

# PRAT

N° 58  
OTOÑO 2014

\$2.500

UNA REVISTA DIBAM SOBRE PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL



¿NO SERÁ UN  
POQUITO MUCHO?

Lingüista Juana Puga  
**LA ATENUACIÓN  
DEL HABLA EN CHILE**

**El palín, juego sagrado mapuche**

Cementerio General  
**LA CIUDAD DE LOS MUERTOS**

**La asombrosa Pampa  
del Tamarugal**

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 acoja 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° 58, otoño de 2014.

ISSN 0719-3122

**Representante Legal:** Magdalena Krebs Kaulen

**Coordinación general:** María Isabel Seguel

**Comité editorial:** Paula Fiamma (MNBA), Pedro Güell (sociólogo), Diego Matte (MHN), Magdalena Novoa (CMN), Macarena Murúa (MAD), Herman Núñez (MNHN), Rafael Sagredo (CIBA), Olaya Sanfuentes (historiadora), María Paz Zegers (BN/Memoria Chilena).

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

Contacto: [revistapat@dibam.cl](mailto:revistapat@dibam.cl)

Subscripciones: [www.revistapat.cl](http://www.revistapat.cl)

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

**Dirección:** Pablo Álvarez

**Edición periodística:** Verónica Waissbluth

**Dirección de arte:** Macarena Balcells

**Redacción:** Alberto Arellano, Pablo Álvarez, Macarena Dolz, Emilia Duclós, Catalina May, Catalina Mena, Rodrigo Miranda, Carmen Rodríguez, María Isabel Seguel, Mariana Serrano, Verónica Waissbluth. **Columnistas:** Francisco Gedda y Olaya Sanfuentes. **Fotografía:** Jorge Brantmayer, Álvaro de la Fuente, *lafkenmapu photography*, Cristóbal Olivares. **Ilustraciones:** Patricio Roco. **Diseño:** Valentina Iriarte. **Corrección de textos:** Marcelo Maturana y Verónica Salazar. **Colaboración fotográfica:** Pablo Álvarez, Alejandro Barruel, archivo Pedro Chaskel, archivo Cineteca Universidad de Chile, archivo Conaf, archivo Dirección de Arquitectura Antofagasta (MOP), archivo Tomás Domínguez, archivo FAO/David Contreras, archivo Fundación Imagen de Chile, archivo Memoria Chilena, archivo Museo Nacional de Colombia, archivo Museo Histórico Nacional, archivo Pedro Encina, archivo Sebastián Preece, archivo Sistema de Bibliotecas Públicas, Archivo Fotográfico Universidad de Concepción, Edmundo Carrillo, Paz Castañeda, Augusto Domínguez, *memoriachilena*, Hans Möller, Pehuén Editores, Nicolás Sepúlveda, Eitel Thielemann, World Editors Chile SA. **Gestión:** Natalia Hamilton.

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, entre otras, las tipografías Australis y Elemental, ambas del diseñador chileno Francisco Gálvez Pizarro.

**Portada:** Ilustración Patricio Roco



Un cuadro, una canción, un baile, un edificio o un oficio nos rememoran técnicas específicas, tonalidades propias, movimientos representativos, materiales únicos y conocimientos tradicionales. Y es que la cultura, como manifestación identitaria de un pueblo, posee una serie de soportes materiales e inmateriales. Así, tras todas estas expresiones existe una concepción particular de la realidad, asociada a nuestra historia y nuestra memoria, y que interpreta y reinterpreta constantemente el mundo a partir de nuestras experiencias y anhelos.

El lenguaje es uno de los creadores de realidad(es) cotidianos más fuertes que tenemos, pues a diario estamos nombrando el mundo a partir de nuestra propia concepción de él. En este sentido, la atenuación del lenguaje –de la que nos habla Juana Puga en este número– es una manifestación cultural que remite a nuestra historia como chilenos, a nuestras costumbres y tradiciones. La atenuación es parte de nuestro lenguaje, pero también responde a nuestra manera de relacionarnos con los demás, de entablar conversaciones y de manifestarnos.

Ya lo decía Humberto Maturana en el número 52 de esta revista, al hablarnos del *lenguajear* como el fluir de la convivencia. Creamos el (los) mundo(s) al momento de conversarlo, de deletrearlo y entonarlo.

Algo similar sucede con nuestra “imagen país”. La manera en que Chile decide presentarse al mundo, a través de imágenes y relatos, de paisajes y personas, tiene que ver con cómo queremos ser vistos por los otros. En esta autopresentación surgen rasgos propios de nuestra cultura, no solo cuando ponemos nuestras virtudes y bellezas en evidencia, sino también cuando preferimos ocultar aquellos aspectos que no queremos que sean vistos. El reportaje “Chile for export” relata cómo nuestro país se ha presentado al mundo desde la llegada de Pedro de Valdivia, repasando lo que ha sido también una forma de crear realidad.

Tal como la cultura, el lenguaje no es estático, sino que muta en el tiempo y en el espacio, configurándose, tal como el patrimonio cultural, a partir de una construcción social y colectiva. Sucede lo mismo con nuestra “imagen país”, que se adapta a los cambios de nuestro mundo globalizado.

Los invito a conocer, entre otras cosas, las diferentes formas en que Chile ha escogido presentarse a sí mismo a través de su lengua, sus imágenes y sus historias, y a entender cómo, a través de ello, podemos dar cuenta de nuestras particularidades como nación.



**Magdalena Krebs Kaulen**

Directora Bibliotecas, Archivos y Museos

### LA INSONDABLE CHILENIDAD DEL COMPLETO

¿Qué les falta a todos los demás sándwiches para que solo este sea acreedor del apelativo “completo”? ¿Por qué resulta tan rabiosamente chileno si pan, salchichas y tomates hay en todas partes? Disponible en versiones tales como *dinámico*, *especial*, *ateo* (sin vienesa) y, por cierto, el entrañable *italiano*, que ilustra esta página. Variante, esta última, que recibe su nombre no de invocar denominación de origen alguna, sino – metonimia cromática mediante– por aludir a la combinación de colores de la palta, el tomate y la mayo: los mismos de la bandera italiana. Según los puristas, sin embargo, el auténtico completo incluye solo tomate, mayo y chucrut. Excesivo por donde se lo mire, “el completo es morfológicamente confuso”, comenta el diseñador Guillermo Tejeda, y agrega: “Barroco, en definitiva”.



- 4/ EVIDENCIA EMPÍRICA
- 6/ ÁRBOLES NOTABLES
- 8/ HABITUÉ
- 9/ EFEMÉRIDES DE LA TÉCNICA

**10/ SEBASTIÁN PREECE**

Los vestigios relegados al olvido o la marginalidad fundan la obra de este artista.



**14/ OTRA HISTORIA DE COLOMBIA**

Una poco convencional –y hasta polémica– exposición montada en el Museo Nacional de Bogotá cuestionó la forma habitual que adopta la “historia oficial” de este país.

COLUMNA DE OLAYA SANFUENTES: *Hora de un nuevo guión para los museos históricos*

**20/ LA CIUDAD DE LOS MUERTOS**

El Cementerio General, uno de los espacios más hermosos y sugerentes de Santiago, busca la forma de enfrentar los deterioros producidos por el abandono, los robos y el terremoto de 2010.



**30/ “¿NO TE PARECIÓ UN POQUITO MUCHO LO QUE DIJISTE?”**

La lingüista Juana Puga analiza el variado repertorio de mecanismos que utilizamos los chilenos cada día para suavizar, enmascarar o quitar intensidad a lo que decimos.



**38/ CHILE FOR EXPORT**

El largo y sostenido esfuerzo por promover este país más allá de sus fronteras: desde Pedro de Valdivia hasta nuestros días.



**46/ CINEASTA PEDRO CHASKEL**

Uno de los principales impulsores del movimiento del Nuevo Cine Chileno en los años 60, este documentalista relevó la importancia del montaje en la obra cinematográfica.

COLUMNA DE FRANCISCO GEDDA: *Pedro Chaskel, un maestro*



**56/ NO ES TAN CIERTO EL DESIERTO**

La asombrosa Pampa del Tamarugal, reforestada por Corfo en los ‘60, cuenta hoy con ingeniosos planes de manejo implementados por Conaf, con participación de comunidades aimaras.

**68/ EL PALÍN, JUEGO SAGRADO MAPUCHE**

Bautizado como “chueca” por los conquistadores españoles y prohibido por la Iglesia en el siglo XVII, la versión ancestral de este juego estaba llena de elementos rituales y de connotaciones sobrenaturales.



**52/ DEBATE: LEY DE TELEVISIÓN DIGITAL**

¿Aportará o no la nueva legislación a la calidad y variedad de contenidos televisivos en Chile? Sobre esta y otras interrogantes debaten Constanza Hube y Chiara Sáez.

**74/ QUIPU**

**76/ CHILE VISUAL**

**82/ CURIOSIDADES BIBLIOGRÁFICAS**

**84/ BITÁCORA**

**86/ TRAS LA FACHADA**

**64/ Reportaje fotográfico: BIBLIOTECA REGIONAL DE ANTOFAGASTA**



### EL ALERCE MILENARIO OCULTO DURANTE SIGLOS

Insigne ejemplar de la especie *Fitzroya cupressoides* –endémica de Chile y Argentina, y segunda especie arbórea más antigua del planeta–, este árbol prodigioso tiene más de dos mil 200 años. Se encuentra en el parque nacional Alerce Costero en la Región de Los Ríos y requiere, para ser rodeado, de doce personas con los brazos extendidos. Durante siglos estuvo oculto a los humanos pues se encuentra en una profunda quebrada, ubicación que también lo ayudó a sobrevivir a innumerables incendios. Fue descubierto en 1971 y declarado Monumento Natural en 1976. Según el ingeniero forestal Antonio Lara, sus anillos entregan valiosa información acerca del clima de lugar en el pasado. En la fotografía, el agrónomo Bernardo Segura sube por el tronco tomándose de una liana.



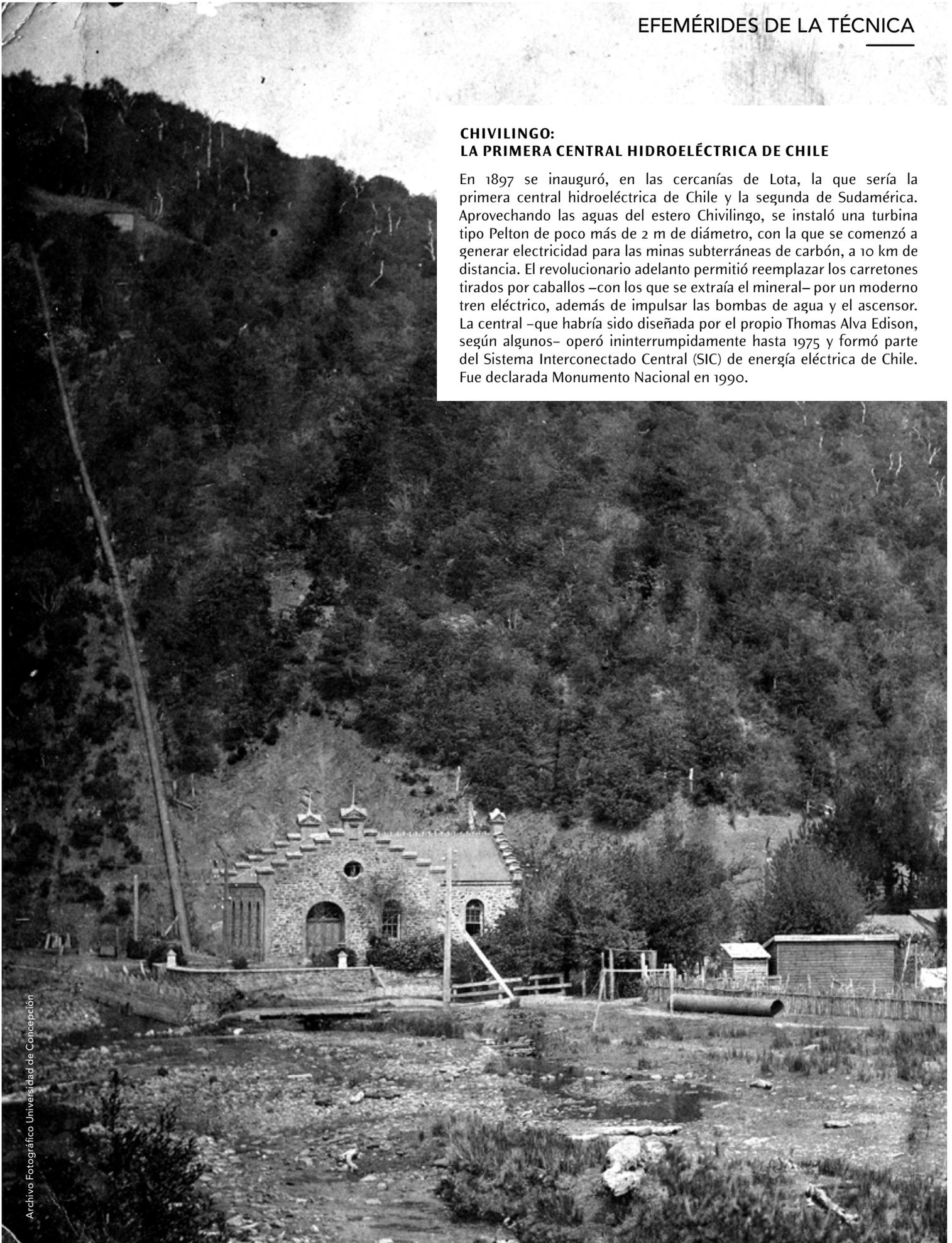


### LOS NIÑOS MUSEÓGRAFOS

Puntas de flechas y piedras horadadas, además de fósiles y utensilios domésticos de la Colonia, son algunos de los tesoros del Museo del Niño Rural en Ciruelos –a 18 kilómetros de Pichilemu–, fundado hace cerca de tres décadas por Carlos Leyton, profesor a cargo de la escuela local. Los vecinos aportan objetos para la colección y, además, valiosas horas de su tiempo, especialmente los niños. Como Javier Pavez, de 9 años, que ayuda al profesor en labores de taxidermia, y Alejandro Cornejo, de 12 años, que registra estos procesos: “Yo podría ser fotógrafo cuando grande; si pasara algo importante, sacarle una foto para que todos la vieran”, reflexiona. Javier, en tanto, explica que “al animal hay que sacarle el cuerito, el cerebro y todo lo de adentro, y echarle algodón. Después se le hace la forma y también se le echa una sal”, y agrega que sueña con ser veterinario.

### **CHIVILINGO: LA PRIMERA CENTRAL HIDROELÉCTRICA DE CHILE**

En 1897 se inauguró, en las cercanías de Lota, la que sería la primera central hidroeléctrica de Chile y la segunda de Sudamérica. Aprovechando las aguas del estero Chivilingo, se instaló una turbina tipo Pelton de poco más de 2 m de diámetro, con la que se comenzó a generar electricidad para las minas subterráneas de carbón, a 10 km de distancia. El revolucionario adelanto permitió reemplazar los carretones tirados por caballos –con los que se extraía el mineral– por un moderno tren eléctrico, además de impulsar las bombas de agua y el ascensor. La central –que habría sido diseñada por el propio Thomas Alva Edison, según algunos– operó ininterrumpidamente hasta 1975 y formó parte del Sistema Interconectado Central (SIC) de energía eléctrica de Chile. Fue declarada Monumento Nacional en 1990.



Sebastián Preece

# OPERACIÓN RESCATE

A la manera de un arqueólogo, Sebastián Preece (41) recolecta rastros y vestigios relegados a la marginalidad, la indiferencia o el olvido. Su intervención artística consiste en recuperarlos, reciclarlos y salvarlos de la muerte, desplegando su potente carga emocional.

---

Por Catalina Mena / Fotografías de Cristóbal Olivares y archivo Sebastián Preece



Archivo Sebastián Preece

Vestigios de la casa familiar de Preece cerca de Los Ángeles, a partir de los cuales desarrolló su obra *De los ángeles y demonios* en 2004.

“Nunca sé qué foto de mi trabajo mostrar”, dice Sebastián Preece, “porque lo mío no se traduce en una ‘obra’, sino que resulta de un proceso que va teniendo distintos momentos; entonces, ¿cuál de todos ellos exhibir? Aunque suene cliché, en mi trabajo se mezclan arte y vida; es un devenir en el que las cosas se transforman, y en el cual también yo me voy transformando”.

Una de sus obras, por ejemplo, reconstruye los precarios albergues que van dejando los pescadores nómades de la costa del Estrecho de Magallanes. Es arte del proceso, del hallazgo y del reciclaje, en una trayectoria cuyas potencia e integridad le han valido a Preece importantes reconocimientos –como las becas Pollock y Krasner Foundation–, invitaciones a influyentes exposiciones de arte internacionales –las bienales de La Habana y Venecia, entre otras–, y la atención de curadores de peso global como Dan Cameron y Gerardo Mosquera.

Casas abandonadas, subterráneos invisibles, pasadizos inadvertidos, ruinas, refugios perdidos y miserables:

son esos lugares omitidos por la memoria los que Preece lleva a su obra, devolviéndolos al ahora a través de una mirada poética que siempre devela la presencia humana. Pero el artista no solo otorga un nuevo sentido a estos espacios y los reconvierte interviniéndolos directamente en terreno; también utiliza sus vestigios y trozos en inéditas construcciones que desplaza a otros lugares, o que instala en galerías y museos. Enseres cotidianos y piezas estructurales (trozos de suelo o pedazos de muro) que alguna vez sirvieron a la supervivencia de seres desaparecidos o ignorados, son tesoros que él recolecta y reutiliza. Así, por ejemplo, en 2010 trasladó al Museo de Bellas Artes la estructura completa de un refugio abandonado por un ermitaño que murió en la cordillera, junto a sus aparejos sebosos y ahumados. En el neoclásico *hall* del museo, la madriguera del indigente se convirtió en una espectacular instalación contemporánea. “El refugio estaba suspendido en el tiempo. Incluso tenía la mesa puesta para tomar el té. Ese personaje había elegido vivir en el otro límite de la ciudad, con lo esencial. Existía para suplir sus necesidades,

algo tan preciso y precioso. Pura huella, sudor y desgaste”, dice Preece

### ¿Cómo fue trasladar el refugio al museo?

Toda una hazaña. Anduve por la cordillera meses, hasta que di con ese lugar deshabitado. Estaba tal cual el ermitaño lo había dejado: las sábanas de la cama conservaban la huella de su silueta engrasada; había toda clase de utensilios y también sus documentos, certificados de nacimiento de sus parientes –de mil ochocientos y tanto–, su carnet, sus lentes, todo. Yo agarré el refugio, lo desarmé por partes conservando exactamente su estructura y sus materiales, lo trasladé en cajas para que nada se desarmara, y así lo reinstalé en el museo junto a sus cosas personales.

### ¿Y qué te motivó a hacer ese trabajo?

Desde chico andaba recolectando basuritas, armando cosas, buscando soluciones ingeniosas, parecidas a los recursos de supervivencia de los cuales están llenas estas construcciones. Pero mi pregunta no solo atañe a su arquitectura, sino también a cómo circulan las personas dentro de ella, y a



Archivo Sebastián Preece



Archivo Sebastián Preece

A la izquierda, uno de los muros de su casa familiar que formaba parte de la instalación *De los ángeles y demonios*, y que permaneció expuesto en la Universidad Arcis durante más de un año, período durante el cual fue poblándose de vegetación.

A la derecha, parte de la obra *Refugios. Precordillera Santiago*, donde se aprecia la pared de la cocina de un ermitaño. Fue expuesta en el Museo Nacional de Bellas Artes.

"Anduve por la cordillera meses, hasta que di con ese lugar deshabitado. Estaba tal cual el ermitaño lo había dejado, suspendido en el tiempo. Incluso tenía la mesa puesta para tomar el té".

cómo reconstituir algo de sus biografías a través de las marcas que dejan en ese espacio. Porque mirando su bidón de agua, su taza de té, su cama, los cordeles que colgaron de una tabla, uno puede imaginarse cómo estas personas sobrevivían.

### **Cuando terminó la exposición y tuviste que desarmar el refugio, ¿qué hiciste con las cosas?**

Me traje todo a mi taller, acá en mi casa. Algunos objetos se devolvieron al mismo lugar donde los encontré, y ubiqué a su familia para entregarles las fotos y los documentos, pero no les interesaron. Así es que los tengo guardados; no podría botarlos.

### **¿Y no sientes la carga de esos artículos tan personales que introduces en tu espacio privado?**

Lo pienso, y sí, son cosas que están muy cargadas. Pero con el tiempo me he dado cuenta de que esa carga, esa especie de

vestigio de vida humana, es lo que más me atrae.

### **MEMORIA FAMILIAR**

En la línea procesual<sup>1</sup>, su obra más significativa es *De los ángeles y demonios: modelo de un retrato de familia*, realizada entre 2004 y 2007, y exhibida en la Universidad Arcis. Para este trabajo, Preece se trasladó a vivir durante dos años al terreno de una antigua casa familiar que fue dañada por el terremoto de 1939, en la periferia de la ciudad de Los Ángeles, y que estaba relegada al olvido. En un intento por recobrar su

propia memoria biográfica, el artista extrajo y clasificó diversos objetos de entre los escombros; libros de su abuelo carcomidos por los gusanos y un gran pedazo de muro de adobe, que trasladó en un camión a Santiago junto a otros elementos. Los testimonios de la ruina se exhibieron dentro de una vitrina-invernadero, manteniéndose en condiciones climatizadas, con agua y luz artificial durante más de un año. Así, los objetos fueron sometidos a un nuevo ciclo: la reedición de la memoria en pleno presente. "Se llenaron de musgo, les crecieron plantas y fueron invadidos por toda clase de bichos y parásitos. Era un verdadero ecosistema", comenta Preece.

### **¿Y cómo fue tu proceso personal haciendo *De los ángeles y demonios*?**

Fue conectarme con mi propia memoria, con los veraneos en el campo. Después del terremoto, la casa donde vivían mis abuelos quedó resquebrajada y la familia se fue a vivir atrás, a lo que eran

1 El arte procesual enfatiza el "proceso" de realizar una obra (más que un plan o una composición predeterminados) y las nociones de cambio y transitoriedad. Sus precedentes se encuentran en el uso poco convencional de los materiales que practicaron artistas del expresionismo abstracto como Jackson Pollock. Traducido de: [http://web.archive.org/web/20080623233109/http://www.guggenheimcollection.org/site/glossary\\_Process\\_art.html](http://web.archive.org/web/20080623233109/http://www.guggenheimcollection.org/site/glossary_Process_art.html)



Escombros de cemento provenientes de la demolición de su propia casa en Santiago, con periódicos adheridos que Preece reconstruye como un rompecabezas.

las chancherías. Ahí se fueron armando otras habitaciones y la construcción antigua quedó abandonada. Siempre decían que la iban a arreglar, pero el asunto se postergó indefinidamente. Cuando volví al lugar, la casa ya no solo estaba resquebrajada, sino casi destruida, y ahí empecé a escarbar.

### **¿Qué opinó tu familia sobre lo que estabas haciendo?**

Fue complejo porque había líos de herencia, peleas, dolores; muchas cosas sin resolver. Era como una condena eterna, porque la casa se iba cayendo a pedazos desde que yo era chico. A algunos de mis familiares les gustó y otros me odiaron.

### **Para realizar una obra, muchas veces partes al lugar y solo después de recorrerlo, investigarlo y experimentarlo decides qué hacer...**

Claro. Me quedo pegado. Voy sacando y sacando capas, porque no solo se trata

de encontrar materiales, sino también de abrir nuevos sentidos, que comienzan a develarse únicamente en el lugar. Voy viendo qué usar y por qué, pero siempre funciono con lo que hay allí: no busco nada afuera. En Aysén, por ejemplo, observé los refugios de los arrieros en la cordillera, tal como recorrí los puestos de alojamiento de los pescadores en la costa de Magallanes. Caminé y miré cómo construyen sus albergues. Son esas soluciones precarias e ingeniosas, esas maneras de armar y de vivir, donde la basura se reutiliza –donde lo que deja uno es reciclado por otro–, los elementos que yo llevo a mi obra. Yo mismo reutilizo piezas de un trabajo para otro trabajo; no boto casi nada.

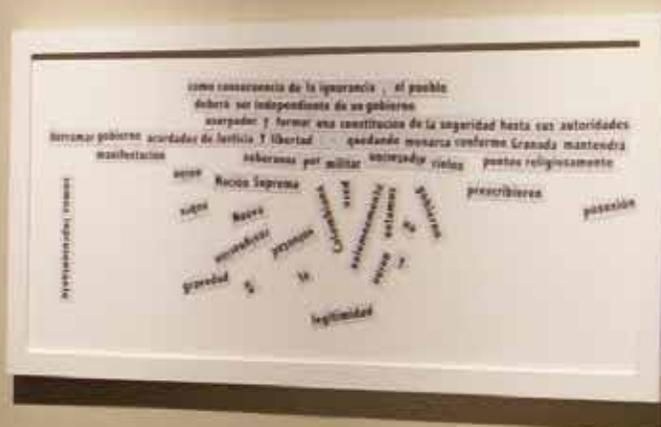
### **¿O sea que los procedimientos de reciclaje que utiliza la gente se incorporan también a tu propia manera de funcionar?**

Sí, se reproducen en mi dinámica, porque mis materiales están en

mi memoria, en las cosas que me van pasando. Pero además todo va cambiando, se va moviendo. Hay como una necesidad de que las cosas circulen y sigan vivas. Durante más de un año, por ejemplo, fui todos los días a regar el muro y los libros del trabajo que hice con la casa familiar, para que la cosa siguiera viva. Me di cuenta de que era mi historia la que se jugaba ahí, y de que yo me negaba a perderla completamente. En el fondo, me llevé una tajada de la casa para mí. Lo que pasa es que después te obsesionas –viene el “ensañamiento terapéutico”–, y hay un momento en que tienes que dejarla morir. Cuando desarmé la instalación fue triste; fue como desenchufar a un ser vivo que está en la UTI. Yo encuentro que las metáforas médicas funcionan perfecto: rescato cosas moribundas, trasplantándoles órganos para rehabilitarlas y para que sigan respirando. **P**

En la denominada "Estación Pueblo" de la muestra, se incluía un gran panel con textos magnéticos que los visitantes podían disponer en el orden que quisieran, redactando su propia acta de independencia.

# HAGA USTED MISMO SU ACTA DE INDEPENDENCIA



**Transgrediendo las convenciones en plena celebración bicentenario, la exposición “Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos” –montada en el Museo Nacional de Bogotá– invitó al público colombiano a mirar de otro modo su propia historia. ¿Quiénes son los héroes nacionales? ¿Cómo representar a Simón Bolívar? ¿Quiénes quedan dentro o fuera de la historia oficial? Y hubo polémica.**

# Otra Historia de Colombia

Por Mariana Serrano Zalamea / Fotografías del Museo Nacional de Colombia y de Pablo Álvarez



Simón Bolívar, expuesto multifacéticamente en un muro del Museo Nacional en Bogotá, Colombia, no es un rostro cualquiera. Es el héroe nacional por antonomasia. ¿Se trata de una figura unitaria, consensual, inamovible? Los héroes han sido descritos y analizados desde el mito, la historiografía, el arte, el psicoanálisis, el cine, las bellas letras, las ceremonias, la sociología. Pero el enigma persiste: ¿qué es, en realidad, un héroe? ¿Alguien que peleó en la batalla correcta? ¿El que levanta su sable y redacta una Carta Magna?

Montada en 2010 en las salas del Museo Nacional de Colombia, la exhibición “Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos” abordó no solo la figura de Bolívar, sino todo el conjunto de los últimos dos siglos de historia colombiana. Lo hizo a través de una mirada no lineal, transgresora y múltiple, suscitando la polémica entre asistentes y expertos. Tal fue el interés que despertó en el público, que una de las tres secciones de la muestra –“Estación Héroes”– se mantuvo abierta hasta enero de 2014.

## EL BICENTENARIO CONTRA LA PARED

Se cumplían en 2010 dos siglos de la Independencia de Colombia. ¿Cómo mostrar las complejidades y contradicciones del nacimiento de un país? ¿Es innato el heroísmo de quienes lo fundaron, o es producto de las circunstancias históricas? ¿O es fruto de las interpretaciones historiográficas? ¿Existen buenos y malos en la historia colombiana? Estas y muchas otras preguntas se plantearon, en 2006, Cristina Lleras –curadora de las colecciones de historia de este museo– y los ocho investigadores que trabajaron con ella por cuatro años,

elaborando la propuesta museológica –el guión curatorial– para esta exposición, inaugurada en enero de 2011.

La historia de la república de Colombia –cuyo grito de independencia se dio en 1810, para derivar en 1819 en la conformación de “la Gran Colombia”, que incluía a Venezuela, Ecuador y Panamá– se había contado siempre de manera lineal y cronológica. Y, naturalmente, a partir de lo que se había considerado como la “verdad histórica”, estatus pretendido habitualmente por quienes elaboran y difunden la versión oficial de los hechos.

Pero esta exposición cuestionó las miradas tradicionales. Primero, dando a conocer puntos de vista hasta hoy ausentes en los relatos predominantes. O sea, dando voz a los indígenas, los campesinos, los negros, las mujeres, los niños. Y, además, rompiendo la homogeneidad y linealidad de la narración mediante una amalgama de textos, sonidos, cuadros al óleo, piezas audiovisuales e imágenes de todo tipo que se integraban conformando un insólito y provocador *collage*. Y, sobre todo, formulando muchas preguntas.

## MÁS PREGUNTAS QUE RESPUESTAS

Como se dijo, una interrogante central que planteaba el montaje era si los héroes “nacen” predestinados por el genio personal, o bien los “hacen” las circunstancias políticas. A lo que agregaba la reflexión sobre si sus “hazañas” no deberían considerarse, quizás, logros más colectivos que individuales.

En cuanto al propio Bolívar, la exposición desplegó un bombardeo de imaginarios, revisitando las muy diversas

# “Los héroes, ¿nacieron o se hacen?”



El niño Simón Bolívar  
tocaba alegre tambor  
en un patio de granados  
que siempre estaban en flor.  
Pero un día se hizo grande  
el que fue niño Simón,  
y a caballo siguió andando  
sin fatiga el soñador.  
A caballo anda en la historia  
este niño don Simón,  
como anduvo por América  
cuando era Libertador.

Manuel Felipe Rugeles

Si los héroes son ejemplos a seguir, deben tener un comportamiento virtuoso desde la niñez. Las narraciones de su infancia en radio y televisión mostraron que, desde pequeños, estos hombres estaban predestinados para tener grandes papeles en la historia, y sus cualidades se exageraron, ocultando sus defectos, pero, ¿los héroes nacieron o se hacen?

maneras en que la imagen del prócer ha sido reproducida –copiosamente– en diversos contextos: a través del registro de connotados pintores colombianos y extranjeros, en cartas, con motivo de fechas conmemorativas, en la emisión especial de billetes y estampillas, además de su tratamiento en múltiples obras de ficción (literatura, cine, radioteatro). La muestra contrapuso visiones que lo enaltecían y sacralizaban, dotándolo de atributos morales por encima de lo mundano, con otras versiones que subrayaban su prepotencia y egolatría. La propuesta de esta exhibición consistió en diversificar las fuentes para interrogar las narrativas tradicionales.

Las reflexiones sobre las luchas de independencia fueron presentadas junto a otras que aludían a la actualidad, referidas por ejemplo al conflicto armado con las guerrillas, para ilustrar así cómo los valores predominantes en cada época determinan la elaboración de una “historia oficial”. En este caso, se contraponía el relato habitual que celebra el heroísmo de los niños que combatieron en las guerras de independencia, con la unánime condena actual a cualquier

participación de menores en un conflicto armado. Como ha ocurrido en décadas recientes con el reclutamiento de niños por parte de la guerrilla colombiana.

También se destacaron otros aspectos –habitualmente no relevados– de “lo nacional”, como la conquista de los derechos civiles de la mujer. Se mostraron diversas representaciones de Manuelita Sáenz –amante de Bolívar– o Policarpa Salavarrieta –la “Pola”–, heroína de la Independencia fusilada a los 22 años, mujeres a quienes los curadores llamaron “(in) dependientes”, para remarcar que incluso a ellas alcanzaba la condición de derechos disminuidos (en relación a los hombres) que predominaba en la época.

Desfilieron por la muestra temas tan diversos como la guerra, la “monumentalización” del pasado, las fiestas tradicionales de la nación colombiana, los gestores no oficiales de la Independencia, las vírgenes y los cristos invocados, y los santos patrióticos: un recorrido por los símbolos de “lo nacional” que no dejó fuera los conflictos actuales.

En página opuesta y en esta página abajo, textos que formaban parte de la exposición, acompañando a objetos y otros elementos gráficos.

A la derecha, sala de la llamada "Estación Héroes", donde los visitantes podían vestir los trajes de los próceres, reforzando la idea del héroe como persona de carne y hueso.



Museo Nacional de Colombia

Central en este montaje fue el concepto de *representación*, entendido como lo que se refiere a las dimensiones simbólicas y emotivas que adquiere la propia historia en una comunidad nacional. Algo que, en este caso, parecía ser más heterogéneo de lo que suele creerse, y que en la exposición fue plasmado en una constelación de relatos diversos expresados en monumentos, murales, manuales escolares, estampillas, billetes, campañas publicitarias, programas de radio, filmes y series de televisión, imágenes de fiestas patrias, entre otros muchos elementos. Una elocuente manifestación de que la historia de un país está muy lejos de ser una "historia única".

"Después de varias discusiones, articulamos la exposición en tres salas", señala Amada Carolina Pérez, historiadora e integrante del equipo de investigación: "Una en la que se presentaba una introducción general y la transición entre las representaciones coloniales y republicanas. Otra en la que se problematizaba tanto a *quienes* se recuerda como *lo que* se recuerda del proceso de independencia. Y una tercera en la que se mostraba la representación ambivalente que de este proceso ha tenido el pueblo. No faltaron las tensiones, pues una parte del equipo de curadores prefería mantener una presentación cronológico-temática".

### “LOS HÉROES TAMBIÉN LLORAN”

Al utilizarse tanto representaciones de los medios de comunicación como versiones ficcionadas de la historia –en telenovelas, series, películas y radioteatros–, a veces estas replicaban los imaginarios comunes y estereotipos sobre los “héroes” de la Independencia, y en otras ocasiones humanizaban a personajes que han sido vastamente sacralizados. Entre 1944 y 2002 se hicieron en Colombia 52 producciones audiovisuales sobre la gesta de Independencia y sus héroes y heroínas –programas de radio, de televisión, largometrajes y cortometrajes–. La muestra incluyó parte de este variado material, acercando la historia al gran público al representar la vida cotidiana e íntima de los próceres<sup>1</sup>, transmitiendo la idea de que eran seres humanos comunes de carne y hueso. En definitiva, de que "los héroes también lloran"<sup>2</sup>. En los radioteatros, la progresión dramática y la musicalización realzaban la dimensión emotiva de los procesos históricos narrados.

1 Flórez Ochoa, Antonio: *Entre la realidad y la ficción: la Independencia de Colombia en cine y televisión*, en *Catálogo de la exposición conmemorativa del Bicentenario 2010. Las historias de un grito. Doscientos años de ser colombianos*. Bogotá, Colombia: Museo Nacional de Colombia, 2010.

2 Figueroa Lleras, Cristina: *Los héroes también lloran. Representaciones de la Independencia en radioteatro 1940-1970*, en el catálogo citado arriba.

## “¿Hay que morir por la patria?”

La muerte es presentada como un suceso fundamental, tanto así que aquellos mártires que sacrificaron su vida por la patria se han convertido en un ejemplo de conducta. Aunque la noción de martirio proviene del contexto religioso –cristianismo, judaísmo e islamismo–, ha sido utilizada también en el político.

# "¿Podemos dividir la historia entre buenos y malos?"

## EL PÚBLICO Y LOS ESPECIALISTAS

Al cerrarse en enero de 2011 la exposición original "Las historias de un grito. Doscientos años de ser colombianos", se habían contabilizado 134.472 visitantes en seis meses<sup>3</sup>. Mediante 400 encuestas y 20 entrevistas semiestructuradas, se identificaron voces discordantes en el público. Por una parte, hubo impresiones favorables: "Es una forma diferente de contar y genera curiosidad por saber"; "permite conocer cosas que no sabía"; "admite comparar"; "invita a hacer paralelos y a explorar la exposición". Pero otros manifestaban reparos: "Es necesario tener conocimientos previos para entender lo que se pregunta"; "las preguntas son confusas"; "menciona muchos temas en los que no se profundiza"<sup>4</sup>.

Entre los especialistas e intelectuales, por su parte, se desplegó un encendido debate. La revista *Arcadia*, de amplia circulación en Colombia, recogió la polémica suscitada entre la artista plástica Beatriz González, asesora por muchos años del Museo Nacional de Colombia, y Cristina Lleras, curadora de la Exposición del Bicentenario<sup>5</sup>. La artista cuestionó a la curadora: "Yo había hecho un guión que era coherente, y que ahora se ha intervenido tanto que perdió su narrativa". La artista aducía que su concepción se había basado en catálogos del Louvre y la National Gallery de Londres, y que se había



Pablo Álvarez

La exposición recurrió a la figura del cruel militar patriota Hermógenes Maza, conocido como el "ángel exterminador de los españoles", para ilustrar que también existieron héroes perversos.

asesorado con reconocidos historiadores colombianistas como Álvaro Tirado Mejía y Gonzalo Sánchez (actual director de la Comisión de Memoria Histórica), entre otros. Y criticaba esta nueva propuesta curatorial: "En la sala donde se trata el tema de cómo se ha enseñado la historia, [se mezclan] obras patrimoniales con telenovelas"; "han vuelto al Museo un parque de diversiones a lo Walt Disney".

Para la curadora Lleras, al contrario, esta propuesta acercaba el museo a los jóvenes y niños de la era digital, asumiendo riesgos y planteando interrogantes esenciales sobre la forma en que se construye la historia. "La forma como yo veo lo patrimonial", dijo Lleras, "tiene que ver con el uso que le damos al pasado y, en este caso, a esas colecciones. No son los objetos en sí. No creo que las cosas hablen solas, hay que hacerlas hablar". Y explica: "Mi juicio curatorial es que el patrimonio tiene que ser relevante para la gente de hoy. No soy artista, no sacralizo la obra de arte, y por ello no vi inconveniente en poner el retrato de Bolívar junto al afiche de la película *Bolívar soy yo*. Se intentó crear una metanarrativa de la misma narrativa que se estaba construyendo en la exposición. No es suficiente el relato: es necesario reflexionar sobre ese relato y sobre las imágenes". P

3 Página web de la exposición. Disponible en: [http://www.museonacional.gov.co/sitio/bicentenario\\_site/default.aspx](http://www.museonacional.gov.co/sitio/bicentenario_site/default.aspx)

4 Observatorio de públicos – Museo Nacional de Colombia, *Estudio de público. Exposición temporal "Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos"* (julio 3, 2010– enero 16, 2011). Investigadora: Diana Lombana. Bogotá, Museo Nacional, 2011. Material facilitado por Antonio Ochoa, Centro de Documentación del Museo Nacional de Colombia, p. 42.



COLUMNA DE OPINIÓN

## HORA DE UN NUEVO GUIÓN PARA LOS MUSEOS HISTÓRICOS

Por Olaya Sanfuentes \*

En el Museo Histórico Nacional, la visión guerrera y nacionalista de nuestra historia se pondera en demasía. Esto lleva a sobrerrepresentar a los héroes de batallas supuestamente fundantes de nuestra identidad nacional, y a fijarse solamente en los momentos excepcionales de nuestra trayectoria nacional. Dicha visión supone, además, que nuestra historia se ha ido forjando a través de un espíritu belicoso, visión no solamente discutible sino, además, distante de la mayoría de la población, cuya vida cotidiana, lejos de ser siempre intensa, es más bien rutinaria y formal.

Se entiende que tal perspectiva haya primado en una época en que el Estado representaba más unos intereses que otros, y en que ciertos gobiernos querían ensalzar un determinado tipo de hombre, con las virtudes a este aparejadas. Se entiende a partir de los procesos de formación de las naciones y bajo la lectura de libros como *Los héroes y el culto a los héroes* (1841) de Thomas Carlyle, o en relación a ideas como las contenidas en el positivismo de Comte. Se entiende también que esta forma de mirar la historia perdurase, pues fue acompañada por múltiples representaciones que la complementaban –estampillas, billetes, monumentos públicos–, en una época en que la producción del mercado simbólico estaba en manos de unos pocos: la visión “heroica” de la historia prevalecía sobre otras porque el presente en que se gestó esa narración era autoritario y restrictivo.

Pero la historiografía ha dado paso a otros relatos que se han desarrollado muy bien en Chile: el de los de abajo, el de la cultura material, el de la vida privada, el de las mujeres, el de los afectos. Y a la hora de pensar un nuevo guión, también debieran contemplarse las denominadas memoria histórica e historia oral, cuyo amplio campo científico puede proporcionar propuestas con testimonios reales. En resumidas cuentas, y como dice el historiador Claudio Rolle, la muestra museográfica del Museo Histórico Nacional debe

ser fiel al dinamismo que caracteriza a la disciplina histórica.

Frente a esta realidad, sería interesante recoger la llamada “visión de los vencidos”, como se hizo en una exitosa exposición que el British Museum dedicó a la figura de Moctezuma. Además de comentar que entre los objetivos de Hernán Cortés estaba convertir a los locales al catolicismo, se narraba que Moctezuma fue hecho prisionero luego de obsequiar presentes a Cortés y de alojarlo en un palacio. Y, finalmente, se puntualizaba que las circunstancias de la muerte del emperador azteca “siguen generando controversia. La mayoría de los testimonios de la conquista ofrecen el punto de vista español”.

Otro ejemplo, más cercano, es el de la muestra instalada en el Museo Nacional de Colombia el año 2011 y reseñada en esta misma revista. La exposición reparó en la fuerza con que las representaciones inculcan valores en los ciudadanos, mostrando que un museo nacional debe otorgarles herramientas para enfrentar críticamente el mercado simbólico supuestamente identitario que

se les impone.

Una buena iniciativa a este respecto es la que realizó nuestro Museo Histórico Nacional en agosto del 2013, al invitar a 24 personas a discutir sobre un nuevo guión museológico para la institución. Las cinco jornadas de discusión estuvieron abiertas al público, que participó activa y acaloradamente. Esto demuestra que la ciudadanía tiene algo que decir en la confección de un relato histórico de su país, y que, efectivamente, el Museo Histórico debiera dialogar con ella no solo acerca de sus héroes, sino también acerca de aquellas preguntas no respondidas y aquellos conflictos no resueltos, los que, al ser puestos sobre la mesa, ayudarán a generar actitudes democráticas.

**La ciudadanía tiene algo que decir en la confección de un relato histórico de su país.**

\* Profesora del Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile.

# LA CIUDAD DE LOS MUERTOS

**Singular y privilegiado testigo de casi dos siglos de historia de Chile –además de escenario excepcional de las más diversas y llamativas corrientes arquitectónicas–, el Cementerio General de Santiago lucha por hacer frente al abandono, los robos y los graves daños ocasionados por el terremoto de 2010. Una tarea nada fácil, en la que tanto el Estado como los propietarios privados de sepulturas tienen responsabilidades.**

Por Verónica Waissbluth / Fotografías de Jorge Brantmayer, Cristóbal Olivares, archivo Tomás Domínguez, archivo Pedro Encina, archivo Biblioteca Nacional y archivo Museo Histórico Nacional



Para materializar sus elaborados diseños –como el de inspiración morisca del mausoleo de Claudio Vicuña, que se aprecia en esta imagen–, el arquitecto Tebaldo Brugnoli organizó un taller de canteros capaces de crear desde revestimientos hasta esculturas.

## En 1821, O'Higgins decretó la fundación del Cementerio General, como respuesta a la necesidad creciente de espacios de sepultura en la ciudad de Santiago.

**M**anuel Rodríguez, María Luisa Bombal, José Miguel Carrera, Jaime Guzmán, Andrés Bello, Arturo Alessandri y Clotario Blest –solo por nombrar a algunos– figuran entre los cerca de 300 personajes célebres de nuestra historia que yacen sepultados en el casco antiguo del Cementerio General. Hay también otros curiosos desconocidos, como un tal James Dean muerto en 1827 y del que poco sabemos, amén, por supuesto, de un muy numeroso contingente de fallecidos que, al terminar el 2013, alcanzaba la no despreciable cifra de 2.020.633.

Algunos de los difuntos son objeto de un encendido fervor popular, como evidencian las inscripciones que acompañan a ciertas tumbas. Tal es el caso del primer cardenal chileno, a quien implora una devota: “Cardenal Caro, ayúdame en el examen de admisión de la policía femenina”. O el trágicamente muerto ex presidente José Manuel Balmaceda, elevado a categoría de santo en los ruegos de un joven desconocido: “Quiero ser médico, San Balmaceda, y sé que voy a serlo gracias a ti”. Un poco más pragmática, otra joven pide “que no me rajen en inglés ni en matemáticas”. Pero las plegarias no se limitan a lo académico: “Que me compren un terno para Año Nuevo”, “que la Olga se case con el Tito”, “que mi marido deje el trago”<sup>1</sup>.

En torno a los sepulcros, se desarrollan cada día los particulares ritos de la necrópolis: el cotidiano ajeteo con que los vivos se ocupan de sus muertos, desde las celebraciones de cumpleaños con globos y serpentinas para los niños difuntos, hasta los sepelios nocturnos de los bomberos –únicos autorizados a ser sepultados de noche<sup>2</sup>–, pasando por los rituales masónicos con su característica letanía –“la cadena se ha roto”– y, ciertamente, las misas católicas, entre

A la derecha arriba, los portales de acceso del cementerio, originalmente construidos como caballerizas del Regimiento Esmeralda, el Séptimo de Línea.

A la derecha abajo, multitudinarias exequias del presidente Pedro Aguirre Cerda en el Cementerio General en 1941. “Una cadena humana de doscientos mil hombres aprisionó cariñosamente los restos de don Pedro”, señaló la revista VEA de aquella semana.

muchas otras ceremonias.

Particulares son también las leyendas del lugar: la difunta vestida de novia, la beldad fantasmagórica que seduce a los visitantes y, hasta fines del siglo XIX, los no pocos enterrados vivos<sup>3</sup>.

Hasta las primeras dos décadas del 1800, quienes profesaban la religión católica eran enterrados en los templos –en el mejor de los casos– o, simplemente, en sepulturas clandestinas frecuentemente assoladas por perros y roedores<sup>4</sup>, cuando la condición social del difunto era muy modesta. Uno de dichos camposantos espontáneos se ubicaba en la calle Santa Rosa, llamada entonces Calle de Las Matadas. Otro se encontraba junto al convento de San Francisco en la Alameda, y un tercero, conocido como La Caridad, a la entrada de 21 de Mayo, donde se enterraba a los ahorcados de la Plaza de Armas. Un aciago destino aguardaba también a aquellos que no adscribían a la religión católica, quienes eran arrojados a las rocas de la ladera oriente del cerro Santa Lucía<sup>5</sup>. Hacia fines del siglo XVIII, sin embargo, el crecimiento de la población y la

1 En: <http://www.orestepath.cl/antologia/animita6.html>

2 Esta tradición se origina durante la Revolución de 1859, cuando se ordenó toque de queda, y un grupo de bomberos se ocultó para sepultar a uno de sus compañeros. En: <http://inventario.bomberos.cl/interior.php?id=11246>.

3 Parra Cifuentes, César: *Guía mágica de Santiago: historias de fantasmas, duendes y brujas*. Santiago de Chile: RIL Editores, 2005.

4 En: [http://www.cementeriogeneral.cl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=2&Itemid=20&showall=1](http://www.cementeriogeneral.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=20&showall=1)

5 León, Marco Antonio: *Sepultura sagrada, tumba profana. Los espacios de la muerte en Santiago de Chile. 1883-1932*. Santiago de Chile: LOM Ediciones 1997, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM).



mortalidad acelerada por pestes y epidemias incrementaron el número de cadáveres, los que comenzaron a sobrepasar el espacio de sepultación disponible en las iglesias.

En 1821, Bernardo O'Higgins decretó la fundación del Cementerio General, señalando que nadie podría "eximirse de sepultarse [sic] en el Panteón"<sup>6</sup>. A partir de entonces se promulgó una serie de leyes para el funcionamiento de los camposantos. Como la de 1871, que establecía una reja para separar las tumbas de católicos y no católicos. Ese mismo año se permitió la creación de necrópolis particulares, lo que daría origen al Cementerio Católico en 1883. Pero cuando, también en 1883, se dictó la Ley de Cementerios Laicos –que eliminaba las rejas divisorias–, la Iglesia reaccionó a lo que consideraba una intromisión excesiva del Estado, declarando estos lugares como "espacios execrados". A ello siguió la reacción del presidente Domingo Santa María, quien clausuró el Cementerio Católico, el que solo se reabriría siete años después.

El conflicto alcanzó ribetes macabros con el traslado clandestino de difuntos, realizado por deudos que insistían en la tradición de entierro en los templos. Uno de los más extremos fue el caso del médico Javier Tocornal, quien murió en su domicilio. Para despistar a la policía, sus familiares lo



6 *Reglamento del Panteón General de Santiago de Chile, dictado por el Supremo Gobierno. Santiago: Imprenta Nacional, 1824.*



En el camposanto hay más de veinte mausoleos con forma de pirámide egipcia. De ellos, el más conocido es el del banquero Domingo Matte, construido en 1893.

vistieron y lo sentaron en su propio cupé como si fuese de paseo al Club de la Unión, para transportarlo a la iglesia que habían elegido como su última morada.

### PIRÁMIDES Y FIGURAS AZTECAS

Erigida como panteón de los héroes de la Independencia y, al mismo tiempo, como emblema de los ideales igualitarios de la Ilustración, la primera necrópolis laica del país no tardó, sin embargo, en reflejar la misma estructura social que imperaba en la ciudad de los vivos. Hacia fines del siglo XIX se hablaba ya de distintos “barrios” en el camposanto, mientras algunos chilenos adinerados comenzaban a edificar espléndidos mausoleos que, quiérase o no, ostentaban la fortuna de la que habían disfrutado en vida. Joaquín Edwards Bello escribía que el lugar “nos queda grande; es sin duda de lo más hermoso que tiene la capital”<sup>7</sup>.

Se construyeron sepulcros de inspiración gótica, renacentista y neoclásica, además de otros –los más llamativos, posiblemente– de diversos estilos exóticos en boga a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Muchos de ellos, diseñados

por el arquitecto italiano Tebaldo Brugnoli –en estilo islámico, egipcio, maya o babilónico–, configuraron el correlato fúnebre de una corriente que, en pleno centro de Santiago, se plasmaba en palacios como el de La Alhambra y el Concha Cazotte. Destacan los panteones de Claudio Vicuña, con frescos decorativos y arcos apuntados; el de Domingo Matte, una pirámide hecha y derecha –con esfinge incluida–, y el del magnate minero Nazario Elguin, quien, con gusto temerario, se hizo construir un mausoleo de resonancias maya-aztecas<sup>8</sup>.

Junto con sus tesoros arquitectónicos, el camposanto alberga también un importante patrimonio artístico, en el que destacan más de 200 esculturas, de las cuales las más antiguas datan de la década de 1840. Traídas al comienzo desde Italia, luego fueron encargadas a renombrados creadores nacionales como Rebeca Matte, Tótila Albert, Marta Colvin y Mario Irarrázabal.

### MONUMENTO HISTÓRICO

Fue precisamente este despliegue de “arquitectura exótica” el que, a comienzos del 2000, atrajo el interés del arquitecto

7 Laborde Miguel: "Un cementerio cultural". *El Mercurio*. En <http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id={f8274271-3f45-43e2-bb21-659d3e681224}p>

8 Domínguez Balmaceda, Tomás: "Mausoleos exóticos. Eclecticismo y reinención estilística de Tebaldo Brugnoli". *ARQ*, número 48, julio 2001, pp. 50-53.

## El sismo de 2010 afectó seriamente a una tercera parte de los monumentos más valiosos del cementerio.

Tomás Domínguez, uno de los más destacados conocedores actuales del Cementerio General.

Financiado en parte con dos proyectos Fondart, desarrolló entre los años 2006 y 2008 una exhaustiva investigación bibliográfica y una base de datos fotográfica, más la planimetría de edificios y un catálogo de obras, entre otros datos. Con esa información, Domínguez redactó un expediente de 150 páginas e inició en 2008 el proceso de postulación del Cementerio General ante el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN). La solicitud fue ingresada en 2009 con el apoyo de más de un millar de personas, cuyas firmas fueron recolectadas por el mismo arquitecto. Finalmente, un año después fue publicado el decreto que declaraba Monumento Nacional al casco antiguo del cementerio, destacando –entre otras virtudes– que sus construcciones plasman “parte de la cosmovisión de nuestra cultura y de las transformaciones de las creencias en torno a la idea de la muerte”.

### EFFECTOS DEL 27-F

La declaratoria no pudo ser más oportuna: al deterioro que ya experimentaba el lugar producto de diversos sismos, problemas de administración, robos y abandono progresivo de las sepulturas, se sumó el colosal daño causado por el terremoto del 27 de febrero de 2010. Según Domínguez, el sismo afectó seriamente a una tercera parte de los monumentos más valiosos, con el colapso completo de cuatro mausoleos y el grave daño de otros treinta. Losas resquebrajadas, revestimientos hundidos, criptas destrozadas y lúgubres grietas por donde se vislumbran urnas y osarios, configuran un paisaje de marcada melancolía, además de representar evidentes peligros de derrumbe.

En la ocasión, Domínguez denunció ante la Contraloría General de la República que el CMN no había diagnosticado oportunamente la destrucción posterremoto, ni elaborado un proyecto de reparación patrimonial. “Las razones para que el CMN no realizara directamente el diagnóstico son varias. Por una parte, están las prioridades fijadas por el propio organismo técnico, que focalizó toda su gestión en las zonas habitadas, con viviendas y damnificados”, explica Emilio De la Cerda, secretario ejecutivo del CMN. “Nos centramos en obras de emergencia, en función de los recursos financieros y del personal disponible, y sobre la base de una política institucional que focaliza este accionar bajo los parámetros de gestión de riesgos”, agregó.



Archivo Tomás Domínguez

Entre las obras dañadas por el terremoto de 2010 figura este conjunto de cuatro mausoleos, en la calle Baquedano.

Además de los terremotos, también los robos son una seria amenaza para el patrimonio del camposanto. Según la Administración del Cementerio, desde 2010 se verificaron denuncias por más de veinte saqueos de piezas de bronce, vitrales, tallas de madera, puertas con bajorrelieves, estatuas de todo tipo y esculturas de mármol, entre otros objetos. “Lamentablemente, en la mayoría de los casos son pocos los antecedentes que se tienen para llevar a cabo una investigación, dada la inexistencia de testigos de los hechos o de otros elementos que puedan contribuir a determinar a los responsables, tales como patentes, fotografías o videos”, señala la subcomisario Catherine Crot, de la Policía de Investigaciones.

Para enfrentar estos y otros problemas se creó en marzo de 2013 la Subdirección de Patrimonio del Cementerio General, a cargo de la arquitecta Juana Paz Gutiérrez, con el objetivo primordial de conservar las edificaciones propias del casco histórico, así como sus plazas y avenidas, calles y senderos, murallas y portadas. En dicho marco, y con el propósito tanto de aumentar la seguridad y la protección del patrimonio como de favorecer la circulación peatonal, se buscará restringir aún más el tránsito de vehículos en el casco histórico.



En torno a los sepulcros se desarrolla el cotidiano ajetreo con que los vivos se ocupan de los muertos. Los gladiolos figuran entre las especies florales predilectas de los deudos.

Para guiar sus acciones futuras, la señalada Subdirección de Patrimonio, en conjunto con el CMN, ha emprendido la elaboración de un plan de manejo para el cementerio. “Se está en proceso de licitación de levantamiento arquitectónico y topográfico a escala 1:1000 para la totalidad de la superficie del Cementerio General, y escala 1:200 para los Monumentos Históricos”, explica Emilio De la Cerda, agregando que los datos formarán parte del sistema de información geográfica junto con los antecedentes sobre “identificación y estado de conservación de lotes, patios, elementos conmemorativos y escultóricos, mobiliario, especies vegetales, etc.”.

El plan se encuentra ahora en su etapa de levantamiento, a la que seguirá la fase de diagnóstico, necesaria para emprender el diseño de programas específicos de acción en todas las áreas relevantes.

“Para esta etapa inicial, y en concordancia con los valores esgrimidos en la declaratoria de Monumento Histórico del casco histórico, se ha resuelto trabajar en las siguientes líneas: plan de seguridad, en conjunto con la PDI; levantamiento de información documental del archivo del cementerio; programa de paisajismo; programa de participación ciudadana, y plan de conservación y restauración de obras emblemáticas”, explica De la Cerda.

## LA GRAN PREGUNTA: ¿QUIÉN PAGA?

Naturalmente, las acciones del plan de manejo que elaboran la Subdirección de Patrimonio y el CMN deben ceñirse a lo que establecen las leyes en cuanto a que los terrenos y la gestión de los camposantos del país están a cargo de las municipalidades.

El problema, sin embargo, es que por ley<sup>9</sup>, y tal como ocurre con cualquier otro Monumento Nacional, la conservación de los mausoleos es responsabilidad de sus dueños. Se considera propietarios a quienes han comprado el derecho de uso de un terreno con el fin de levantar un sepulcro para ellos y para sus familiares directos, hasta la tercera generación. De la cuarta en adelante el derecho a sepultura se detiene, pero los descendientes están obligados de todos modos a mantener la construcción.

Actualmente hay 17 sepulturas en estado de peligro y, tal como exige la ley, la dirección del cementerio llamó a las familias a través de cartas certificadas y anuncios de prensa para que se hicieran cargo de las reparaciones pertinentes. Sin embargo, solo se presentaron nueve, de las cuales únicamente tres se mostraron dispuestas a conversar, aunque manifestaron no tener fondos para realizar las obras.

Paradójicamente, entre ellos se cuenta el mausoleo de Manuel Arriarán, director del cementerio entre 1880 y 1907, y responsable de su trazado urbano; “una especie de Vicuña Mackenna de la ciudad de los muertos”, dice Tomás Domínguez.

Según el Reglamento General de Cementerios<sup>10</sup>, “cuando existe evidente peligro de derrumbe, o cuando el total abandono de una tumba constituye un deterioro a la imagen de aseo, orden y respeto del lugar donde se encuentra, se permite incluso la demolición total o parcial de la sepultura”, indica Marco Sánchez, actual director del cementerio.

Dichos procedimientos demandarían, en primer lugar, solicitar autorización al CMN (en caso de que la tumba esté en el área declarada Monumento Histórico) y determinar si hay restos. En caso de haberlos, estos debieran depositarse en las secciones del sepulcro susceptibles de ser restauradas si el daño es parcial, o trasladarse a otra unidad de sepultación si el deterioro de la estructura exige demolición total.

En la práctica, nada de lo anterior suele llevarse a cabo, pues los trabajos requeridos implican costos elevados que, según el mencionado reglamento, pueden realizarse “solo si se estima que la inversión requerida no es de consideración”<sup>11</sup>. Para destinar sumas mayores habría que cambiar la normativa –algo que la dirección del cementerio se propone intentar mediante una presentación al Ministerio de Salud–. “No podemos seguir presionados por dos leyes contradictorias: una que dice que tengo que velar por el resguardo, y otra que ordena no invertir en bienes privados. Es una injusticia para los cementerios patrimoniales”, afirma Sánchez.

10 República de Chile, Ministerio de Salud. Reglamento General de Cementerios N° 357. Publicado en el Diario Oficial de 18 de junio de 1970.

11 *ibidem*.

## HUESOS EN UNA MISMA BOLSA

La anterior administración del Cementerio General se opuso a que este fuese Monumento Nacional. Al entonces director Tulio Guevara le preocupaba que la declaratoria exigiera la aprobación del Consejo de Monumentos Nacionales para realizar cualquier intervención. Una postura que, según Tomás Domínguez, se explica porque las intervenciones realizadas por Guevara incluyeron el lotear calles para construir sepulturas en ellas y remover restos de antiguas familias, con el fin de revender sus mausoleos bajo la figura de “tumbas compartidas”.

“¿Pero qué pasa si llega un familiar en busca de uno de sus antepasados? ¿Cómo lo va a encontrar?”, consultó entonces un reportero de *La Nación* al funcionario que comercializaba el sistema. “Es difícil, porque en las exhumaciones muchos huesos son juntados en una misma bolsa”, consignaba el artículo.

Posteriormente, Domínguez denunció la utilización de mausoleos como bodegas y camarines, el acopio de basura en las calles y la venta de los derechos originales de agua –todos delitos por los cuales Tulio Guevara, el entonces director, fue finalmente inculcado por la Contraloría General de la República–.

9 Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales, art. 12.

Otro asunto delicado se refiere a la enajenación, pues, según la normativa que regula el funcionamiento de los camposantos, “aquellos terrenos cuyos títulos daten por más de 50 años y se encuentren abandonados, en los cuales no se registra ninguna sepultura, y que no presenten ningún tipo de construcción”<sup>12</sup> vuelven al dominio del cementerio, lo que podría habilitar a este para venderlos. Pero Sánchez es enfático en señalar que no está dispuesto a hacerlo: “Si bien en administraciones anteriores se hizo, yo no voy a permitir que se lotee un terreno para venderlo. Nadie tiene el derecho ético de expropiar un sepulcro, aunque haya pasado un siglo y no existan descendientes. Si una sepultura del casco antiguo se demoliera por razones de seguridad, lo correcto es dejar allí un memorial, y no construir algo nuevo”, asevera el director. “De hecho, a menudo me ruegan que venda en el casco antiguo, e incluso me increpan por no hacerlo. Pero voy a defender con dientes y uñas el arraigo histórico del Cementerio General, que constituye su valor agregado”, afirma.

### UN CEMENTERIO CON EXCEDENTES

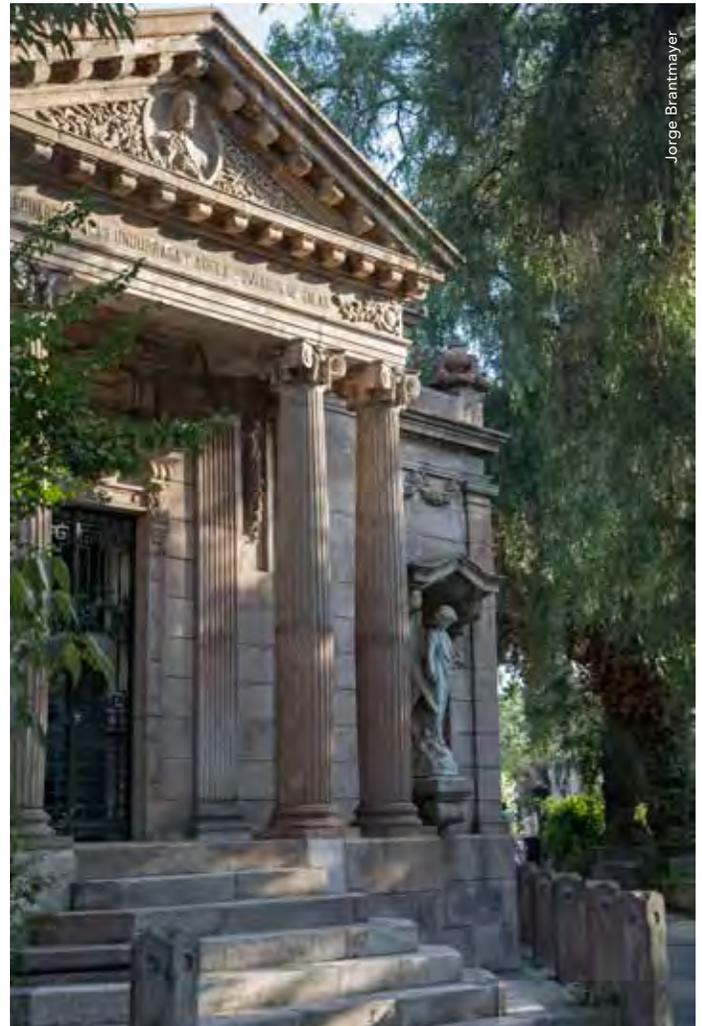
En lo operativo, los ingresos del cementerio superan a sus egresos. Durante 2013, por ejemplo, ingresaron 3.670 millones de pesos, de los cuales 2.848 se destinaron a cubrir gastos propiamente operacionales (remuneraciones, gastos de funcionamiento, mobiliario y cancelación de deudas), mientras que 90 millones se invirtieron en proyectos de restauración y mejoramiento, lo que produjo un excedente operacional de 737 millones. Luego de traspasar 844 millones al municipio, el año concluyó con un déficit de 107 millones.

Según Tomás Domínguez, la municipalidad no tiene incentivos para invertir cifras mayores en restauración y mejoramiento, pues siempre preferirá destinar sus recursos a proyectos de mayor rentabilidad política inmediata. “Se hace un traje a la medida de las necesidades de los vivos, porque los muertos no votan”, puntualiza el arquitecto. Por lo anterior, propone la desmunicipalización del cementerio a través de un decreto presidencial, y su refundación a cargo de una corporación sin fines de lucro.

Marco Sánchez señala que, efectivamente, los excedentes del cementerio se traspasan al fondo municipal. “Pero de la misma manera, si el día de mañana este no generara los ingresos para ser sustentable, el municipio tendría que suministrarle fondos, tal como ocurre en educación y salud. Y, además, el Estado debiera generar concursos para destinar fondos a la conservación de los cementerios patrimoniales, de la misma manera como lo hace, por ejemplo, con el cine nacional”.

El que el cementerio genere excedentes hace abrigar esperanzas de solución aunque, ciertamente, esto no resulta suficiente en un escenario como el ya descrito, donde la ley limita los espacios y montos a los que pueden destinarse fondos públicos.

12 Íbidem.



Joaquín Edwards Bello escribía que el Cementerio General “nos queda grande (...) Ni en Inglaterra, ni en Francia se ve esta (...) policromía de piedras y mármoles, en medio de tan espléndida vegetación”.

#### INGRESOS Y EGRESOS OPERACIONALES 2013 (en millones de pesos)

<b>Ingresos</b>	<b>\$ 3.670</b>
<b>Egresos</b>	
Remuneraciones	\$ 2.154
Funcionamiento	\$ 551
Mobiliario	\$ 62
Deuda flotante	\$ 76
Proyectos	\$ 90
<b>Subtotal</b>	<b>\$ 2.933</b>
<b>Excedentes</b>	<b>\$ 737</b>



Archivo Museo Histórico Nacional

"Posee un extenso patrimonio inmaterial ligado a las creencias culturales, la fe, las tradiciones en torno a los entierros, los ritos religiosos y las devociones seculares", señala la declaratoria de Monumento Nacional para el Cementerio General de Santiago.

## La gestión de los camposantos está a cargo de las municipalidades, pero la conservación de los mausoleos es responsabilidad de sus dueños.

Aunque la polémica no cesa, se atisban soluciones. La primera de ellas está asociada a la reciente reforma a la Ley de Donaciones con fines culturales, que establece ahora como beneficiarios a todos los propietarios de monumentos nacionales, incluidas las personas naturales –quienes hasta ahora no podían acogerse a la norma–. Así lo señala Óscar Agüero, secretario ejecutivo del Comité Calificador de Donaciones Culturales del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Adicionalmente, también debiera contribuir el proyecto de reforma de la Ley de Monumentos Nacionales N° 17.288, enviado al Congreso en diciembre pasado, que amplía la exención del impuesto territorial para los Monumentos

Históricos con fines comerciales –exención hasta ahora limitada a los inmuebles sin dichos fines–.

Paradójicamente, el terremoto del 2010 y su terrible carga de destrucción han servido para poner en el debate público, como nunca antes, el destino del tan singular como valioso Cementerio General de Santiago. ¿Será suficiente para aportarle vida nueva?

Ojalá.

Como señalaba al respecto Óscar Agüero –citando a Pezoa Véliz<sup>13</sup>–: “Para que los ciudadanos de Santiago no tengamos que repetir la frase final del famoso poema titulado *Nada*: Tras la paletada, nadie dijo nada; nadie dijo nada”. ▢

13 Óscar Agüero Woods: "Tras la paletada, nadie dijo nada". *El Mercurio*, p. A2.

Lingüista Juana Puga

# “¿No te pareció un poquito mucho lo que dijiste?”

Diminutivos, eufemismos y frases oblicuas, además de largos prolegómenos y circunloquios, abundan en la muy particular forma de hablar de los chilenos. Un variado y numeroso repertorio de mecanismos que utilizamos cada día para suavizar, enmascarar o quitar intensidad a lo que decimos y que, en su conjunto, conforman un fenómeno que esta lingüista ha llamado “atenuación”.

---

Por Pablo Álvarez / Fotografías de Álvaro de la Fuente,  
ilustraciones de Patricio Roco



TARVIL...  
RABA...  
AL...  
...

DURANTE  
EN PLAZA

Cuando Juana Puga se trasladó a Valencia a cursar su doctorado en Filología Española a comienzos de los '90, su experiencia cotidiana en España supuso para ella algo habitual en cualquier chileno trasplantado a ese país: la sorpresa –a veces, incluso, el desconcierto– frente a la forma tan directa de hablar de los españoles.

Lo particular en este caso fue que Puga transformó su experiencia en el objeto de estudio de su tesis doctoral. Una decisión que la enfrentó con una temática prácticamente inexplorada en aquella época, y en la que ha continuado trabajando hasta el día de hoy. Dan cuenta de ello los dos libros sobre *atenuación* que publicó durante 2013<sup>1</sup>.

**Me gustaría darte algunos ejemplos de atenuación para que los comentaras. Muchos de ellos aparecen en tus libros.**

Dale.

**“De repente el Mario es como bien lenteja”.**

[Se ríe] Esa frase me la escribió mi madre en una carta donde me contaba que quería echar al jardinero. Una situación de cierto conflicto en la que, por lo mismo, usa mucha atenuación. Para comenzar, dice “de repente” queriendo decir “a veces”. Aunque es muy improbable que el jardinero haya sido lento solo “a veces”, porque de haber sido así, mi madre no habría querido echarlo, ¿no? Lo más probable es que el jardinero fuera lento siempre. Pero ella atenúa su juicio negativo con ese “de repente”.

**Pero “de repente” no quiere decir “a veces” sino “súbitamente”.**

Por supuesto, pero ese es un uso muy chileno de esta expresión. Bueno, además ese ejemplo usa “lenteja” en lugar de “lento”, lo que es otra forma de atenuar.

**¿De qué manera?**

Por deformación. Como cuando decimos “maometano” o “malón” o “reguleque”. Esa deformación de las



palabras opera como un difusor, que borrona un poco la expresión original, quitándole intensidad. “Lento”, por ejemplo, es indudablemente más claro que “lenteja”. Pero, por lo mismo, tiene también mayor carga negativa y, precisamente por eso, en algunas ocasiones preferimos atenuar esa carga reemplazando la palabra por su versión deformada. Que, además, en este caso tiene algo de cómico, lo que genera complicidad con el interlocutor. Tanto mejor para aminorar la carga negativa.

**Además, no dice “lenteja” sino “como bien lenteja”.**

Ese “como” es genial. En Chile lo metemos en todo. Atenuando adjetivos o adverbios, por ejemplo, cuando decimos “estoy como cansado” o “me fue como bien”. Pero lo ponemos incluso ¡frente a verbos! “Vamos como andando, estoy medio apuradito”. ¿Qué es eso de “como andando”? ¿qué acción es esa, por favor?

**Bueno, no es andar... pero se parece mucho.**

Justamente. Ser “como lento” tiene menos intensidad que ser “lento”... Curiosamente, esa frase dice “bien lenteja” y ese “bien” es un enfatizador, que es lo contrario de un atenuante. En todo caso, la frase tiene tanta atenuación, que ese “bien” no basta para transformarla en una frase enfática. Además, “bien” está relativizado por el mentado “como”, del

**“Vamos como andando, estoy medio apuradito”. ¿Qué es eso de “como andando”? ¿qué acción es esa, por favor?**

que hablábamos recién.

**Aquí va otro ejemplo: “Perdona, ¿me pasas la sal, porfa?”.**

Bueno, pedir perdón es un recurso que usamos mucho los chilenos, y que a los españoles les llama mucho la atención. Cuando vivía en Valencia y venía a Chile, me parecía que aquí pedíamos perdón y permiso hasta para respirar. En este ejemplo, es como si pensáramos que vamos a molestar o a perjudicar al otro con algo tan simple e inofensivo como pedirle la sal. Y, además de pedir perdón, en esa frase pedimos por favor. Pero ni siquiera directamente sino utilizando el acortamiento “porfa”. Lo que es muy común en Chile, donde solemos reemplazar el “por favor” por el diminutivo “por favorcito”, o por acortamientos como “porfa”, “porfi”, “porfis”. Eso cuando no recurrimos al inglés “plis”. También para atenuar, según me da la impresión.

Por último, el modo de pregunta que utiliza esa frase también es típico

1 *Cómo hablamos cuando hablamos: la atenuación en el castellano de Chile y Setecientos tres ejemplos de atenuación en el castellano de Chile.* Ambos editados en Santiago de Chile por Ceibo ediciones, en 2013.

chileno. En Valencia recuerdo que en situaciones como esta escuchaba mucho más el imperativo “pásame la sal”. Y que los imperativos no le parecían ofensivos ni prepotentes a nadie, que es como se los percibe en Chile muchas veces. Tal vez el español interpreta ese modo imperativo como una petición y no como una orden, en sentido estricto. No lo sé, habría que estudiarlo.

**Pero, en ocasiones, efectivamente quiero decir algo diferente cuando uso un imperativo que cuando hago una pregunta.**

Por supuesto. No es lo mismo ordenarle a un niño que coma, que preguntarle si va a comer. Solo me refiero a ciertos contextos específicos donde puede utilizarse una u otra forma –interrogativa o imperativa–, con un significado más o menos equivalente.

**Y en Chile solemos elegir el modo de pregunta...**

Cuidado, yo no creo que estés eligiendo nada. Simplemente, tomas la forma que te viene dada como habitual en tu cultura, el asunto no opera en forma consciente. Salvo cuando la situación comunicativa te resulta particularmente difícil, lo que te empuja a reflexionar sobre cómo enfrentarla. Por ejemplo, cuando tienes

**Gonzalo Rojas pensaba que la atenuación le da mucha vitalidad a nuestro castellano, que lo provee de muchos recursos creativos, de muchos matices.**

que darle una mala noticia a alguien. Ahí, puede que te detengas y pienses “pucha, ¿cómo lo hago?”.

**Otro ejemplo: “¿Se te movió la guatita?”.**

Bueno, ese es un eufemismo. Y en Chile somos los reyes del eufemismo.

**¿Cómo lo dirían en España?**

“¿Has hecho de vientre?” O derechamente “¿has cagado?”, algo inaceptable en el habla normal de los chilenos. Pero no quiero generalizar en relación a España, hablo más bien de Valencia, donde viví. Y más aún: lo que yo he estudiado es el castellano de Chile. Lo que pasa es que el habla de Valencia me sirve como elemento de contraste en mi estudio.

**“Es un tipo más bien bajito”.**

Bueno, el diminutivo es un atenuante en sí mismo. Obviamente, porque aminora. Ese “más bien”, por su parte, aquí funciona mitigando la condición de ser bajo, que en esta frase posiblemente esté relacionada con una valoración negativa, pues lo positivo es ser alto. Claro que el enunciado paga el precio de la indeterminación, porque al final nos deja sin saber qué tan bajo era el tipo, ¿no? Sería más claro decir “es un tipo muy bajo”.

**“Se anduvo emborrachando”.**

Eso es una perífrasis de gerundio, donde se combinan un verbo auxiliar flexionado [se anduvo] y un gerundio [emborrachando], conformando una unidad sintáctico-semántica. Por alguna razón, en muchos contextos, nos parece que las perífrasis dulcifican, suavizan, atenúan. Si te fijas, nos parece que la frase anterior es menos fuerte que decir “se emborrachó”, ¿cierto? También se ha estudiado que las perífrasis verbales se utilizan con más frecuencia en Latinoamérica que

en España. Está lleno de ejemplos: “me voy yendo”, “anduviste metiendo la pata ayer”, “la anduviste cagando”...

**O, más todavía: “La anduviste cagando un poquito”.**

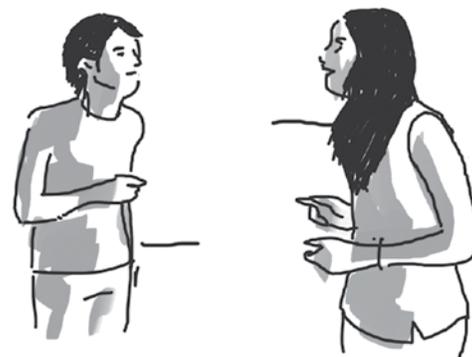
Excelente ejemplo. Porque significa lo mismo que “la cagaste”. Pero la forma utilizada es claramente más amable y denota afecto o preocupación por el interlocutor.

**“He estado un poco tristona”.**

Ese es muy curioso, porque utiliza un aumentativo que es lo contrario de un diminutivo. Pero el efecto es el mismo: *tristona* nos resulta más tenue que “triste”. Paradójicamente, decir “la película es malona” nos significa prácticamente lo mismo que decir “la película es malita”. Y las dos frases son más suaves que decir “la película es mala”. En todo caso, prefiero hablar aquí de *dilatación*, porque creo que esas formas –“tristón”, “malón”, “enfermón”– más que agrandar, dilatan, difuminan, desdibujan.

**“¿No te pareció un poquito mucho lo que dijiste?”.**

Ese ejemplo muestra lo ridículos que pueden ser estos mecanismos si se analizan literalmente. ¿Qué significa “un poquito mucho”? Es absurdo. Pero la lengua no funciona en base a análisis



literales, funciona simplemente como la usamos. Como cuando decimos “es como mucho que hayas llegado media hora tarde”. ¿Qué significa ese “como mucho”? Significa “¡es el colmo!”. Pero entonces... ¿es mucho o no es mucho? Ninguna de las anteriores: “Es como mucho”. “Así es el juego”, habría dicho Gonzalo Rojas. Él pensaba que la atenuación le da mucha vitalidad a nuestro castellano, que lo provee de muchos recursos creativos, de muchos matices.

### **Este es muy curioso: “Te pido un favor: pon este libro ahiiiiiiiiii”.**

Esa frase tiene algo que se ha estudiado muy poco en relación a la atenuación: la entonación. Claramente, ese alargamiento vocálico al final del enunciado modifica por completo la carga que este tiene. No es lo mismo, por ejemplo, decir “cierra la ventana” [cortante] que decir “cierra la ventaaaaana”. Aunque las palabras usadas sean exactamente las mismas.

### **Esa entonación le da un efecto lastimero.**

Justamente. Y al adoptar ese tono lastimero me empequeñezco frente a mi interlocutor, le confiero autoridad en relación a mí. Además, esa frase comienza con “te pido un favor”, algo que yo llamo un *retardatario*, porque retarda la comunicación de lo principal de mi mensaje. Un mecanismo que alerta a mi interlocutor, poniéndolo sobre aviso y dándole tiempo para prepararse para lo que vendrá después.

### **Pero la frase contiene un imperativo: “pon”.**

Sí, pero el alargamiento vocálico tiene tanta fuerza que no deja lugar a duda de que se trata de una petición y no de una orden. Bueno, se sabe que el porcentaje de lo que comunicamos por medio de nuestros enunciados verbales es mucho menor al de lo que comunicamos con la entonación, la mirada, la postura, la ropa, etc.

## ATENUAR PARA PROTEGERSE

### **¿Por qué atenuamos?**

Por muchas razones. Una de las más evidentes es que sirve para proteger la



imagen del hablante, como también la de su interlocutor.

### **¿De qué modo?**

Tomando distancia, aminorando, enmascarando; quitándole intensidad a lo que pueda resultar amenazante. Tu interlocutor, por ejemplo, puede percibir muchas de tus palabras como una amenaza para su imagen. Ya sea porque invaden su territorio o bien porque hieren su narcisismo. En Chile, por ejemplo, solemos considerar que la forma “pásame la sal” es prepotente y pesada. Porque, aunque

## Decir “se anduvo emborrachando” nos parece menos fuerte que decir “se emborrachó”.

no lo conceptualicemos así, constituye una invasión excesiva del territorio del interlocutor. Por eso preferimos decir “¿me podrías pasar la sal?”, una forma que nos parece menos invasiva y que deja mayor libertad a nuestro interlocutor.

### **¿Mayor libertad?**

Claro, mayor libertad de acción. Porque resulta más fácil o menos costoso negarse a una petición que a una orden.

Es lo mismo que busco cuando digo “¿le puedo hacer una pregunta?” Con ese prelude atenuador permito que el interlocutor se sienta más libre de responder o no a lo que le preguntaré. Estos recursos de atenuación que protegen la imagen del interlocutor –y que yo llamo *atenuaciones por deferencia*– utilizan lo que se conoce como *formas de cortesía*. Algunas de las cuales protegen el territorio del interlocutor, y otras, su imagen narcisista.

### **Dame un ejemplo de las últimas.**

Si me invitas a tu casa y no quiero ir, lo más probable es que no te lo diga de forma directa sino de forma cortés, usando algún recurso de atenuación. Por ejemplo: “No sé si quiero ir a tu casa”. Lo que corresponde a una *atenuación dubitativa*, donde uso la duda para suavizar algo de lo que, en verdad, no tengo duda alguna: sé que no quiero ir.

### **Se parecen, la atenuación y la cortesía.**

Pero no son lo mismo. Hay cortesía sin atenuación. Como, por ejemplo, cuando digo “oye, te queda preciosa esa blusa”, lo que corresponde a un halago cortés, construido en base a una enfatización con el superlativo *preciosa* y no a una atenuación. Y también hay atenuación sin cortesía. Por ejemplo, cuando digo “me anduve emborrachando” en lugar de “me emborraché”, para seguir con

## Atenuar es una característica de nuestro lenguaje. En ciertas ocasiones puede ser bueno y en otras, malo.

el ejemplo anterior. Eso no tiene nada de cortés. Solo estoy atenuando para aminorar los posibles juicios negativos sobre mi persona. Protegiendo mi imagen, en suma.

### DIFERENTES TIPOS

#### ¿Y qué tipos de atenuación existen?

Al atenuar, uno puede tomar distancia (metafóricamente hablando) de cualquiera de los elementos que forman parte de la situación comunicativa: emisor, destinatario, mensaje, etc. Considerando lo anterior, las atenuaciones –o recursos de atenuación, que es como prefiero llamarlos– pueden clasificarse en función del elemento del que buscan distanciarse.

El hablante puede buscar distanciarse de sí mismo, por ejemplo, cuando usa “tú” o “uno” en lugar de “yo”. También cuando utiliza oraciones impersonales, como “se dice que andan juntos”, etc. Los recursos de atenuación que buscan tomar distancia del interlocutor incluyen, por ejemplo, el ya mencionado “¿me podrías pasar la sal?” y todas las atenuaciones *por deferencia* ya señaladas. También el tratamiento de “usted” en lugar de “tú” lo que, en Chile, muchas veces da cuenta de una distancia social o jerárquica entre los interlocutores. Para tomar distancia del



mensaje, por su parte, observamos una amplia gama de recursos de atenuación, tales como los eufemismos (como “enfermarse”, para decir “menstruar”), los diminutivos (como “te quería pedir un favor chiquitito”) y los acortamientos de palabras (como “me siento maoma”), entre muchos otros.

#### También señalas que atenuamos las respuestas no preferidas.

Bueno, hay actos de habla que cuentan con respuestas preferidas y con otras no preferidas. Por ejemplo, si te hago una petición, la respuesta que espero oír (preferida en ese sentido) es que accedas a lo que te estoy pidiendo. Si te hago una invitación, la respuesta preferida será que la aceptes, y la no preferida, que la rechaces. Por otra parte, a muchas preguntas corresponden respuestas esperadas y no esperadas.

#### Como cuando uno pregunta “¿cómo estás?”.

Exacto. Lo que espero, inconscientemente, es que me respondas que estás bien. Tanto así que, en general, preguntamos “¿cómo estás?; bien, ¿no?”, “¿qué tal, bien?”, o simplemente “¿todo bien?”. En todo caso, lo que se observa es que si voy a darte una respuesta no esperada o no preferida, lo habitual es que –para aminorar tu disgusto o desconcierto– utilice justificaciones, prefacios, exprese dudas o use otros recursos que atenúen mi respuesta.

#### En tus libros hablas de la dureza del presente.

Sí, pero la idea no es mía. La tomé de la *Gramática española* de Juan Alcina y José Manuel Bleuca<sup>2</sup>. Se refiere a cierta dureza asociada al uso del tiempo

2 Alcina & Bleuca: *Gramática española*. Barcelona: Ariel, 1988.



Álvaro de la Fuente

presente, que intentamos suavizar reemplazándolo por otros tiempos verbales. Como cuando digo “¿estará Pedro?”. Obviamente no me interesa que me respondan “sí, estará en tres meses más”. Lo que quiero saber es si Pedro está ahora, pero utilizo un tiempo futuro que suaviza mi pregunta. Alcina y Bleuca hablan del *futuro* de cortesía y dan el siguiente ejemplo: “¿Y no me dirá usted cómo se llama, para que yo conserve mejor su recuerdo?”. En Chile es habitual escuchar frases como “oye, te quería decir una cosita”, “te venía a pedir un favor gigante”. Cuando dices “oye, yo tenía una pregunta que hacerte”, es evidente que no tenías la pregunta: la tienes ahora. Si no, no la harías.

### ¿ATENUAR O NO ATENUAR?

#### Y atenuar, ¿es bueno o es malo?

Es una característica de nuestro lenguaje. De hecho, la atenuación es un “universal lingüístico”, no es algo exclusivo del castellano de Chile. Ni siquiera del castellano. Y, claro, en ciertas ocasiones puede ser bueno y en otras, malo. Puede ser bueno y hasta necesario si, por ejemplo, debo comunicarte que ha fallecido un familiar tuyo. En ese caso buscaré una



manera delicada y sutil de decírtelo; una forma que te vaya dando tiempo para prepararte y para reaccionar. Y que, además, demuestre mi preocupación por ti.

Y puede ser malo si produce que mi interlocutor no entienda lo que quiero decir, lo que puede ocurrir cuando el “enmascaramiento” que utilizamos es excesivo. Es el típico problema que buscan evitar algunos talleres de *coaching* –como uno del que me enteré que hacían en el Hospital del Salvador–, donde se promueve el uso de un lenguaje directo y claro. “Hay que ser asertivo” es lo que más se dice en esos talleres.

**Pero es lógico que, entre los médicos, ante una urgencia se privilegie que los mensajes lleguen claros y no “delicadamente”, ¿no?**

Sí, claro. En una situación de emergencia no hay tiempo para la sutileza ni el doble sentido. Si hay un incendio, diremos “¡fuego, salgan!”, sin atenuar nada. Porque, en general, la atenuación supone un incremento de palabras y una menor explicitación. En todo caso, creo que nunca utilizamos formas totalmente neutras: siempre hablamos atenuando o enfatizando un poco. Lo que tiene que ver con la subjetividad, porque tanto en la enfatización como en la atenuación se manifiesta la subjetividad del hablante, que está siempre presente en sus palabras.

**En tus libros señalas que, al atenuar, entran en conflicto la transmisión**

**eficiente de la información con la preservación de las relaciones sociales. Y que en Latinoamérica, cuando este conflicto se hace crítico, lo habitual es privilegiar el resguardo de las relaciones sociales a costa de la transmisión de la información.**

Se ha dicho mucho que en América Latina somos “no confrontacionales”. Pero todo debe ser analizado en su contexto. Porque lo que mejor preserva las relaciones sociales en Chile puede no ser lo mismo que lo que las preserva en España, por ejemplo. Tal vez entre los españoles este lenguaje tan atenuado y tan oblicuo no sirva para preservar las relaciones sociales. O quizá en Latinoamérica un lenguaje excesivamente directo tampoco sea eficiente para transmitir la información, porque genera molestias en el interlocutor. En todo caso, creo que estamos generalizando demasiado. España es mucha España y América Latina es un mundo. Hay que hilar más fino. Hay que establecer diferencias entre países, regiones, estratos sociales, hombres y mujeres, jóvenes, adultos y personas de *la tercera edad* (valga la atenuación), etc.

**¿Qué pasa cuando lo que quiero decir es efectivamente tenue? Por ejemplo, si realmente no estoy seguro de algo y expreso mi duda. Ahí no estoy usando una atenuación dubitativa. Estoy, derechamente, expresando una duda.**

Por supuesto. Ahí se podría decir que no hay atenuación. Todas las observaciones que hemos formulado siempre deben considerar su contexto.

## UN PAÍS DE ATENUADORES

**¿Por qué crees que en Chile se atenúa más que en España?**

Eso sí que excede a mi ámbito de estudio. Es un tema más bien de historiadores, antropólogos, sicólogos, sociólogos. Por cierto, creo que en algo influye el hecho de que la sociedad chilena sea mucho menos igualitaria que la española. Porque a mayor estratificación, mayores diferencias en el poder que ostentan las personas. Y si estoy conversando con alguien que tiene más poder que yo, utilizaré más atenuaciones para protegerme. Piensa en una nana conversando con su patrona. Lo habitual será que se cuide de no decir nada que pueda molestar u ofender a su patrona, porque la patrona tiene más poder que ella y podría despedirla, darle más trabajo, en fin. Muy probablemente, la patrona atenuará menos que ella en esa conversación.

**¿Entre iguales no hay atenuación?**

Por supuesto que sí. Muchos de los ejemplos que hemos visto son utilizados entre personas afines o cercanas.

**Un conocido me contó que hace años, cuando estaba en el colegio, le tocó estar sentado en la mesa con otros niños y un cura español. En un momento, esta persona –entonces un tímido adolescente chileno– preguntó: “¿Me podría pasar el azuquítar, padre, por favor?”. El cura agarró el azucarero y golpeó la mesa corrigiéndolo: “¡Azúcar, maricón!”.**

Claro [se ríe]. Es que detrás de esas formas atenuadas algunos ven una dificultad para apropiarse de la lengua y hacerse responsable de las acciones propias: una debilidad, en definitiva. Un autor alemán señala que en la situación comunicativa el hablante puede priorizar su “yo”, o bien priorizar la consideración hacia el interlocutor<sup>3</sup>. Dicho de otro modo, puede ser más egocéntrico o más deferente. He observado que, al hablar, habitualmente el español es más autónomo y egocéntrico, pues está más centrado en lo que quiere decir y

3 Beinhauer Werner: *El español coloquial*. Madrid: Gredos, 1991, p. 133.



punto. En cambio, el chileno es más deferente y está más preocupado del interlocutor o de lo que van a pensar de él. En suma, del efecto que producirán sus palabras. Un aspecto para el que algunos postulan diversas explicaciones históricas o sociológicas.

### ¿Como cuáles?

Pues que España está en el centro y nosotros en la periferia. Y que fuimos conquistados y no conquistadores. Solo lo menciono como hipótesis, en todo caso, porque esos no han sido mis temas de estudio.

### El sociólogo Jorge Larraín señala que la abundancia de atenuaciones en América Latina podría estar relacionada con la evangelización católica forzada.

Así es. Él menciona que durante siglos a los indígenas americanos se les impuso la religión católica, y que, en su condición de sometidos, el único mecanismo del que disponían para

conservar las creencias propias era practicándolas de un modo encubierto. En definitiva, enmascarando, ocultando, atenuando. También señala que fue nuestra condición de colonia la que dio origen al principio tan latinoamericano de “se acata pero no se cumple”, que les servía de estrategia a los colonizadores para vivir con mayor autonomía de la Corona en estos territorios remotos. En otras palabras, se trataba de “hacer como si se obedeciera”: sí, pero no. Larraín postula que esto, en el plano lingüístico, pudo haberse traducido en un gran cuidado por las formas, que servían para enmascarar el fondo.

En todo caso, la Conquista nos remite a otro tema muy interesante: los españoles venían a “imponer su verdad”. Tal vez exista una relación entre ese hecho y la manera actual de expresarse de los españoles, que se caracteriza –más que la de los chilenos–

por darle predominio al “yo”. Porque el nuestro es un castellano menos aseverativo.

### Un tema para la psicología.

Y también para la historia. Intuyo que puede estar relacionado con que nuestro mundo es más precario y más vulnerable. Por la pobreza, por los terremotos, por la naturaleza más desbordante, porque hemos sido conquistados y no conquistadores, porque la vida tiene otro valor, no lo sé. Creo que nosotros estamos instalados en una mayor incertidumbre. Y no nos parece que eso sea necesariamente un antivicio: estamos habituados a no tener total seguridad, a no hablar “desde la verdad”, y a estar más abiertos a que “tal vez, podría ser”. Pero no solo al hablar. Voy más allá: me refiero a nuestra forma de ser, a nuestra visión de mundo. P

EL LARGO Y SOSTENIDO ESFUERZO POR PROMOVER ESTE PAÍS  
MÁS ALLÁ DE SUS FRONTERAS



# chile

FOR EXPORT

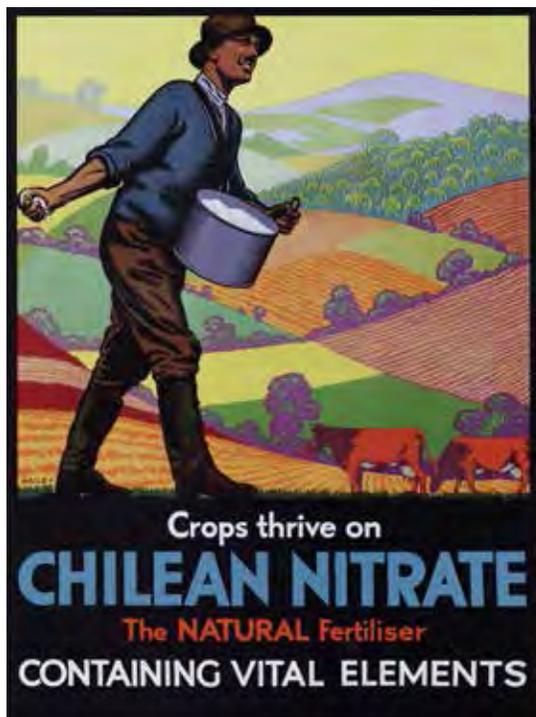


Chile

*La construcción de relatos para proyectar una imagen positiva de Chile es tan antigua como Chile mismo. Al esfuerzo inaugurado por Pedro de Valdivia hace más de 450 años lo han sucedido acometidas editoriales, emblemáticas presentaciones en ferias internacionales y un heterogéneo conjunto de iniciativas hoy comprendidas bajo el profesionalizado concepto de construcción de "imagen país".*

---

Por Alberto Arellano Jordán / Fotografías de Fundación Imagen de Chile, Alejandro Barruel, archivo Biblioteca Nacional y archivo Pedro Encina



El salitre natural chileno fue uno de los productos nacionales más publicitados en el extranjero, en las primeras iniciativas organizadas de promoción de imagen país.

En página opuesta, izquierda arriba y abajo, pabellón de Chile en la Exposición Internacional de París. Era desmontable y regresó a Chile para ser instalado en la Quinta Normal, donde hoy alberga al Museo Artequin.

En página opuesta, el pabellón de Chile en Sevilla 1929 fue diseñado por el prestigioso arquitecto Juan Martínez, quien se inspiró en las cumbres andinas y la llanura costera.

## La "marca Chile" está avaluada en US \$202.000 millones, según la última medición de la consultora Brand Finance International, publicada en diciembre de 2013.

Una tierra sana, fertilísima y apacible. Así fue descrito Chile una vez. Lo curioso es que la expresión antecede –y por mucho– a nuestro Servicio Nacional de Turismo y a la Fundación Imagen de Chile. La utilizó el mismísimo Pedro de Valdivia en 1550, en una carta enviada al emperador Carlos V, lo que convierte al célebre conquistador español en lo que hoy llamaríamos el primer *county brand manager* del país.

La misiva de Valdivia inauguró la extensa y a veces épica lista de esfuerzos orientados a fortalecer lo que hoy se considera uno de los intangibles más rentables de cualquier nación: su marca.

De hecho, la “marca Chile” está hoy avaluada en US\$ 202.000 millones, según la última medición de la consultora *Brand Finance International*, publicada en diciembre de 2013. La cifra equivale a casi tres veces el total de exportaciones chilenas durante 2012, incluyendo cobre, fruta, celulosa, salmónes y otra larga

lista de productos y servicios.

“Es más poblada que la nueva España, muy sana, fertilísima y apacible, de muy lindo temple, riquísima de minas de oro (...) abundante de gente, ganado y mantenimiento”, escribió Valdivia desde Concepción a Su Majestad.

¿Rica en oro? ¿Poblada? Las aseveraciones de Valdivia resultan, al menos, dudosas. El nuevo territorio estaba lejos de albergar las riquezas minerales que tenía el Perú. Y mientras los extensos paños de tierra yerma no daban tregua en el norte, los indígenas del sur eran, por lejos, los más belicosos que encontraron los españoles en América. ¿A qué tanto entusiasmo, entonces? ¿Por qué tanta exageración? Lo cierto es que el conquistador necesitaba recursos con urgencia para continuar su expedición hacia el Estrecho de Magallanes. En suma, nada

demasiado diferente de lo que persiguen los actuales esfuerzos por vender una “imagen país”: captar recursos en la forma de exportaciones, inversión extranjera y turismo.

Los ejemplos tempranos de promoción de nuestro país son abundantes y no escatiman las exageraciones. El objetivo esencial que inspiró al jesuita Alonso de Ovalle para escribir en 1646 su insigne *Histórica Relación del Reyno de Chile* era, precisamente, dar a conocer en Europa aquello que era “tan digno de contarse sobre esta remota e incógnita tierra”. Y agregaba: “En todo lo descubierto de la América, no sé que haya región ni parte alguna que vaya en todo tan conforme con Europa como esta de Chile”<sup>2</sup>.

Dos siglos después, en 1872, París fue el lugar escogido por Recaredo Santos Tornero para publicar su *Chile Ilustrado*, sin duda la obra “promocional” más contundente escrita sobre el país hasta esa fecha. Con el propósito de ofrecer a los “extranjeros y compatriotas una reseña exacta del estado del progreso material” que alcanzaba Chile por entonces, el libro se publicó en una

1 Carta de Pedro de Valdivia al emperador Carlos V, 15 de octubre de 1550.

2 Alonso de Ovalle: *Histórica Relación del Reyno de Chile*. Roma: Francisco Caballo. En: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/mc0012104.pdf>



**En la Exposición Universal de Sevilla en 1929, las autoridades chilenas implementaron un imponente edificio de tres pisos que, desafortunadamente, no estuvo listo para la inauguración.**

cuidada edición de 497 páginas con 200 grabados en madera y 10 litografías a dos tintas.

“Chile, que en una palabra ha marchado siempre a la vanguardia de la civilización, tiene mejores títulos que ningún otro país para vanagloriarse de tan notable progreso, alcanzado en su corta vida de nación independiente”<sup>3</sup>, escribió el entusiasta Santos Tornero. Y su eufórico esfuerzo por dar al Chile decimonónico un lugar en el imaginario global no pasó inadvertido. En 1876, su obra fue premiada en el certamen del libro de la Exposición Universal de Filadelfia, instancia a la que acudieron más de 30 países y seis millones de visitantes.

Chile había participado en la primera Exposición Universal de la historia, celebrada en 1851 en Londres. A partir de entonces, el Estado asumió un rol activo en la construcción de la imagen país, complementando el relato oral y escrito con representaciones tangibles.

París fue la sede de la Exposición Universal en 1889, ocasión que aprovechó Francia para dejar sin habla al mundo entero con la inauguración de la Torre Eiffel. Chile, por su parte, apostó por un edificio con materiales propios del apogeo industrial: hierro, acero y zinc. Pero el recibimiento del pabellón no tuvo mayor impacto. “Parece casi vacío y su mediana instalación no es la más a propósito para llamar la atención”<sup>4</sup>, fue una de las críticas.

Quizás para evitar que tan tibia respuesta se repitiese, para la Exposición Universal de Sevilla en 1929 se ideó un imponente edificio de tres pisos con una torre de 50 metros, construido sobre una superficie de más de 2.500 m<sup>2</sup>. En su interior se dispuso un set interminable de elementos, entre los que sobresalía la maqueta iluminada de una planta de salitre que mostraba el proceso productivo en movimiento: una joya ingenieril concebida para deleite del público. Paradójicamente, sin embargo, esta gran feria internacional dejó también al descubierto uno de los rasgos más distintivos de la idiosincrasia nacional: para el día de la inauguración del evento, el pabellón de Chile no alcanzó a estar listo. Y no por poco: tardaron seis meses más para que las instalaciones estuvieran plenamente operativas.

3 Santos Tornero, Recaredo: *Chile Ilustrado*. París: Imprenta Hispanoamericana de Rouge, Dunon y Frésné, 1872. En: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-8381.html>

4 Georget, A.: *Los pabellones de los nuevos mundos*, revista de la Exposición Universal de París. Barcelona: 1889. Recuperado del libro de A. Báez y P. Mason: *Zoológicos humanos*. Santiago: Pehuén Editores.



1992

1992

2005

2009

2013

**Mil millones de telespectadores presenciaron el rescate de los 33 mineros desde la mina San José. Sin duda, el evento mediático más importante en la historia de Chile.**



*Zoológicos humanos. Fotografías de fueguinos y mapuches en el Jardín d'Acclimatation de París, siglo XIX, Christian Báez, Peter Mason, Pehuén Editores, 2006.*

### ZOOLÓGICOS HUMANOS

Mientras Chile se esmeraba por encarnar el ideal de progreso frente al mundo, un aspecto del país muy diferente se coló en mitad de la Exposición Internacional de París de 1889, cuando once aborígenes *selknam* capturados en las costas del Estrecho de Magallanes fueron exhibidos en la feria –como animales de zoológico– por un empresario belga. La imagen contradecía la civilidad que Chile intentaba exportar con su moderno pabellón. Algunos tildaron la idea de aberrante y, para evitar un escándalo internacional, la diplomacia chilena debió intervenir. Finalmente, los aborígenes que sobrevivieron a la itinerancia forzada fueron repatriados desde Londres. Solo seis de ellos regresaron.

En la misma época, el deporte le otorgaba a Chile otras vías para aumentar su visibilidad global, con las actuaciones de la selección nacional en el Mundial de Fútbol de 1930 y, luego, en el de 1950. En 1962 el país fue escogido como sede del mismo campeonato, en lo que hasta hoy es considerado el evento deportivo más importante realizado en territorio chileno.

La política exterior, por su parte, también fue escenario de apariciones chilenas en el concierto de las naciones. En los periodos 1952-53 y 1961-62, el país integró –en calidad de miembro no permanente– el Consejo de Seguridad de Naciones Unidas. Y en 1972 fue sede de la tercera Conferencia Mundial de Desarrollo y Comercio de Naciones Unidas (UNCTAD), instancia que congregó a centenares de participantes de todos los continentes. Los convulsionados '70 le dieron al país fuerte visibilidad internacional por lo excepcional de su acontecer político interno. Primero, por la inédita “vía chilena al socialismo” liderada por el presidente Salvador Allende, el primero en el mundo en llevar a socialistas y comunistas al poder mediante elecciones democráticas. Y luego por el golpe de estado encabezado por Augusto Pinochet, que derribó al gobierno de Allende, concitando igual o mayor atención internacional que este.

### EL CAMINO DEL JAGUAR

Luego de 1989, el Chile posdictadura se enfrentó a un mundo cada vez más conectado y mediatizado. Con ello, las posibilidades de exportar la imagen país no solo crecieron, sino que comenzaron a originarse en ámbitos distintos al oficial. Así, por ejemplo, en 2004 Nicolás Massú y Fernando González –como Alexis Sánchez y Arturo Vidal en la actualidad– dejaron de ser solo deportistas para convertirse –quisieranlo o no– en embajadores de la imagen de Chile. También lo habían hecho a esas alturas, pero en lides bien diferentes, Pablo Neruda, Roberto Matta y Roberto Bolaño, por citar algunos artistas locales de trascendencia global.

La imagen de un país, por otra parte, puede verse enormemente afectada por eventos que escapan a cualquier planificación y pronóstico. Como, por ejemplo, el rescate de los mineros en 2010, que fue visto por alrededor de mil millones de televidentes<sup>5</sup>, transformándose en uno de los eventos televisados más importantes del mundo en el último tiempo. Y reportándole a Chile –de paso– la mayor exposición internacional de su historia, a niveles que jamás serían alcanzables, ni remotamente, con las cifras actuales que

<sup>5</sup> En: <http://www.prensa.cl/mil-millones-personas-espectadores-mundo-eeuu-china-japon-obama-chavez/>

A la izquierda, la evolución del logotipo de Chile, en el cual la estrella es una constante. A partir de 2005, la figura se mostró en conjunto con otras y en redondo, buscando darle fluidez y movimiento.

Trozo de hielo antártico de 200 toneladas que ocupó un lugar central en el pabellón de Chile en la Expo Sevilla 1992.



Alejandro Barruel

se invierten con el objetivo deliberado de contribuir a nuestro posicionamiento global. Tras el rescate, la prensa internacional no escatimó elogios para nuestro país.

La imagen de una nación eficiente, con instituciones estables y segura para la inversión extranjera –atributos que predominan en la percepción actual respecto a Chile en muchos países–, comenzó a construirse de manera más sistemática a comienzos de los '90, teniendo uno de sus hitos fundacionales en la Exposición Universal de Sevilla en 1992.

Con el objetivo de profundizar su modelo exportador, el gobierno chileno de la época determinó que era necesario proyectarse como un socio confiable y despegarse del carácter “tropical” que le confería a Chile su asociación con

Latinoamérica, una región tan marcada por golpes de estado, dictaduras e inestabilidad generalizada durante las últimas décadas.

En lugar de elementos icónicos de chilenidad tradicional como la cueca o el pastel de choclo, lo primero que los asistentes vieron en el pabellón chileno de Sevilla fue un gigantesco *iceberg* de 200 toneladas: una enorme masa de hielo antártico de la que emergía simbólicamente un nuevo Chile. Su presencia desató críticas de los ambientalistas –que denunciaban una suerte de ecocidio cometido en su traslado– y, más fuertemente, de quienes lo consideraron prepotente y arribista, vano intento de mostrar un país inexistente.

Con una visión claramente favorable, el director del pabellón chileno Eugenio García aseguraba que “si podemos

transportar este hielo, podemos transportar productos frescos chilenos, como frutas o salmón, a cualquier parte del mundo con la misma eficacia”, declaró a la agencia noticiosa Reuters en 1991. Hoy podría interpretarse como un acertado vaticinio de la larga lista de tratados de libre comercio que se firmarían entre Chile y varios países del hemisferio norte en los años siguientes, en sincronía con el crecimiento económico experimentado en los '90, y que otorgó fuerza al imaginario de Chile como el “jaguar de Latinoamérica” que comenzaba a articularse, tanto dentro como fuera del país.

#### IMAGEN EN DESHIELO

Nuestra profusa explotación de la imagen de Chile en función de estrategias de crecimiento económico ha generado también ciertas reacciones



El estilo fotográfico de la campaña en curso enfatiza las texturas, los contrastes y, sobre todo, las personas, sea en planos cercanos o en escenarios abiertos y en interacción con su medio.



Archivo Fundación Imagen de Chile

## La nueva imagen país pretende "humanizar" la marca Chile.

negativas. En Latinoamérica, al menos, algunos consideran a nuestro país como individualista. Dicho de otro modo: buen alumno, pero mal compañero.

En la Fundación Imagen de Chile, organismo encargado de coordinar los esfuerzos públicos y privados de promoción y posicionamiento del país, se trabaja actualmente para revertir esa percepción. "En los últimos años se afianzó la idea de un Chile competitivo, que funciona, que ocupa lugares de privilegio en los rankings y que no da cabida a la imperfección", dice Patricia Provoste, directora de comunicaciones de la fundación. Ahora, sin embargo, es necesario "humanizar la marca".

En ese contexto, se acaban de estrenar nuevos lineamientos y definiciones para posicionar al país en las plataformas del hipermediatizado mundo actual. El proceso ha sido liderado por la consultora internacional *Future*

*Brand*, según la cual el modelo de posicionamiento utilizado por Chile en los últimos años ha anulado sus atributos de diferenciación. La primera conclusión del estudio es que el país es mucho más que una nación competitiva. Además de estable y serio económicamente, proponen comunicar lo esforzado y acogedor del pueblo chileno y lo singular que resultan ciertos atributos nacionales aparentemente opuestos. Según detalla Provoste: "Como estrategia de posicionamiento, queremos ampliar el territorio emocional de la marca. El lema es que Chile atrae por la vitalidad de sus contrastes. Desde allí definimos cuatro pilares que direccionarán los esfuerzos comunicacionales del país: territorio de extremos, modernos-tradicionales, vocación de progreso y vínculo confiable".

A partir de atributos con rostro, y al

margen de definiciones hiperbólicas, se busca ahora proyectar una imagen de Chile con menos maquillaje. Un país que releva su singularidad a través de sus contradicciones y mixturas, en las que las imperfecciones no solo caben, sino que aportan valor.

### ARRIBA DE UN BUS ROJO

Parte importante de los esfuerzos de promoción de nuestra imagen país tiene como objetivo fomentar un mayor flujo de turistas hacia Chile. Por cierto, los esfuerzos continúan cuando los visitantes ya están en tierra chilena, donde siguen siendo objeto de todo tipo de relatos —espontáneos o sistemáticos, coherentes o desarticulados, eufóricos o matizados— que buscan transmitir lo mejor de nosotros.

El emblemático bus rojo de dos pisos que recorre Santiago —y que, curiosamente,

podría resultar más natural estacionado junto al Big Ben en Londres que a un costado del Mercado Central– ofrece, por ejemplo, un relato formal y pulcro de la ciudad.

Con la privilegiada vista que confiere el piso superior del bus, la heterogénea mezcla de pasajeros de diversas nacionalidades disfruta de una selección notable de diversos lugares de la metrópolis, eficientemente asistidos por una grabación en inglés –o audioguía– que entrega oportunos datos históricos y estéticos de lo que desfila frente a los ojos del turista. Al pasar frente al Museo de Bellas Artes, la narración se concentra en la influencia neoclásica de su arquitectura, en las trazas *art nouveau* de sus elegantes terminaciones y en el innegable parecido de su fachada con el Petit Palais de París.

Una rubia y joven pasajera que intenta detener sus mejores fotos del edificio no pasa desapercibida para un grupo de obreros de la construcción: “¡Dime cómo te llamái, pa pedirte como regalo al Viejito Pascuero!”, grita uno de ellos. Sonriente y sin entender lo que le han dicho, la joven asoma la cabeza. Apenas se le suma su madre, sentada al lado, el entusiasmo de los obreros es total y vociferan: “¡Sueeeegraa, sueeeegraa!”.

El relato grabado continúa profundizando en la arquitectura de un Santiago construido a imagen y semejanza de las grandes capitales europeas y con el marcado gusto por lo francés que caracterizó a la élite nacional durante décadas. Un relato que pocos se atreverían a cuestionar pero que, en este caso, se despliega en extraña simultaneidad con una jauría de perros callejeros que forcejean con unas bolsas de basura en la calle, mientras un par de llamativos travestis atraviesan Mosquito y se pierden por Monjitas.

Los insólitos contrastes aportan una moraleja: una cosa son los relatos y otra cosa es la realidad. A veces se acercan y a veces se alejan. A veces intencionadamente y a veces por accidente. Y es difícil predecir qué impacto tendrán nuestros relatos. ¿Cómo seremos vistos en 20 o 30 años más? ¿Cuál será la imagen país que entonces tendrán de Chile en el resto del mundo? P



Los turistas –actuales y potenciales– son el destinatario de buena parte de los esfuerzos de promoción de imagen de Chile.

### ¿QUÉ TAN MODERNOS NOS VEN?

En sus esfuerzos históricos de posicionamiento, uno de los atributos más utilizados por Chile ha sido el de su modernidad. Pero, ¿qué tan modernos parecemos a ojos de quienes nos visitan? Las guías de turismo pueden dar pistas al respecto. Abundan comentarios positivos sobre la seguridad, la conectividad y el orden. El metro de Santiago saca aplausos. Se cuelan, sin embargo, otras menciones que evidencian el camino que aún queda por recorrer.

Hasta hace poco, por ejemplo, la afamada *Lonely planet* recomendaba a sus viajeros que no tirasen papeles al escusado, calificando de rústico y deficiente el sistema de cañerías. Por otra parte, en su versión 2013 señala: “En 2010 Chile fue el primer país en ingresar a la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE). Sin embargo, cuenta con altos índices de inequidad, los más altos de los países miembros”. Dedicada además algunas palabras a Santiago, señalando que si bien puede que nunca llegue a

ser tan glamorosa como Río de Janeiro o tan dinámica como Buenos Aires, se transforma de a poco en algo más que el punto de paso para ir a Patagonia o Atacama.

*Rough guide*, otra de las guías que vende cientos de miles de ejemplares cada año, caracteriza a la sociedad chilena como extremadamente conservadora y algo machista, haciendo hincapié en que la homosexualidad es todavía un tabú para muchas personas. *Fodors*, editada en Nueva York, agrega que, pese a los avances, en Chile los sueldos en el sector privado entre mujeres y hombres siguen siendo desiguales, y las posiciones más influyentes son ocupadas por estos últimos. *Lonely planet* tiene una explicación: “Siglos con poca exposición al mundo exterior y una fuerte influencia de la Iglesia Católica sembraron un alto grado de conformismo y conservadurismo en Chile”, señala en su última edición.

6 *Lonely Planet: South America on a shoestring, Chile chapter*. Australia: Lonely Planet Publications Pty Ltd., 2013.

"Para mí la verdad es aquello que puede estar oculto y que el documental revela. No vas a llegar nunca a la verdad absoluta, pero creo que buscarla es una actitud básica de este género".

Pedro Chaskel, documentalista

# “CHILE NO TENÍA IMAGEN”

Proyectar una mirada realista sobre el país –abordando sus conflictos sociales– era la premisa del Nuevo Cine Chileno, surgido en los años 60. Pedro Chaskel fue uno de los principales impulsores de este movimiento que revolucionó la cinematografía nacional. A sus 81 años, el documentalista y montajista testimonia los avatares de aquel histórico momento.

---

Por Catalina Mena / Fotografías de Jorge Brantmayer, Cineteca Universidad de Chile y archivo Pedro Chaskel

**F**igura clave en la promoción y el apoyo de películas que en los 60 inauguraron un cine propiamente chileno y más comprometido socialmente –como *El Chacal de Nahueltoro*, realizada por Miguel Littin en 1969–, Pedro Chaskel es también reconocido por haber puesto la labor del montaje en un lugar relevante, demostrando que un buen montajista no solo selecciona y articula imágenes, sino que además opera como constructor de significados, influyendo decididamente en la estructura narrativa de la película. Por su contribución y trayectoria, en 2009 recibió los premios Altazor y Pedro Sienna.

Alemán de origen judío, Chaskel desembarcó en 1939 en Santiago, a los seis años. Egresó del Liceo de Aplicación, luego entró a Arquitectura en la Universidad de Chile, y tres años más tarde abandonó esa carrera para abocarse a su pasión por el cine.

En 1954 fundó el hoy mítico Cine Club Universitario, donde se reunían fanáticos del cine a intercambiar opiniones y a ver películas muy difíciles de conseguir. “Éramos bastante

cuadrados. Rechazábamos el cine norteamericano, no solo porque lo encontrábamos ‘imperialista’, sino también porque nos invadía demasiado”, cuenta. “Eran películas de entretenimiento, pero su presencia resultaba abrumadora. Ahí surgió la inquietud por ver otro tipo de mirada”. Obras de autores como Marcel Carné, Vittorio de Sica o Jean Renoir fueron recibidas con ávida curiosidad tras ser rescatadas de bodegas donde las cintas yacían cubiertas de polvo.

## ¿Por qué era necesario fundar un Cine Club?

En ese tiempo, para ver una película había primero que arrendarla, luego contratar una sala para proyectarla, después trasladar diez o doce rollos pesadísimos, tener un equipo proyector y un técnico que lo operara... y había que pagar todo eso. La única forma era que todos colaboráramos.

## ¿Cómo seleccionaban y conseguían las películas?

En la Librería Francesa descubrimos el único libro de cine que había en Chile: una historia del cine de Georges Sadoul,

con un resumen de las mejores películas de cada año. ¡Se convirtió en nuestra biblia! Una distribuidora nos prestó algunas cintas que estaban apiladas en su bodega, pero también buscamos por otros lados. Fue un trabajo de investigación y hallazgos.

## EL NUEVO CINE CHILENO

En 1957, Chaskel tuvo su primera experiencia profesional como asistente de dirección y montaje en el largometraje de ficción *Tres miradas a la calle* de Naum Kramarenko. Poco después formó parte del Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile, creado por Sergio Bravo en busca de una nueva aproximación cinematográfica a la realidad nacional.

En 1963 asumió la dirección del departamento de cine de la Universidad de Chile, que apoyó la producción y difusión del movimiento conocido como Nuevo Cine Chileno. En la década del 60, este dio origen a filmes de corte documental (aunque algunos incluían elementos de ficción), cuya motivación era mostrar y denunciar los conflictos políticos y sociales por los que atravesaba



A la izquierda arriba, una escena de *Venceremos*, de 1970. A la izquierda abajo, Chaskel junto a Héctor Ríos filmando *Aquí vivieron*, en 1962. A la derecha, la realización del documental *Arrieros en el Cajón del Maipo*, de 1990.

el país, como la pobreza y la desigualdad. Por otra parte, transmitían una estética influida por el neorrealismo italiano, que intentaba retratar críticamente su época. Chaskel apoyó activamente esta corriente, en la que destacan autores como Miguel Littin, Raúl Ruiz, Helvio Soto y Aldo Francia. “En Chile hay problemas muy graves”, declaraba en aquella época Aldo Francia, para luego añadir: “Cuando se resuelvan, podremos dedicarnos a hacer películas sobre el amor o el sexo”.

Chaskel dirigió más de catorce piezas de cine, la mayoría en colaboración con su colega Héctor Ríos. Su primera cinta fue *Aquí vivieron* (1964), que registra una excavación arqueológica en la desembocadura del río Loa, donde habitaron los indígenas denominados changos. Otro trabajo importante fue *Aborto* (1964), que muestra la historia de la esposa de un obrero que, al darse cuenta de su embarazo, decide hacerse un “remedio” clandestino. Prácticamente el grueso de su producción se centró en temas sociales y políticos. Su documental más conocido es *Venceremos* (1970), que denuncia la desigualdad socioeconómica existente

en el país poco antes de la Unidad Popular, enfatizando el contraste de clases mediante un montaje que alterna, por ejemplo, imágenes de niños harapientos jugando en un basural con otras de grandes mansiones en el barrio alto. La escena más memorable registra la multitudinaria manifestación realizada tras el triunfo presidencial de

### **“Rechazábamos el cine norteamericano porque nos invadía”.**

Allende en 1970, por lo que la película fue utilizada para promover el gobierno de la Unidad Popular.

A su vuelta del exilio en Cuba –donde estuvo entre 1973 y 1983– Chaskel realizaría muchos de los documentales del programa televisivo *Al sur del mundo*.

### **¿Qué caracteriza a los documentales del Nuevo Cine Chileno?**

El movimiento parte de una inquietud que se sintetizó así: “Chile no tiene imagen en las pantallas del país”. Lo que

había en ese momento mostraba un país muy distinto al real. O eran películas sobre el campo con los estereotipados huasos y sus chinitas, o eran pseudo-documentales que pretendían mostrar lo bien que supuestamente vivían los obreros del carbón de Lota, o que publicitaban los procesos industriales del cobre. Nosotros encontramos que eran de una falsedad absoluta, y sin ninguna creatividad estética.

### **¿Por qué este Nuevo Cine Chileno privilegiaba el documental y no la ficción?**

Además de la necesidad de mostrar la realidad con una mirada crítica y política, pienso que existen cineastas a los que se les ocurren ideas de ficción, y hay otros que, simplemente, pensamos en documental. También hay gente capaz de hacer las dos cosas, como Raúl Ruiz, esos ya son genios. En mi caso, el documental me salía natural. Nunca tuve cercanía con el teatro, y el manejo de actores me resultaba muy ajeno. Pero creo que una de las causas importantes fue el costo mucho más accesible de la producción documental.

### **¿Cuál es la primera película que rompe**

**“En el rodaje de El Chacal todos nos apoyábamos. Si en otras partes la gente se hace zancadillas, aquí fue todo lo contrario”.**

#### **con el estilo anterior del documental?**

Creo que el primer trabajo que rompe el cliché es *Mimbre*, de Sergio Bravo. Yo diría que ahí se inicia el Nuevo Cine Chileno. Es un documental hermoso, un corto de diez minutos, en 16 milímetros, hecho con una cámara Bólex, sin sonido directo, pero con una gran sensibilidad estética. Tiene como protagonista a Manzanito, un tejedor de mimbre que hacía unas figuras fabulosas, un artesano popular que vivía en una población. Y tiene música de Violeta Parra. Aparece un nuevo “protagonista” que nunca se había visto en el cine nacional. Era una nueva mirada.

#### **¿Qué otras películas son representativas del Nuevo Cine Chileno?**

Hubo un fenómeno singular que no sé si habrá ocurrido en otras partes del mundo. Chile no tenía un volumen de producción cinematográfica que diera pie a obras de calidad, y de repente, en los años 60, se hacen cuatro películas de nivel internacional: *Tres tristes tigres*, de Raúl Ruiz; *El Chacal de Nahueltoro*, de Littin; *Valparaíso mi amor*, de Aldo Francia, y *Caliche Sangriento*, de Helvio Soto. Fue como una explosión sin muchos antecedentes: ninguno había hecho antes películas de envergadura. Este fenómeno no se ha repetido después.

#### **Pero ahora hay muchos nuevos cineastas. ¿Qué es lo irreplicable?**

No me atrevería a afirmar lo de irreplicable; tal vez –especulo– lo nuestro fue mucho más artesanal. Y éramos muy pocos. Por ejemplo, *El Chacal* se filmó con un equipo de no más de diez personas. En la actualidad hay una tendencia cada vez más pronunciada al desarrollo del cine como industria y, sin embargo, de repente te encuentras con filmes que



Chaskel prueba la cámara durante una de las filmaciones de la serie *Al sur del mundo*, iniciada en 1982 y que sumó más de cien capítulos, emitidos en televisión abierta hasta 2002.

sientes muy cercanos a los de aquella época. Pienso en *Huacho* de Alejandro Fernández, o en *La lección de pintura* de Pablo Perelman. Y hay bastante más. Para comprender este pasado ¿irrepetible? no se puede soslayar lo más importante: había una efervescencia social que nos unía.

#### **Los realizadores del Nuevo Cine Chileno declaraban que el cine debía estar al servicio del cambio político. ¿Usted compartía eso?**

Obviamente me interesaba contribuir, con todo lo que yo sabía hacer, al cambio social, a la esperanza de una nueva sociedad. Sin embargo, hay que tener cuidado con esto de “al servicio de”, porque a título de las ideologías se han hecho innumerables burradas y cosas espantosas que, sobre todo, no sirven para nada. Estoy convencido de que un cine comprometido es eficaz cuando resulta de una seria elaboración creativa.

#### **“EL CHACAL DE NAHUELTORO”**

Sin duda, la obra más emblemática del Nuevo Cine Chileno, realizada enteramente con los recursos del Centro de Cine Experimental, es *El Chacal de Nahueltoro*, en cuyo rodaje y producción Chaskel participó activamente, siendo también su montajista. La cinta está basada en uno de los sucesos más bullados de la crónica roja chilena

de todos los tiempos: el feroz crimen cometido por el campesino analfabeto Jorge del Carmen Valenzuela Torres, quien a comienzos de los 60 mató a una madre y sus cinco hijos en la localidad de Nahueltoro (Región del Bío-Bío). El asesino fue sentenciado a muerte y fusilado dos años después.

El retrato que hace Littin de este personaje es el de una víctima de la marginalidad; el de una persona que, una vez en la cárcel, toma conciencia del mal que ha hecho: se transforma, y pese a ello es ejecutado.

La cinta se rodó en las locaciones reales de los hechos; los textos en *off* y los parlamentos de los actores fueron extraídos de entrevistas que la prensa hizo al condenado y de los expedientes judiciales.

#### **¿Usted diría que *El Chacal de Nahueltoro* es ficción o documental?**

Siempre me pareció que era una especie de ficción con un pronunciado corte documental. Se dieron algunos casos así en el Nuevo Cine Chileno. Es documental en cuanto al respeto de la historia real en la cual se basa, en la utilización de los verdaderos escenarios naturales en que se produjeron los hechos y en la incorporación de auténticos pobladores de la zona. Incluso los niños que representaban a los asesinados eran de ahí. Por otro lado,



El Chacal de Nahueltoro se filmó en escenarios naturales y con habitantes locales, lo que acentúa su sesgo documental.

es una ficción en que hay una puesta en escena con episodios recreados por actores profesionales –Nelson Villagra, Shenda Román, Héctor Noguera y Luis Alarcón, entre otros –.

### ¿Cómo fue el rodaje?

Filmamos unos tres meses, en condiciones muy precarias, pero fascinados por lo que estábamos haciendo. Yo incluso presté mi citroneta para que nos movilizáramos, y una herencia que había recibido Tito Noguera sirvió para comprar el material virgen y pagar el laboratorio de revelado. El equipo humano y técnico lo puso el Cine Experimental de la Universidad de Chile. Fue una coproducción.

### ¿Cómo fue recibida la película?

Tuvo mucho más éxito de lo que esperábamos, aunque sabíamos que el tema iba a ser de interés masivo. De todas formas, en las primeras proyecciones cierta crítica decía que solo mostrábamos las partes feas del país, “que tiene paisajes tan lindos”. Nos acusaban de estar “revolviendo en un tacho de basura”. Y nosotros contestábamos que si revolviendo en un tacho de basura se encuentra a un hombre, quiere decir que algo anda mal en esa sociedad.

### ¿Por qué fue tan destacada su labor de montaje?

Hay mucho mito. Buena parte del mérito

es de Littin, que tenía bastante claro el guión, aunque en el montaje uno da el ritmo y reordena las tomas, y eso sin duda influye mucho en la estructura del relato. Y se produjo una confluencia impresionante. La de Villagra es una de las grandes actuaciones del cine chileno, la fotografía de Héctor Ríos también es notable, y pienso que hice un montaje a la altura de lo que era la película. Pero, más allá del montaje, si como director del Cine Experimental no me la hubiese jugado por entero ante la universidad y no hubiese puesto a disposición todos los recursos que teníamos, quizás la película no habría salido.

### SALVEMOS LA CINETECA

Junto al trabajo del Cine Experimental de la Universidad de Chile, Chaskel se hizo cargo de la Cineteca creada en 1961 en esa misma casa de estudios, que logró conservar las cintas del Nuevo Cine Chileno, en gran parte, gracias su gestión. “En 1973, antes del Golpe, enviamos copias de todo lo que habíamos realizado con la Universidad de Chile a Alemania, donde teníamos un amigo que las proyectaba y las distribuía en los círculos cinéfilos de allá”.

### ¿Las cintas que estaban en Chile se perdieron?

Suponíamos que iban a ser destruidas por los militares, pero no pasó nada. Ni siquiera allanaron la Cineteca. Yo creo que no les interesaba para nada el cine;

**“Decíamos: si revolviendo en un tacho de basura se encuentra a un hombre, algo anda mal en la sociedad”.**

claramente estaban preocupados de otras cosas.

### Se dice que usted escondió las cintas...

Lo que hice fue cambiar de latas las películas políticas, como *Venceremos*, y meterlas en envases con títulos más desconocidos.

### ¿Cómo se difundió *Venceremos* durante la Unidad Popular?

Se transmitió en la tele. Y se proyectó en reuniones sociales y políticas, centros culturales, poblaciones. Los carabineros pidieron que por favor no la dieran tanto, porque, cuando se proyectaba en la calle, la gente se enardecía y ellos tenían casi que salir arrancando.

### Otra hazaña suya fue filmar el bombardeo de La Moneda el 11 de septiembre de 1973, escena que luego se incorporó a *La batalla de Chile*, de Patricio Guzmán...

Estábamos en una oficina detrás del Hotel Carrera con otros compañeros del trabajo, y nos refugiamos en el departamento de la suegra de uno de mis amigos, en la calle San Martín. Yo llevé mi cámara y se me ocurrió asomarme a una ventanita alta que daba hacia La Moneda. Desde ahí filmé los aviones que bajaban a disparar sus rockets. Estaba con tanta adrenalina que no tenía miedo. Hasta ahí mi “hazaña”. Posteriormente, durante el montaje de *La batalla de Chile*, pude calzar perfectamente las imágenes del vuelo de los Hawker Hunter con la de los impactos de los rockets en la Moneda, filmadas por los alemanes. P

\* Las películas del Nuevo Cine Chileno pueden verse en [cinetecavirtual.cl](http://cinetecavirtual.cl) También el libro recientemente publicado por Catalina Donoso y Andrea Chignoli, *(Des)montando fábulas: el documental político de Pedro Chaskel* (Uqbar Editores, 2013) entrega valiosa información sobre el tema.



COLUMNA DE OPINIÓN

## PEDRO CHASKEL, UN MAESTRO

Por Francisco Gedda \*

1984, sala de montaje en Canal 13 y un nuevo segmento de “Aysén, la Trapananda”. Pedro apaga la luz y echa a andar la editora... La pantalla muestra al zodiac que baja por el río Baker, avutardas que vuelan, árboles que se inclinan sobre el río y el primer rápido turbulento que se acerca. El lente se llena de agua y casi me atraganto al ver que Pedro ha dejado en el montaje la imagen de mi mano secándolo; se supone que yo “no debo” ser parte del documental, pero en realidad... funciona, porque confiere “verdad” al relato.

Fue así como conocí a Peter Chaskel Benko, que había regresado hacía poco de Cuba y trabajaba en montaje publicitario para sobrevivir. Tengo el privilegio de haber iniciado entonces, en la serie *Al sur del mundo* y luego en la Universidad de Chile, la más larga asociación de trabajo cinematográfico que él ha tenido en Chile. La “verdad-veracidad” fue nuestro pacto documental. Montó durante ese tiempo 25 documentales de la serie, y dirigió 13. Codirigimos “La Minga que movió la vieja iglesia de Tey”, que obtuvo en 1999 el Gran Premio Santiaguillo en el Festival Internacional de Cine Documental de Valparaíso. Trabajamos después muchas horas en la preparación de los programas de la carrera de Cine de la Universidad de Chile. Dictamos talleres en conjunto, etc.

Hablar sobre él es fácil y difícil a la vez. Cultiva el rigor en el trabajo con el silencio y la economía de palabras. Es temible para los realizadores cuando pregunta por la razón de un encuadre o de un movimiento de cámara sin sentido. Es fantásticamente abierto a cualquier contenido expresado inteligentemente con la cámara. Siempre está buscando llegar al fondo de un personaje o de una historia. Procura siempre que el espectador se dé cuenta de que es un relato documental, de que no se trata de ficción. Ama ser veraz.

Otra de sus grandes claves es la humildad. Nunca es arrogante ante un material filmado. Está siempre abierto –sin recetas– a lo que el material documental ofrece, a su riqueza oculta, a

sus lógicas y a sus relaciones, intuitas o no por el realizador que puso la mirada, el lente, y disparó. Creo que sentamos las bases, durante esos años y con esa forma de trabajo, de lo que hoy se llama “antropología visual” –o audiovisual–. Y sin estridencias, sin CVs arrojados a la cara. Jamás escuché a Pedro hablar de este gran logro. Tal vez para él se trata simplemente de trabajo “bien hecho”. Y tiene razón si así es. Es el mayor logro de los grandes artesanos, y el cine documental de Pedro es una artesanía mayor donde las horas de trabajo se acumulan sin cuenta hasta que el relato aparece y queda “imperfectamente perfecto”. Surgieron de su montaje secuencias de antología, como la libélula que nace en “Cautín, paisaje en movimiento”, y las señoras de los garbanzos en “El campo de Chile central, un mundo oculto en el tiempo”; y, de su dirección, documentales

**El cine documental de Pedro es una artesanía mayor donde las horas de trabajo se acumulan sin cuenta hasta que el relato queda “imperfectamente perfecto”.**

como “El oro de Andacollo”, “Los arrieros del Cajón del Maipo”, “Viva Huasquiña”, “Volantineros de septiembre”, “Organilleros”, “Colono en Tierra del Fuego”, etc... Todos tuvieron más de un millón de espectadores en su primera emisión, acumulan luego más de 100 emisiones cada uno en el cable,

y los espectadores los siguen viendo.

Compartí con Pedro Chaskel más de veinte años de trabajo, y debo señalar lo que para mí es su mayor virtud. Es riguroso en sus juicios sobre la coherencia documental, pero nunca, ¡nunca!, le escuché emitir un concepto descalificador respecto a otra persona, y menos sobre un colega. Es un personaje raro –en el sentido de maravilloso– en un país generalmente chaquetero. Ello lo convierte en una luz del cine chileno del presente y del futuro, que brilla por su fuerza, su humildad y su enorme generosidad.

\* Creó y dirigió las series documentales etnográficas *Al sur del mundo*, *Bajo la Cruz del Sur*, *Pueblos originarios* y *Frutos del país*. Fue miembro del Comité Consultivo Nacional del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Fundador junto a Pedro Chaskel de la carrera de Cine y Televisión de la Universidad de Chile, y primer director de la misma.

Ley de televisión digital

# LA PANTALLA ABIERTA QUE VIENE

**La televisión en Chile está a punto de experimentar un cambio sustancial. Se trata del paso al sistema digital, que mejorará la calidad técnica de las transmisiones y permitirá aumentar el número de canales de televisión abierta. De los 7 actuales podría llegarse a alrededor de 90. Y no solo eso: se espera que lo anterior pueda traducirse en un incremento en la cantidad y variedad de los contenidos, incluidos los culturales.**

Por Carmen Rodríguez / Ilustraciones de Patricio Roco

**E**l panorama que enfrentan los millones de televidentes chilenos, como también el escenario en que se mueven los actuales grandes canales de cobertura nacional, cambiará significativamente en el corto plazo. Ello con la ley que regulará la televisión digital de libre recepción, promulgada tras una discusión que se prolongó por cinco años.

El nuevo marco legal, que aumentará significativamente el número de canales gratuitos, contempla que el Consejo Nacional de Televisión (CNTV) entregue dos tipos de concesiones de libre recepción: con medios propios –a quienes ofrezcan las mejores condiciones técnicas para garantizar una óptima transmisión– y con medios de terceros –a quienes no cuenten con tecnología necesaria para transmitir por sus propios medios–.

Asimismo, dispone que los actuales concesionarios solo podrán acceder a una concesión con medios propios, salvo en el caso de TVN, que podrá tener una segunda concesión para transmitir exclusivamente señales regionales y actuar como transportador público de canales pequeños sin red propia. La nueva norma dispone además el sistema *must-carry*, según el cual la televisión pagada –por cable o satelital– deberá incluir en su parrilla canales abiertos locales y comunitarios de sus respectivas zonas.

La norma ha determinado un plazo de cinco años para que el cien por ciento de la cobertura de la actual televisión analógica migre a digital.

Especifica

Chiara Sáez

que la señal podrá ser recibida también por teléfonos y computadores portátiles, y que accederá progresivamente a nuevas aplicaciones y servicios interactivos.

Además de sus consideraciones técnicas, la ley aborda temas relativos a los contenidos; entre ellos, exige más horas de programación cultural y la obligatoriedad de transmitir campañas de bien público. Aspectos como la protección del patrimonio audiovisual chileno y el acceso de una mayor diversidad de actores a la industria han sido parte del debate, y son abordados por Constanza Hube, abogada e investigadora del Programa Legislativo de Libertad y Desarrollo, y Chiara Sáez, socióloga y académica del Instituto de la Comunicación y de la Imagen de la Universidad de Chile.

**¿Cree usted que la nueva ley afectará el desarrollo y/o la difusión del patrimonio cultural chileno?**

**Constanza Hube:** Sí, pienso que esta ley será positiva en ese sentido. Se incorpora a nuevas figuras respecto de quiénes pueden ser los concesionarios, las que facilitan la entrada de nuevos actores al mercado televisivo. Se reconoce a los actuales concesionarios nacionales y existirán concesionarios regionales, locales y comunitarios, con lo que se estimula la entrada de canales pequeños o medianos. Y se crea la figura de



concesionarios con medios de terceros, que facilitará la entrada de quienes puedan proveer contenidos pero no tengan los medios económicos para financiar la infraestructura.

**Chiara Sáez:** En la ley son nulas las referencias a contenidos generados por los pueblos originarios o al acceso de estos a concesiones propias para promover su cultura. Otra omisión es que la definición de canales locales y regionales se limita a cuestiones de cobertura y no hay ninguna referencia a contenidos relacionados con su contexto geográfico. El único punto que explícitamente favorece la difusión del patrimonio chileno es el artículo 13, referido a las películas, documentales y cortometrajes de producción nacional independiente que deben exhibirse dentro del 40 por ciento de producción nacional que los canales de TV abierta estarán obligados a emitir –aunque no se explicita el número de horas o el porcentaje de programación que deben ocupar dichas producciones–.

**¿Contribuirá la nueva ley a mejorar la calidad y diversidad de los contenidos de la televisión en Chile? ¿Por qué?**

**C.H.:** Sí, creo que contribuirá a ello, ya que abre un mejor aprovechamiento del espectro radioeléctrico, con el consiguiente aumento de canales y de programas. Y con la incorporación de concesionarios se amplía la oferta, asegurando una efectiva diversidad de contenidos. Pero, por otro lado, en el proyecto se obliga a los participantes de concursos públicos de otorgamiento de concesiones a presentar una serie de antecedentes, entre los que se encuentra una declaración relativa a la orientación de los contenidos programáticos que los postulantes estén interesados en difundir. A mi juicio, dicha exigencia resulta preocupante, ya que se pasa de un estatuto de otorgamiento de concesiones exclusivamente basado en razones técnicas, a otro donde también se considerará el mérito de los contenidos, lo que se puede prestar para una discrecionalidad muy riesgosa en un ámbito tan sensible como la libertad de expresión, particularmente, la libertad que

tienen los canales de televisión para definir su propia línea editorial.

**C.S.:** Considerando que la diversidad de contenidos es un indicador de calidad, hay medidas que podrían apuntar en esta dirección; por ejemplo, la posibilidad de diversificación de los emisores por medio de la figura de concesiones con medios de terceros, o la segunda frecuencia de TVN, que podrá expresar la diversidad de las regiones y de las comunidades. También sería importante que se amplíen los fondos del CNTV para subsidiar contenidos, con especial referencia a los sectores más débiles de la cadena de valor de la industria: regionales, locales, educativo-culturales y comunitarios.

**¿Es suficiente el sistema de concesiones con medios de terceros, o debiera subsidiarse a los canales pequeños y medianos para que adquieresen la tecnología de alto costo que se necesita para operar en el espectro concesionado?**

**C.H.:** El sistema de concesiones con medios de terceros será de mucha utilidad para los canales pequeños y medianos. En esos casos, los concesionarios podrán usar la infraestructura de terceros para transmitir sus producciones, con lo que se incentiva mayor oferta y diversidad de contenidos programáticos. Sin perjuicio de ello, el proyecto de ley contempla una modificación a la Ley General de Telecomunicaciones que incorpora un subsidio dirigido particularmente a los concesionarios con medios de terceros de carácter regional, local y local comunitario.

**C.S.:** La ley debió generar mejores condiciones para el acceso con medios propios a actores subrepresentados hoy. Los canales medianos y pequeños debieran ser el foco principal de los subsidios

públicos y, en su defecto, el Estado debiera presentarse como aval de créditos blandos para que dichos canales pudiesen invertir en la infraestructura que la TV digital exige. Pero la ley es ambigua en esto. Si bien parte de los subsidios orientados a infraestructura irá a canales medianos y pequeños, las condiciones que se les exige para acceder a dichos subsidios corresponden al modelo de negocios de empresas de telecomunicaciones antes que de televisión (por un lado se habla de convergencia sin definir qué se entiende por ella, y, por otro, de entregar al mismo tiempo servicios de TV y de internet). Los canales pequeños deberán competir en un contexto que les es ajeno.

Además, la ley dispone subsidios públicos para que aquellas señales sin la tecnología necesaria paguen a los actuales canales nacionales por transmitirlos; pero, presumiblemente, dispone que



Constanza Hube

lo hagan también a las empresas de telecomunicaciones. La pregunta es si la medida es sustentable en el largo plazo tanto para los proyectos de canales medianos y pequeños como para el Estado; da para pensar que a este no le interesa distribuir el espectro entre dicho tipo de canales, sino más bien dejárselo a los canales grandes y a las empresas de telecomunicaciones.

**¿Qué opina sobre la disposición de la nueva ley que obliga a aumentar de 1 a 4 horas semanales, como mínimo, los contenidos culturales de la televisión?**

**C.H.:** Con la obligatoriedad de cuatro horas semanales se elevan sustancialmente los requerimientos establecidos en la Ley 18.838 (que crea el Consejo Nacional de Televisión), que establece la obligatoriedad de una hora a la semana de contenidos culturales en horario de alta audiencia. Este aumento constituye un exceso regulatorio que interviene directamente en la programación de los canales y vulnera la libertad editorial. En este contexto, más que imponer una obligación de transmisión de programas culturales, parece adecuado apuntar a incentivos para el desarrollo de dichos contenidos, como la creación de premios especiales para programas y canales que cumplan con el objetivo de transmitir cultura.

**C.S.:** La ley sancionada por el Parlamento es mejor que la existente; pero por sí sola no es suficiente para asegurar la presencia

de contenidos culturales en la televisión: los canales tienden a quedarse en lo que fija la ley y no a aumentar demasiado las horas de programación por encima de este límite.

**¿Cree usted que dichos contenidos culturales deben ser producidos en Chile?**

**C.H.:** La definición de cultura que incorpora el proyecto de ley es bastante amplia e incluye desde la promoción de la identidad multicultural hasta la promoción del patrimonio universal. En este sentido, me parece que si el programa es cultural, no importa si su fuente es o no de producción nacional. Además, es necesario tener presente que actualmente existe en la ley una cuota de hasta un 40% de producción chilena.

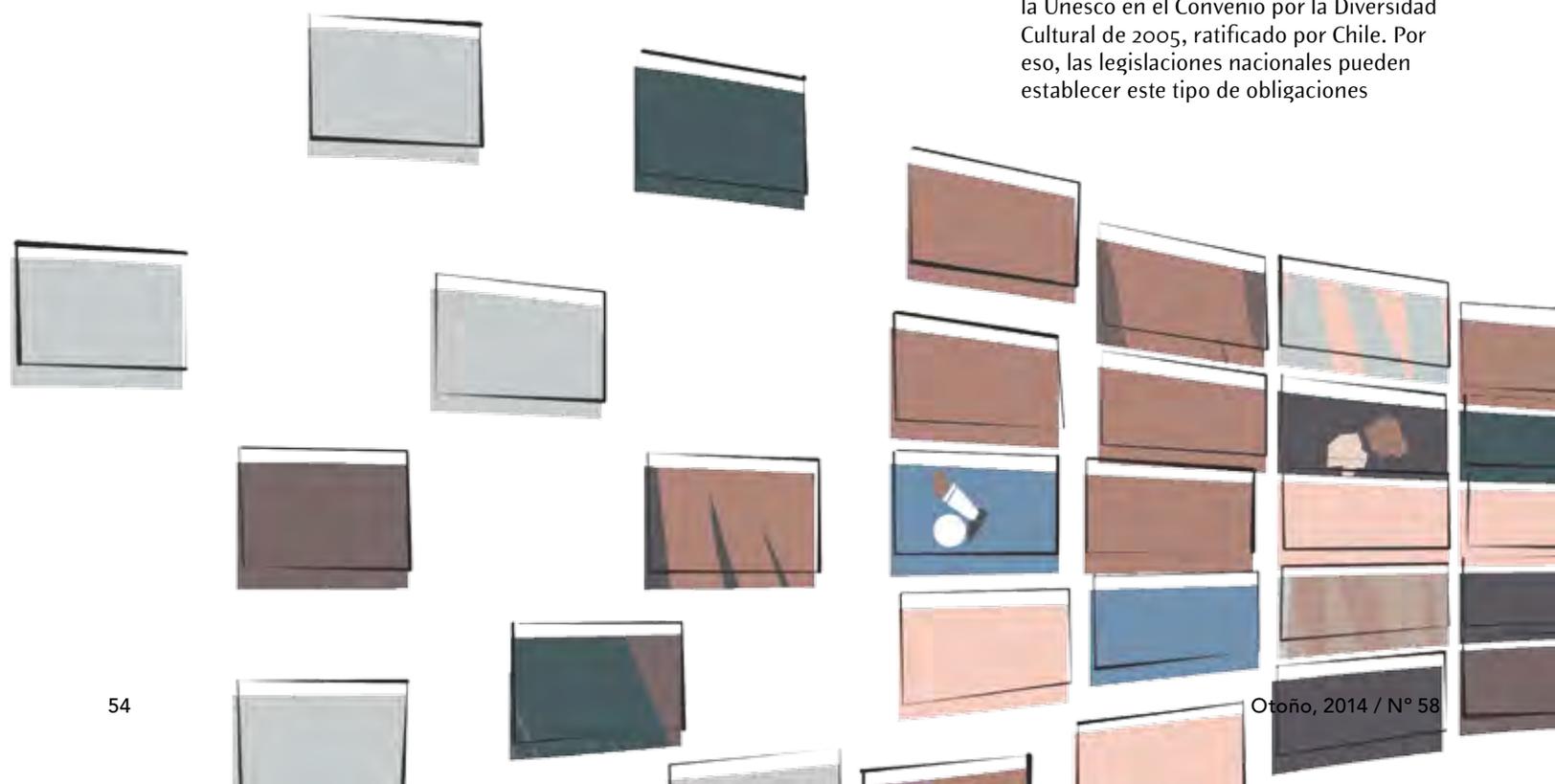
**C.S.:** Considero que se deben privilegiar los contenidos nacionales, en virtud del desarrollo de la producción audiovisual propia. Sin embargo, tampoco me parece mal que se puedan programar contenidos de producción extranjera de alta calidad, siempre y cuando esto último no se convierta en la norma. En este sentido, sería muy apropiado, por ejemplo, que canales con menos recursos, o que recién están comenzando, establecieran alianzas con canales culturales potentes de la región (Argentina, México, Brasil). Estos contenidos son prácticamente inexistentes en nuestras pantallas y pueden tener una alta rentabilidad social. En el caso de los canales regionales y locales, al menos la mitad de esas horas (2 de 4) debería

destinarse a contenido cultural relacionado con la zona de cobertura.

**La normativa señala que los canales deben exhibir al menos un 40 por ciento de programación nacional. Dentro de este porcentaje, ¿cree usted que debería establecerse una proporción fija para la producción independiente –externa a los canales–? ¿Por qué?**

**C.H.:** No me parece que las cuotas sean el mecanismo para promover la transmisión de ciertos contenidos o para beneficiar a ciertos productores por sobre otros. En este contexto, los fondos concursables con reglas claras y objetivas parecen ser el mejor mecanismo para que los productores independientes accedan al financiamiento. Por otro lado, el hecho de reservar un porcentaje de la programación a productores independientes o a programación chilena, no garantiza calidad.

**C.S.:** Debería establecerse una proporción fija para la producción independiente o externa a los canales, porque es importante la protección de dicha industria audiovisual. Durante la discusión de la ley en el Senado se intentó introducir la idea, pero no hubo apoyo suficiente para su aprobación. Las cuotas de pantalla se basan en la idea de que las políticas públicas en materia de radiodifusión no deben guiarse únicamente por la lógica de la rentabilidad económica (*rating*), pues al ser portadoras de identidades, valores y significados, dichas políticas tienen rentabilidad social y cultural. Así lo plantea la Unesco en el Convenio por la Diversidad Cultural de 2005, ratificado por Chile. Por eso, las legislaciones nacionales pueden establecer este tipo de obligaciones



para los canales. Las cuotas tanto en cine como en TV han sido habituales en países europeos y, yendo más cerca, la ley argentina de Servicios de Comunicación Audiovisual (2009) establece que estaciones de TV localizadas en ciudades con más de 1.500.000 de habitantes deberán emitir un mínimo de 30 por ciento de producción local independiente.

**¿Cree usted que las señales locales y comunitarias transmitidas por el sistema *must-carry* debieran tener contenidos también locales y comunitarios, o basta con su zona de cobertura para que sean consideradas como tales, independientemente de sus contenidos?**

**C.H.:** A mi juicio, no debe tomarse en consideración los contenidos que emitan estos canales, ya que algunos de ellos podrían no ser calificados como suficientemente regionales o locales y, por lo tanto, podrían ser censurados. Por lo demás, al definir qué se entiende por concesionario regional o local, la ley toma en cuenta el nivel de presencia y el alcance de la población, y no su línea editorial. En todo caso, le corresponderá al Consejo Nacional de Televisión decidir mediante concurso público qué canales deberán ser difundidos por los operadores de cable y satelitales.

**C.S.:** Es esperable que los canales regionales y locales transmitan contenidos de su zona de cobertura, y que los canales comunitarios transmitan contenidos relacionados con sus comunidades de referencia (geográficas o de intereses). Pero nada de ello quedó en la definición que la ley hace de estos canales. Ni siquiera se estableció un porcentaje al respecto. Por tanto, no es posible plantearlo como una obligación. Aunque efectivamente se puede convertir en un elemento a valorar por parte del CNTV, cuando le toque dirimir qué

canales de este tipo serán seleccionados para ser acarreados por los proveedores de TV de pago.

**La nueva ley señala que el Consejo Nacional de Televisión debe subsidiar la producción de programas de interés local o comunitario, además de los regionales y culturales. Sin embargo –y pese a que los fondos concursables del Consejo han dado vida a varios programas de calidad–, la normativa no explicita un aumento de estos fondos. ¿Deberían estos incrementarse?**

**C.H.:** Me parece correcto que se aumenten los fondos del subsidio, siempre y cuando los criterios que se dispongan para la obtención de dichos fondos sean claros y objetivos. Sin perjuicio de lo anterior, la ley de televisión no es el medio idóneo para este aumento. Por lo demás, ya no es posible hacer nuevas modificaciones desde un punto de vista legislativo.

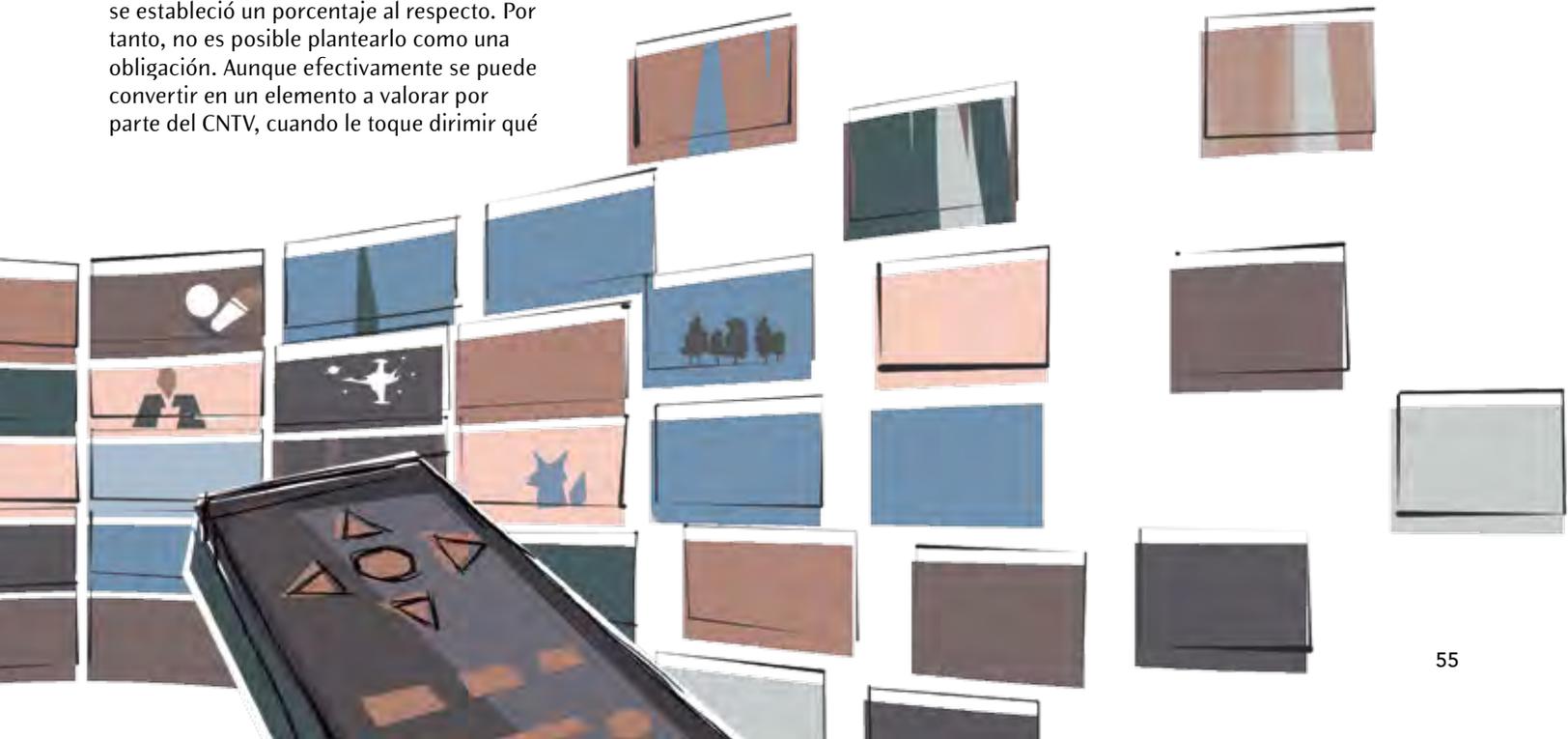
**C.S.:** La ley no prevé algo al respecto. Si hay un proceso de transición digital en curso, habría sido apropiado que quedaran establecidos el incremento porcentual de dicho fondo y sus años de duración, entre otros factores. Al no establecerlos, deja a los actores más débiles de la industria al vaivén de las contingencias presupuestarias.

**¿Qué opina de lo ocurrido en algunos países como Argentina, donde se otorgó señales a las universidades nacionales?**

**C.H.:** Desde un punto de vista constitucional, hay restricciones especiales para que el Estado, universidades y

demás personas o entidades que la ley determine accedan a concesiones, distinguiéndose de los demás medios de comunicación social (radio y diarios), que no tienen tales limitaciones. Pero esta suerte de estatuto especial de la televisión se justificaba cuando el espectro era reducido, en razón del impacto de la televisión sobre las personas. Sin embargo, hoy –y especialmente con la nueva ley de televisión digital– el espectro es más amplio, y existen otras plataformas tecnológicas a través de las cuales se transmite información y opinión (Internet, por ejemplo). Por ello, no me parece que deba haber una reserva especial del espectro para universidades, ni menos un otorgamiento directo de señales.

**C.S.:** La medida en Argentina forma parte de una política más amplia de fortalecimiento del sector público de la televisión, que incluye varios canales de carácter nacional destinados a contenidos educativos, culturales, informativos, deportivos, etc. Aunque en el contexto analógico algunas universidades tenían ya una señal, todas las universidades públicas tienen acceso a concesiones de carácter local/regional con la digitalización. Es una buena medida, sobre todo porque una empresa pública acarreará a todos estos canales, y por lo tanto las universidades tienen resuelto el acceso a una concesión, aunque está pendiente saber cómo lo harán para generar contenidos. Poseer una concesión es importante, pero también hay que ver cómo se llena la pantalla. P



# La asombrosa Pampa del Tamarugal

# NO ES TAN

---

Por Catalina May / Fotografías de Augusto Domínguez, Hans Möller, FAO / David Contreras  
y archivo Conaf



# CIERTO EL DESIERTO

Árbol endémico del norte de Chile, el tamarugo sabe bien cómo arreglárselas con el suelo salino y la falta de agua en el desierto de Atacama, uno de los más secos de mundo. Más difícil, sin duda, le ha sido lidiar con el ser humano, que comenzó a cortarlo masivamente en el siglo XIX para usarlo como combustible en la industria del salitre. Afortunadamente, a las extensas reforestaciones realizadas por Corfo en los '60 se suman hoy ingeniosos planes de manejo implementados por Conaf, con participación de las comunidades aimaras.



Image © 2014 DigitalGlobe, Google Earth

La imagen satelital evidencia la regularidad de las plantaciones en la Reserva.

La Ruta 5 atraviesa el desierto de Atacama como un tajo infinito al que solo rodean la tierra seca y el sol. Es posible viajar por ella durante horas sin divisar, casi, signos de vida. Por eso resulta tan desconcertante la visión que, como un espejismo, se aparece unos 40 kilómetros antes del cruce a Iquique, cuando se viene del sur.

Son árboles.

Miles de árboles, surgidos de la nada, hacia ambos lados de la carretera en pleno Salar de Pintados. Son tamarugos. Y sorprende la vastedad. Porque este inesperado manchón de árboles enmarañados y espinosos se extiende por cerca de 10 mil hectáreas (ha), superficie ligeramente mayor a la que ocupa la comuna de Puente Alto, en la Región Metropolitana.

Cobijándose bajo la tan preciada sombra de los árboles, se divisa a un pequeño grupo de personas podando y raleando algunas ramas. Forman parte de un proyecto de la Corporación Nacional Forestal (Conaf) de saneamiento y revitalización de estos tamarugos, la mayor parte de los cuales fueron plantados por la Corporación de Fomento de la Producción (Corfo) en los años 60, principalmente con el objeto de producir forraje para ganado.

Otra extensión de árboles –algo más pequeña– se encuentra a unos 80 kilómetros al norte, en el salar de Zapira. Mientras, un tercer manchón de ellos crece en el salar de Bellavista, en una zona visible a lo lejos desde la carretera. Los tres sectores

## Hace miles de años, los habitantes originales de la región utilizaban la madera y los frutos del tamarugo.

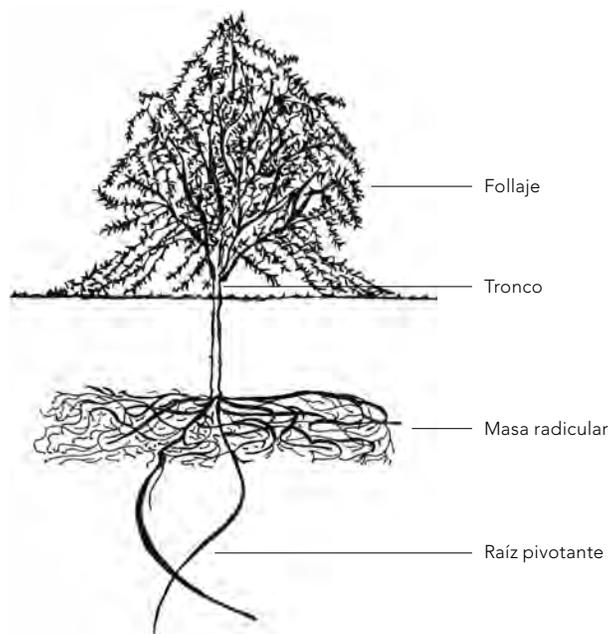
forman parte de la Reserva Nacional Pampa del Tamarugal, un área protegida cuya superficie total de 127.149 ha equivale a más de tres veces la de todo el Gran Santiago.

Diversas aves, reptiles, roedores e incluso zorros merodean entre los tamarugos, donde también crecen algunas otras especies de árboles y arbustos. No se divisa una sola gota de agua.

“Creo que los que vienen del sur no alcanzan a comprender bien el valor de todo esto”, dice el ingeniero Sergio Barraza, jefe del Departamento Forestal de Conaf Tarapacá, entidad de la cual depende la reserva. “La nobleza del tamarugo es muy grande. Se desarrolla en las condiciones más extremas del mundo y lo entrega todo: leña, carbón, forraje para los animales, madera para construir viviendas. Son árboles hermosos. Mis hijos han crecido jugando con ellos”. Hasta miel producían estos tamarugos en el pasado. Y en abundancia, hasta que las abejas fueron diezmadadas por un virus.



Las ramas nuevas tienen espinas de base ancha de unos 3 cm de largo.



El tamarugo posee un doble sistema radicular. Su raíz pivotante o de anclaje está formada por 3 o 4 raíces gruesas, no ramificadas, que alcanzan una profundidad máxima de 7 a 8 metros. Además, cuenta con una masa radicular o conjunto de raíces absorbentes que se desarrolla hasta 1,5 metros de profundidad.

## DESIERTO ABSOLUTO

El *Prosopis tamarugo* pertenece a la familia de las leguminosas y es endémico de la región de Tarapacá, específicamente de parte de la depresión intermedia entre la quebrada de Tiliviche por el norte y el río Loa por el sur, en el área conocida como Pampa del Tamarugal. En el lugar, las temperaturas varían entre los 32° C en el día y algunos grados bajo cero en la noche. Prácticamente no llueve, por lo que este territorio suele catalogarse como “desierto absoluto”.

Los tamarugos han crecido en esta zona desde hace milenios, ayudados por su resistencia frente a la salinidad del suelo, como también por lo particular de sus raíces, que les permiten llegar al agua de las napas subterráneas ubicadas entre los cuatro y los 30 metros de profundidad. El sistema radicular de estos árboles es doble: una masa de raíces absorbentes que penetran un máximo de 1,5 m bajo tierra y, adicionalmente, un conjunto de tres a cuatro raíces gruesas y no ramificadas, que pueden descender hasta ocho metros de profundidad.

Más parecido a un matorral que a un árbol, el tamarugo crece con varias ramas desde su base. Tiene hojas divididas y pequeñas flores amarillas distribuidas en grupos alargados. Su fruto es de color café claro y tiene la forma de un riñón, con numerosas semillas en su interior. Para que ellas germinen, sin embargo, se requieren dos condiciones de difícil ocurrencia: primero, que se abra el fruto y logre destruirse la cubierta dura e impermeable que cubre cada semilla; y segundo, que haya agua, lo que en esta pampa solo sucede cuando bajan aluviones desde las quebradas e inundan el terreno. “La

última vez que ocurrió fue hace unos quince años”, dice José Delatorre, ingeniero agrónomo, profesor de la Universidad Arturo Prat (Unap) y experto en *Prosopis*, que participó en el proyecto de la Corfo. Y agrega: “Los tamarugos tienen más derecho que cualquier especie a estar ahí, porque son árboles endémicos. Constituyen un recurso único para el lugar, y si no existieran, el agua bajo el salar se evaporaría, perdiéndose en la atmósfera”.

## PRENDERLES FUEGO “SIN OTRA PRECAUCIÓN ALGUNA”

Los primeros habitantes de la región de Tarapacá fueron grupos de cazadores recolectores que circulaban entre la costa y la pampa, hace unos diez mil años. “Las evidencias arqueológicas en estos sitios [Tiliviche y Aragón] demuestran la existencia de *Prosopis* en una economía de caza y recolección. La presencia de restos como maderos, semillas, morteros y manos para molienda así lo confirma”, escribe el arqueólogo Luis Briones<sup>1</sup>.

El arqueólogo y Premio Nacional de Historia Lautaro Núñez también da cuenta del uso del tamarugo por parte de los primeros grupos humanos que habitaron la zona: “Se destaca el uso continuo de maderas de *Prosopis*, vainas, fibras de totora, fauna terrestre, mamíferos marinos y mariscos”<sup>2</sup>.

1 Briones Morales, Luis: *Visión retrospectiva antropológica del prosopis*. 1984. Depósitos de documentos de la FAO. <http://www.fao.org/docrep/006/ad315s/AD315S06.htm>

2 Núñez, L. y Moragas, C.: *Ocupación arcaica temprana en Tiliviche, norte de Chile, I Región*. 1977-78. Boletín Museo Regional de La Serena.



Arriba a la izquierda y a la derecha, el fruto del tamarugo alcanza habitualmente los 25 mm de largo y puede utilizarse como forraje para ganado ovino. Contiene semillas de color oscuro, cubiertas por una corteza dura e impermeable que dificulta su germinación.

Abajo, vista aérea que muestra parte del bosque de tamarugos plantado en el fundo Refresco, en la Pampa del Tamarugal.

Una vez que se establecieron los primeros asentamientos y se desarrolló la agricultura en el sector –entre tres mil y mil años atrás–, este árbol siguió siendo un recurso fundamental. En excavaciones realizadas en la aldea de Caserones –ubicada en la quebrada de Tarapacá–, por ejemplo, se identificaron alimentos entre los cuales “estaban el Algarrobo y el tamarugo, con una alta frecuencia de consumo, compitiendo con el maíz, la quínoa y la calabaza”, según señala Luis Briones.

El arqueólogo cita también a cronistas de la Colonia que describieron el uso recurrente de los tamarugos por parte de las comunidades tarapaqueñas. Como el cartógrafo Antonio O’Brien, que en el siglo XVIII escribió: “Hay gran cantidad de crecidos árboles que llaman tamarugo, algarrobo y molles (sic), muchas y crecidas retamas con un espeso e intrincado monte bajo, que en parte lo hacen impenetrable, por esta parte cerca del pueblo de Pica y es bastante húmedo y muy abundante en agua subterránea”<sup>3</sup>.

Ya en 1594, el jesuita Alonso de Balsana había escrito, refiriéndose a las inmediaciones de la Quebrada de Tarapacá: “Hay muchas algarrobos, tamarugos y molles en esta parte... es mucha la cantidad que cortan para hacer leña, hacen carbón y otras menesteres, siendo lo que más destruye esta arboleda el modo que tienen de hacer el carbón: cortan los árboles y los destrozan y cuando están secos los juntan y les prenden fuego sin otra precaución alguna...”<sup>4</sup>.

Durante el siglo XVII el tamarugo fue también utilizado para la metalurgia de plata en localidades como Huantajaya. Pero su explotación realmente masiva comenzó con la extracción de salitre que, en Tarapacá, ocupó todo el lado occidental de la Pampa del Tamarugal, bordeando la Cordillera de la Costa desde el río Camarones hasta el río Loa. Hasta mediados del siglo XIX, este mineral se cocía sobre un fogón donde se quemaba madera y carbón de tamarugos. Luego se usó un sistema a vapor que también quemaba carbón.

3 Hidalgo Jorge: *Civilización y fomento: la “descripción de Tarapacá” de Antonio O’Brien, 1765. Chungará: Revista de Antropología Chilena*, volumen 41, N° 1, 2009, pp. 5-44.

4 De Balsana, Alonso: *Relaciones geográficas de indios*. Asunción, Paraguay: 1594, volumen 2, Bibliot. Autores Españoles.



Un miembro de las comunidades aimaras que participan en el plan de manejo de la Conaf aprende técnicas de poda en un taller de capacitación, en la plantación de Pintados.

**De las 25.000 hectáreas plantadas por la Corfo, hoy solo sobreviven 14.620.**

Sergio González, especialista en historia del salitre, puntualiza sin embargo que se trataba de una explotación a baja escala, pues la población de la zona era escasa y, además, gran parte del carbón se traía del sur o desde Gales, en el Reino Unido. Hacia 1876 se comenzó a usar petróleo, el que reemplazaría por completo al tamarugo en lo que a explotación de salitre se refiere. Sin embargo, el árbol también se utilizó en la explotación de sal, de guano y de cobre; para cocinar; en la construcción, y como forraje para los animales. En todo caso, González asegura: “Es imposible comparar aquella utilización de los tamarugos con el daño de las mineras actuales en Tarapacá, cuyo alto consumo de agua –sumado al de las ciudades– los perjudica, pues proviene de la misma napa subterránea que los nutre”. El agrónomo José Delatorre, por su parte, agrega: “Las mineras deberían aportar para su mantención, porque los árboles ayudan a reducir sus altas emisiones de CO<sub>2</sub>, además de mantener los equilibrios ambientales y del ecosistema que se ha generado a su alrededor”.

### LLEGAR A TIERRA MÁS DULCE

Tras la Guerra del Pacífico, los bosques de tamarugo pasaron a ser de propiedad fiscal y se intentó prohibir su corte. Por ejemplo, con un proyecto de ley presentado al Congreso en 1903 que establecía: “Queda prohibida la corta de árboles de la Pampa del Tamarugal”.

Poco menos de un siglo más tarde, en 1963, la Corfo inició un proyecto de investigación forestal-ganadera con tamarugos en el extremo norte de Chile. Su origen no se relaciona precisamente con el rescate de los tamarugos, sino con la crisis del sector pesquero que hubo en la época. Y entre sus objetivos principales se contaban absorber mano de obra, producir carne y, además, marcar soberanía en la zona.

Fue como parte de ese proyecto que, en una titánica intervención desarrollada entre 1964 y 1970, se plantaron 25 mil ha de árboles, los que comenzaron a crecer junto a las 6 mil ha de bosque nativo que aún existían y a las cerca de 3 mil

600 ha –de tamarugos y algarrobos– plantadas en los años 30 por el empresario salitrero Luis Junoi cerca de Iquique.

“Se cavaba un hoyo de al menos un metro por un metro para traspasar la costra de sal y llegar a tierra más dulce”, rememora José Delatorre. Y agrega: “La idea era formar un continuo con la napa subterránea. Luego se trasplantaba el árbol, que se regaba en abundancia”.

“La Corfo realizó una tremenda labor. Había una noción de progreso, era un proyecto político de desarrollo del país y se hizo en una época en que Tarapacá era muy pobre. En cambio hoy, siendo una región muy rica, no hay plata para la conservación”, comenta el historiador Sergio González.

En 1984 el manejo de los bosques fue traspasado a la Conaf, y en 1987 se creó la Reserva Nacional Pampa del Tamarugal, con el objetivo de manejar la especie de manera sustentable.

Juan Boudon, jefe de Conaf Tarapacá, reconoce que hasta el 2008 no se aplicaron planes de manejo, porque los árboles no mostraban señales significativas de marchitez. Y agrega: “Además, se actúa según las necesidades del momento, y el foco en ese entonces estaba en la estimación de las capacidades forrajeras de la reserva”.

No obstante, Homero Altamirano –director de la Conaf en 1973 y consultor contratado por esta entidad, en 1992, para elaborar un estudio y un proyecto de recuperación de los tamarugos– afirma que el 25 por ciento de los ejemplares sí evidenciaba marchitez en ese tiempo, por lo que propuso un plan de control de plagas, además de podas y raleos, con el objeto de restaurar el vigor de los árboles. Pero sus recomendaciones no llegaron a ponerse en práctica.

“En la dirección de la Conaf primaba entonces una política conservacionista que ni siquiera permitía cortar las ramas de los árboles para sanear los que estaban dañados. Aunque, por otra parte, se arrendaban terrenos para que los campesinos fueran a forrajear”, revela. Y continúa: “Además, mi proyecto no funcionó porque a los pobladores que iban a trabajar en

## Los aimaras colaboran con el plan de manejo de la Conaf y, a cambio, se les permite hacer carbón con los desechos forestales.

él se les quería cobrar por los desechos forestales que se llevaran para hacer carbón”.

En suma, de las 25 mil ha plantadas por la Corfo, sobrevivieron solo 14 mil 620.

### ÁRBOL PADRE

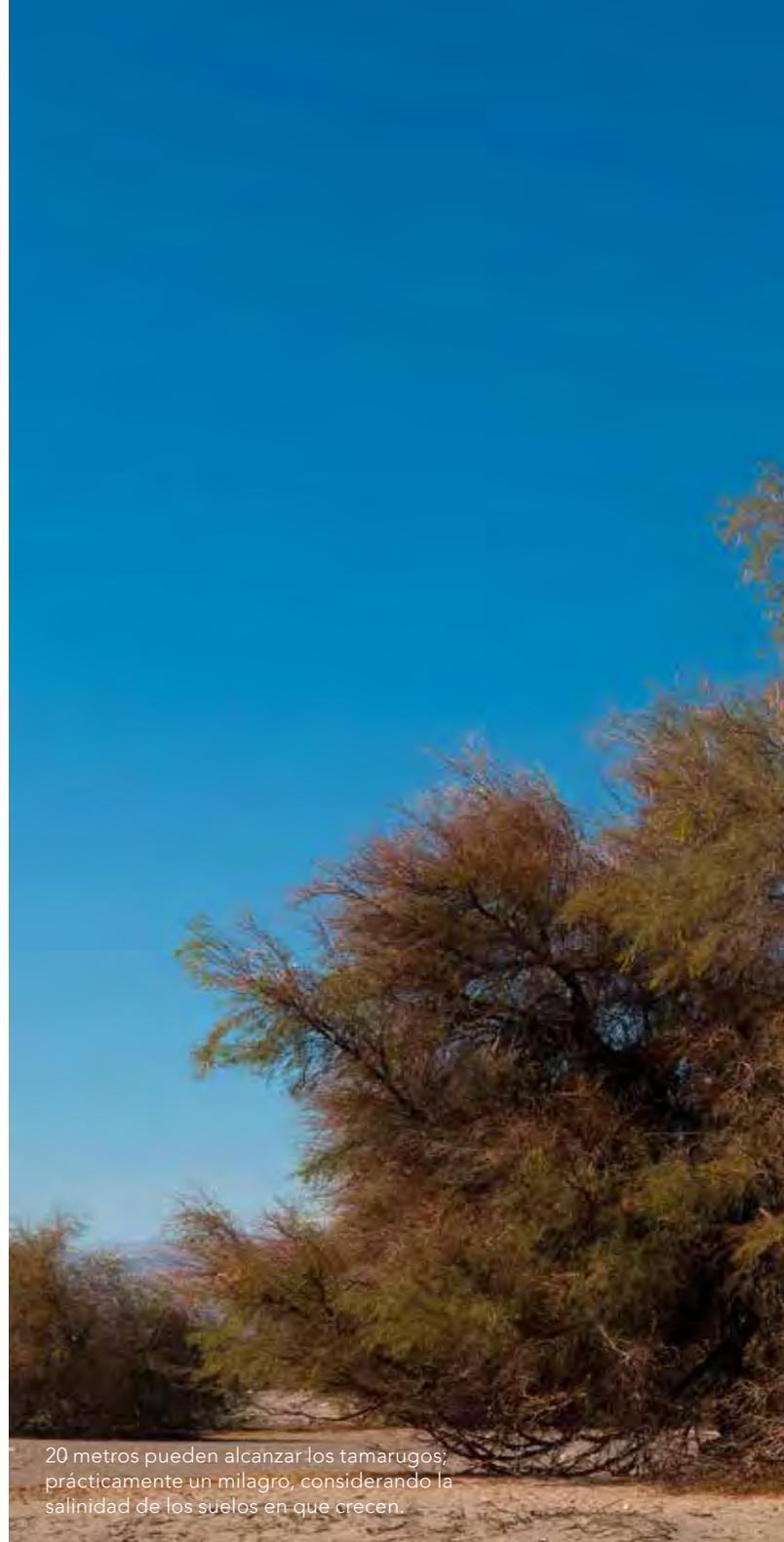
Fue Sergio Barraza, jefe del departamento Forestal de Conaf Tarapacá, quien en 2008 emprendió por cuenta propia una estrategia de conservación de los tamarugos. Durante sus patrullajes solía encontrarse con miembros de comunidades aimaras cortando los árboles protegidos. Ahí mismo quemaban la madera para hacer carbón, el que vendían a 18 mil pesos por saco, principalmente a los locales de pollo frito en Iquique y otros pueblos aledaños. El procedimiento habitual consistía en cursarles una infracción, lo que iba llenando los juzgados de policía local de lugareños descontentos y desconcertados, que no entendían por qué se les prohibía cortar los árboles en la misma forma en que lo habían hecho sus antepasados.

Pero llegó un momento en que la rutina de infracciones perdió sentido para Barraza: “Me aburrí del rol de fiscalizador y empecé un proceso de comunicación con los pobladores. Les expliqué que el bosque se estaba degradando y les propuse que, en lugar de cortarlo ilegalmente, trabajaran junto a mí”.

La voz se fue corriendo entre las comunidades aimaras de La Tirana, La Huayca, Pica y Pozo Almonte. Hoy, la Conaf tiene convenios de cooperación con veinte personas, cada una de las cuales dirige grupos de aproximadamente siete trabajadores. Ellos participan en el plan de manejo del bosque de la reserva según las reglas de la Conaf y, a cambio, se les permite hacer carbón con los desechos forestales.

Barraza explica: “El *peak* de crecimiento de los tamarugos es de cincuenta años, luego de los cuales empieza un deterioro que los puede llevar a la muerte. Como los árboles del bosque tienen más o menos esa edad, estamos ahora raleándolos para rejuvenecerlos, mejorando su potencial de producción de frutos y vigorizando su capacidad fotosintética: los estamos dejando sanos”.

Para eso ocupan una técnica que llaman “del árbol padre”, que consiste en conservar la rama más fuerte entre las tres o más que el tamarugo tiene en la base, cortando las restantes. El tronco padre actúa como paraguas, dando sombra a las ramas que fueron podadas, lo que permite que vuelvan a crecer espontáneamente. Hasta el momento se ha aplicado la



20 metros pueden alcanzar los tamarugos; prácticamente un milagro, considerando la salinidad de los suelos en que crecen.

técnica en 2 mil 500 ha –más del 10 por ciento de la superficie de tamarugos que hoy sobrevive en la reserva–.

Las comunidades aimaras, por su parte, han profesionalizado su producción de carbón. Ahora tienen sus propios camiones y, además de sacos, comercializan también bolsas en los supermercados de la zona. “Para nosotros ha andado bien. Ahora todo es legal, tenemos apoyo de la Conaf, papeles, trabajo propio y estamos tranquilos”, asegura Benita de Ticona, una de las trabajadoras de la plantación.



Augusto Domínguez

Entre 2010 y 2012 la Conaf invirtió 10 millones de pesos anuales para realizar estudios de plagas, además de investigación y liberación de biocontroladores (insectos que ayudan al control de plagas). Y tras el éxito del plan de Barraza, en 2013 se destinaron 35 millones de pesos para contratar a un funcionario que recorriese permanentemente el terreno en camioneta. “Gracias a los convenios con los vecinos, el manejo del bosque propiamente tal –que antes habría sido demasiado caro– ahora no tiene costo”, explica Boudon.

Y, aunque todavía hay mucho trabajo por delante, la meta es aplicar la estrategia a toda la reserva: “Las directrices de Conaf siempre contemplaron un plan de mejoramiento de esta plantación, pero no había recursos ni profesionales”, dice Barraza. Y remata: “Yo he logrado estar acá gracias al apoyo de mi esposa y de mis hijos. Y estoy conforme, porque además de mantener este recurso natural que es de todos los chilenos, lo hacemos con las comunidades locales”. P

Antiguo edificio de Correos

# BIBLIOTECA REGIONAL DE ANTOFAGASTA

Archivo Pedro Encina



La biblioteca pública regional más grande y moderna de Chile se inauguró en noviembre pasado en lo que antaño fuera el edificio de los Servicios Públicos de Antofagasta y que aún cobija las dependencias de Correos de Chile. A un costado de la Plaza Colón, en el centro mismo del casco histórico, el nuevo emplazamiento de la biblioteca le confiere a la cultura un lugar de gran protagonismo en esta ciudad. Además, constituye un feliz ejemplo de reconversión de edificios patrimoniales para destinarlos a usos públicos.

---

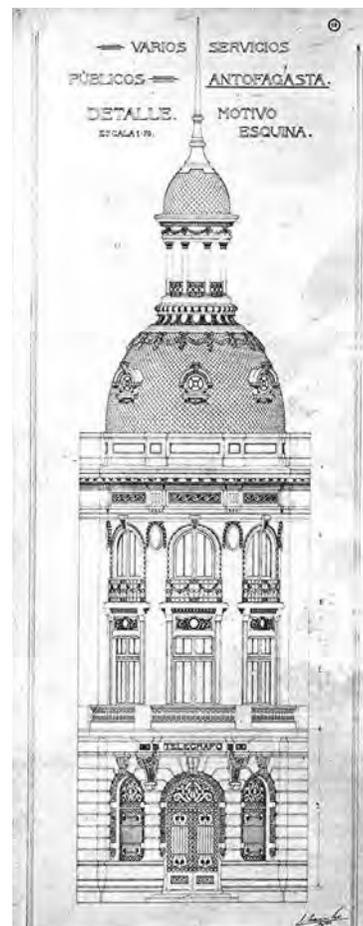
Por Natalia Hamilton, con la colaboración de Karen Ahués / Fotografías archivo Pedro Encina, archivo Museo Histórico Nacional, archivo Sistema de Bibliotecas Públicas, archivo Ministerio de Obras Públicas (Dirección de Arquitectura Antofagasta), Nicolás Sepúlveda



El edificio se ubica en la intersección de las calles Prat y Washington, frente a la Plaza Colón, también conocida como Plaza de Armas. En la fotografía de abajo –donde se reconoce la Intendencia– se aprecia cómo lucía la plaza en la década de los 30, vista desde el entonces edificio de Correos. Por su ubicación privilegiada, el edificio esquina fue parte del escenario habitual de numerosas actividades cívicas, tales como el desfile de la Royal Navy, que se muestra en la imagen de la izquierda, también tomada en la misma época.



Diseñado por los arquitectos Julio Arancibia y Carlos Alcalde Cruz, este edificio de tres mil 500 metros cuadrados comenzó a construirse en 1921 para ser inaugurado nueve años después. Su estilo de inspiración neoclásica francesa se puede apreciar, por ejemplo, en el plano original de la torre y su cúpula, que se muestra a la derecha. Además de Correos y Telégrafos, la construcción albergaba también al Primer y Segundo Juzgado, el Archivo General y Judicial, la Delegación Fiscal de Salitreras y la oficina de Impuestos Internos. Además, servía como vivienda para dos jueces y para el jefe de Correos y Telégrafos.





Sistema de Bibliotecas Públicas



MOP Antofagasta

Desde su inauguración en 1930, los antofagastinos se refieren a este edificio –y continúan haciéndolo muchos de ellos– como “el Correo”. Precisamente, son los funcionarios de esta entidad quienes, en la imagen de arriba, posan en el *hall* principal del edificio. La imagen de la izquierda corresponde a la década de 1940.

La construcción fue declarada Monumento Nacional en la categoría Monumento Histórico en 2009, mismo año en que fue tomada la fotografía de abajo. Tras intensos trabajos de restauración y reconversión, en noviembre de 2013 se inauguraron las nuevas dependencias de la Biblioteca Regional de Antofagasta. El diseño interior fue realizado por Del Sante Arquitectos, en coordinación con profesionales del Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas, de la Subsecretaría de Desarrollo Regional, y del Ministerio de Obras Públicas (Dirección de Arquitectura de Antofagasta). El proyecto buscó realzar la nobleza de las dimensiones y formas originales del edificio, estableciendo un diálogo armónico entre la arquitectura patrimonial y la contemporánea.



MOP Antofagasta

A solo dos meses de su apertura, cerca de 50 personas ya se inscribían diariamente en la nueva biblioteca. Del deterioro y el desuso que lo caracterizaron en los últimos años, el edificio pasó a ser un espacio ciudadano activo que conecta a los usuarios con el conocimiento, la cultura y el patrimonio. Dicho sea de paso, el edificio aún alberga las dependencias de Correos de Chile.



Nicolás Sepúlveda

EL PALÍN, JUEGO SAGRADO MAPUCHE

# LA BOLA VELOZ

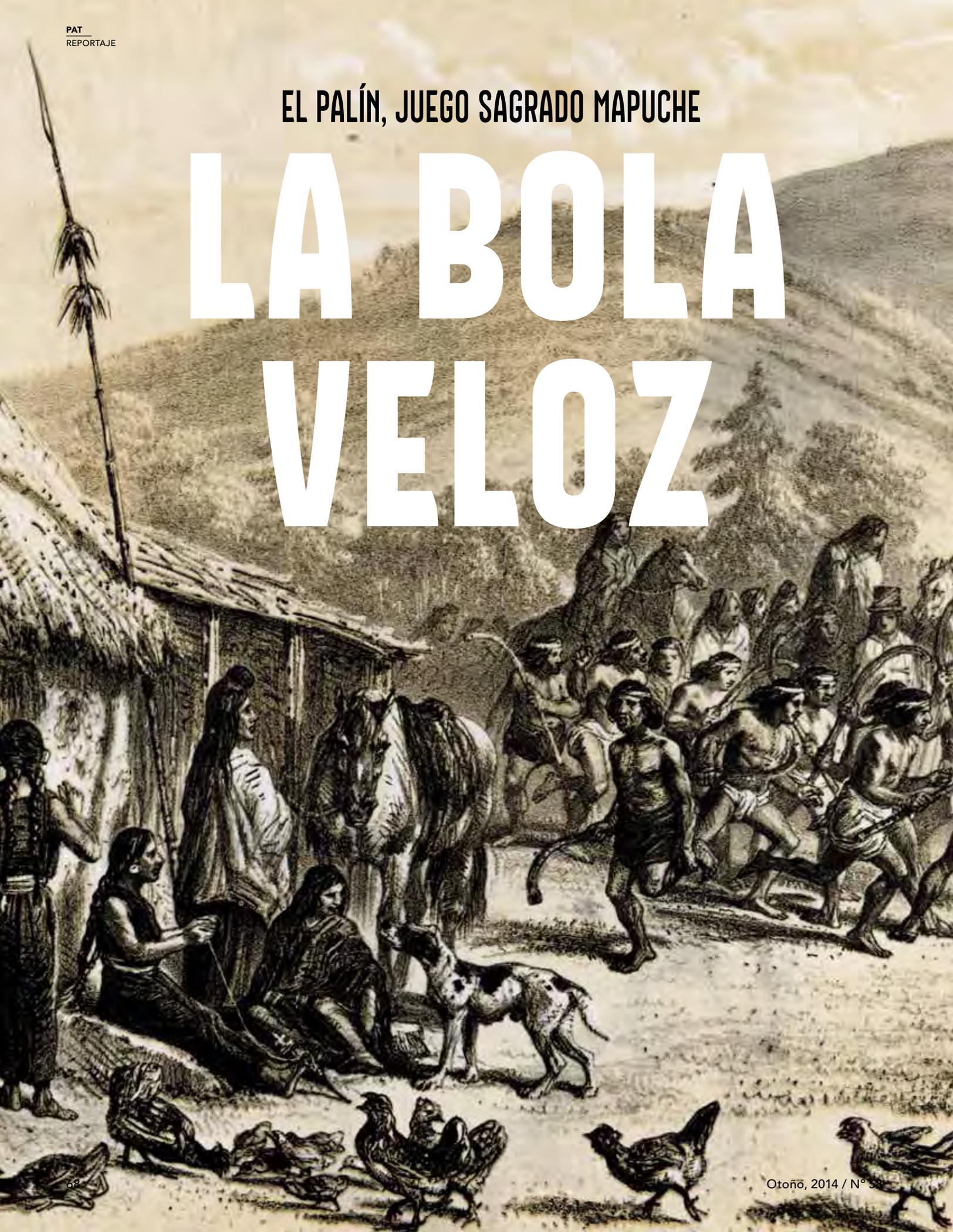


Lámina de Claudio Gay, erudito naturalista francés contratado por el Gobierno de Chile, en 1830, para registrar la historia natural y social del país.

En la tradición ancestral mapuche, el palín era un juego ritual que servía tanto de entrenamiento para la guerra como de instancia para resolver pleitos. Bautizado como “chueca” por los conquistadores españoles, fue prohibido por la Iglesia en el siglo XVII. Hoy, aunque despojado de la mayor parte de sus elementos rituales y de connotación sobrenatural, el palín se juega incluso en Quinta Normal y Cerro Navia.

Por Rodrigo Miranda, basado principalmente en la investigación de Constanza Acuña / Fotografías de Edmundo Carrillo Godoy (Premio Latinoamericano de Fotografía Patrimonial, muestra fotográfica itinerante *Wallkechi*) y archivo Biblioteca Nacional



En el pasado, las partidas de palín podían durar tres y hasta cuatro días, pues un equipo solo obtenía la victoria si marcaba cuatro puntos seguidos.

Sobre una extensa y polvorienta explanada, varias decenas de hombres sudorosos y magullados corren disputándose una pequeña pelota de madera o de lana de oveja, forrada en cuero. La golpean con bastones –también de madera– curvados en su extremo inferior, intentando lanzarla más allá del límite del equipo contrario. Están exhaustos: llevan tres días jugando.

La pelota rueda a toda velocidad. Eso era, justamente lo que buscaban los jugadores unos días antes, cuando enterraron la bola junto al pequeño cadáver de un *konoikoi*, para que adquiriese la rapidez de ese agílsimo ratón silvestre.

Hoy mismo, o tal vez mañana, apenas termine el juego, se iniciará una fiesta con abundante comida, *mudái*, música y bailes. Sentado sobre un pellejo de animal, cada jugador conversará y departirá en compañía de su *kon*, quien fuera su adversario personal durante el juego.

La escena transcurre en algún lugar de Chile, en el centro o el sur del territorio, antes de la llegada de los españoles, cuando solo mapuches habitaban la región<sup>2</sup>. En una cancha o *paliwe* que podía medir más de un kilómetro, dos equipos con igual cantidad de jugadores se enfrentaban en un juego que podía servir tanto de entrenamiento para la guerra como de mecanismo para resolver diferencias entre las comunidades. Cada partido era un gran acontecimiento ritual que comenzaba con ceremonias en los días previos. Para asegurarse la victoria, cada jugador llevaba su bastón o *weño* a un viejo *dagunfe*, una suerte de curandero que lo “medicaba” con ungüentos para que el palo cobrase vida y aprendiese a resistir los golpes. También podían llevarlo donde una machi, para preguntarle si su dueño vencería en el juego. Las machis, además, “curaban” o bautizaban varias pelotas, entre las cuales se escogería una para el partido. Y ganaban prestigio si su bola resultaba la elegida, como también si acertaban el resultado del partido (para lo cual hacían un vaticinio luego de interrogar en sueños a los espíritus).

Luego venía una rogativa al dios *Nguenechén*, donde la machi entraba en trance para intermediar entre la divinidad y el pueblo.

Al día siguiente, el juego comenzaba con los capitanes

–o *lonkopalín*<sup>3</sup>– de cada equipo disputándose la pelota, intentando sacarla a golpes de *weño* de un hoyo cavado en el centro de la cancha.

“Era su oráculo”, dice el estudioso del palín Carlos López von Vriessen<sup>4</sup>. Y agrega: “Además, este juego era importante para la formación de un buen guerrero, quien requería una excelente condición física. Era una verdadera escuela para formar el carácter viril. La preparación del jugador exigía también ayuno y castidad. El ideal del joven mapuche era llegar a ser un famoso guerrero y un destacado jugador de palín”.

Constanza Acuña, autora de una tesis historiográfica sobre el palín<sup>5</sup>, señala: “Pese a la rudeza del juego como entrenamiento guerrero, había reciprocidad. Al rival o *kon* luego había que atenderlo y él debía devolver el cariño dos años después, en otro palín”. Y agrega: “Es uno de los ritos más importantes y constitutivos del pueblo mapuche. De hecho, los *lonkos* se hacían enterrar con un *weño* en las canchas de palín. El mapuche empezaba a practicarlo y a aprender sus reglas desde niño”.

## LLEGAN LOS ESPAÑOLES

El soldado y cronista español Jerónimo de Bibar –tras presenciar este juego en la provincia de Concepción en 1550– escribió que los mapuches eran “grandes jugadores de chueca”<sup>6</sup>, aludiendo al juego popular castellano, de características similares al palín.

Casi un siglo más tarde, en 1646, el jesuita Alonso de Ovalle publicaba la primera lámina alusiva al palín<sup>7</sup>, señalando de paso que los mapuches “juegan ala Chueca, que es el juego en que los indios hazen mayores demostraciones de agilidad, y ligereza, por la competencia, emulación y porfia conque cada vanda procura lleuar a su señalado termino la bola”. A lo que añadía: “Aunque este juego me dicen que también lo

1 Bebida alcohólica hecha con maíz o trigo fermentado.

2 Otros juegos de pelota se practicaban en diferentes culturas americanas antes de la llegada de los conquistadores, en territorios que hoy ocupan Estados Unidos, Canadá, México, Honduras, Argentina y Paraguay, entre otros.

3 En la lengua mapuche, *lonko* significa “cabeza” o “jefe”.

4 Para más detalle, consultar de este autor: *El Palín. Juego tradicional de la cultura mapuche*. Valparaíso; Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2011.

5 Acuña, Constanza: *Del Palín a la chueca: cambios y permanencias a través de las imágenes visuales en un juego tradicional de la cultura mapuche (siglos XVII-XVIII)*. Trabajo de investigación para el seminario “Historia e Imágenes Visuales”. Instituto de Historia, Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política. Universidad Católica, 2013.

6 De Vivar, Jerónimo: *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reynos de Chile*. Santiago de Chile: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1966 (transcripción paleográfica del manuscrito original).

7 Alonso de Ovalle. *Histórica Relación del Reyno de Chile y de las misiones y ministerios que exercita en la Compañía de Jesús*. Roma: Francisco Cavallo, 1646.



Fotografía de Gustavo Milet Ramírez, tomada en 1890 durante un partido en Huiñilhue, IX Región.

juegan en algunas partes de España, no lo aprendieron los indios de los españoles, como han aprendido el de los naipes i otros, porque lo juegan de mucho antes” (sic).

Ya en esa época, sin embargo, la connotación “pagana” del palín generaba resistencia entre los españoles.

En 1626, por ejemplo, el obispo Francisco González de Salcedo había ordenado a los “curas y vicarios y visitadores de nuestro Obispado que procuren con todo cuidado y vigilancia impedir los juegos de chueca (...), en los cuales hacen muchas idolatrías, invocando al demonio la noche antes y hablando con él y ofreciéndole cosas para que les haga ganar, usando de muchas ceremonias diabólicas con la bola con que han de jugar, y adorando y reverenciando al demonio con reverencia sólo debida a Dios; y hacen grandes borracheras hombres y mujeres, donde cometen gravísimos pecados de lujuria, como gente sin juicio y gobernada por el demonio, y suelen matarse unos a otros”.

Severos castigos instruía el obispo para los jugadores de palín que desobedecieran la norma. Penas que, en la práctica, estaban restringidas a los mapuches sometidos, pues todos aquellos que vivían al sur del Bío-Bío, denominados “rebeldes”, escapaban a la autoridad peninsular y a la jurisdicción del obispo. Cabe hacer notar, en todo caso, que la sola instrucción de este castigo sugiere que ni siquiera los mapuches sometidos habían abandonado la práctica del palín.

Poco tardó el gobierno colonial en plegarse a las prohibiciones de la Iglesia. Principalmente, por considerar este juego como una instancia de organización para rebeliones y alzamientos indígenas.

En 1647, el gobernador capitán general Martín de Mujica sentenció que a “la persona noble y de calidad” sorprendida por primera vez jugando al palín se le cobrarían “cien pesos

de multa”, y a la segunda vez sería “enviada a la guerra por dos años” (o sea, a combatir a los mapuches). A su vez, “a los indios se les darían cien azotes por primera vez y seis años de condena si reincidían”<sup>8</sup>. Esta diferenciación en los castigos se explica –en parte, al menos– por las diferentes condiciones socioeconómicas de los españoles y los indígenas en la época. El peninsular era condenado pecuniariamente porque posiblemente tenía recursos con que pagar (aunque no debe descartarse que la pena por reincidencia haya servido al objetivo militar de reclutar contingente para pelear en la

8 Pereira Salas, Eugenio: *Juegos y alegrías coloniales en Chile*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1947.

### LAS REGLAS ANCESTRALES

El juego se iniciaba con dos filas enfrentadas a lo largo de la cancha, cada jugador frente a su *kon* o rival personal. La relación con esta “pareja” contraria hacía del palín un juego individual y colectivo a la vez. Si bien competían dos equipos, cada jugador debía estar muy concentrado en su *kon*, intentando evitar que hiciera jugadas que perjudicaran a su equipo.

Los jugadores se movían en el sentido longitudinal de la cancha y con los pies descalzos. Un bando se anotaba un punto –o raya– cuando la pelota sobrepasaba el *tripalwe* contrario, o línea de fondo. No existía arco ni arquero.

Luego de cada punto, la bola se lanzaba de nuevo al hoyo central. Si el otro equipo anotaba un punto, había empate, se perdían los puntos ganados y se empezaba de cero. Por eso, en el pasado, las partidas de palín podían durar tres y hasta cuatro días, pues un equipo solo obtenía la victoria si marcaba cuatro puntos seguidos.

Estaba prohibido golpear con la chueca a un adversario, hacerle zancadillas o empujarlo. Ante una falta –no había árbitro– los jugadores se hacían justicia con el *lonkotún*: tironear el pelo del agresor, sin llegar a la violencia.

guerra que se libraba en el sur de Chile). Al indígena, por su parte, se le infligía una pena de gran visibilidad y connotación social, cuyo énfasis era el de adoctrinarlo en el cumplimiento de las normas. La sola especificación de castigos para “personas nobles” y para “indios” da cuenta, por cierto, de que la práctica de este juego ya se había extendido entre mestizos y españoles.

Porfiadamente, pese a todo, el palín logró sobrevivir a las prohibiciones.

Para lograrlo, sin embargo, fue “occidentalizándose” mediante el repliegue progresivo de sus elementos rituales y sobrenaturales, lo que lo fue acercando, cada vez más, a una práctica puramente lúdica o deportiva. Una transformación que, sin duda, contribuyó a masificar este juego –con el nombre de “chueca” más que de “palín”– entre los criollos y mestizos del campo chileno.

“En el siglo XVI se practicaba en Chile desde el río Choapa [en la actual Región de Coquimbo] hasta a las Islas Guaitecas, al sur de Chiloé. Hasta mediados del siglo XVIII era el deporte chileno más popular, y había traspasado la frontera mapuche, alcanzando a las grandes ciudades”, dice López von Vriessen. No obstante, la Iglesia no detuvo su cruzada.

En 1744 el obispo de Concepción Felipe de Azúa e Iturgoyen volvió a prohibir el palín, culpándolo de dar origen a embriaguez, excesos, conspiraciones, sediciones y supersticiones funestas y depravadas. Consideraba, además, la participación de la mujer en dicho juego como una “prostitución de la honestidad”. En 1763 el obispo de Santiago, Manuel de Alday y Aspee, fue aún más lejos, agregando la pena de excomunión para los infractores.

Además de enconados enemigos, sin embargo, el palín también tuvo protectores. Antonio Manso de Velasco, virrey del Perú y ex gobernador de Chile (1737-1744), lo defendió en una carta dirigida al rey en 1751, en la que señalaba: “Esta diversión en que se ejercita la gente singularmente no contiene en la circunstancia y en el modo ninguna indecencia. No hay motivo para su prohibición y por el contrario es útil el uso de esta diversión para que con ella descansen aquellos vecinos de la continua tarea a que los precisa la necesidad”<sup>9</sup>.

Décadas más tarde, en 1831, el pedagogo argentino Domingo Faustino Sarmiento obligaría a los profesores a enseñarlo a los alumnos, cuando era visitador de las escuelas de la provincia de Aconcagua.

A partir de la década de 1950, muchas comunidades mapuches comenzaron a recuperar algunos elementos ancestrales de este juego. Diversas iniciativas similares de recuperación de elementos culturales y derechos en Latinoamérica conformaron, en esa época, lo que se conocería como el movimiento de “emergencia indígena”.

“El palín ha sido y es el más importante juego originario de

**Manuel Díaz Calfiú, jugador de palín, asegura que se pretendió “fútbolizar” el palín. Ahora se arman campeonatos, federaciones, y los equipos hasta intercambian camisetas”.**

Sudamérica. Muchos mapuches expertos en sus tradiciones me han dicho que ha sobrevivido en el tiempo gracias a que los secretos de su cultura no se divulgan”, dice López von Vriessen.

En 2004, el juego del palín fue reconocido como un “deporte nacional” por el Estado de Chile, lo que le confirió el mismo estatus de cualquier otro deporte reconocido y les permitió a sus cultores crear clubes y organizar competencias, además de postular a fondos públicos. En 2005, de hecho, se realizó el primer campeonato en Santiago.

La declaratoria revistió un alto valor simbólico, por dos razones muy diferentes. Primero, porque sellaba un amplio y oficial reconocimiento de importancia y aprecio para este juego. Pero, al mismo tiempo, porque afirmaba su calidad de simple práctica deportiva, alejándolo de los elementos rituales y espirituales que revestía su práctica original.

“Hay cierta manipulación detrás de esta institucionalización”, observa Manuel Díaz Calfiú, jugador de palín: “Se pretendía ‘fútbolizar’ el palín. Ahora se arman campeonatos, federaciones, y los equipos hasta intercambian camisetas”.

## EL PALÍN HOY

Actualmente, en las comunidades mapuches de las provincias de Arauco, Bío-Bío, Cautín y Valdivia se juega con 11 o 15 personas por equipo –siempre un número impar–, en canchas rectangulares de –máximo– 200 por 12 metros. La competencia se organiza para ocasiones especiales, como el Año Nuevo mapuche –o *wetripantu*–, e incluye un guillatún, otras ceremonias sagradas, una fiesta y un banquete a cargo de la comunidad organizadora.

### PALÍN FEMENINO

También entre mujeres se practicaba antiguamente este juego. “Las mujeres conformaban equipos, ya que estos también servían de preparación física y espiritual para enfrentar al enemigo. Las mujeres, históricamente, siempre hemos defendido nuestro ser mapuche”, señala Juana Painalef. “Participamos en todo momento, desde antes de que nazca el *palife* (jugador): lo criamos, educamos, apoyamos, vestimos, alimentamos, soñamos, acompañamos, alentamos”, agrega la directora del Museo Mapuche de Cañete.

Había también palín sobre hielo –en invierno–, a caballo, infantil y mixto (hombres y mujeres).

9 Pereira Salas, Eugenio: *Juegos y alegrías coloniales en Chile*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1947.



Edmundo Carrillo Godoy

“Incluso en la Región Metropolitana se hacen partidas en lugares como la Quinta Normal y Cerro Navia. El objetivo es compartir, confraternizar con el adversario en un ambiente de amistad, y atenderlo al final del encuentro con alegría. Juegan niños, mujeres y hasta ancianos”, dice Manuel Díaz Calfiú. Y añade: “Hoy es un encuentro de esparcimiento cultural y de reivindicación política. Y todavía se usa para tomar decisiones: por ejemplo, fijar el límite entre dos comunidades”.

Por otra parte, esporádicamente se arman torneos con varios equipos, como en el fútbol –modalidad a la que llaman *winkapalín*, denotando que es un “palín con influencia foránea (*winka*)”–, incluyendo eliminatorias, finales y un tiempo limitado de juego.

Juana Painalef, directora del Museo Mapuche de Cañete, señala: “En el territorio de Arauco son permanentes las actividades relacionadas con el palín, realizadas por diversas razones, igual que antaño. En él se expresan el pasado, el presente y el futuro del pueblo mapuche”.

La relevancia de este juego para los mapuches queda de manifiesto en la frase proferida en 1914 por el viejo lonko de Pelal, Fermín Trekamañ Manquilef: “Afkilpe aukantun dunu, aukatun dunu meu, piam, yeneenolu ta che” (“Que no se concluya el conocimiento del palín, pues por él, se dice, la gente fue invencible”). **P**



Edmundo Carrillo Godoy

Arriba, antes de un partido en Chilcoco (provincia de Arauco), se reúnen los jugadores de ambos equipos y entrechocan los palines.

Abajo, rogativa de bendición de los alimentos, realizada por la machi antes del partido, con asistencia de los representantes de los equipos.

# PRESIDENTES DE LA REPÚBLICA DE CHILE

Manuel Blanco Encalada fue –en 1826– el primer gobernante de Chile que llevó el título de Presidente de la República. Desde entonces, esta denominación ha sido la habitualmente utilizada, salvo en algunas ocasiones en que el jefe de Estado y de Gobierno en Chile ha recibido el nombre de Jefe del Poder Ejecutivo, Jefe Accidental de la República, Presidente de la Junta de Gobierno o Presidente Provisional de la República. En todas las cuantificaciones que se presentan a continuación, se ha considerado solo a quienes han ostentando el título de Presidente de la República, que a la fecha suman la cabalística cifra de 33.

Investigación de Natalia Hamilton / Ilustraciones de Patricio Roco e iconografía de los presidentes de Pablo Rivas

## En 1925

se aprobó la Constitución que establece el sistema de votación directa para elegir al Presidente de la República, instaura el sufragio secreto en todas las elecciones populares y amplía el derecho a voto. Recién en 1949 se implanta el sufragio universal, igualitario y secreto, al integrarse el voto femenino en las elecciones presidenciales.

## 4.040.497

de votos obtuvo **Eduardo Frei Ruiz-Tagle** en 1993, la más alta votación obtenida por presidente chileno alguno hasta la fecha. Le sigue **Patricio Aylwin** con 3.850.571 votos en 1989. Ostenta el título de menor votación **Manuel Blanco Encalada**, quien solo contó con el favor de 22 electores en 1826, cuando solo sufragaban 39 diputados.

## 9 presidentes vivieron en La Moneda,

una práctica instaurada en junio de 1845 por el presidente **Manuel Bulnes**, quien estableció que el edificio sería utilizado como residencia presidencial y sede gubernamental –compartiendo espacios con la Casa de Moneda hasta 1929–. Luego de Bulnes siguieron los que a continuación se detallan:

PERIODO	PRESIDENTE
1841-1851	<b>Manuel Bulnes Prieto</b>
1851-1861	<b>Manuel Montt Torres</b>
1876-1881	<b>Aníbal Pinto Garmendia</b>
1886-1891	<b>José Manuel Balmaceda</b>
1906-1910	<b>Pedro Montt Montt</b>
1920-1925 y 1932-1938	<b>Arturo Alessandri Palma</b>
1927-1931 y 1952-1958	<b>Carlos Ibáñez del Campo</b>
1938-1941	<b>Pedro Aguirre Cerda</b>
1946-1952	<b>Gabriel González Videla</b>

## 18 santiaguinos

y 2 penquista han sido presidentes de la República. Un solo mandatario han aportado Valparaíso, Bucalemu, Cañete, Casablanca, La Serena, Linares, Longaví, Petorca, Pocuro, Rancagua y Viña del Mar. Cierta debate persiste en cuanto al lugar de origen de **Salvador Allende**, pues aunque su acta de nacimiento señala Santiago, él siempre manifestó orgullo por su cuna porteña. El único nacido fuera de territorio nacional ha sido el bonaerense **Manuel Blanco Encalada**.

## 100% de votación

obtuvieron los candidatos únicos **Ramón Freire**, **Manuel Bulnes**, **José Joaquín Pérez**, **Aníbal Pinto**, **Jorge Montt**, **Ramón Barros Luco** y **Carlos Ibáñez del Campo** para las elecciones de 1927, correspondientes a su primer periodo de gobierno.

Desde que la Constitución de 1925 estableció el sufragio directo para Presidente de la República, los 10 porcentajes de votación más altos –excluyendo los candidatos únicos– han sido los siguientes:

72%



Emiliano Figueroa Larraín  
1925

64%



Juan Esteban Montero  
1931

62%



Michelle Bachelet Jeria  
2014

58%



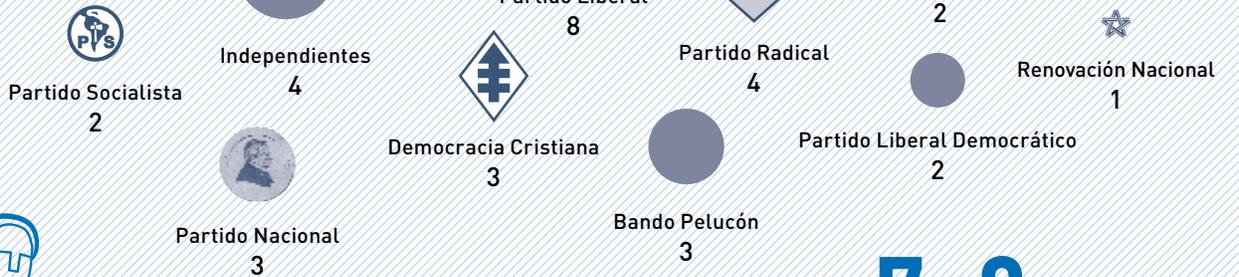
Eduardo Frei Ruiz-Tagle  
1994

56%



Eduardo Frei Montalva  
1964

## PARTIDOS POLÍTICOS CON MÁS PRESIDENTES ELECTOS



## 7x2

Siete han sido los presidentes que han gobernado dos veces: **José Joaquín Prieto, Manuel Bulnes, Manuel Montt y José Joaquín Pérez** lo hicieron durante períodos consecutivos, mientras que **Arturo Alessandri Palma, Carlos Ibáñez del Campo** y **Michelle Bachelet** asumieron mandatos no consecutivos.

## 1 solo soltero

ha sido Presidente de la República: **Jorge Alessandri Rodríguez**. También es uno solo quien ha contraído matrimonio durante su mandato: **Carlos Ibáñez del Campo**, casado con Graciela Letelier Velasco durante su primer periodo presidencial. Uno solo enviudó: **Arturo Alessandri Palma**, quien lo hizo de **Rosa Ester Rodríguez Velasco** durante su segundo periodo. Y también una sola persona ha gobernado en calidad de divorciada: **Michelle Bachelet**.

## 48 años y 10 meses

tenía **Manuel Blanco Encalada** cuando asumió el cargo, por lo cual ha sido el Presidente de la República más joven hasta la fecha. El de mayor edad fue **Ramón Barros Luco**, quien asumió el cargo a los 75 años, seguido por **Carlos Ibáñez del Campo**, quien cumplió la misma edad el día en que asumió su segundo periodo en 1952; tenía 81 años al finalizarlo, lo cual lo convierte en el presidente de mayor edad al finalizar su mandato.

Fuentes principales:

- Bravo Lira, Bernardino (1986). *El Presidente en la Historia de Chile*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Calderón Ruiz de Gamboa, Carlos (1995). *Gobernantes de Chile: de Pedro de Valdivia a Eduardo Frei Ruiz-Tagle*. Santiago: Edit. La Noria.
- Dibam (1983). *Palacio de la Moneda. Colección Chile y su Cultura. Serie Monumentos Nacionales*. Santiago: Dibam.

## 5 presidentes han tenido hijos presidentes

- **Francisco Antonio Pinto** (1827-1829), padre de **Anibal Pinto** (1876-1881)
- **Manuel Montt Torres** (1851-1861), padre de **Pedro Montt Montt** (1906-1910) y tío de **Jorge Montt Álvarez** (1891-1896)
- **Federico Errázuriz Zañartu** (1871-1876), padre de **Federico Errázuriz Echaurren** (1896-1901)
- **Arturo Alessandri Palma** (1920-1925 y 1932-1938), padre de **Jorge Alessandri Rodríguez** (1958-1964)
- **Eduardo Frei Montalva** (1964-1970), padre de **Eduardo Frei Ruiz-Tagle** (1994-2000)

## 5 presidentes han muerto

durante su mandato. Por causas naturales lo hicieron **Federico Errázuriz Echaurren, Pedro Montt Montt, Pedro Aguirre Cerda** y **Juan Antonio Ríos**, mientras que **Salvador Allende** se suicidó el día en que era derrocado por un golpe de estado.

55%



Patricio Aylwin Azócar  
1990

55%



Arturo Alessandri Palma  
1932

54%



Michelle Bachelet Jeria  
2006

52%



Sebastián Piñera Echeñique  
2010

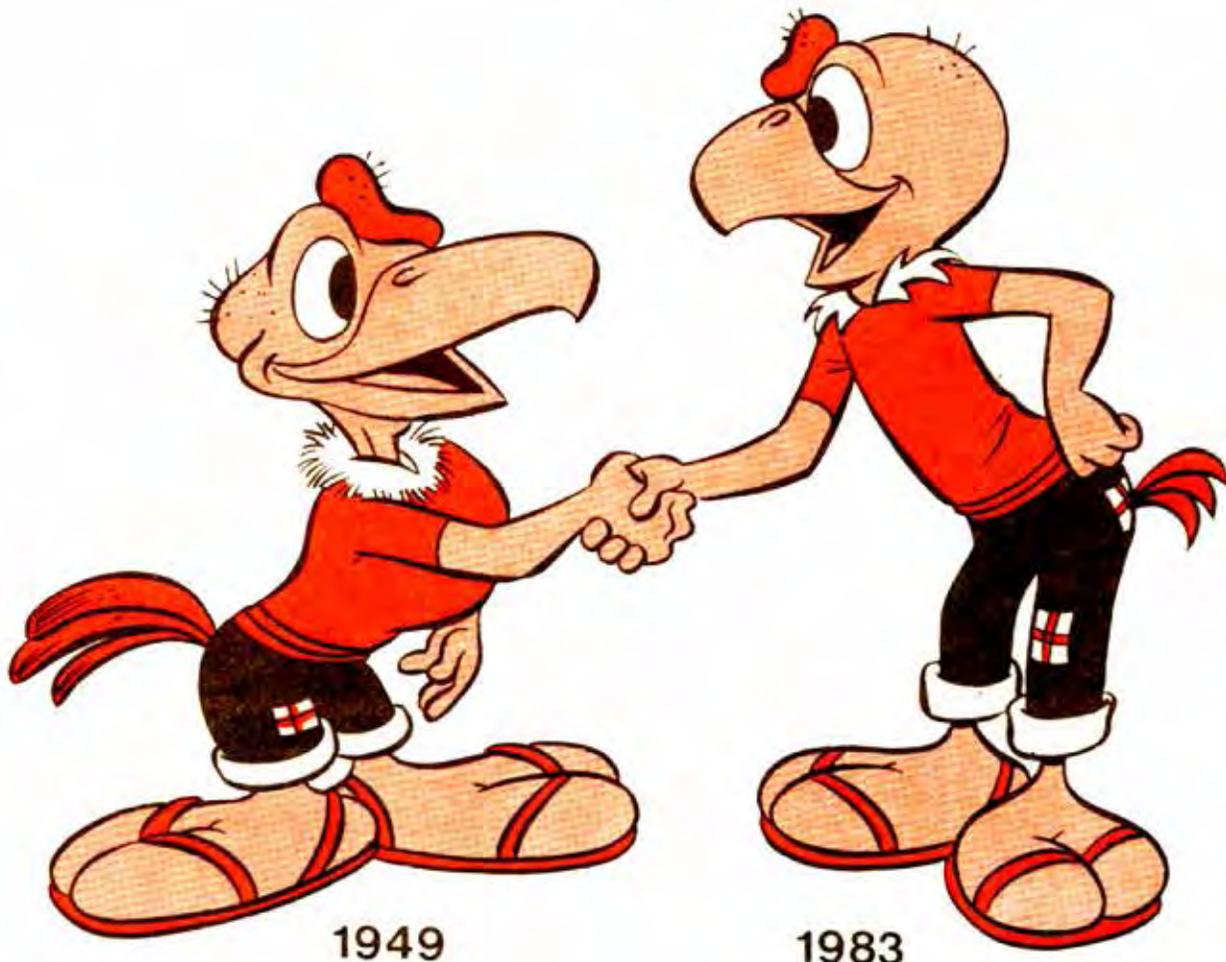
51%



Ricardo Lagos Escobar  
2000

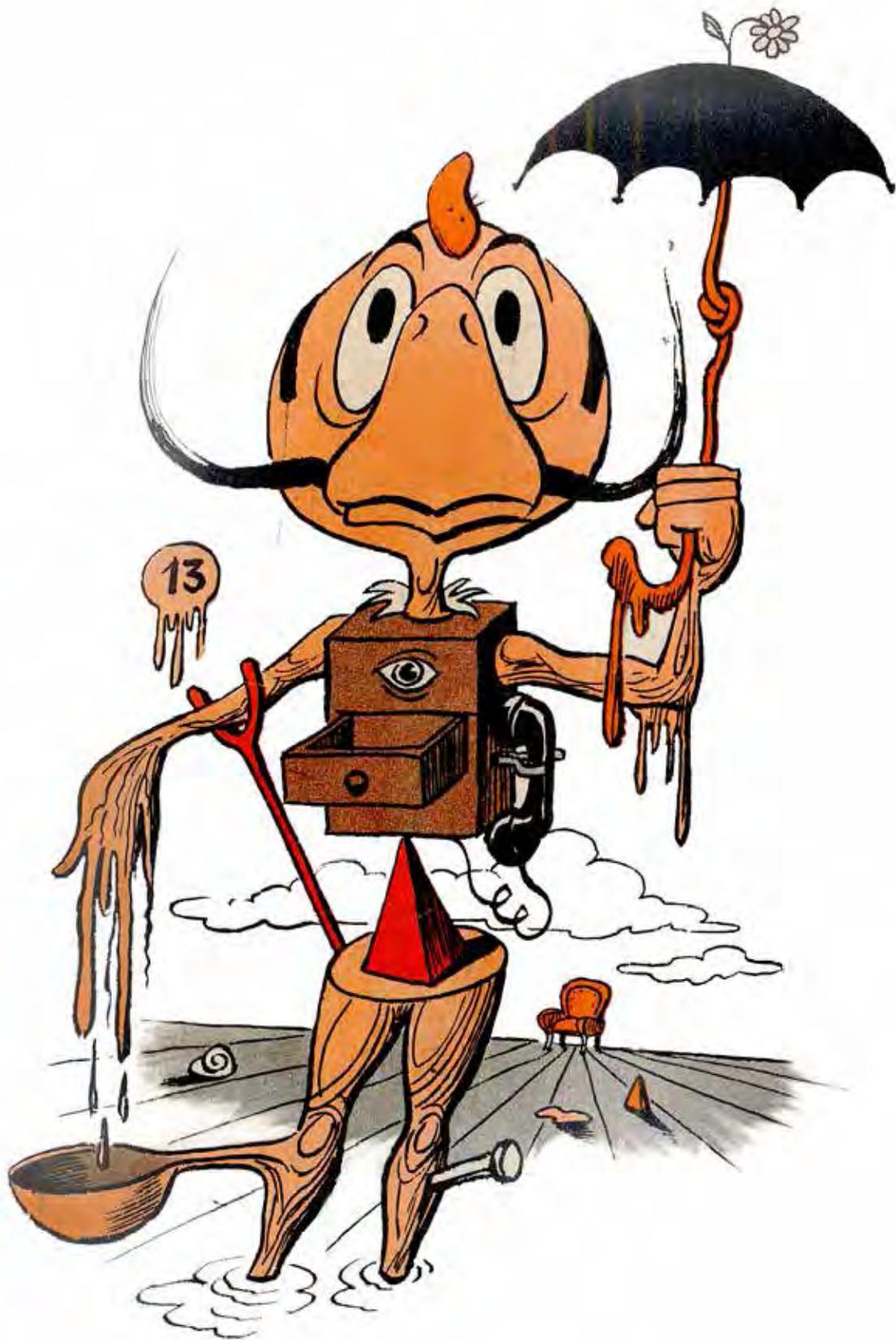
# CONDORITO

M.R.

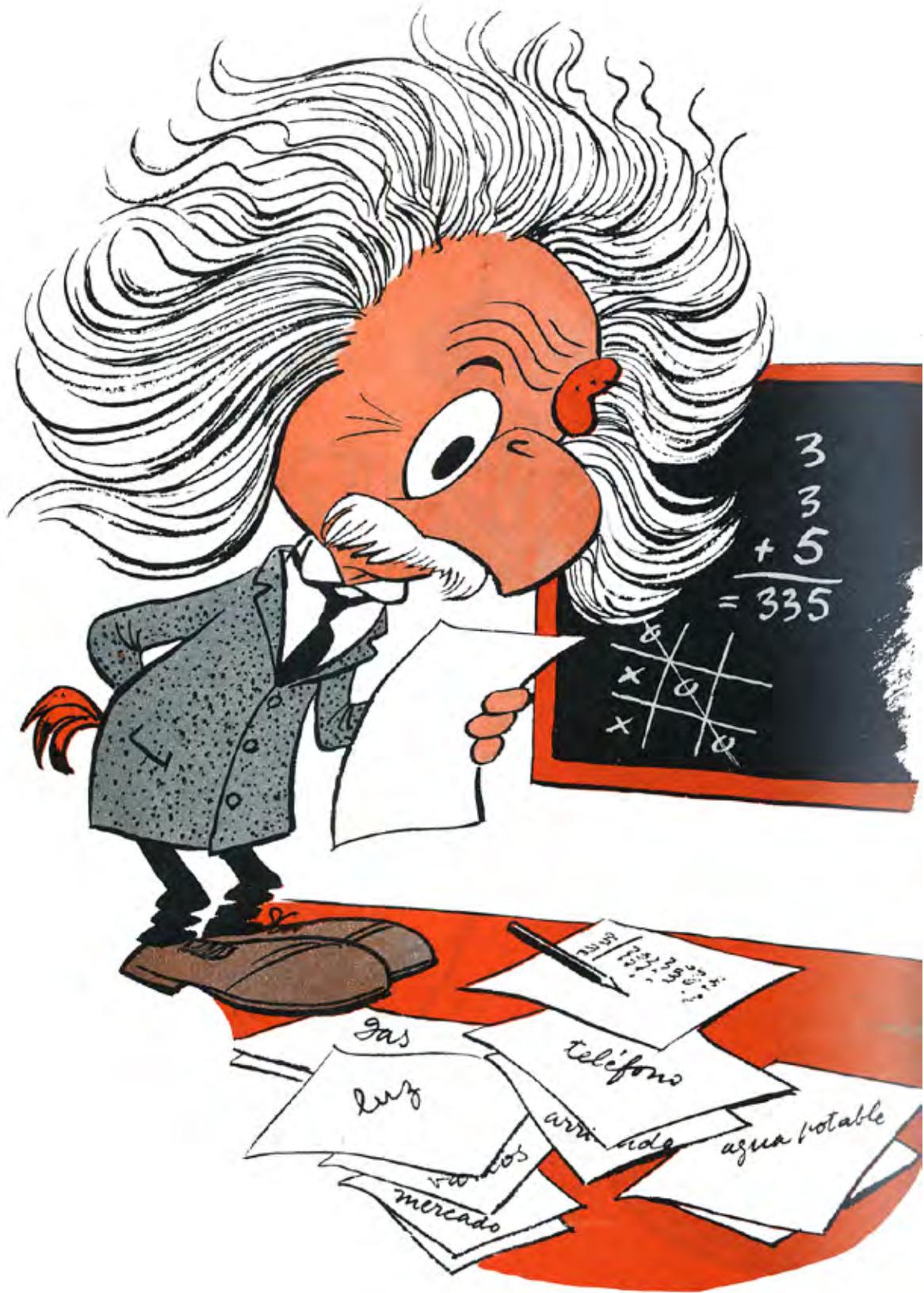


Tras 65 años de vida, el pajarraco tosco, fumador y oportunista de sus comienzos es hoy transversal y querido, con más de mil 400 millones de ejemplares en el mundo y una divisa –el proverbial “exijo una explicación”– constitutiva de nuestro léxico; tan constitutiva como lo son para su estampa sus sandalias, sus remiendos y su calva, indisimulables pese a su delirante personificación de celebridades históricas que Pepo concibió en la década de los 60 –entre decenas de otras, Einstein, Cleopatra y Dalí–.

Por equipo PAT / Imágenes World Editors Chile S.A.



Como Salvador Dalí, 1963.



Como Albert Einstein, 1963



Como Bernardo O'Higgins, 1963.



Como Mahatma Gandhi, 1963.



Como Cantinflas, 1963.



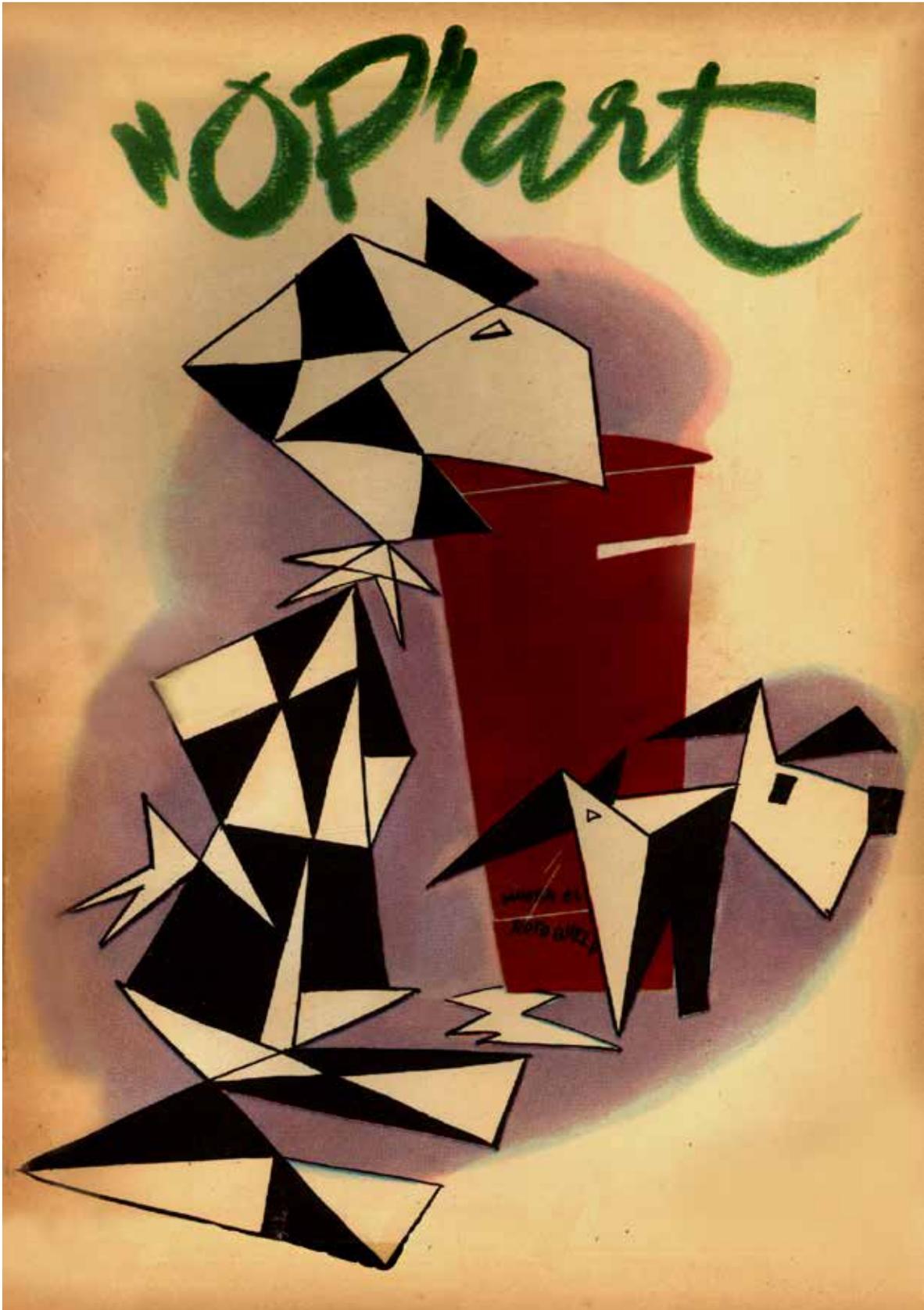
Como Henri de Toulouse-Lautrec, 1963.



Como Cleopatra, 1963.



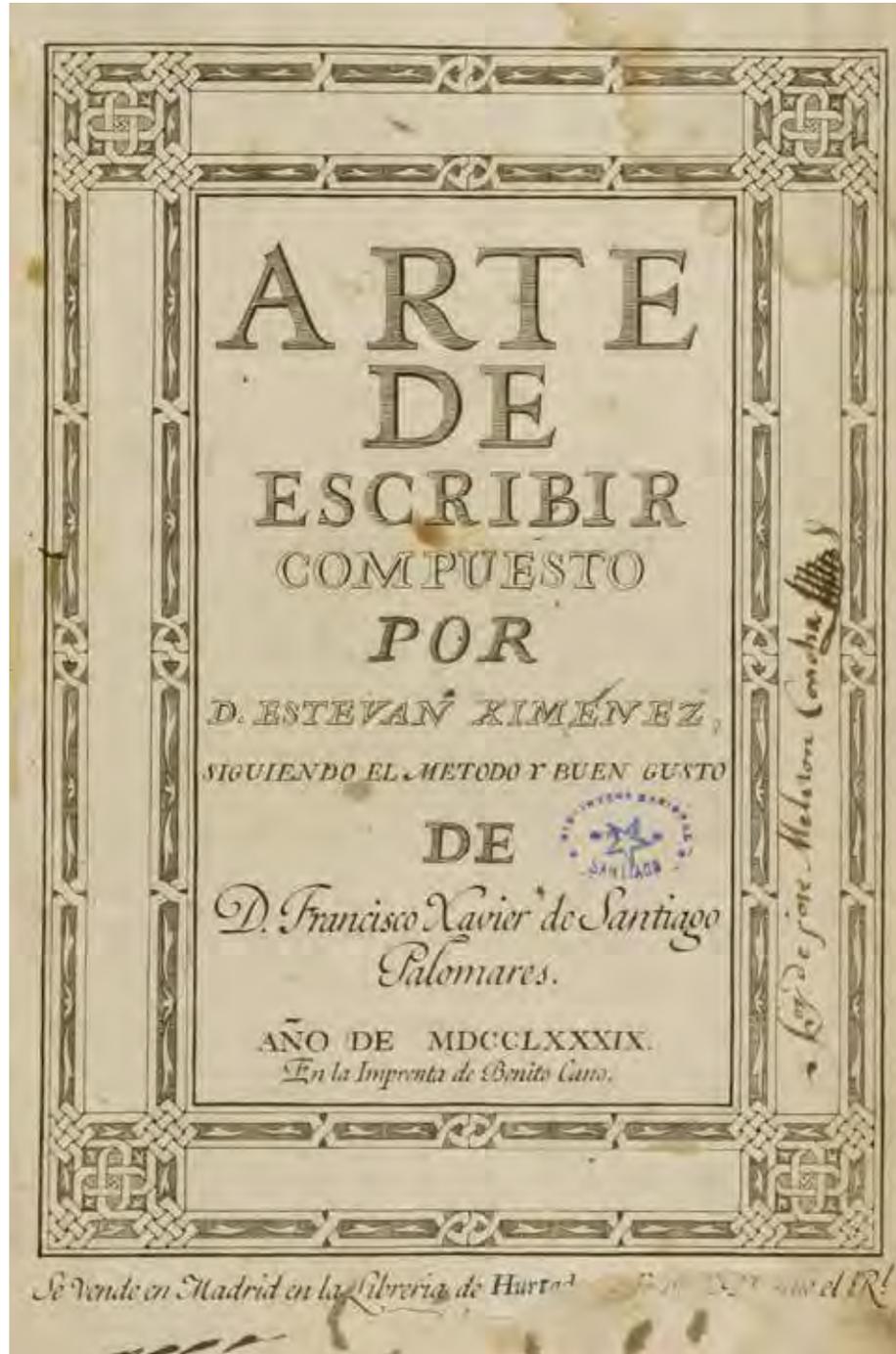
Como Enrique VIII, 1963.



Condorito Op Art, 1966.

Hijo del espíritu ilustrado, el lector del siglo XIX consumió con avidez toda clase de manuales prácticos para iniciarse, sin necesidad de un maestro, en las más variadas actividades. La ética del “hágalo usted mismo” campeó en los libros de esta época, abarcando no solo técnicas complejas como la apicultura, la telegrafía, la pirotecnia y la fabricación de sombreros o de relojes de sol. Con idéntica acuciosidad se traducían a fórmulas y protocolos incluso aquello que hoy daríamos por sabido, como se aprecia en estos títulos.

Por Macarena Dolz / Imágenes archivo Memoria Chilena, Biblioteca Nacional

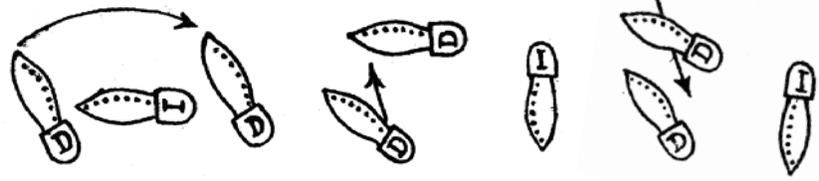


### Arte de escribir

Esta edición abreviada de un clásico tratado español de caligrafía del siglo XVIII asistió en el ejercicio de las primeras letras a un puñado de jóvenes criollos, quienes aprendieron a manejar la pluma según los preceptos del ilustre paleógrafo Francisco Palomares. Lo que hace único a este ejemplar son las anotaciones garrapateadas en sus páginas por los aprendices que lo utilizaron, los hijos y nietos del gobernador interino José de Santiago Concha Jiménez (1801). Entre trazos tentativos, manchas de tinta y palabras sueltas, sorprende una inscripción marginal en la última hoja, que sentencia: “Mierda para quien lo leyese”. ¿Suena familiar?

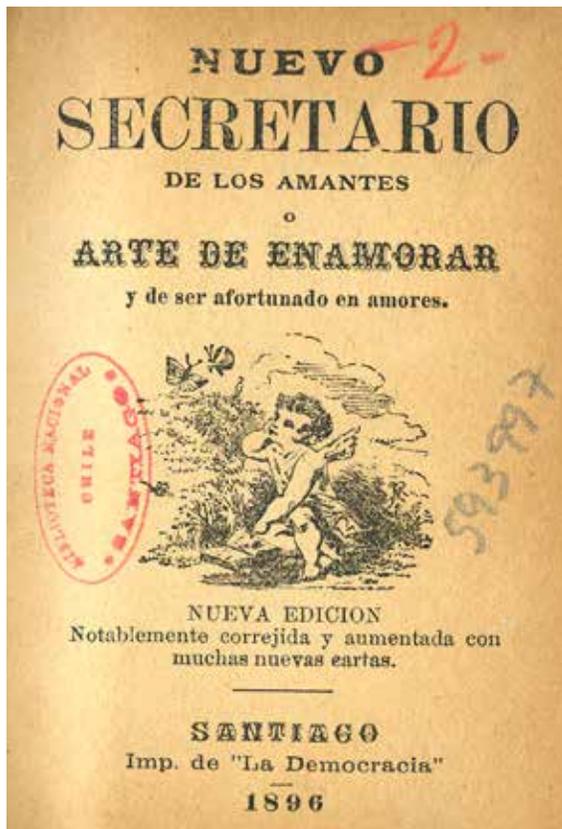
Disponible en [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)





## Manual de baile

El aprendizaje del baile era una obligación social en el Santiago de la *belle époque*, donde Alfredo Franco Zubicueta destacó como uno de los más célebres maestros de la disciplina. Representante en Chile de la Academia Internacional de Maestros de Baile, Gimnasia y Buen Tono de París, dictaba clases en los principales establecimientos educacionales capitalinos y contaba, además, con una escuela particular en calle Prat, donde enseñaba los ritmos que causaban furor en Europa. En 1898 publicó un pequeño manual de baile que se agotó rápidamente, y que continuó editando año a año, incorporando en cada versión el último grito de la moda en materia de bailes de salón. Polkas, valeses, cuadrillas y minués vienen explicados en detalle, e ilustrados sus pasos y figuras en 80 grabados.



## Nuevo secretario de los amantes

Destinado a quienes el flechazo de Cupido ha dejado sin palabras, este libro de bolsillo ofrece casi cien modelos de cartas de amor concebidas para cubrir toda clase de situaciones. Se incluyen desde declaraciones de diversos estilos –unas circunspectas y pudorosas, otras más apasionadas e incluso atrevidas– hasta cartas de recriminaciones, pasando por una amplia variedad de casos especiales, como “un amante a su querida que ha sido desfigurada en un accidente” o “una mujer muy rica, pero avanzada en edad, a un joven sin fortuna”. El manual culmina con una serie de recomendaciones para que el “plan de ataque” epistolar rinda frutos. Entre ellas, mantener la correspondencia fuera del alcance de los intrusos mediante el uso de tinta invisible, para cuya confección se proporcionan cuatro recetas caseras.

Disponible en [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)

# Cartas de Amor en la Biblioteca de Santiago

*Entre 300 y 500 misivas se enviaron a la sexta versión del concurso “Cartas de amor” organizado por la Biblioteca de Santiago. En el certamen participaron autores provenientes de todo Chile, e incluso se recibieron cartas desde Colombia, Argentina, España, Uruguay, Venezuela y México. Las ganadoras fueron Catalina Jara Contador (15) en la categoría juvenil, y Connie Tapia Monroy (33) en la categoría adulto, quien envió su carta fotografiada como mensaje en la puerta de un refrigerador. PAT reproduce los textos, inéditos y originales.*

## DÉJAME CONOCERTE

**Catalina Jara Contador**

Querido:

Déjame conocerte. Cada centímetro de tu existencia. Quiero saber tu cumpleaños y cómo te llevas con tus padres y tus hermanos y si tu familia es grande o pequeña.

Quiero saber qué querías ser cuando tenías 7 años y si te gusta lo que ves en el espejo y si crees que las apariencias importan y si alguna vez has ido al psicólogo y cuál es tu película favorita y cuáles libros cambiaron tu vida. Lo más fuerte que has llorado y si las palabras “tenemos que hablar” te hacen doler el estómago y si te gusta la lluvia o el sol o las hojas caídas o las plantas cuando florecen. Quiero saber si tienes miedo de morir, si crees en Dios y si te gusta cocinar, si te importa la limpieza y tus opiniones en política y si eres feminista y si le darías tu hermoso cabello castaño a una niña pequeña que está pasando por quimioterapia. Dónde te gustaría vivir y con quiénes y si estoy yo incluida y si prefieres adoptar un gato o un perro y dónde quieres ir para tu luna de miel. Necesito saber qué tipo de dulces te gustan y si prefieres el oro o la plata, a quién admiras y qué cualidades desearías reunir. Si alguna vez te preocupas y crees que eres malo y si es porque me heriste. Quiero saber qué es lo que más te hiera. Y qué puedo hacer para que te sientas mejor cuando estás triste. Deseo conocer si prefieres besos o abrazos, qué celebridad crees que sufre más y

por qué crees que la gente se vuelve tan fría y si crees en extraterrestres o sirenas, en la reencarnación y la Biblia y qué sentimiento es tu menos favorito. Qué harías con cien millones de pesos y qué piensas sobre escribir y lo que yo escribo y qué idioma deseas hablar fluidamente y cuántas personas has amado y qué piensas sobre quienes se suicidan y qué pensarías si yo lo hiciera. Busco saber cuál es el recuerdo que más te gusta de tu infancia y si tomas té o prefieres café y cuál es el mejor regalo que has recibido y cuál es el mejor consejo que has recibido y la última vez que lloraste y si eres competitivo y qué es lo primero que notas en una persona y si tienes alguna fobia y si tienes miedo de estar en la oscuridad, solo. Si crees que los modales son importantes y qué piensas de la gente indecisa y qué quieres de la vida y qué quieres cambiar de ti y del mundo y quién quieres ser y quién eres. Sólo dime quién eres.

Te quiero,

Amante Curiosa.

## DESCUIDO

**Connie Tapia Monroy**

Se te quedó abierta la sesión de facebook.

En el congelador está mi corazón.

No me esperes a cenar, nunca.

Ely



## REVISTA PAT EN INTERNET

Ya se encuentran publicados en internet todos los números de la revista PAT, incluidos aquellos correspondientes a cuando circulaba con el nombre de *Patrimonio Cultural*, desde marzo de 1995. Se incluye una versión del sitio para dispositivos móviles.

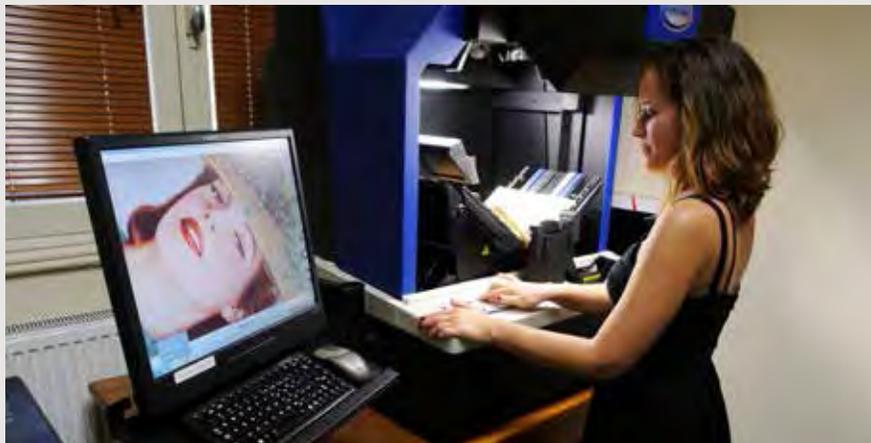


## PAYA Y VELORIOS EN JORNADAS DE FOLKLORE

Con la exposición “Los juegos en Chile y sus proyecciones pedagógicas”, la investigadora Karen Müller inauguró las IV Jornadas Nacionales de Folklore y Sociedad desarrolladas a fines de enero en la Universidad Católica Raúl Silva Henríquez. El encuentro continuó con la ponencia “El canto a lo poeta: historia y tradición” de Humberto Olea, las exposiciones de Óscar Ramírez –director del Ballet Folklórico Antumapu– y de la historiadora Karen Donoso sobre la Fiesta de San Andrés de Pica, y la charla de los antropólogos Danilo Petrovich y Daniel González sobre expresiones aún vigentes del “velorio de angelitos” en Chile.

## ***SE INAUGURA TECNOLOGÍA DE PUNTA PARA DIGITALIZACIÓN***

Un moderno laboratorio y un robot de escaneo automático donados por el Ministerio de Educación comenzaron a funcionar el 19 de diciembre en la Biblioteca Nacional. De última generación, el equipo permite digitalizar periódicos de gran formato del siglo XIX, enormes mapas y piezas delicadas en una cantidad de hasta 1.600 páginas por hora –lo que, hasta ahora, podía alcanzarse en uno o dos días–. Ana Tironi, directora de la Biblioteca Nacional, señaló que la digitalización de prensa antigua “es un sueño que siempre hemos tenido”. El material estará disponible al público en la Biblioteca Nacional Digital y en Memoria Chilena.



## **DIBAM: UNA DE LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS MEJOR EVALUADAS**

Un estudio del Consejo para la Transparencia dio como resultado un 99% de aprobación por parte de los usuarios de la Dibam. La evaluación se realizó, a fines de 2013, a 122 instituciones públicas en ocho regiones de Chile. Según sus resultados, la Dirección de Bibliotecas y Museos es la entidad “más transparente”, junto a otras seis reparticiones. La institución recibió también un reconocimiento en el marco de la campaña de digitalización de trámites públicos “Chile sin papeleo”, impulsada por la Secretaría General de la Presidencia (Segpres).



## **BIBLIOTECA NACIONAL RECIBE VALIOSO LIBRO DE PARTITURAS**

La familia del fallecido musicólogo Guillermo Marchant Espinoza donó a la Biblioteca Nacional el “Libro Sesto de María Antonia Palacios”, de 1790, hallado por el investigador. Se trata de un compendio de 165 partituras utilizado por la esclava africana María Antonia Palacios, organista y copista. “Algunas mujeres hicieron música con nombres de hombre durante la Colonia, pero no se sabía de esclavas negras que participaran en este proceso. El libro es una verdadera joya”, manifestó Cecilia Astudillo, jefa del Archivo de Música de la Biblioteca Nacional.



## **MOMIA DEL NIÑO DEL CERRO EL PLOMO VUELVE A EXHIBIRSE**

Con ocasión de los 60 años de su descubrimiento, solo entre el 28 de enero y el 1 de febrero pasados se expuso la momia del Niño del Cerro El Plomo en el Museo Nacional de Historia Natural. La pieza había sido retirada de exhibición debido a la recomendación del Consejo Internacional de Museos (Icom) de no mostrar restos humanos. Sin embargo, las cerca de 400 inscripciones para visitarla estaban completas ya a mediados de enero.

## ***Arte contemporáneo entre objetos de nuestra historia***

“Efemérides: Fragmentos selectos de la historia reciente de Chile”, se denominó la muestra que finalizó el 30 de marzo en el Museo Histórico Nacional (MHN), y que instaló por primera vez obras de arte actual en diálogo con su colección permanente. Más de treinta fueron los artistas convocados a interpelar nuestra historia desde el interior de un guión museográfico permanente. En la fotografía, la obra de Paz Castañeda, que plantea un cruce ficticio entre la artista y la figura de Isidora Goyenechea.



### EL EX HOTEL COLÓN DE VALPARAÍSO

En la esquina de las calles Esmeralda y Almirante Martínez se ubicó durante décadas el otrora esplendoroso Hotel Colón, que tuvo el honor de hospedar a la incomparable actriz francesa Sarah Bernhardt en 1866. Cuando “la Divina” llegó al puerto para presentarse en el Teatro Victoria, la acompañaba una caravana de sirvientes, además de una multitudinaria galería de mascotas que incluía aves tropicales, gatos y perros falderos. El ajetreo y la bullanga animal terminaron por transformar en molestia la inicial admiración y felicidad de los demás huéspedes. Aunque el propietario del hotel fue amable al transmitir las quejas, Sarah abandonó el país calificándolo de “pueblo de brutos”. Posiblemente, también influyó la crítica desfavorable de *El Mercurio*, que la calificó de “costal de vicios y huesos”.



# SUSCRÍBASE

y reciba PAT en la comodidad de su hogar

\$10.000 por 4 ejemplares.

Más detalles en [www.revistapat.cl](http://www.revistapat.cl)  
o en el 2635 2961

Primera edición de 8.000 ejemplares.  
Se terminó de imprimir en marzo de 2014  
en los talleres de Andros Ltda., en Santiago de Chile.

