial y, por supuesto, también fuera de la zona de amortiguación definida por UNESCO.

Finalmente, resulta importante destacar que para establecer las condiciones de uso de suelo y constructivas del sector donde se desarrollará el *mall*, las autoridades fueron muy cuidadosas al definir alturas máximas para las edificaciones, niveles de adosamiento permitidos, uso de quintas fachadas, exigencias para los espacios públicos y el mobiliario urbano, y tipos de estacionamientos (que deben ser subterráneos), entre otros aspectos que aseguran la inserción adecuada del proyecto en el perfil de la ciudad.

SA: Esta ciudad ha ido desarrollando, en el tiempo, una forma propia y particular de habitar, que incluye situaciones como el subir y el bajar desde los cerros hasta la planicie del borde costero, el vivir en un anfiteatro desde donde se observa el salir y entrar de los barcos, la convivencia cotidiana con las faenas portuarias y, también, el contacto multicultural y cosmopolita propio de un puerto, entre otras características. Todo esto refuerza y enriquece esa identidad tan propia que destaca UNESCO.

El *mall* atenta contra la característica de ciudad puerto, al inhibir la posibilidad futura de construir un puerto moderno, lo que requeriría terrenos que permitan ampliar lo que hoy existe. Por otro lado, las grúas y muelles forman parte de nuestro paisaje y nuestro patrimonio. En la Plaza Sotomayor, por ejemplo, a veces da la impresión de que hay un barco metido en la mitad de la plaza y eso es cotidiano. Tanto visual como estéticamente, el *mall* se aleja de todo eso. El Muelle Barón era antiguamente un muelle carbonero y aún queda en pie una grúa con la que se extraía el carbón, que luego era transportado mediante andariveles. Ese era el paisaje original de la zona, no un *mall*.

¿Cuál podría ser el impacto del centro comercial sobre el pequeño comercio (almacenes, farmacias, bares, entre otros) más tradicional de Valparaíso?

FG: Valparaíso necesita revitalizarse y tener su propio borde costero. El sector Barón completo tendrá una nueva inyección de energía que atraerá tanto al vecino como al turista, y la llegada de nuevos públicos a la zona beneficiará a los comercios aledaños. Somos la ciudad chilena que más visitantes recibe al año y estamos convencidos de que Puerto Barón contribuirá a aumentar esa condición.

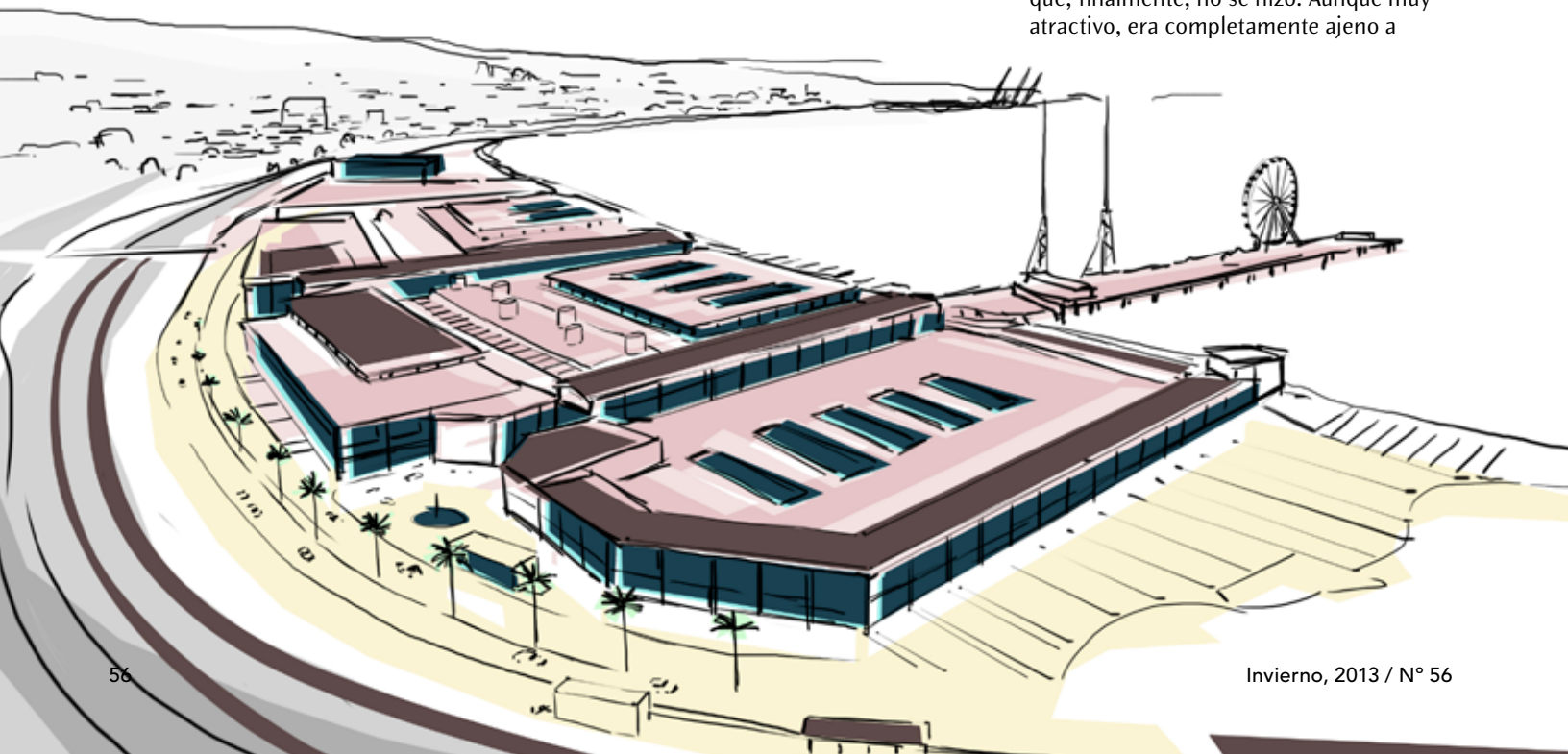
SA: Lo más probable es que el pequeño comercio desaparezca. Ha pasado ya en algunos lugares de la ciudad, donde se han instalado supermercados y han quebrado los boliches tradicionales. El comercio del terminal de buses, con

boliches tradicionales de inmigrantes como, por ejemplo, Bacigalupo, ya tiene problemas, debido al Jumbo. Detrás del Jumbo prácticamente quedó aplastado el ascensor del cerro Barón, que formó parte del expediente UNESCO.

¿Cómo evalúa el proyecto arquitectónico del Mall Puerto Barón? Entre otras cosas, refiérase a si considera adecuados los espacios para uso público —como parques y plazas— que este proyecto entregará a la ciudad.

FG: El centro comercial representa solo el 40 por ciento de la totalidad de los terrenos entregados en concesión por EPV, pues se crearán siete hectáreas de nuevos espacios públicos, con equipamiento de calidad capaz de atraer a residentes locales, turistas nacionales y extranjeros. También se entregará la Plaza Barón, de 11.000 m²; la Plaza Francia de 5.000 m²; el Paseo Bordo Costero, de 1 km de longitud y 40 m de ancho promedio; la Avenida Bicentenario y, además, paseos peatonales interiores orientados al mar. A esto hay que sumar la incorporación de espacios para que el ciudadano tenga contacto directo con el mar, como balcones de pesca, una ciclo vía, mobiliario urbano, áreas verdes e iluminación.

SA: Cualquier construcción debe armonizar con su contexto. En este caso, simplemente, el proyecto no corresponde a ese lugar. Es como una nave espacial que va a aterrizar ahí, un proyecto pegoteado de cualquier otro lugar. Esto pasó en Valparaíso con el proyecto de Óscar Niemeyer para el cerro Cárcel que, finalmente, no se hizo. Aunque muy atractivo, era completamente ajeno a



nuestra realidad e identidad. Respecto a los espacios públicos, es más necesario y urgente desarrollar y recuperar las hermosas plazas y parques que se reparten como un rosario santo sobre la planicie porteña y entregan no solo un lugar de encuentro, sino que también enfocan múltiples perspectivas (cerro, cielo, mar) que ya se las quisieran Vitruvio o Leonardo da Vinci.

¿Considera usted apropiadas las actuales instancias y mecanismos con que cuenta Valparaíso para decidir sobre este tipo de construcciones de fuerte impacto público? De no ser así, ¿cómo debieran tomarse estas decisiones? En particular, ¿qué rol debieran desempeñar las opiniones de los vecinos?

FG: El proyecto se ha trabajado con los instrumentos de participación que hoy nos otorga la normativa vigente. Cumpliendo con lo anterior, Puerto Valparaíso desarrolló a través de su plan maestro una política de uso del borde costero, la que fue expuesta a organizaciones sociales, políticas, técnicas y administrativas.

Estamos siempre dispuestos a considerar las opiniones que existan en torno al desarrollo portuario y de la "ciudad puerto" de Valparaíso. Sin embargo, en el desarrollo influyen variables de diversa índole, como las urbanísticas, económicas, políticas, las técnicas portuarias y logísticas, las medioambientales y las de libre competencia, entre otras. Y poniendo sobre la balanza todas estas variables se debe estructurar el plan de desarrollo de la ciudad y su puerto.

SA: Nuestra ciudad carece de un plan maestro que detalle los nuevos usos que serán necesarios en la modernización del borde costero, que integre visiones históricas, urbanas, arquitectónicas y estratégicas de país. No existe hoy una visión de un puerto integrado urbanamente a la "ciudad puerto" patrimonial.

Hay también una cuestión de política con mayúscula: a esta ciudad le hace falta una Ley Puerto, una Ley Valparaíso, que le entregue mayores facultades al alcalde para que tenga jurisdicción sobre toda la ciudad, su borde costero y también los primeros cinco kilómetros de mar frente al puerto. Pero sabemos que sacar una ley es muy complicado. Este es un asunto que se ha planteado en cuanto seminario sobre la ciudad y el patrimonio ha habido, y este año, además, se lo vamos a plantear a los

candidatos a las elecciones para intentar lograr un compromiso.

Ciertamente, también pienso que la ciudadanía debería opinar más. Una alternativa posible sería convocar a una consultora especializada, ojalá con experiencia nacional e internacional en urbanismo y arquitectura —y otros temas relacionados— en ciudades puerto con un centro histórico. Dicha consultora podría proponer alternativas de proyectos para el caso que se está intentando resolver, y luego la ciudadanía, quizá mediante un plebiscito, podría decidir.

¿Existen otras ciudades del mundo que hayan construido centros comerciales o grandes edificaciones no portuarias en su borde costero de manera exitosa? Si es así, ¿de qué ha dependido su éxito? ¿Se han tenido en cuenta esas experiencias para este proyecto?

FG: Desde luego. Por ejemplo, en Barcelona se construyó el centro comercial Maremagnum, caracterizado por su infraestructura de baja altura. En el puerto de Dublín se construyó un centro comercial y un teatro con espacios públicos de calidad. Ambas iniciativas se ubican al interior de los recintos portuarios, son de uso público y los administra la autoridad portuaria de cada ciudad. Estos proyectos son, a nivel global, considerados un éxito en la integración entre ciudad y puerto.

Hay más ejemplos: en Bremen, Alemania, y Copenhague, Dinamarca, se encuentra el Waterfront Shopping Center, que tiene una estructura interior similar al proyecto presentado en Puerto Barón. Otro proyecto que tiene similitudes con el que se construirá en Valparaíso es el Centro de Convenciones y Centro Comercial de Vancouver, en Canadá: presenta paredes exteriores transparentes que permiten ver el mar desde el interior del recinto. En Australia, el Waterfront City cuenta con un amplio borde costero por donde transitan cientos de residentes y turistas que visitan la zona, y el Darling Harbour, por su parte, entrega amplias áreas verdes y de recreación familiar.

Hay también ejemplos locales. En Valparaíso tenemos la nueva Estación Puerto, emplazada en el borde costero —dentro de la zona de amortiguación UNESCO—, que generó el surgimiento de servicios y comercio de alto estándar integrados al comercio local, sin perjudicarlo.

SA: Las decisiones sobre obras portuarias u otro tipo de edificaciones en el borde costero deben obedecer a una planificación estratégica, con visión de país. Esa es la condición para el éxito de un proyecto. La Ópera de Sidney y la intervención que se realizó en Puerto Madero, en Buenos Aires, parecen ser experiencias exitosas; sin embargo, no tengo un gran acercamiento a este tipo de obras en otras ciudades y preferiría no opinar al respecto.

En este debate el proyecto parece tener pocos adherentes que se manifiesten públicamente. ¿A qué lo atribuye usted? ¿Qué consecuencias podría tener esta situación, tanto para la construcción del centro comercial como para su posterior inauguración y funcionamiento normal?

FG: Aunque al difundir los detalles del proyecto nos hemos encontrado con varias personas con posturas favorables a esta iniciativa, siempre sucede que las voces contrarias se alzan por sobre aquellas que consideran beneficioso un proyecto. Pensamos que es muy difícil ver los beneficios de algo que todavía no está terminado, por lo que creemos que una vez finalizada la intervención en el sector Barón el panorama será distinto. Concretamente, cuando la gente pueda caminar por siete hectáreas de borde costero que hoy están desaprovechadas para el uso ciudadano, se beneficie de los productos de alta calidad que traerá el centro comercial, aumenten los turistas y, por ende, también las ventas de los comerciantes de la zona, cambiará de opinión. Ciertamente, consideramos como un desafío permanente —tanto para nosotros como para el concesionario— intensificar los esfuerzos por dar a conocer el proyecto.

SA: Hay varias personas y organizaciones que tienen fundadas dudas respecto al valor agregado que este proyecto ofrece para el desarrollo del patrimonio cultural de la ciudad durante el siglo XXI. Entre ellos podemos mencionar a Jorge Bustos, dirigente de los trabajadores portuarios, a la mitad de los concejales de la ciudad —porque el alcalde, Jorge Castro, está apoyando activamente la ejecución del proyecto—, a Ciudadanos por Valparaíso y, desde luego, al Colegio de Arquitectos, tanto a nivel nacional como local. Además, este proyecto es poco conocido en el puerto y si no hay adherentes públicos es porque se ha hecho a espaldas de la ciudadanía informada. P



Cumbia a la chilena

Exótica y ajena a nuestra identidad más tradicional, la cumbia ya forma parte indiscutida de la banda sonora que anima nuestras más habituales celebraciones. Cargada de ADN tropical, este ritmo originario de remotas localidades de la costa colombiana se fue chilениzando con temas como *La piragua*, *Que levante la mano*, *La colegiala* o *El galeón español*. Un proceso que aún continúa. Si no, pregúntenle a Juana Fe y a Chico Trujillo.

Por Verónica Weissbluth / Fotografías de Javier Godoy, archivos Giolito y su combo, Biblioteca Nacional, Sonora Palacios, Discos CNR de Chile



Giolito y su combo



En septiembre de 2011, la alcaldía de Ñuñoa prohibió tocar ritmos “no chilenos de raíz folclórica” en las ramadas municipales. Fue un desastre para los fonderos y una afrenta para el público. “Han llegado a lanzarnos botellazos”, indicaban los locatarios. “Es que la cumbia es una tradición en Chile”, fue su reflexión.

Tenían toda la razón: cuatro de los diez discos nacionales más vendidos del siglo XXI en Chile corresponden a ese género, según datos de los sellos Sony, Universal, Feria, Oveja Negra y Master Media.² “Llevamos más de medio siglo bailando cumbia”, señala el musicólogo Juan Pablo González, director del Instituto de Música de la Universidad Alberto Hurtado, llamando la atención sobre el “capítulo chileno” de este ritmo.

Probablemente, según explica González, lo adoptamos por carecer nosotros —los chilenos— de una expresión musical urbana que nos aglutinara y que construyera memoria. “Como el tango argentino, ese tipo de manifestación surge en los enclaves marginales de la ciudad. Pero nuestra identidad musical se construyó en torno al mundo rural, y nuestros obreros no estaban en las ciudades sino en la pampa nortina”, indica el musicólogo.

La cumbia entonces llenó esa carencia, convirtiéndose en la música “emblemática de nuestras celebraciones públicas y privadas”, así como en “la banda sonora de gran parte de nuestra cotidianidad”,³ explica la socióloga y musicóloga Eileen Karmy, del colectivo

Tiosos pero Cumbiancheros⁴. El ritmo se asentó así como protagonista de nuestras fiestas, quitándoles piso — literalmente— a la cueca, la tonada y el bolero.

“YO SOY COLOMBIANA: OH, TIERRA HERMOSA DONDE NACÍ”⁵

Pero, ¿cómo llegó la cumbia a Chile? ¿Adquirió aquí elementos locales? ¿Existe realmente una “cumbia chilena”?

Para responder esas preguntas hay que aclarar que, hasta mediados del siglo XX, pocos sabían de la cumbia fuera de la costa atlántica colombiana. Durante los 40 y los 50, el resto del continente se movía al ritmo del mambo y el

1 “Fonderos de Ñuñoa fustigaron prohibición municipal de tocar cumbias”, cooperativa.cl, Disponible en http://www.cooperativa.cl/fonderos-de-nuñoa-fustigaron-prohibicion-municipal-de-tocar-cumbias/prontus_notas/2011-09-19/091537.html

2 “Los discos más vendidos del siglo XXI”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 16 de junio de 2013.

3 Karmy, Eileen: “‘También yo tengo mi cumbia, pero mi cumbia es chilena’: apuntes para una reconstrucción sociohistórica de la cumbia chilena desde el cuerpo”, *Resonancias*, Instituto de Música Pontificia Universidad Católica de Chile, agosto de 2013.

4 Equipo interdisciplinario de investigación integrado por Eileen Karmy, socióloga, vientista de música popular latinoamericana y magíster en Musicología de la Universidad de Chile; Lorena Ardito Aldana, socióloga, percusionista y monitorea de baile, y Alejandra Vargas, licenciada en Historia y profesora de educación media con mención en Historia y Ciencias Sociales.

5 Verso de la canción *Yo me llamo cumbia*, compuesta por el colombiano Mario Gareña.



Hasta mediados del siglo XX, pocos conocían la cumbia, en otras tierras fuera de la costa atlántica colombiana.

A la izquierda: el percusionista Arturo Giolito se formó como músico docto, pero luego se convirtió en uno de los referentes de la cumbia en el país.

A la derecha: aviso publicitario de orquestas tropicales en el restaurante Las Tinajas. 1954. Archivo de la Biblioteca Nacional.

chachachá, interpretados por grandes artistas internacionales: la Orquesta de Dámaso Pérez Prado, la Sonora Matancera, de origen cubano, o Yolanda “Tongolele” Montes, bailarina exótica, la rumbera más célebre del cine mexicano.

Sin embargo, ninguno de dichos conjuntos tocaba cumbia, pues esta no había sido difundida ni siquiera en su país de origen. Solo se bailaba en remotas comunidades rurales afrocolombianas e indígenas, aunque, más que un solo ritmo, la palabra denominaba una serie de danzas diferentes —la puya, el porro y el bullarengue, entre otras—, practicadas en la fiesta ritual conocida como “cumbiamba”. “Tal como al huaino se lo llama también ‘carnavalito’ porque se baila durante el carnaval, a esos ritmos se los llamó ‘cumbia’ porque se practicaban durante la ‘cumbiamba’”, comenta Juan Pablo González.

Pero en la década de los 50, las orquestas elegantes de Colombia la incorporaron definitivamente a sus espectáculos. Con arreglos al estilo de las *big bands* estadounidenses, la cumbia fue

poniéndose de moda entre las clases altas. El fenómeno fue validado por los círculos intelectuales, que intentaban reivindicar una cultura propia. “García Márquez, por ejemplo, escribió un artículo sobre el tema; por eso después compusieron para él *Macondo* y varias otras cumbias sobre *Cien años de soledad*”, agrega González.

LA CUMBIA ATERRIZA EN CHILE

Tras la Revolución en 1959 cesaron las giras de las orquestas cubanas, dejando así un vacío que los conjuntos colombianos aprovecharon para iniciar sus presentaciones en el exterior. Fue la primera modalidad de internacionalización de un género que ellos mismos habían ya “urbanizado” en su país de origen. Y poco después llegaron las grabaciones, producidas en las recién instaladas disqueras de Medellín —ciudad que experimentaba un importante auge industrial—.

El estilo gustó en Chile porque los jóvenes de la época “querían bailar algo diferente a lo de sus padres. Cambiaron

el bolero por los lentos, el foxtrot por el rocanrol, Los Quincheros por Los Cuatro Cuartos, y el chachachá por la cumbia”, explica Juan Pablo González.

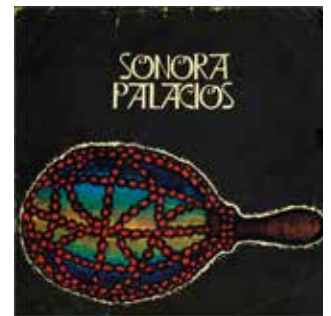
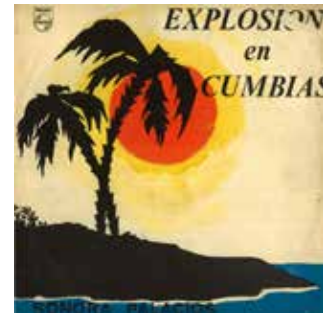
Además, se afincaron aquí la cantante colombiana Amparito Jiménez, intérprete de *La pollera colorá*, y el alegre bongosero de los Billo’s Caracas Boys de Venezuela, un muy sonriente Luisín Landáez. Al mismo tiempo, la cumbia incorporaba la batería y la guitarra eléctrica rocanroleras, originando canciones tan incombustibles como el contagioso *Tiburón a la vista*, del mexicano Mike Laure y sus Cometas.

Pero a diferencia de los procesos de adaptación del género en México y Perú, que hicieron sus propias versiones de la cumbia, en Chile este ritmo no incorporó nuevos elementos, sino que más bien se despojó de algunos; por así decirlo, se “simplificó”.

Fue introducido aquí por la Sonora Palacios, que si bien le restó las complejidades rítmicas caribeñas, le sumó por otro lado las trompetas, el piano, el bajo eléctrico, la tumbadora,



Gentileza Sonora Palacios



Gentileza de Discos CNR de Chile, Sonora Palacios y Giolito y su Combo

Liderada por Marty Palacios, la Sonora Palacios adaptó el ritmo al oído chileno, y aportó una formación instrumental inédita para la cumbia.

los timbales y el platillo característicos de las sonoras cubanas. Interpretarlo en ese formato fue totalmente inédito: “Nadie antes había tocado cumbia con los instrumentos de la sonora, y ese es uno de los principales aportes locales al género”, anota González.

Los arreglos del conjunto tenían un patrón esquemático y fácil de seguir. “El cantante dice algo y las trompetas contestan (...) junto al bajo, que lleva un acompañamiento sencillo”, detalla Marty Palacios⁶, fundador del conjunto.

“ARRIBA NO ENTRABA”

A mediados de los 60 y con gran intuición, el percusionista José Arturo Giolito adoptó el ritmo, del cual se convirtió luego en todo un referente

junto a su “combo”. También lo cultivaron Pachuco y la Cubanacán —que, por lo demás, se inició como banda militar, dirigida por Luis Molina, sargento del regimiento de Telecomunicaciones—; el ex integrante del conjunto Los Peniques Patricio Zúñiga, más conocido como Tommy Rey; y en los 70, Los Vikings 5 de Coquimbo.

Durante décadas, sin embargo, la cumbia estuvo ausente en los medios de comunicación —limitada a la celebración dieciochera o al abrazo de Año Nuevo—. “Solo a fines de los 70 empezó a escucharse en la televisión; en el Festival de la Una, por ejemplo”, recuerda el maestro Waldo Parra, profesor de Historia de la Música y Análisis del Instituto Profesional Escuela Moderna.

Se asociaba el género “a los sectores populares, lo que se tradujo en la

exclusión de su estudio académico y en el anonimato de los cultores”, dicen las investigadoras de Tiesos pero Cumbiancheros. “Entonces la cumbia era de rotos, era de abajo, qué sé yo”, recuerda Amparito Jiménez. “Arriba no entraba”, agrega.⁷

Waldo Parra asegura que el ritmo tendió “un maravilloso puente plateado con la cueca, pues ambos tuvieron su caldo de cultivo social en el prostíbulo; quien no reconozca dicho origen está simplemente ciego”, dice, señalando que incluso los gritos —los *hujja*, los *ayayay*, los *ahúa ahúa*— son expresiones onomatopéyicas del acto sexual: el puro y duro *soundtrack* del burdel.

6 Disponible en http://www.sonorapalacios.cl/?page_id=7

7 Entrevista a Amparito Jiménez, la Reina de la Cumbia. Parte I: “El encuentro”, Tiesos pero Cumbiancheros, disponible en <http://www.tiesosperocumbiancheros.cl/?p=116>

BAILANDO CON LA CORBATA EN LA CABEZA

Pero, aun ignorada por los medios de comunicación, la cumbia ha reinado por décadas en los salones de fiesta. Mientras trabajaba como músico en el Casino de Viña durante los 80, Joe Vasconcellos recuerda que el público la exigía al terminar la noche: “Todos con la corbata en la cabeza, y métale cumbia”.⁸

Según Tiesos pero Cumbiancheros, el baile “ha sido un aspecto central y determinante” para su arraigo en Chile⁹. Y, tal como sucedió con su música, su coreografía se simplificó, liberándose de pasos preestablecidos. Por eso todos pudieron practicarla, sin límite de edad o de condición física.

De hecho, la manera en que se baila la cumbia en Chile expresa “nuestra corporalidad parca, pudorosa, trunca y olvidada”¹⁰. Dicha rigidez es frecuentemente atribuida a la prohibición de la fiesta popular decretada por Casimiro Marcó del Pont en 1816, y Bernardo O’Higgins en 1821 —actitud austera que culminaría décadas después con el cierre de las tabernas conocidas como “chinganas” en 1906¹¹—. “Pese a que no es correcto generalizar, es posible aventurar que la censura de la fiesta puede haber causado una forma más restrictiva de portar el cuerpo entre los chilenos”, comenta la doctora en semiótica María José Contreras, profesora del Doctorado en Artes de la Universidad Católica¹². “Tendemos, por ejemplo, a guardar

distancia con nuestro interlocutor; gesticulamos menos y normamos el volumen de la voz. Y reducimos tanto la música como el baile a la vida privada. Recién ahora los estamos practicando en el espacio público”.

Tommy Rey sentencia que los chilenos somos tiesos¹³. “Bailamos... como aleteando... no sabemos bailar nosotros, no sabemos bailar”, agrega Adelqui Silva, percusionista de la Cubanacán.¹⁴ Con el trasero hacia arriba, “los brazos flectados, las manos empuñadas y las piernas separadas unos diez centímetros, el chileno manifiesta su alegría, que cuando es grande lo puede llevar a sacudir las manos, agitar los hombros y sacar el pecho”, se lee al respecto en *Historia social de la música popular en Chile*.¹⁵

PICAR CEBOLLA, PASAR LA ASPIRADORA

María José Contreras explica que nos cuesta disociar los ejes superior e inferior del cuerpo, razón por la cual nos resulta difícil menear las caderas. “Nos movemos en bloque, expresándonos principalmente con el tronco”, sentencia.

De acuerdo a las pesquisas de Tiesos pero Cumbiancheros, dicha movilidad se observa también en danzas nortinas como el huaino y la cacharpaya, que —según especulan— podrían emparentarse con nuestra cumbia bailada. “Es posible que, efectivamente, haya allí una reinterpretación de la cumbia según esos bailes del Altiplano, cuya corporalidad también se juega en el tronco”, coincide María José Contreras.

Otra similitud entre la cumbia bailada en Chile y las coreografías nortinas es el “trecito”. Juan Pablo González indica que la figura tiene que ver con la conga de los años 40 —“que algún listo aprovechaba para irse sin pagar”—. Pero aquí la fila marca el clímax de la fiesta,

UN AÑO MÁS: “LA” CUMBIA CHILENA

Pese a que constituyen verdaderos himnos de celebración en Chile, ni *La piragua* ni *El galeón español* fueron compuestos en nuestro país. De las cumbias con origen local, quizás la más conocida sea *Un año más*, escrita por el profesor y pianista coquimbano Hernán Gallardo durante un solitario Año Nuevo, a fines de los 70, en memoria de su madre. Era inicialmente una canción lenta y melancólica, aunque se hizo conocida por los arreglos cumbieros de La Sonora Palacios y Los Vikings 5. Solo veinticinco años más tarde se le reconocieron a Gallardo los derechos de autor, que a esas alturas sumaban varios ceros por la enorme cantidad de interpretaciones públicas del tema. El músico recibió además un diploma del municipio coquimbano, pero de todos modos murió pobre en julio de 2013. Durante el funeral, sus colegas lo despidieron con *Un año más* en su versión original: un canto triste y sombrío.



8 Karmy, Eileen; Ardito, Lorena y Vargas, Alejandra. 2011. “Tiesos pero cumbiancheros: perspectivas y paradojas de la cumbia chilena.” En Araújo Duarte Valente, Heloísa de; Hernández, Óscar; Santamaría-Delgado, Carolina y Vargas Herom. *¿Popular, pop, populachera? El dilema de las músicas populares en América Latina*. Actas del IX Congreso de la IASPM-AL. Montevideo: IASPM-AL y EUM. ISBN 978-9974-98-282-6. Pp. 389 –413. Versión online: www.tiesosperocumbiancheros.cl

9 Karmy, Eileen: op. cit.

10 Ídem.

11 Fuentes, Patricio y Macías Diego. “El fin de un espacio de convivialidad: entre chinganas, ranchos y prostíbulos”. Corredor de las Ideas, disponible en http://www.corredordelasideas.org/docs/ix_encuentro/patricio_fuentes.pdf

12 Docente en el curso “Políticas y estéticas del cuerpo en escena”. Doctorado en Artes. Mención Estudios y Prácticas Teatrales. Universidad Católica de Chile.

13 “¡Loco, looco, así me llama la geeente...!”, <http://www.lacuarta.com/diario/2004/09/17/17.04.4a.CRO.TOMMY.html>

14 Karmy, Eileen: op. cit.

15 González, Juan Pablo, Ohlsen, Óscar, Rolle, Claudio: *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970*. Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2009.



Javier Godoy



En Chile, el baile de la cumbia expresa “nuestra corporalidad parca, pudorosa, trunca y olvidada”, dice la especialista Eileen Karmy.

LOS VIKINGS 5 EN LA ACADEMIA

La transcripción musical exige gran destreza y oficio, y permite que una pieza sea universalmente interpretada: no es lo mismo escuchar y “sacar” un tema, que tocarlo con una partitura. Esta práctica constituye una de las piezas claves en la enseñanza profesional de la música popular. El maestro Waldo Parra ha realizado una labor pionera en la materia. En su cátedra de la Escuela Moderna se transcribieron por primera vez las canciones de Los Jaivas, que ni aun el mismo grupo había intentando poner por escrito. Pero uno de los ejercicios más desafiantes para sus alumnos es la transcripción de temas de Los Vikings 5, por su elaborado uso de la guitarra eléctrica. “Al principio los muchachos se desconciertan. No entienden por qué los hago transcribir cumbias. Pero después se vuelven locos con esos solos instrumentales”, cuenta. “El nuestro es un país de guitarristas, y por lo tanto surgió, necesariamente, una respuesta desde dicho instrumento a la expansión de la cumbia. La formación de los Vikings 5 es equivalente a la de Led Zeppelin en el rock: bajo, percusión y dos guitarras. Y de todos los sonidos cumbieros que hay en el planeta, el suyo es absolutamente único por su virtuosismo”, asegura.

invadiendo el espacio y estimulando un contacto entre los cuerpos que no se produce en otros momentos de la celebración.

Junto con el “trencito”, se han tipificado otros movimientos de nuestra cumbia bailada, como el “picando cebolla”, el “pasando la aspiradora” y el “pasando la toalla”¹⁶. Son imitaciones de la vida doméstica, y en ellas intervienen los brazos y las manos, aunque —nuevamente— se trata de una motricidad adusta y entrecortada.

NUEVA CUMBIA CHILENA: UN FENÓMENO “POST PUNK”

Se habla actualmente de una “nueva cumbia chilena” surgida a inicios de los años 2000. Juan Pablo González indica que, en rigor, no se trata de un movimiento uniforme, y que el concepto fue acuñado más bien por la prensa.

¹⁶ Karmy, Eileen: op. cit.



Javier Godoy

Javier Godoy

La cumbia se reinterpreta en la voz y el sonido de nuevas bandas que fusionan este ritmo con jazz, rock, funk, etc. Chorizo Salvaje (en la foto) es una agrupación que hoy convoca al público joven.

Aun así, muchos de los conjuntos de cumbia fundados durante la última década tienen características comunes: persiguen un carácter urbano e irreverente, e incorporan elementos del *rock*, del *ska* y del *hip hop*, entre otros.

Según González, el fenómeno es post-posmoderno y se inscribe en la categoría del “post punk”. “Lo que se busca ahora es el ‘diseño’: se trata de manipular y de combinar, y no necesariamente de rescatar el pasado ni de crear algo nuevo. El procedimiento equivale al de Emir Kusturica en Europa sudoriental, que mezcla el *rock*, el pop y algunos componentes de raíz balcánica”, explica el musicólogo.

Los representantes más conocidos de la llamada “cumbia chilena” son Chico Trujillo, vertiente tropicalizada de los roqueros de La Floripondio; Juana Fe, con su inconfundible sonoridad callejera; Banda Conmoción, tropa carnalera con profusión de bronces; y Villa Cariño, con una cumbia definida

por sus integrantes como “social melodramática romántica”.¹⁷

La incorporación de textos políticos en las letras es otro atributo de dichas agrupaciones. *¿Qué me dices del gobierno, que te dice que todo está bien?/ ¿Qué me dices de la tele, que te informa que todo está bien?/ ¿Qué me dices del mapuche, que lucha y resiste para estar bien?/ ¿Qué me dice la gente de Chile, que se levanta para estar bien?*, dice por ejemplo la banda Chorizo Salvaje en la canción *Ké me decí*.

Se trata de un procedimiento inédito, porque hasta comienzos de la década del 2000, cuando esos grupos aparecieron, el género había sido más bien apolítico. Los conjuntos, además, suelen recurrir a la autogestión, a la producción independiente y a las presentaciones en vivo. Pero, más que en sectores populares, las cumbias de

tema contingente son favoritas entre los universitarios. “En poblaciones gusta más la cumbia-balada de Américo y de La Noche”, asevera la historiadora Alejandra Vargas. “La cumbia-rock es más elitista”, agrega.

A pesar de las diferencias entre las corrientes locales, todos bailan con la Sonora Palacios y con Tommy Rey. “Ellos son totalmente transversales: están presentes tanto en un matrimonio del Club de Polo como en la fonda más alejada del sur”, asegura Juan Pablo González.

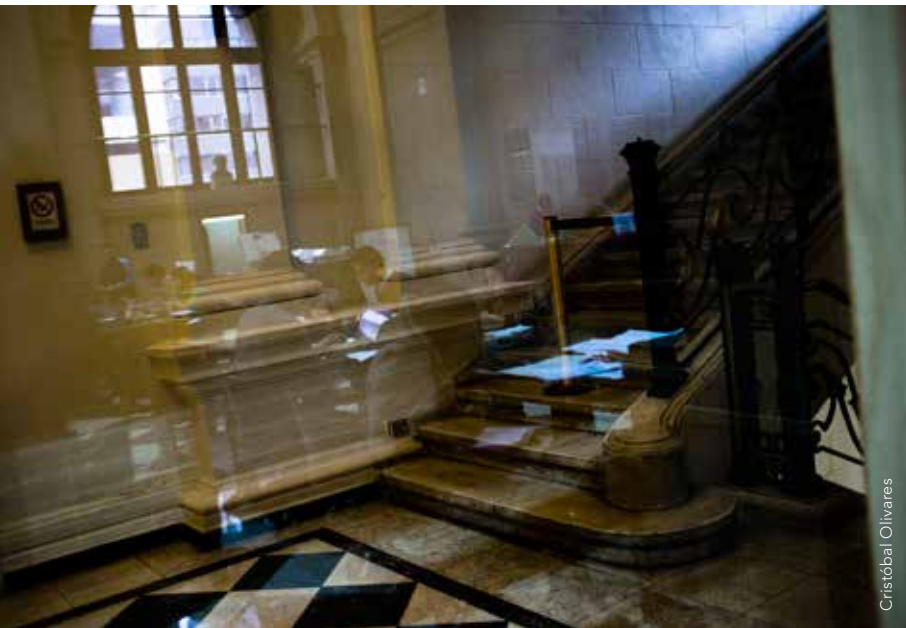
Pero esto no implica que su música inspire a los nuevos conjuntos. “Aquí no hay continuidades; la cumbia de los grupos nuevos no se basa en la Sonora Palacios, ni mucho menos”, sentencia el musicólogo. “Todos reinventan su mundo y cada uno es distinto del otro: el nuestro es un país de músicos sin pasado aparente, y eso es también patrimonial”. P

17 Villa Cariño, [musicapopular.cl](http://www.musicapopular.cl), disponible en <http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=2993>

ALAMEDA 651

Cerca de 15 mil usuarios al mes llegan a la Biblioteca Nacional para consultar los más de 1.500.000 volúmenes que se almacenan en el edificio, además de mapas, manuscritos, fotografías, archivos sonoros y otro tipo de materiales, de muy diversa época y naturaleza. El reportaje fotográfico que aquí se presenta se basa en los registros realizados por Andrés Cruz y Cristóbal Olivares, durante junio y julio de 2013.

Por Equipo PAT / Fotografías de Andrés Cruz y Cristóbal Olivares





Los cerca de 150 sillones de la sala Gabriela Mistral suelen estar ocupados mayoritariamente por estudiantes, muchos de ellos en los últimos años de enseñanza media o en los primeros años de universidad. En el lugar se pueden solicitar libros de la Sección Chilena y del Fondo General. En julio de este año se realizaron mil 669 pedidos de la Sección Chilena, lo que supera largamente los 490 del Fondo General.

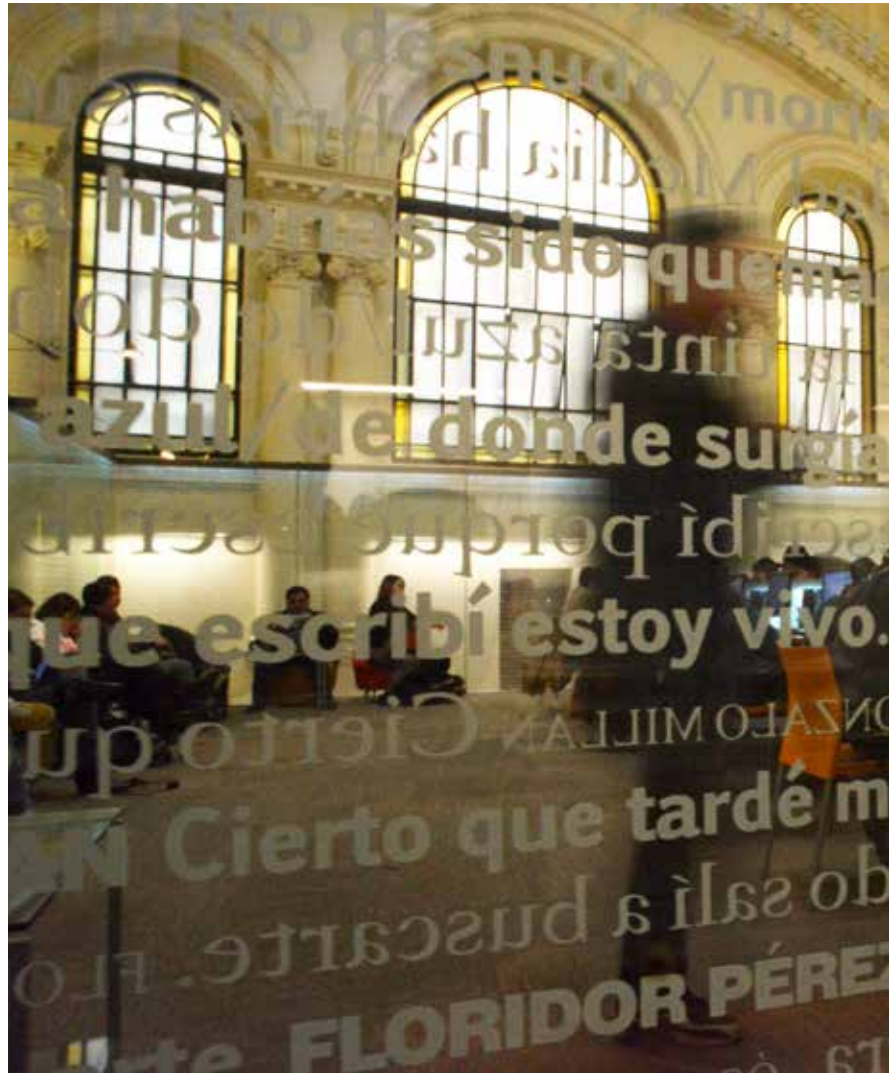
Cristóbal Olivares



La actual sede de la Biblioteca Nacional es uno de los edificios públicos con mejores terminaciones de su época. Para su ejecución se utilizó mármol, mañío, nogal, ébano y lingue para los pisos, además de vitrales en las ventanas y de cúpulas cristalinas. Expertos artesanos venidos de Europa participaron en su elaboración. La Biblioteca es "un espacio cultural público, abierto a todos, donde conviven la lectura, las exposiciones, los conciertos, las conferencias y también las conversaciones, el gozo y el ocio", dice su subdirectora, Ana Tironi.



Andrés Cruz





En el Departamento de Conservación, Restauración y Microfilmación se traspasa a microfichas material de la Sección Periódicos, la Hemeroteca, la Sección Chilena, el Fondo General y la colección de mapas. A la fecha se han producido cerca de 18 mil rollos, de los cuales aproximadamente 14 mil corresponden a periódicos.



Cristales adornados por frases célebres y nombres de escritores delimitan el Salón Bicentenario, configurando un oasis de silencio y serenidad, situado al centro del oasis mayor que es la misma Biblioteca, y estableciendo un contrapunto de modernidad con la elegancia clásica del edificio. Además de servir como recinto de estudio, ofrece acceso a internet a sus visitantes.

Tan grande fue la expectación generada por los documentos desclasificados de la CIA (Agencia Central de Inteligencia) sobre Chile, donados por Estados Unidos en 1998, que la Biblioteca Nacional se vio obligada a habilitar una sala especial para su consulta. El interés, sin embargo, disminuyó al constatar que muchos de los textos estaban profusamente tachados y eran, por tanto, ilegibles. Disponibles actualmente *online* en distintos portales del mundo, su versión impresa está guardada en la Sección Chilena.



Andrés Cruz



Cristóbal Olivares

Los periódicos impresos posteriores a 1910 que están ya microfilmados, solo se prestan al público en dicho formato, por razones de conservación. Los originales se guardan en bodegas dentro del edificio de la Biblioteca.



Casi 35 mil títulos posee la Sala Medina, el fondo bibliográfico más valioso de Chile y uno de los más importantes de América Latina en lo que a textos coloniales y del siglo XIX se refiere. Su público más habitual está compuesto por tesistas y jóvenes investigadores, que trabajan en compañía de los objetos más preciados de José Toribio Medina, bajo las pinturas con escenas de su vida que adornan las paredes del salón.





Archivo Verder

Depósito Legal Electrónico:

REVOLUCIÓN DIGITAL EN LA BIBLIOTECA

En un salto tecnológico de proporciones, el nuevo Depósito Legal Electrónico de la Biblioteca Nacional contribuirá a preservar un formidable caudal de contenidos digitales: sitios web, podcasts radiales, libros electrónicos y programas de televisión, entre otros.

Por María José Egaña H. / Fotografías archivos Verde y Radio Cooperativa

Desde hace 3 años, Televisión Nacional de Chile participa del proyecto piloto de depósito legal entregando a la Biblioteca Nacional respaldos digitales de toda su programación emitida.



Archivo Vargel

Aunque parezca contradictorio, son nuestros recuerdos los que nos permiten imaginar el porvenir. “Sin pasado, no hay futuro posible”, dice Rafael Sagredo, conservador de la Sala Medina de la Biblioteca Nacional. “Es la memoria lo que nos permite avanzar”.

El acopio, resguardo y difusión de dicha memoria es, por lo tanto, un mandato decisivo para la Biblioteca Nacional. “En este imponente edificio coexisten muchas memorias”, reflexiona su directora, la historiadora Ana Tironi. “Son todas nuestras memorias las que representan distintas maneras de mirar nuestro país, y en su conjunto constituyen la mayor gracia de esta biblioteca: la posibilidad de que cada generación pueda volver a mirarla y releerla, para construir a partir de lo que ya se ha construido anteriormente”.

Pero hoy, cuando una parte importante de los contenidos es digital, ¿cómo aseguramos que la memoria creada en línea se haga pública y se conserve para que las nuevas generaciones puedan releerla en el futuro? En otras palabras, ¿cómo se preserva un patrimonio que no tiene presencia física?

DEL PORTAL AL eBOOK

Hasta ahora, nuestro patrimonio cultural existía materialmente, en forma de impresos y grabaciones sonoras o audiovisuales. Era resguardado por la disposición conocida como Depósito

Legal, que exige entregar a la Biblioteca Nacional un número determinado de ejemplares de todo lo publicado. Pero celebrando su Bicentenario, y en concordancia con los tiempos, esta institución ha potenciado sus servicios en línea a través de la reciente Biblioteca Nacional Digital.

Uno de sus principales componentes es el Depósito Legal Electrónico que recibirá los contenidos virtuales hoy dispersos, escasos o, directamente, inaccesibles, sistematizándolos y protegiéndolos. Tal como su nombre lo indica, el sistema opera electrónicamente a través de un sitio FTP que permite transferir archivos a alta velocidad. La plataforma recibirá desde libros, diarios y revistas electrónicas hasta programas de radio y de televisión, e incluso páginas web. A diferencia de las obras impresas, se trata de materiales que solo existen en línea y que, en algunos casos —como el de los libros electrónicos o *ebooks*—, ni siquiera pueden leerse en computadores corrientes, sino solo en dispositivos especiales.

“El Depósito Legal Electrónico constituye el gran paso para que la Biblioteca Nacional siga cumpliendo su misión original en los tiempos actuales. Y es que los modos de producción del conocimiento han experimentado drásticos cambios que se deben tomar en cuenta para proyectarse hacia el futuro”, asegura Roberto Aguirre, jefe de Colecciones Digitales de la Biblioteca Nacional. Ello implica un importante desafío



Gentileza Radio Cooperativa

Ahora podrán ser vistas en línea todas las obras de dominio público digitalizadas por la Biblioteca. Se trata de contenidos liberados por sus creadores o cuyos autores han muerto hace más de setenta años.

El depósito legal electrónico busca asegurar la preservación y el acceso a creaciones tan relevantes en la sociedad chilena como son los diarios y revistas electrónicas o las emisiones radiales. A la izquierda: diario electrónico el Mostrador. Arriba: el locutor Sergio Campos, en una emisión radial de radio Cooperativa en los años 80.

tecnológico, pues, al ser los contenidos digitales cada vez más numerosos, deberán establecerse criterios para preservarlos en forma sistemática y ordenada. Además, la plataforma aumentará notablemente el acervo de la institución, lo cual “nos impondrá en el futuro otro tipo de necesidades espaciales”, agrega Aguirre.

Chile es uno de los pocos países en el mundo que han puesto en marcha un Depósito Legal Electrónico, y el único en América Latina junto con Brasil. El sistema se inició hace tres años con un proyecto piloto basado en la recepción de una publicación periódica electrónica (*El Mostrador*), un sitio web (www.cooperativa.cl), un canal de televisión (TVN) y una radio (Cooperativa).

El material es de enorme utilidad para los investigadores, pues se almacena en forma continua y estructurada. Así, por ejemplo, no solo será posible consultar una noticia determinada —que, por lo demás, se puede encontrar ya en Youtube—, sino también analizar el noticiario completo, con todos los detalles de su contexto. Por otra parte, los productores de contenidos digitales podrán enviar dentro de poco sus obras en forma directa, inscribiéndolas automáticamente para ser vistas en línea si se explicita la liberación de sus derechos.

QUÉ PRESERVAR Y QUÉ NO

El camino recién comienza y aún queda por definir qué material electrónico se resguardará. Para ello, Chile deberá optar por alguno de los criterios internacionales, que fluctúan entre respaldar todos los contenidos digitales —como sucede en algunos países nórdicos— o acopiar solo los que provienen de instituciones públicas y/o culturales. “La discusión todavía

está abierta en gran parte del mundo, y supone un proceso en desarrollo —explica Ana Tironi—. Pero el lanzamiento del Depósito Legal Electrónico es al menos un comienzo del recorrido que se nos viene”.

Lo que sea que se defina, es un hecho que “la Biblioteca ha recogido siempre lo propio de su época; desde los primeros impresos hasta lo que hoy se produce en línea”, afirma Magdalena Krebs, directora de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Dibam, y agrega: “Si reúne el presente durante 200 años, que es lo que ha hecho la Biblioteca Nacional desde su fundación, ya tienes el pasado, y ahora lo que estamos haciendo es proyectar nuestro pasado y nuestro presente hacia el futuro”.

El final, por ahora, queda abierto. **P**

LIBROS ELECTRÓNICOS: ¿CUÁNTOS SON?

Otra de las ventajas del Depósito Legal Electrónico es que permitirá contabilizar por primera vez los libros electrónicos producidos en el país. “A diferencia de los libros impresos, que deben ser inscritos en el registro ISBN¹ al momento de ser publicados, no sabemos cuántos títulos digitales se editan anualmente en Chile, y el Depósito Legal Electrónico nos permitirá aproximarnos a esa cifra”.

1 El ISBN o International Standard Book Number (Número Estándar Internacional de Libros o Número Internacional Normalizado del Libro) es un sistema internacional de numeración e identificación de títulos. Su propósito es identificarlos, y ha sido adoptado por las bibliotecas y la industria editorial.

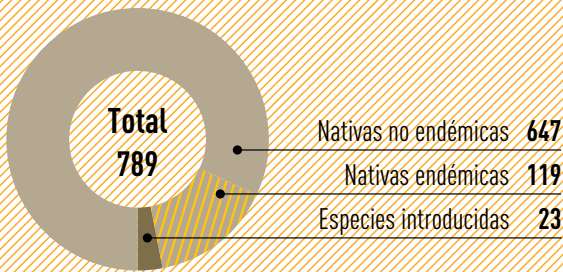
ANIMALES ENDÉMICOS DE CHILE

(Realizado con la colaboración de José Yáñez, Nuria Torés y Mario Elgueta, del Museo Nacional de Historia Natural).

Decimos que una especie —animal o vegetal— es *nativa* (o autóctona) de un cierto territorio cuando su presencia ahí es el resultado de fenómenos naturales, sin intervención humana. Cuando dicha presencia es efecto de la acción humana —voluntaria o involuntaria—, decimos que la especie es *introducida* (o exótica). Entre las especies nativas, se llama endémicas a aquellas que, en forma natural, solo viven en ese territorio. Comparativamente, Chile no destaca por su alto número de especies nativas —ni animales ni vegetales—, pero sí por el alto porcentaje de éstas que son endémicas: una cualidad importante, ya que está relacionada con la existencia de patrimonios genéticos únicos en el mundo.

VERTEBRADOS EN CHILE, SEGÚN ORIGEN

(NÚMERO DE ESPECIES, CONTANDO ANFIBIOS, REPTILES, AVES Y MAMÍFEROS, SIN CONTAR PECES)



9 mamíferos endémicos amenazados,

es decir, con riesgo de extinción en el mediano plazo, registra actualmente el Ministerio de Medio Ambiente. Cuatro de estas especies se consideran "en peligro":

- El zorro de Darwin (*Lycalopex fulvipes*)
- El cururo (*Spalacopus cyanus*)
- La chinchilla de cola larga (*Chinchilla lanigera*)
- El ratón topo del matorral (*Chelemys megalonyx*)

Tres se consideran "vulnerables":

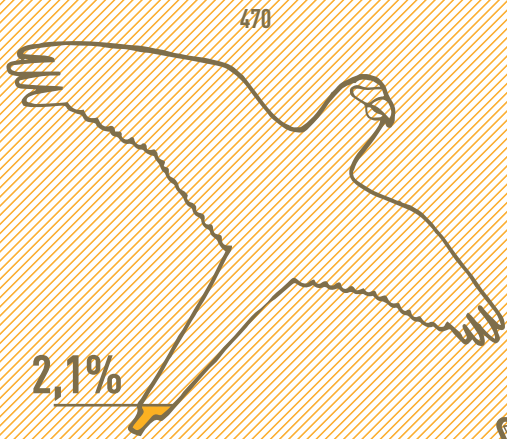
- El lobo fino de Juan Fernández (*Arctocephalus philippii*)
- El degú costino (*Octodon lunatus*)
- El ratón orejudo de Osgood (*Phyllotis osgoodi*)

Una se considera "insuficientemente conocida":

- El delfín negro (*Cephalorhynchus eutropia*)

Y una se considera "rara":

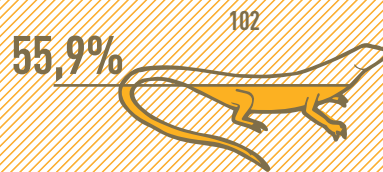
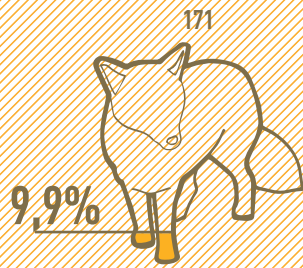
- El ratón topo del Estrecho de Magallanes (*Chelemys delfini*)



ENDEMISMO DE VERTEBRADOS EN CHILE, SEGÚN CLASE

(NÚMERO DE ESPECIES TOTALES Y PORCENTAJE DE ELLAS QUE SON ENDÉMICAS)

Nota: no se dispone de información para peces



Aves

Mamíferos

Reptiles

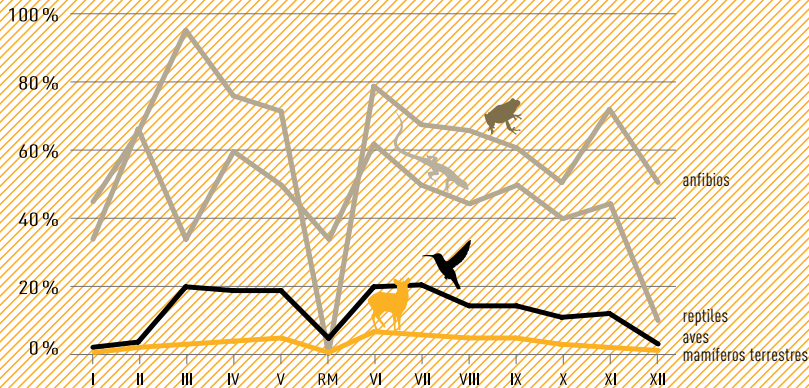
Anfibios

* **Quipu** es una palabra quechua que significa "nudo". También nombra un sistema de contabilidad mediante cuerdas de lana o algodón y nudos de uno o varios colores, desarrollado por las antiguas civilizaciones andinas.

ENDEMISMO DE VERTEBRADOS EN CHILE, SEGÚN REGIÓN

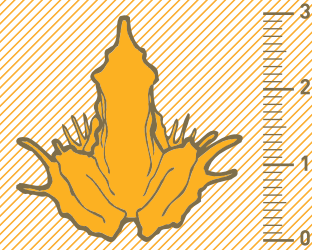
(PORCENTAJE DEL NÚMERO DE ESPECIES PRESENTES QUE SON ENDÉMICAS, 1995)

Notas: no se dispone de información para peces / las regiones político-administrativas corresponden a las que estaban vigentes en 1995.



Más de 7.000.000 de pieles de chinchilla

fueron exportadas desde Chile entre 1840 y 1916, lo que incluyó tanto ejemplares de chinchilla de cola corta (*Chinchilla brevicaudata*) como de chinchilla de cola larga (*Chinchilla lanigera*). Esta última es endémica de Chile y está en peligro de extinción: solo sobreviven pequeñas poblaciones de ella en las regiones de Atacama y Coquimbo.



3 cm llega a medir la ranita de Darwin

(*Rhinoderma darwinii*), un batracio endémico de Chile, llamado así en honor al naturalista inglés, quien a comienzos del siglo XIX señalaba que era "muy común en la zona de Valdivia", algo que ciertamente ha cambiado mucho desde entonces. Esta especie tiene un sistema reproductivo único en el mundo, en que el macho aloja en su boca los huevos depositados por la hembra, incubándolos ahí hasta que eclosionan las larvas. Los renacuajos completan su metamorfosis en la boca de su padre, la que recién abandonan entre 50 y 70 días más tarde.

Fuentes principales:

- Charrier, Andrés. (2013). La ranita de Darwin: una rana "marsupial" de los bosques templados. Revisado desde internet.
- Especies: clasificación según estado de conservación. (2013). Ministerio del Medio Ambiente. Revisado desde internet.
- González Acuña, Daniel A. (2007). Aves endémicas en Chile. Facultad de Medicina Veterinaria. Universidad de Concepción. Revisado desde internet.
- Informe del Estado del Medio Ambiente 2011. (2012). Ministerio del Medio Ambiente, Gobierno de Chile. Santiago, Chile.
- Mella, Jorge, Simonetti, Javier, Spotorno, Ángel & Contreras, Luis. (1994). Mamíferos de Chile. Revisado desde internet.
- Simonetti, J., Arroyo, M., Spotorno, A. & Lozada, E. (eds). (1995). Diversidad Biológica de Chile. CONICYT. Santiago, Chile.

10 son las aves endémicas de Chile

- El cachudito de Juan Fernández (*Anairetes fernandezianus*)
- La chiricoca (*Chilia melanura*)
- El choroy (*Enicognathus leptorhynchus*)
- El churrin del norte (*Scytalopus fuscus*)
- La perdiz chilena (*Nothoprocta perdicaria*)
- El picaflor de Juan Fernández (*Sephanoides fernandensis*)
- El rayadito de Más Afuera (*Aphrastura masafuerae*)
- El tapaculo (*Scelorchilus albicollis*)
- La turca (*Pteroptochos megapodius*)
- El churrete costero (*Cinclodes nigrofumosus*)

En 1834, Charles Darwin capturó en Chiloé un zorro

mientras recorría la zona en su célebre viaje a bordo del Beagle. Se trataba de un ejemplar de la especie que hoy se conoce, precisamente, como zorro de Darwin o de Chiloé (*Lycalopex fulvipes*), el único megamamífero endémico del país y también el cánido más pequeño de Chile. Habita mayormente en la zona de Chiloé, aunque también ha sido visto en las cercanías de Valdivia.



Más de 80% de endemismo se observa en algunos grupos de insectos en Chile,

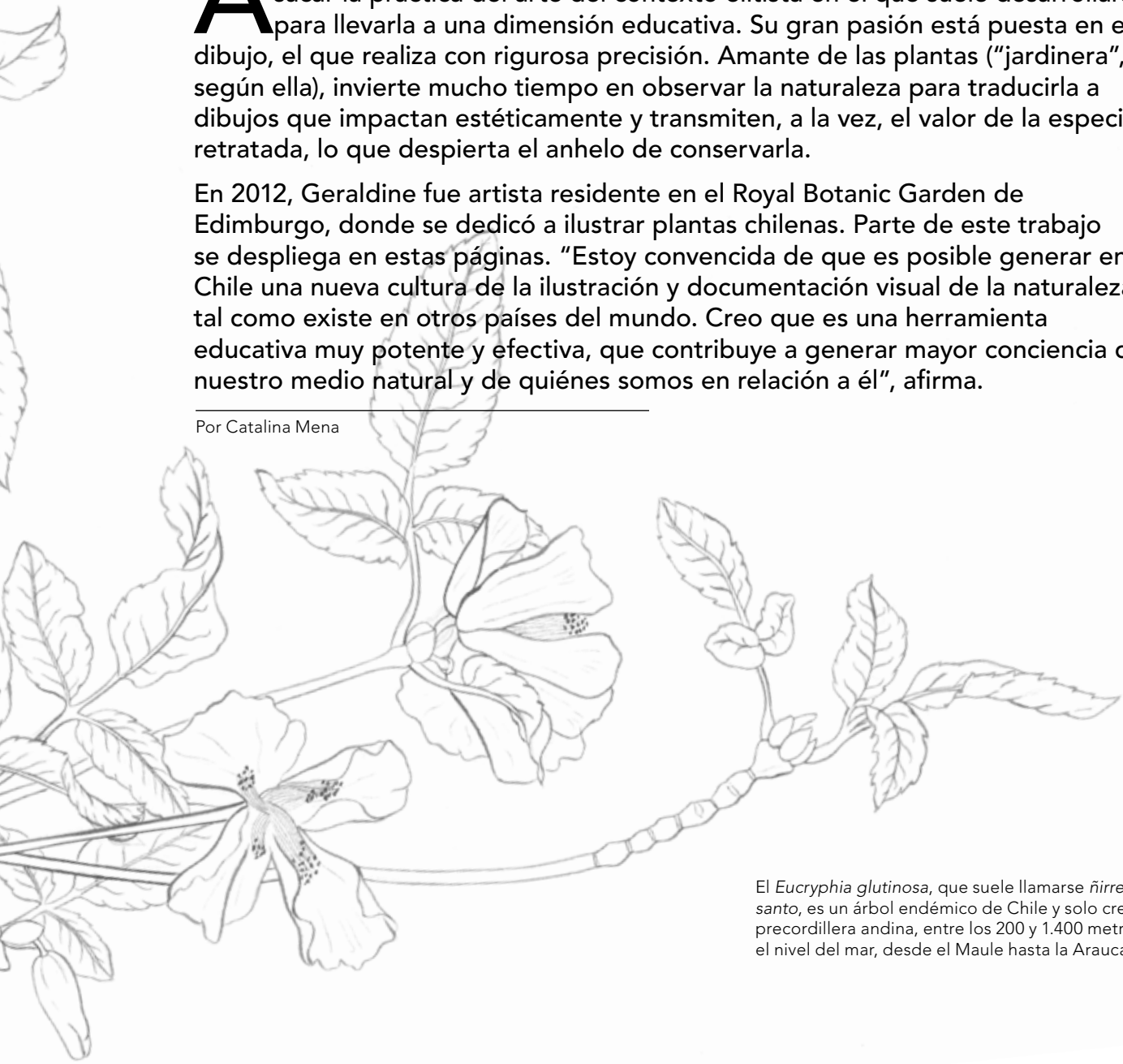
como los coleópteros de Juan Fernández, donde más del 81% de las especies son endémicas. O las moscas de las familias *Asilidae* y *Mydidae*, entre las que más del 90% de sus especies son endémicas chilenas. Prácticamente el 100% de los insectos caminadores que se observan durante el "desierto florido" en el norte de Chile son especies endémicas.

1 sola especie sobrevive, en todo el mundo,

de la orden de marsupiales *Micrabiotheria*: el pequeñísimo marsupial endémico chileno conocido como monito del monte (*Dromiciops gliroides*). Es el más primitivo de todos los marsupiales, una infraclase de mamíferos a la que también pertenecen canguros y koalas. Habita los bosques entre Concepción y Chiloé, donde los campesinos lo consideran "un ratón que nace de un huevo de gallina empollado por una serpiente".



El naturalismo de *Geraldine MacKinnon*



Artista visual de formación, Geraldine MacKinnon siempre se interesó en sacar la práctica del arte del contexto elitista en el que suele desarrollarse, para llevarla a una dimensión educativa. Su gran pasión está puesta en el dibujo, el que realiza con rigurosa precisión. Amante de las plantas ("jardinera", según ella), invierte mucho tiempo en observar la naturaleza para traducirla a dibujos que impactan estéticamente y transmiten, a la vez, el valor de la especie retratada, lo que despierta el anhelo de conservarla.

En 2012, Geraldine fue artista residente en el Royal Botanic Garden de Edimburgo, donde se dedicó a ilustrar plantas chilenas. Parte de este trabajo se despliega en estas páginas. "Estoy convencida de que es posible generar en Chile una nueva cultura de la ilustración y documentación visual de la naturaleza, tal como existe en otros países del mundo. Creo que es una herramienta educativa muy potente y efectiva, que contribuye a generar mayor conciencia de nuestro medio natural y de quiénes somos en relación a él", afirma.

Por Catalina Mena

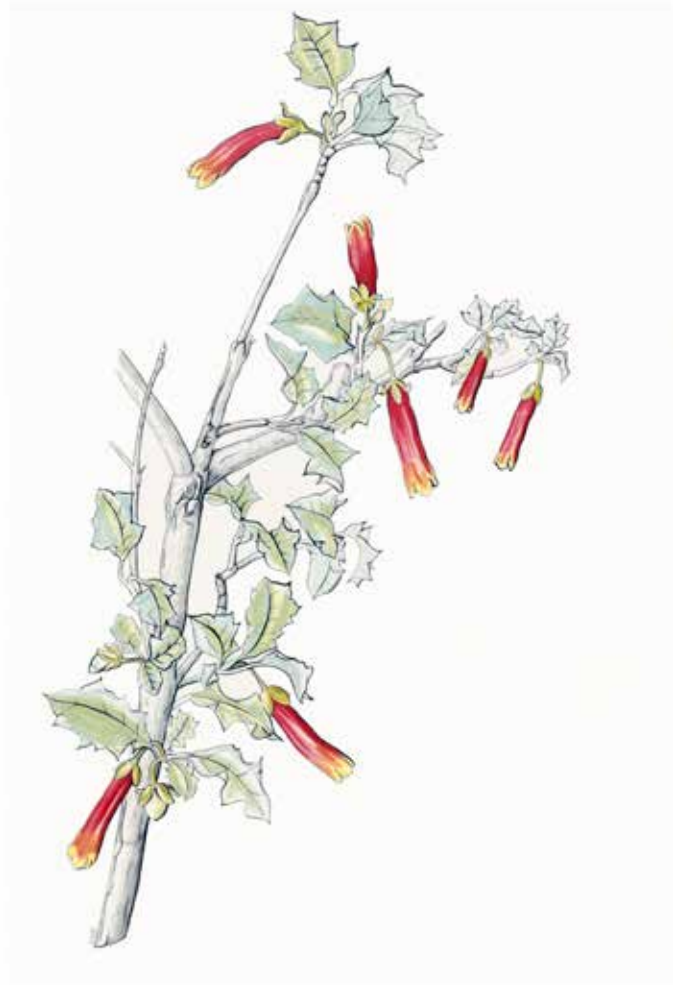
El *Eucryphia glutinosa*, que suele llamarse ñirre o guindo santo, es un árbol endémico de Chile y solo crece en la precordillera andina, entre los 200 y 1.400 metros sobre el nivel del mar, desde el Maule hasta la Araucanía.



La *Araucaria araucana*, comúnmente llamada *araucaria* o *pehuén*, es un árbol endémico de la zona centro-sur de Chile. También está presente en Argentina y ha sido por siglos la base nutricional de los pehuenches.



La *Alstroemeria aurea*, conocida como *astromelia* o *flor del inca*, es una flor característica de la zona cordillerana en Perú, y del bosque andino patagónico del sur de Chile y Argentina. Crece, en abundancia, en las forestas abiertas.



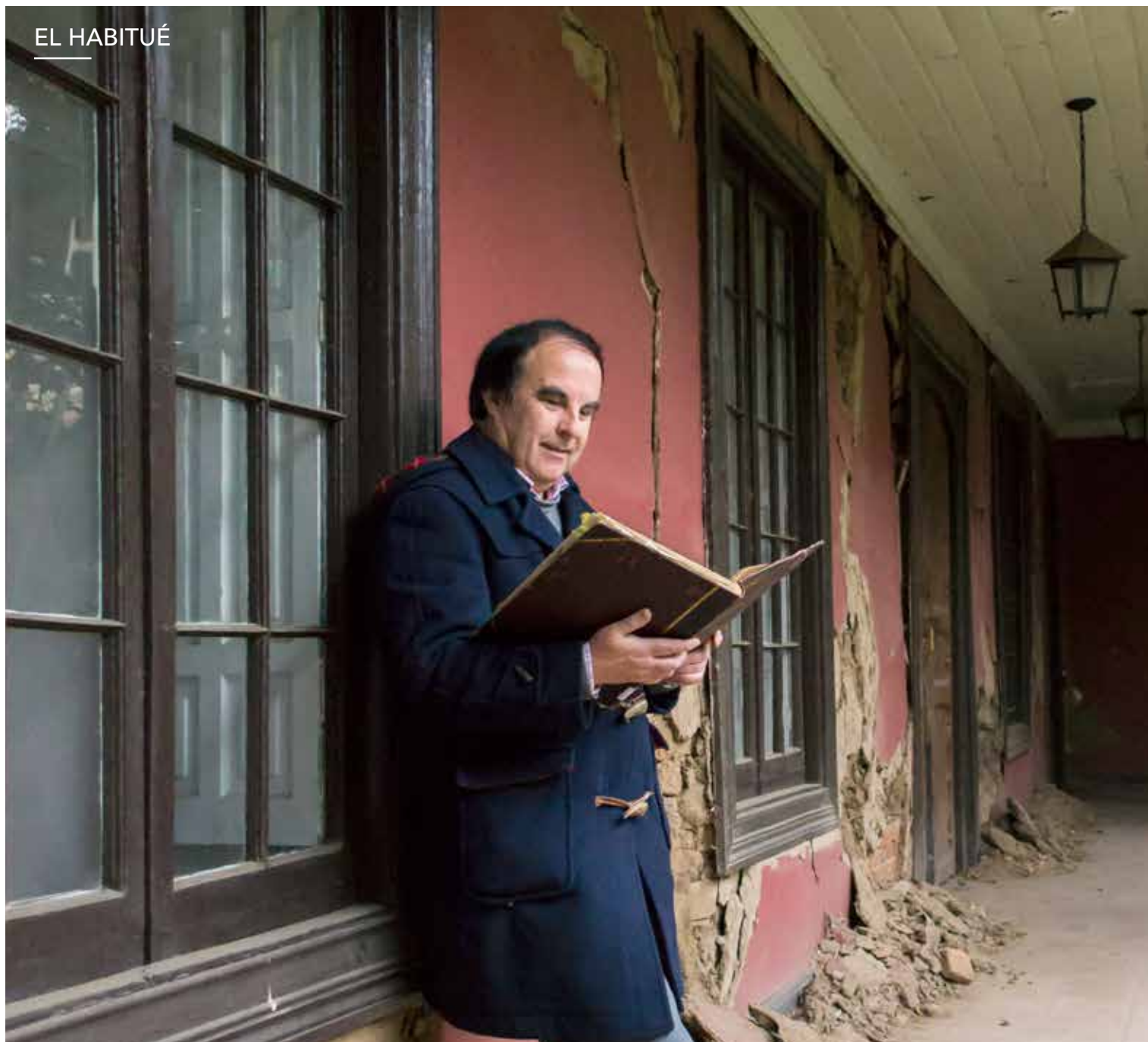
El *taique* o *taike* (científicamente llamado *Desfontainia spinosa*, es un arbusto siempreverde que se distribuye desde el Maule hasta Magallanes. Su presencia está asociada a bosques de araucarias, cipreses de las Guaitecas y alerces, entre otros.



Esta planta se encuentra desde la zona central hasta la Región de Los Lagos. Su nombre científico es *Lobelia tupa*, pero popularmente le dicen *tabaco del diablo*, ya que el pueblo mapuche la usaba en sus ritos ceremoniales, fumándola como alucinógeno.



El *copihue* (*Lapageria rosea*) es una planta trepadora perenne originaria, y característica de las zonas húmedas de las cordilleras de la Costa y de los Andes. Forma parte de la flora de la selva valdiviana y su fruto es comestible.



TRAS LOS SECRETOS DEL MAULE

Aunque el Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca ha estado cerrado al público desde el terremoto del 27F —por daños serios al edificio—, le abre sus puertas a Patricio González Colville (43), quien lo visita casi todos los viernes, de cuatro a seis de la tarde, para investigar y chequear datos específicamente maulinos. Geógrafo, agroclimatólogo y académico de la Universidad de Talca, este linarense ha dirigido tres documentales que buscan desentrañar la memoria histórica de la región del Maule. Su cuarto documental, *El Maule desde Latorre*, actualmente en etapa de posproducción, indaga sobre los personajes que el escritor Mariano Latorre retratará en sus ambientaciones literarias en esta zona, entre 1915 y 1937. Cada vez que necesita corroborar alguna información histórica para incorporarla a su guión, González se dirige al Museo para contrastarla con mapas antiguos y registros bibliográficos. O, simplemente, para sostener allí largas conversaciones con su director, Alejandro Morales, intercambiando ideas e hipótesis sobre cómo sería el Maule en tiempos de Mariano Latorre.

TRES REEDICIONES NOTABLES

Pablo de Rokha, Enrique Gómez-Correa y Enrique Lihn compartieron inquietudes similares, pasiones literarias y un destino común: la poesía. Y con ella, las dificultades del oficio. Pero el reconocimiento de los poetas vino después, con el tiempo. Así lo confirman hoy dos editoriales universitarias y una independiente que reeditan, por primera vez, algunas de sus obras.

Por Daniela González



ESCRITO EN ROKHA. ANTOLOGÍA POÉTICA DE PABLO DE ROKHA

Lanzada en junio pasado, esta es una de las pocas antologías que circulan en Chile del poeta Pablo de Rokha. Un aporte importante, considerando —como señala el antologador Naín Nómez, doctor en literatura— que el caso De Rokha es, en América Latina, uno de los fenómenos literarios de mayor marginalidad y exclusión, pues este autor “ha sido borrado en forma sistemática de toda referencia relevante en la historiografía vanguardista latinoamericana”, afirma. Entre otras cosas, esto se debe a la crítica feroz que recibió de sus contemporáneos.

Escrito en Rokha recopila 26 poemas que reconocen las culturas populares, pero no desde la típica tradición, sino como estrategia de denuncia frente al sistema político y social imperante en el país a mediados del siglo pasado. De Rokha ya lo había hecho en su libro *Los gemidos* (1922), donde volcó su crítica antiburguesa. Junto a los poemas, el libro incluye el “vocabulario rokhiano”, una suerte de glosario de su obra que el mismo poeta publicara en 1968, el mismo año en que decidió quitarse la vida. **Editorial Universidad de Talca. \$20.000. Disponible en editorial@utalca.cl.**



PARÍS, SITUACIÓN IRREGULAR, DE ENRIQUE LIHN

En 1975, el escritor chileno Enrique Lihn fue invitado por el gobierno francés a trasladarse a París. En esa ciudad escribió *París, situación irregular*, publicado en Chile en 1977 y que, a inicios de este año, Ediciones UDP ha reeditado como parte de su colección de poesía. Justo cuando se cumplen 25 años de la muerte del poeta.

La obra condensa ese espacio central que Lihn dedicó a la figura del extranjero inadaptado: recordemos que el poeta no solo vivió en París, sino también en La Habana y Nueva York.

París, situación irregular es un libro especialmente difícil de catalogar. En el prólogo, el poeta y ensayista argentino Edgardo Dobry señala que esta “situación irregular” se vislumbra en la forma: los poemas parten en verso, continúan en prosa, y después toman forma de sonetos para terminar en verso libre. Pero esa situación irregular también habla, según Dobry, “de la estirpe del artista moderno que no encuentra su lugar, o que en todo lugar tiene un pie afuera y otro adentro”.

Ediciones UDP. \$10.000. Disponible en librerías.



EL ESPECTRO DE RENÉ MAGRITTE, DE ENRIQUE GÓMEZ-CORREA

El abogado, diplomático y poeta Enrique Gómez-Correa fue un personaje central del surrealismo chileno. Además de ser uno de los fundadores del colectivo La Mandrágora (1938) —uno de los primeros grupos de poesía surrealista en Latinoamérica— Gómez-Correa estableció lazos permanentes con pintores de esa corriente, como el belga René Magritte, con quien mantuvo una amistad epistolar antes de conocerlo. Así fue como, el escritor recibió, un día de 1948, por encomienda y del propio Magritte, doce reproducciones de sus cuadros. En agradecimiento, Gómez-Correa escribió un poema para cada una de las pinturas y otro dedicado al artista. Así nació *El espectro de René Magritte*, cuyas copias estaban desaparecidas hasta ahora, que Mandrágora Ediciones decidió reeditarlo. La obra despliega la complicidad entre el poeta y el pintor, en la que ambos comparten “la atracción por lo fantasmagórico del mundo, por aquello que no requiere ser explicado sino solo intentar representarse”, señala su editor, Marcelo Mendoza. **Mandrágora Ediciones. \$10.000. Disponible en librerías.**

LIRA POPULAR CHILENA YA ES PARTE DEL REGISTRO "MEMORIA DEL MUNDO" (MOW) DE UNESCO

En 2012, 1.567 pliegos ilustrados de la *Lira Popular* —que resguardan, la Biblioteca Nacional y la Universidad de Chile— fueron postulados al programa "Memoria del Mundo". La Unesco confirmó, en junio de este año, su inclusión en el listado de archivos patrimoniales documentales de importancia mundial. La *Lira Popular* circuló en Chile a finales del siglo XIX y comienzos del XX, y reunía en un único soporte grabados, poesía popular y narración de sucesos de actualidad en verso. En pliegos de tamaño variable, se incluían un titular, grabados y entre cuatro y ocho décimas, todas de un solo poeta popular. Él mismo solía encargarse de pregonar la venta de los ejemplares en las calles, los mercados y las estaciones de trenes. Se puede acceder a la colección de la *Lira Popular* mediante el Catálogo Bello, de la Universidad de Chile, y a través de Memoria Chilena, de la Biblioteca Nacional.



XV SEMINARIO DIBAM: PATRIMONIO Y TERRITORIO

Patrimonio y territorio fueron los temas abordados en el seminario anual que organiza la Dibam. Este año participaron importantes invitados internacionales, como David Atkinson (Universidad de Hull, Reino Unido) y Fernando Carrión, presidente de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos (Olacchi). Carrión debatió sobre la importancia de vincular el patrimonio a la acción ciudadana. Llamó a enfrentar la proliferación de guetos, la violencia urbana o el descontrol inmobiliario. "El patrimonio no es un objeto, es un proceso y por ello siempre hay conflicto, como ocurre en una sociedad", sentenció.



NIÑO CHINCHORRO RETORNA DE EXPOSICIÓN EN TOKIO EN ÓPTIMAS CONDICIONES

Luego de participar en la exhibición "Great Journey: el viaje de la humanidad" —contó con 200.000 visitantes—, la momia Chinchorro del Museo de Historia Natural de Valparaíso regresó al país. Esta valiosa pieza arqueológica fue analizada en Japón con tecnología de avanzada.

El jefe de Proyectos de la Subdirección de Museos, doctor en antropología física Mario Castro, señaló que "el trabajo científico hecho en Japón nos permite saber que el niño tenía once meses y que sus huesos probablemente estaban contaminados con metales pesados. En los próximos meses y con nuevas investigaciones podremos conseguir más resultados".

RED DE BIBLIOMÓVILES GANÓ EL PREMIO ACLEBIM DE ESPAÑA

La Asociación de Profesionales de Bibliotecas Móviles de Castilla y León, España, entregó el Premio Aclebim (Asociación de Profesionales de Bibliotecas Móviles) a la red de Bibliomóviles de Chile, por su extraordinaria labor hacia la comunidad: llevar la lectura a lugares sin bibliotecas ni acceso a libros. La premiación tendrá lugar en España, en octubre de este año.

El primer Bibliobús de Chile inició su recorrido en Aysén, en 1995. Desde entonces, las Bibliotecas Móviles se han multiplicado y tienen un mayor radio de acción. Como red surgió en 2012 y su gran hito inaugural fue desarrollar la primera versión del Encuentro Nacional de Bibliomovileros de Chile, en agosto del mismo año.



MANUSCRITOS DEL COMPOSITOR JUAN AMENÁBAR

El pasado junio llegaron a la Sección de Música de la Biblioteca Nacional dos cajas con manuscritos del pionero de la música electroacústica en Chile, Juan Amenábar (1922-1999), los que donó su viuda. Entre sus obras más notables se encuentra el manuscrito de *Divertimento cordobés*, una composición de Amenábar para percusión, conjunto instrumental y cinta magnetofónica.

SUSCRÍBASE

y reciba PAT en la comodidad de su hogar

\$10.000 por 4 ejemplares.

Más detalles en www.revistapat.cl

Primera edición de 8.000 ejemplares.
Se terminó de imprimir en agosto de 2013
en los talleres de Andros Ltda., en Santiago de Chile.

