

PAT

N° 59
INVIERNO 2014

\$2.500

UNA REVISTA DIBAM SOBRE PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL

Luis Fernando Rojas

ILUSTRADOR ILUSTRE DE CHILE

**TODO CABE EN EL
PARQUE BUSTAMANTE**

Wild Expectations TV

Quando el fútbol chileno era *amateur*
¡AL ESTADIO, AL ESTADIO!



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.

Nº 59, Invierno de 2014.

ISSN 0717-9122

Representante Legal: Alan Trampe Torrejón

Coordinación general: María Isabel Seguel

Comité editorial: Paula Fiamma (MNBA), Pedro Güell (sociólogo), Víctor Mandujano (Dibam), Diego Matte (MHN), María Soledad Silva (CMN), Macarena Murda (MAD), Herman Núñez (MNHN), Olaya Santufuentes (historiadora), Macarena Dóiz (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

Subscripciones: 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: Macarena Dóiz, Sabine Drysdale, Pedro Pablo Guerrero, Verónica Luco, Catalina May, Rodrigo Miranda, José de Nordenflycht, Pamela Tequeño, María Isabel Seguel, Paz Vásquez, Verónica Waissbluth.
Columnista: Junia Roxana Seguel. **Fotografía:** Jorge Brantmayer, Alvaro de la Fuente, Rodrigo Gómez Rovira, Cristóbal Olivares, Julián Torreblanca, Kantu Tuki. **Diseño:** Sandra Marín, Kelly Cardenas. **Corrección de textos:** Marcelo Maturana y Víctor Corchaca. **Colaboración fotográfica:** Archivo Biblioteca Nacional, archivo de Andrés Wood, archivo de Codelco, archivo del Museo de Arqueología de Alta Montaña (MAAM), archivo del Museo del Suroeste, Archivo del Museo Histórico de Carabineros, Archivo Sergio Livingstone Biblioteca Nacional, archivo de Mónica Echeverría, archivo de Luis Ladron de Guevara, archivo de Ramón López, archivo de Luisa Urreola, Archivo Visual de Santiago, USACH Archivo DGA, Pablo Álvarez, Natalia Brunet, Diego Carabias, José de Nordenflycht, Veronique Huygne, Memoria Chilena, Rafael Montes, Christian Muñoz Donoso, Christian Muñoz Salas, Cristián Murray, José de Nordenflycht, Basilio Robledo, revista Los Sports, revista Estado, Renato Imberti/ARKA, Gestión, Natalia Hamilton.

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

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

Ilustración de portada: Ilustración de Luis Fernando Rojas, acompañado de Ricardo Fernández Montalva, director de La Revista Cómica, Archivo Biblioteca Nacional.





El domingo 25 de mayo hemos celebrado una nueva jornada del día del patrimonio cultural, que en esta ocasión coincidió con los quince años de su creación en 1999.

Es un día para festejar, en el que cada año han sido más las personas que deciden salir un día domingo –normalmente frío– a vincularse con la oferta patrimonial, hoy mucho más diversa y numerosa, que se pone a disposición a lo largo del país.

La evolución que ha experimentado este día de celebración puede servir como un punto de referencia para dar cuenta del estado de la cuestión patrimonial en Chile. Es evidente que durante estos años la situación ha cambiado para mejorar. Las comunidades se han hecho cargo del destino de sus patrimonios, generando reflexión y posición frente a los temas que les interesan y preocupan. El patrimonio es valor, valor que solamente las personas pueden dar o quitar, por lo tanto, la relación entre el patrimonio y las comunidades es de una vital y permanente retroalimentación.

Otro actor relevante en este escenario es el Estado. En Chile ha tenido históricamente un papel clave, asumiendo su posición acorde a la manera en la que se ha entendido lo patrimonial en cada momento. La creación del Consejo de Monumentos Nacionales el año 1925 y posteriormente la creación de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos el año 1929, son sólo dos ejemplos de la acción estatal en el ámbito patrimonial. Sin duda que ambas instituciones, con sus altos y bajos, han cumplido un importante papel resguardando y poniendo en valor el patrimonio de todos los chilenos.

El patrimonio es dinámico y complejo. Es natural entonces que los conceptos queden estrechos para dar cuenta de lo que entendemos y aceptamos como patrimonio, y que las instituciones se vean muchas veces sobrepasadas por las demandas y los requerimientos de las comunidades.

Hoy existe un consenso social, técnico y político que asume esta problemática y entiende que es necesario generar cambios y ajustes que mejoren la relación entre las comunidades, el Estado y los múltiples patrimonios que cada día, con más frecuencia y entusiasmo, surgen en nuestro territorio producto del reconocimiento de identidades y la recuperación de memorias.

Uno de los caminos que permitirá mejorar la acción del Estado, haciéndola más coordinada y eficiente, es la formalización de una nueva institucionalidad a través de la creación de un Ministerio de Cultura y Patrimonio, cuyo objetivo fundamental será poder aportar de mejor manera a la actividad cultural y patrimonial del país.

Ello permitirá que el papel del Estado respecto a estos temas pueda desarrollarse de mejor forma, transformándose en una plataforma de gestión al servicio de las comunidades y sus intereses, que asuma las potencialidades del patrimonio para aportar al mejoramiento de la calidad de vida de las personas.



Alan Trampe
Director Dibam (T y P)

EVIDENCIA EMPÍRICA

MANJAR DE LECHE CONDENSADA

La mágica transmutación de la leche condensada en manjar requiere sólo de fuego, algo de agua y una olla, habitualmente a presión. La engorrosa maniobra de destapar el tarro con el abridor de palanca es un costo muy menor frente al milagro de su contenido revelado: pura felicidad maciza, incommensurablemente dulce –aunque la cocinera olvida no pocas veces su vigilancia y, reventado el envase por el excesivo calor, la azucarada preparación va a dar al techo y las paredes–. El manjar en lata es de raigambre marcadamente chilena, como también la costumbre de comerlo con cuchara desde el tarro mismo, plateado, sin etiqueta y en la puerta de refrigerador –a veces a medianoche–. Aunque “se ha heredado en algunos otros mercados, no tenemos información de que sea una tradición tan fuerte como es en Chile”, informaba a comienzos de esta década Nestlé, que lo ha incorporado como un producto de línea, ya hecho.



- 4 / EVIDENCIA EMPÍRICA
- 6 / ÁRBOLES NOTABLES
- 8 / TRAS LA FACHADA
- 9 / HABITUÉ

10 / JUAN CARREÑO

Entrevista al poeta de La Pintana cuyo trabajo, de gran intensidad y con predominio de expresiones orales, han llamado fuertemente la atención en los últimos años.

14/ EN BUSCA DE LA FRAGATA WAGER

Epopeya arqueológica en el Golfo de Penas, en Aysén, para dar con los restos de una nave inglesa naufragada en 1741.

34/ ILUSTRADOR ILUSTRE

A fines del siglo XIX y comienzos del XX, el prolífico dibujante Luis Fernando Rojas creó parte importante de nuestro imaginario nacional. Y aunque su nombre se sumergió en el anonimato, es hoy rescatado en un sólido proyecto editorial.



44/ MÓNICA ECHEVERRÍA

Figura protagonista en la escena cultural y política chilena, esta escritora, dramaturga, actriz, activista y gestora repasa una larga trayectoria recorrida con creatividad, humor y desparpajo.

20/ TODO CABE EN EL PARQUE BUSTAMANTE

En una de las áreas verdes más concurridas de la ciudad, se verifica una nueva, creciente y heterogénea apropiación de los espacios públicos por parte de los chilenos y también de no pocos extranjeros.



28/ DINU BUMBARU

Prestigioso arquitecto canadiense reflexiona sobre el patrimonio minero, el rol de las comunidades en la definición de patrimonio y la Lista de Patrimonio Mundial, entre otras cosas.



54/ NATURALIDAD SALVAJE

Concebido por un chileno, el proyecto audiovisual Wild Expectations fue adquirido por Animal Planet, debido a la calidad de sus contenidos y lo novedoso de su puesta en escena.

50/ DEBATE SOBRE EL 20% DE MÚSICA NACIONAL

Artistas y emisoras enfrentan sus visiones sobre este proyecto de ley.

60/ ¡AL ESTADIO, AL ESTADIO!

64/ PELÍCULAS FAMILIARES

Estos registros caseros reviven el pasado con mayor emotividad que las fotografías fijas. Pero su riqueza patrimonial trasciende lo familiar, aportando a la construcción de nuestra identidad colectiva.

70/ ¿MIRAR O NO MIRAR?

En el Museo de Arqueología de Alta Montaña de la ciudad argentina de Salta, las momias de tres niños encontrados en el volcán Llullaillaco suscitan gran interés del público y también controversia.

COLUMNA DE ROXANA SEGUEL:
¿Por qué un trato distinto para los muertos indígenas?

76/ QUIPU

78/ CHILE VISUAL

84/ EFEMÉRIDES DE LA CIENCIA

85/ CURIOSIDADES BIBLIOGRÁFICAS

86/ BITÁCORA

ÁRBOLES NOTABLES

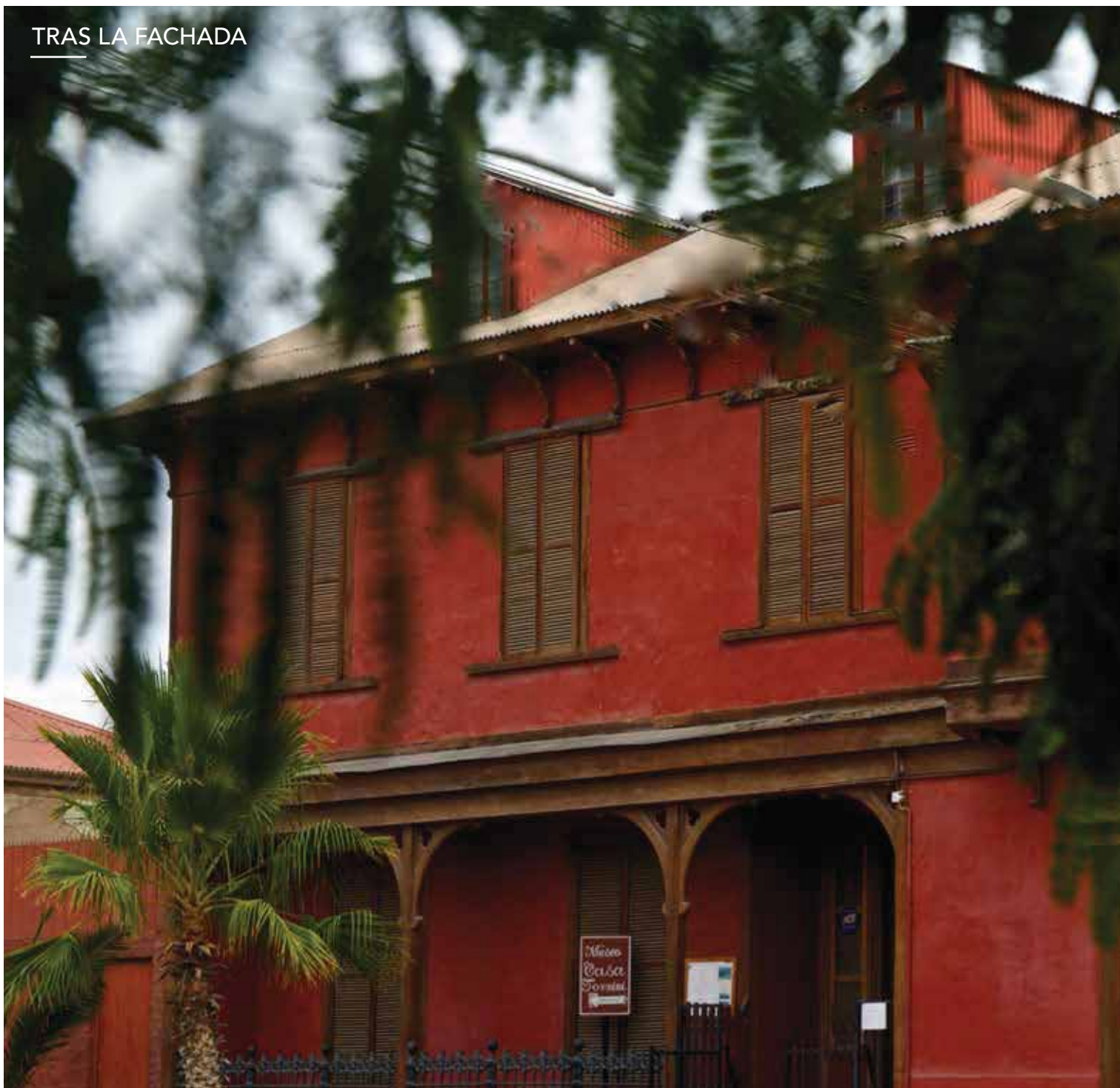


EL RESUCITADO TOROMIRO DE RAPA NUI

De madera dura y rojiza, el toromiro (*Sophora toromiro*) es un árbol endémico de Rapa Nui cuya explotación excesiva –por los isleños primero, por los ganaderos chilenos después– lo llevó a su total extinción a fines de los años 50. Justo antes, por fortuna, el noruego Thor Heyerdal y el botanista chileno Carlos Muñoz Pizarro –entre otros– recogieron semillas de los últimos ejemplares silvestres y las enviaron a distintos jardines botánicos, como el de Gotemburgo (Suecia) y el de Viña del Mar. Fue de estos lugares, precisamente, que se trajeron algunas semillas a Rapa Nui en los años 90 para reintroducir la especie en un programa realizado por Conaf. El ejemplar de la foto se encuentra en el vivero de esta institución y es el más robusto de los cerca de cincuenta que hoy crecen en la isla. “Hay que atenderlos mucho, como si fuesen realmente unas guaguas”, explica la antropóloga Paulina Torres, del Consejo de Monumentos Nacionales en la isla.







CASA TORNINI EN CALDERA

Desde Boston llegó en barco la estructura de madera de la imponente construcción que aloja la Casa Museo Tornini, fundada en 2010 en Caldera. La residencia fue encargada a fines de los años 1870 por Thomas Smith, administrador del primer ferrocarril chileno. Pero en 1907 fue comprada por Bernardo Tornini, cónsul italiano en la localidad, quien llegó de Lombardía atraído por la industria minera de la zona. La casa se llenó de conmemoraciones relativas a la patria de origen, que se celebraban con abundantes fuentes de polenta. Y aunque sigue en propiedad de la familia, en 2008 comenzó a habilitarse como museo privado porque “tiene el mejor emplazamiento para recoger la historia de Caldera, uno de los puertos más importantes del país y que, sin embargo, no tenía museo histórico hasta ahora”, indica Bernardo Tornini, su director y descendiente del ex cónsul.

ACORDES EN EL CLAUSTRO

De los compositores renacentistas españoles Luis de Narváez y Alonso de Mudarra, como también del inglés John Dowland, son algunas de las piezas que –cada sábado de 10 a 14 horas, en el Museo Colonial San Francisco– interpreta en guitarra Patricio Sanhueza. Licenciado del Real Conservatorio de Música de Amberes, en Bélgica, regresó a Chile “con la idea de que el músico es músico en todo lugar, como los trovadores y los juglares”. Por eso se instala en museos, iglesias y plazas, desplegando un repertorio cuidadosamente diseñado para cada lugar. Los acordes que interpreta en el claustro fueron compuestos pocas décadas antes de la construcción de éste a comienzos del siglo XVII, y magnifican la insólita serenidad del lugar, completamente inesperada si se considera su ubicación en plena Alameda.



Juan Carreño,
poeta de La Pintana:

**"LOS 'FLAITES' NO ESTÁN
EN LAS POBLACIONES"**

La población Santo Tomás, en el paradero 30 de Avenida Santa Rosa, es uno de los barrios con más vitalidad de La Pintana. Sus habitantes están acostumbrados a la actividad bullente de su casi eterna feria libre (abre cinco veces a la semana), lugar de los más diversos intercambios económicos y espacio privilegiado de encuentro entre personas de diferentes edades, creencias y oficios. Es el entorno de Juan Carreño, una de las voces poéticas locales más novedosas y descarnadas de la actualidad.

Por Pedro Pablo Guerrero / Fotografías de Cristóbal Olivares

Tanto la tenencia de Carabineros del lugar –que pasa aprietos cada 11 de septiembre– como las apocalípticas prédicas de los evangélicos forman parte de este particular paisaje suburbano, que completan las numerosas chatarrerías donde se comercia metales al kilo. “Compro fierro” es su anuncio característico, y es además la expresión que Juan Carreño (Rancagua, 1986) tomó de la calle para titular su primer libro de poemas, porque, según dice, “quería que el tema de la escritura fuera también mi propio negocio”. Es una actividad que conoce bien: su padre tiene un taller en la casa. “Suelo ayudarlo. Cuando se le juntan muchos refrigeradores o lavadoras, me pide que los desarme y después los vamos a vender al kilo”, agrega.

La primera edición de *Compro fierro* apareció en 2007, con el subtítulo (Pintana Jop). Mientras Carreño trabajaba como temporero en el norte, un amigo le ofreció dinero para publicarla bajo el sello Lagartija Ediciones, de Monte Patria, lo que daría origen a una versión que todavía se puede leer en Internet¹. Tres años más tarde el poemario fue reeditado por Balmaceda Arte Joven en Santiago. Durante cuatro meses, Carreño vendió su libro en el puente Pío Nono, donde lo autografiaba cuando lo reconocían, ya que a esas alturas ya habían

salido notas en la prensa. En 2012, la prestigiosa editorial Das Kapital, de Camilo Brodsky, publicó *Bomba bencina*, su segundo libro, y actualmente el sello ariqueño Cinosargo², del escritor Daniel Rojas Pachas, prepara una tercera edición de *Compro fierro* incluyendo 18 poemas que el autor había descartado. En definitiva, Carreño ha ido ganando lectores, primero en la calle y luego en círculos literarios, hasta llamar la atención de poetas como Soledad Fariña, que compró varios ejemplares y los hizo circular; o de Elvira Hernández, quien se refirió al texto como “una poesía descarnada, feroz, un verdadero fierrazo, en la que no encuentras posturas esteticistas, porque eso es imposible”³.

Carreño empezó a escribir los textos que luego conformarían su primer libro cuando recién había egresado de la enseñanza media. Los fotocopió y los fue pegando en las calles para ver la respuesta de la gente.

¿Se puede decir que tus vecinos de la población fueron tus primeros críticos literarios?

Claro, logré esa interacción en una época pre facebook. Te rayaban algunas cosas

y escribían “deja tu mail”, porque el material era anónimo.

Tu hit en ese tiempo fue “Poema escrito por más de cien jóvenes la noche del 11 de septiembre de 2005 en avenida Santo Tomás con La Serena, La Pintana”. Entiendo que nació de una grabación.

Sí, fue una grabación como de dos horas que hice durante la protesta. La transcribí completa y después la edité. Dejé ciertas frases que ni yo mismo entiendo, pero que tienen una sonoridad y un registro bastante intenso, sexual, con mucha coprolalia.

La poesía, para ti, tiene más que ver con la vida en movimiento...

Todo el rato. Con patinar. Cuando publiqué *Bomba bencina* me puse un poco tieso en algún momento, bombardeado por los ensayos que salieron sobre *Compro fierro*. Tanta cosa me aturdió un poco, pero ya me limpié la sangre; aprendí que hay que ser libre y pasarlo bien en el momento de la creación.

ACCESO SUR

En 2006, Carreño entró a estudiar Antropología en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. “Estaban tirando los créditos a la chuña. Era cosa de meterse a Internet, postular y obtener uno. Más encima, como tenías dirección en La Pintana era más fácil que te dieran el 70% o 100%. Ahí me dijeron: ‘Juan, estudia’. Pero después de tres años

1 http://issuu.com/lagartija_ediciones/docs/compro_fierro

2 Editorial nacida en Arica en 2003 y consolidada hoy como un prestigioso portal internacional de literatura.

3 A Soledad Fariña y Elvira Hernández se las inscribe habitualmente en la neovanguardia de la poesía chilena, que se caracteriza por la experimentación con el lenguaje y la sintaxis, y que surgió en Chile en los 80.

“Las presiones externas tienen que ver con el orden estructural de la sociedad, que te va diciendo: supérate, supérate. O sea, consume”.

me salí definitivamente para dedicarme a escribir”.

¿Te sirvió para tu escritura lo aprendido en la universidad?

Claro, a sentirme también un poco extranjero dentro de mi propia población.

¿Por eso la cita de Lévi-Strauss en *Bomba bencina*?

Claro. “Odio los viajes y los exploradores”. Todavía le tengo un cariño súper fuerte a la antropología y sigo leyendo a Margaret Mead y Lévi-Strauss, un clásico al que siempre hay que volver.

¿Y qué estás escribiendo actualmente?

Creo que ya para el 2015 va a aparecer *Oxicorte*, un libro de poemas de amor, y una novela, *Budnik*, que defiende el territorio circundante entre la Santo Tomás y Buin, y que se relaciona con la carretera del acceso sur.

¿Hay narradores que te hayan servido de modelo?

Ahora estaba leyendo *Hijuna*, de Carlos Sepúlveda Leyton, donde también hay un cabro chico en poblaciones. Y me he pegado con Carlos Droguett, González Vera, Manuel Rojas. Me siento súper cómodo con el trabajo que hicieron estos caballeros que me formaron en mi adolescencia, hacia los quince años. Son los mismos libros que recogía o compraba a un precio muy bajo en la feria, junto con los comics. Allí armé yo mi biblioteca, que después revendí en el centro. En la literatura chilena me he adentrado hartito, siempre tratando de leer a los poetas, como Pablo de Rokha, que me gusta mucho y que cito en *Compro fierro*.

POR AQUÍ VA LA MANO

¿No te preocupa que te encasillen como el poeta de lo marginal?

Sí. Empezando por lo del “poeta joven”, que en sí es peyorativo, y siguiendo con lo de la marginalidad: es ciertamente anómalo que te traten de marginal cuando estás trabajando con un material tan noble como es la palabra. Y en una actividad tan específica como la poesía. Hay gente a la que le conviene encasillar las cosas para mantenerlas dominadas. El hecho de que la poesía tenga un apellido ya es súper sospechoso: mapuche, feminista, negra, vanguardista, de género, marginal...

Pero no puedes negar que tu caso ha sido novedoso para la crítica.

Novedoso porque Chile es un país arribista, también. Más de algún poeta de clase media que estudió cinco o seis años literatura debe estar picado porque de repente aparece un libro como *Compro fierro*, con mala hechura, chueco, desfigurado, al que le ponen color, al



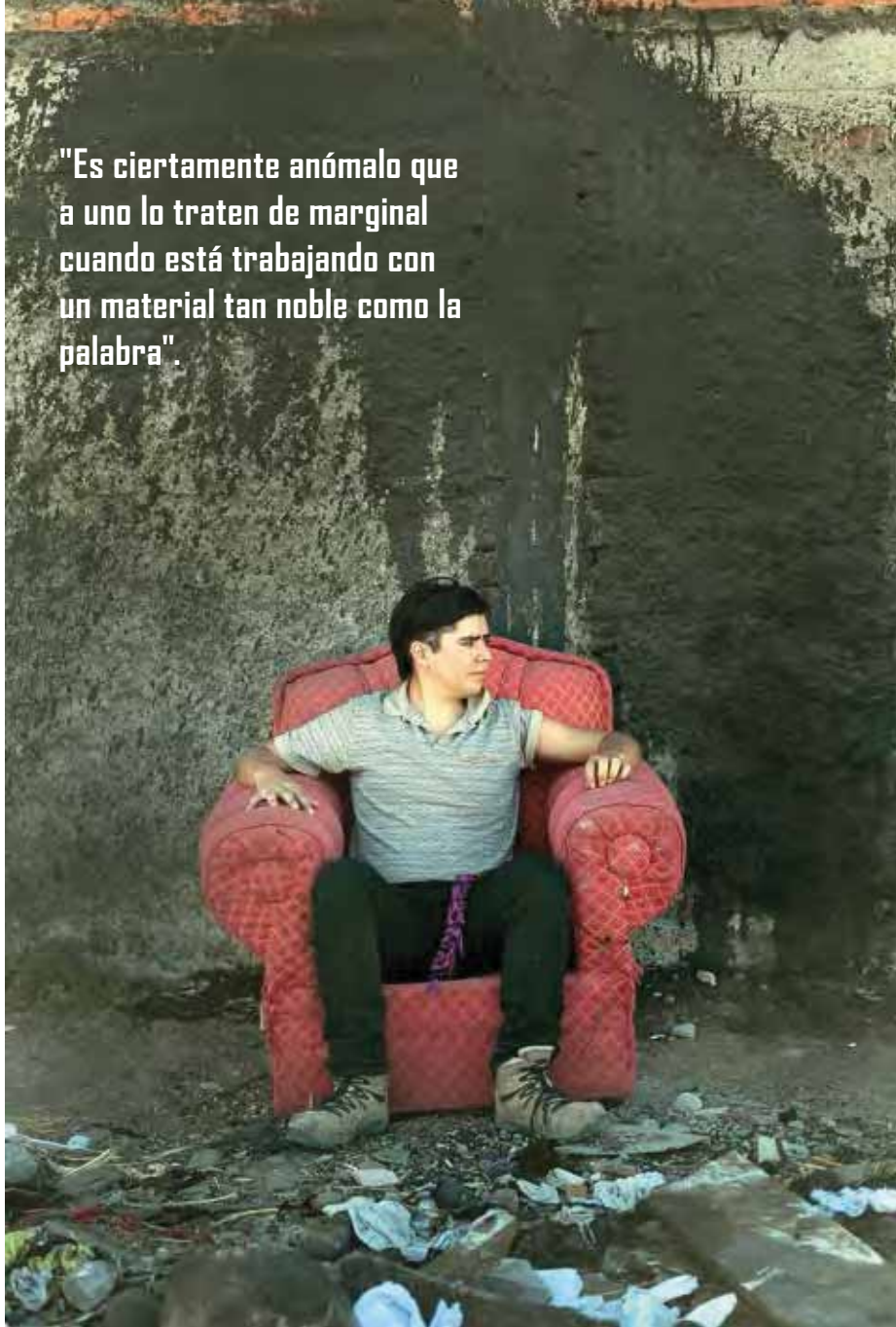
Por kilo o tonelada; con o sin retiro a domicilio, el mercado de chatarra es un clásico de la periferia urbana.

DESAPARICIÓN DE LA POBLACIÓN SANTO TOMÁS, LA PINTANA¹

Conocí a la Chica días antes
del fin del mundo.
Cristo había llegado hace tiempo
y vivía en la Santo Tomás.
Por esos días la gente andaba en la magia
aplaudiéndose la cabeza.
Éramos pura bulla.
Vimos los supermercados transformarse en
perreras
y los carros de sopaipillas
en palomeras.
Sólo alcanzaba para quedarnos escuchando
árboles.
Por esos días ya estábamos todos tan
solos
que ni nos dimos cuenta
cuando de un sablazo
el cielo
se nos rajó.

¹ Del poemario *Compro fierro* (2007), Lagartija Ediciones, Monte Patria. Reedición: Santiago: Balmaceda Arte joven, 2010.

"Es ciertamente anómalo que a uno lo traten de marginal cuando está trabajando con un material tan noble como la palabra".



“taller de no guión”, que es destruir derechamente la visión aristotélica clásica de la construcción de una historia: principio, desarrollo, clímax, y buscar formas narrativas en la poesía. Estuve viviendo cuatro años en el barrio Yungay y en Estación Central, y el año pasado volví de nuevo a mi casa. Me quedaba más cerca para hacer los talleres con los cabros chicos. Aparte de que me gusta vivir allá, me gusta mucho el sentido de pertenencia a este sector.

No ocurre lo mismo con muchos amigos de tu generación, según críticas.

Todos los tipos quieren cambiarse. Ponen en el currículum que son de La Florida. Más encima están los papás pegándoles latigazos para que los hijos los puedan sacar de la población. Eso mismo genera divisiones y violencia. ¿Cómo nos vamos a entender? Las presiones externas tienen que ver con el orden estructural de la sociedad, que te va diciendo: supérate, supérate. O sea, consume.

En tus libros no están las palabras “droga” o “pasta base”, que son habituales en otras aproximaciones a la vida de la población.

Para empezar, la droga está en todas partes. No es tema. ¿Para qué voy a tocarlo? Tampoco en el libro ocupo la palabra *flaite*. Tuve mucho cuidado con eso porque, para mí, los flaites no están en las poblaciones periféricas de Santiago, sino que ocupan terno y están metidos en edificios de Plaza Italia para arriba; no tienen identidad y van donde calienta el sol. Hay un acceso al consumo *flaite* también. Lollapalooza es lo más *flaite* que pueda existir. ¿Qué hay más *flaite* que ser esnob?

Tus poemas no siempre son realistas. En muchos hay bastante imaginación, como cuando relatas la desaparición apocalíptica de la Santo Tomás.

Sí, me interesa mucho mezclar ficción y realidad. No creo en la objetividad. Las bases científicas para observar y transcribir la realidad pasan por un filtro que inevitablemente va a desvirtuar, desconfigurar y deformar todo lo que llevas al papel. Y tampoco es pega de la poesía extraer leyes ni hacer disecciones de ranas. Al final lo que importa es el salto de la rana, y su lengua comiéndose a una mosca. P

que reseñan y del que sale una tercera edición.

Bueno, ningún poeta estaba registrando la oralidad de la población: “vamoh pallá”, “yapo”...

Pero sí lo hizo David Aniñir en *Mapurbe*, donde más que poemas, pone canciones punkis. Y Yanko González con *Metales pesados* lo había hecho antes, el 98. Es un librazo, ése. Lo encontré en la biblioteca pública de Malloa el 2005, cuando pasé un mes en la casa de mi abuela. “Por aquí va la mano”, me dije. La oralidad se trata de una cuestión de oído. Y ojo, que en el Siglo de Oro los españoles también

juegan a deformar el lenguaje. Al final no es un invento tan nuevo ni sofisticado.

¿Te sientes lejos del medio de los poetas?

No sé si me interese tanto lo de andar matando padres o madres. Pueden ser espejismos generacionales. En este momento trabajo hartito en lo que es la Escuela Popular de Cine y en el Festival de Cine Social y Antisocial, Feciso, haciendo terreno en las poblaciones. Entre los que la fundaron debo nombrar a los raperos, que son de lo mejor, nos vuelan la raja a los poetas en cuanto a organización y trabajo en terreno; para qué decir las letras. Este año doy un



EN BUSCA DE LA
**FRAGATA
WAGER**



Un grupo de arqueólogos y antropólogos chilenos ha estado buscando los restos de un barco inglés hundido en el Golfo de Penas en 1741. Además, han revisado archivos en Inglaterra y Chile para reconstruir los sucesos que siguieron al naufragio: la interacción entre británicos y kawésqar, el retorno a Brasil de un grupo amotinado, el rescate del capitán por parte de un cacique chono y la titánica misión enviada desde Chiloé por los españoles para recuperar los cañones de la fragata.

Por Catalina May, basado en las investigaciones de Diego Carabias / Imágenes de Cristian Murray, Renato Simonetti-ARKA y Diego Carabias

En noviembre de 2006 un grupo de investigadores chilenos –encabezado por el arqueólogo Diego Carabias, entonces de 29 años– zarpó de Caleta Tortel, en Aysén, para emprender un arriesgado viaje de tres días en lancha por los fiordos y canales vecinos. Su destino era la isla Wager, en el Golfo de Penas, un lugar legendario por lo endemoniado de su clima y por los peligros que plantea a la navegación. Al llegar a la isla –deshabitada y en una zona de extremo aislamiento–, los investigadores se encontraron con algo insólito: había allí unos quince extranjeros –ingleses, principalmente– ya instalados en un pequeño campamento en la playa. Pero no se trataba de científicos, sino de personas que, bajo la dirección de militares británicos –veteranos de las guerras de Irak y Afganistán–, hacían un tipo especial de “turismo aventura”. Estaban en la isla con el propósito de explorar el lugar donde naufragó, en 1741, la fragata británica H.M.S. Wager.

Por su parte, los seis científicos chilenos –arqueólogos, antropólogos y buzos especialistas en arqueología

subacuática– habían llegado a ese inhóspito lugar con un objetivo similar, aunque bastante más ambicioso: encontrar restos de la malograda fragata, como también de los campamentos que los naufragos construyeron en tierra hace más de dos siglos y medio.

Los extranjeros mostraron al grupo de Carabias lo que habían encontrado bañándose en un río cercano: una plataforma de madera de cuatro por cinco metros que –suponían ellos– podía ser parte del casco de la fragata Wager. Carabias y su equipo se sumergieron a explorar. Además de la estructura del casco, encontraron algunos objetos de origen europeo: parecía un magnífico inicio para su expedición. Llamaron al sitio “Wager 10” y tomaron muestras para hacerlas analizar.

“Ellos [el grupo de extranjeros] tienen el crédito de haber hecho ese hallazgo, por más fortuito que haya sido. En todo caso, estaban felices y muy bien dispuestos a mostrarnos lo que habían descubierto”, dice el arqueólogo.

NÁUFRAGOS INGLESES EN LA PATAGONIA

En septiembre de 1740 una escuadra de guerra británica, formada por ocho

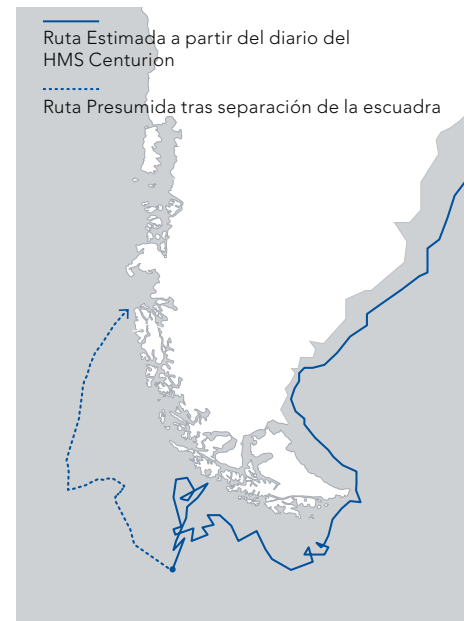
navíos y al mando del almirante Lord George Anson, fue enviada a disputar a los españoles sus posesiones en el océano Pacífico. Era un capítulo más de la llamada Guerra del Asiento, que entre 1739 y 1748 enfrentó a España e Inglaterra por sus dominios de ultramar, algo habitual entre las potencias coloniales europeas de la época.

Una integrante de dicha escuadra era la fragata H.M.S. Wager. Contaba con 28 cañones y había zarpado con una tripulación de 160 hombres hacinados en su interior. Iba completamente cargada con armas, municiones y herramientas para las operaciones en tierra, además de un cargamento de objetos destinados a ser intercambiados con los mapuches del sur de Chile, con el propósito de establecer con ellos alianzas contra los españoles.

Al iniciar su viaje en Saint Helens, Inglaterra, la escuadra tenía como primer objetivo tomar posesión de Valdivia. En su largo recorrido por el Atlántico, muchos tripulantes enfermaron de escorbuto¹ y decenas de ellos murieron. En marzo de 1741, un fuerte frente de mal tiempo los

1 Una enfermedad habitual en los marinos de la época, asociada a la falta de vitamina C, que solía producirse durante los largos meses de viaje sin comer frutas ni verduras frescas.

Imagen de la tragedia marítima en el libro *The Narrative of the Honourable John Byron*, escrito por John Byron, uno de los sobrevivientes del naufragio.



Derrotero Fragata HMS Wager, procedente de Santa Catalina, Brasil 18.01.1741

Uno de los naufragos de la fragata fue el guardiamarina John Byron, quien posteriormente sería abuelo del famoso poeta inglés Lord Byron.

sorprendió a la altura del Cabo de Hornos; esto se prolongó mientras avanzaban por el Pacífico, y con tal inclemencia que dos naves debieron regresar. La fragata Wager persistió en su viaje, aunque sólo hasta el 14 de mayo de 1741, cuando naufragó al sur del Golfo de Penas, en la zona septentrional del archipiélago de Guayeneco.

En este accidente sobrevivieron 130 personas: se refugiaron en una isla, y durante unos cinco meses interactuaron con los kawésqar –o alacalufes– que habitaban el lugar. El primer encuentro con los indígenas se produjo cuando los ingleses aún estaban rescatando los restos del naufragio, y apareció una canoa con nativos. A los británicos les costaba creer que hubiera quienes vivieran tan precariamente en un entorno tan frío y lluvioso. No lograban comprender que los indígenas casi no llevaran ropa, e insistían en vestirlos: un esfuerzo inútil, pues al poco tiempo los veían retornar tan desnudos como antes. “No podemos hacer que nos entiendan, por ningún discurso ni por señas; les

mostramos un espejo: cuando vieron la representación de sí mismos parecieron asombrados y mostraron miles de gestos extraños”, escribieron el artillero y el carpintero de la fragata, John Bulkeley y John Cummins².

Para los naufragos la estadía en el archipiélago no fue nada fácil. “El territorio aquí ofrece el aspecto más desconocido, desolado y escabroso imaginable; está tan afectado por los elementos como para desanimar a los más optimistas aventureros de colonizarlo: por el solo hecho de las constantes y fuertes lluvias, o más bien torrentes, que aquí caen, y el vasto mar y marejada que los vientos dominantes del oeste arrojan sobre esta costa, se vuelve inhospitalario”, escribió el guardiamarina John Byron³.

2 J. Bulkeley y J. Cummins: *A voyage to the South Seas in the year 1741*. Londres: Jacob Robinson Publisher, 1743. Traducción de Diego Carabias.

3 J. Byron: *The Narrative of the Honourable John Byron: Containing an Account of the Great Distresses Suffered by Himself and His Companions on the Coast of Patagonia*. Londres: S. Baker and G. Leigh, 1768. Traducción de Diego Carabias.

Lo anterior, sumado a que desde antes del naufragio el capitán David Cheap había estado ausente por haberse lesionado un brazo, propició que en la isla cundieran saqueos, borracheras, asesinatos; en suma, el quebrantamiento de la autoridad militar. El punto culminante fue el balazo que el capitán le disparó en la cabeza a un subordinado que le faltó el respeto. En octubre de 1741, 80 hombres liderados por los mencionados Bulkeley y Cummins se amotinaron y, adueñándose de las embarcaciones auxiliares que habían sobrevivido a la tragedia, partieron por el Estrecho de Magallanes de vuelta rumbo a Brasil. Sorprendentemente, 15 llegaron efectivamente a ese país, aunque sólo cinco arribaron a Inglaterra.

El grupo de 20 hombres que había permanecido en la isla, junto al capitán, trató en tres oportunidades de llegar a Chiloé continental utilizando un bote pequeño y bordeando la península Tres Montes. El trayecto que intentaron pasa por una zona de mar abierto donde la navegación resulta en extremo difícil, tanto así que aún



Cristian Murray

Los arqueólogos encontraron fragmentos cerámicos, vidrios, poleas, partes de barriles y muchos proyectiles de plomo: todo de origen europeo.

En página opuesta, a la izquierda, imágenes de kawésqar del libro *Narraciones del viaje del Beagle* publicado en Londres, con la relación del capitán Robert Fitz-Roy.

En esta página, el archipiélago Guayaneco, con clima de fuertes vientos y hasta 3.500 milímetros de lluvia al año.

hoy es evitado por las embarcaciones. En enero de 1742 volvieron a la isla por última vez, resignados a morir en el lugar. Pero el destino quiso otra cosa.

Cuando ya nadie esperaba nada, apareció un cacique chono cristianizado, enviado por las autoridades españolas a investigar quiénes eran aquellos hombres sobre los que se oía hablar más al norte. Fue este cacique quien logró llevar a los últimos cuatro sobrevivientes a Chiloé a través de los canales, recorriendo por tierra un tramo en el istmo de Ofqui, evitando así lo peor de la travesía por mar abierto. Este viaje duró de mediados de marzo a julio de ese mismo año.

“Es interesante observar que los ingleses, mucho más avanzados en muchos aspectos de cultura material, se quedaron cortos frente a los indígenas locales, quienes tenían un mejor conocimiento del medio: sabían qué comer, cuándo navegar y por dónde. De hecho, sabían en qué lugares llevar sus embarcaciones por tierra y por eso las construían tan livianas. Era una forma muy inteligente de interactuar con el entorno”, dice Carabias.

VER BAJO EL AGUA

Al tiempo que estudiaba arqueología en la Universidad de Chile, Diego Carabias comenzó a bucear. Estudiando a los indígenas canoeros del sur de Chile, leyó *El naufragio de la fragata Wager*, libro publicado 25 años después de volver a Inglaterra por John Byron, un guardiamarina que tenía 17 años en el momento del naufragio, y que permaneció en Chile con el grupo del capitán. Y que, décadas después, sería abuelo del famoso poeta inglés Lord Byron. En Chile, el libro fue publicado en 1901 por la imprenta Cervantes, y en 1955 por la editorial Zig-Zag.

En 2005, ya especializado en arqueología submarina, a Carabias le pareció que buscar los restos de la *Wager* y sus sobrevivientes era una empresa que unía todos sus intereses. “Cuando empecé a trabajar en arqueología marítima, éste era un campo que nadie había explorado en Chile. De hecho, aún es una especialidad muy poco desarrollada. Buscar la *Wager* era un proyecto ambicioso, porque requería prospectar en lugares de remoto acceso.

En Australia o en Estados Unidos se han demorado diez años en encontrar un determinado barco. Nosotros, más que nada, planteamos nuestro proyecto como un ejercicio teórico-metodológico de integrar fuentes documentales, tradición oral de los habitantes del lugar y trabajo arqueológico en terreno”, explica.

Carabias consiguió el apoyo y la ayuda financiera de la Dirección Museológica de la Universidad Austral y del Centro de Investigación de Ecosistemas de la Patagonia (CIEP). Así, con un presupuesto de seis millones de pesos más algunos aportes extra, partió en esa primera expedición de 2006, en la que se encontraron con los “turistas exploradores” extranjeros.

En 2008, con algo más de recursos y –esta vez– la ayuda de la Armada para los traslados, volvió con más personas y mejor equipado: compresores de buceo, generadores eléctricos, computadores, diez carpas –incluidas dos grandes que servían de oficina y de comedor–, teléfono e internet satelital, GPS, detectores de metal, radio y tres botes zodiac, entre otras cosas. El grupo lo

Entrevistas con los habitantes de Melinka, Puerto Edén y Puerto Natales mostraron que el naufragio de la Wager aún está presente en la memoria colectiva de la región.

integraban 16 hombres –entre ellos, el ingeniero Renato Simonetti y los antropólogos Ricardo Álvarez y Marcelo Godoy–, todos buzos acreditados por la Armada y con conocimientos de marinería. La modernidad de los equipos no era suficiente, sin embargo, para hacer que la estadía fuese particularmente confortable: letrinas y agua fría de las vertientes conformaban su sistema de higiene, algo particularmente duro para un lugar tan frío, y donde, además, caen hasta 3.500 milímetros de lluvia al año.

En la costa de las islas Wager y Byron el buceo se concentró en lugares muy específicos. “Trabajamos hasta 25 metros de profundidad, que para nosotros es poco. En esas profundidades, el tiempo que puedes estar bajo el agua es de más o menos 40 minutos, si quieres evitar tener que hacer una descompresión. Pero aunque el buceo no es demasiado profundo, el mar está siempre encabritado, con grandes olas. Lo más difícil es llegar a los lugares, tirarse al agua y que te recuperen”, cuenta Carabias.

En todo caso, trabajaron sistemáticamente en el sitio Wager 10, tanto en el agua como en tierra firme, encontrando fragmentos cerámicos y vidrios, poleas, partes de barriles y muchos proyectiles de plomo, todo de origen europeo. Además de trozos de “dalcas”, como se llama a las embarcaciones que utilizaban los indígenas, lo que aporta evidencia inédita de un más que probable contacto entre ingleses y nativos en ese lugar.

En 2011, Carabias y su grupo volvieron por tercera vez al archipiélago. Esta vez hicieron en tierra un hallazgo prometedor: el esqueleto de un hombre adulto joven, semienterrado en un

conchal en una cueva, bastante bien conservado aunque sin su cráneo. “No se observaban en este cuerpo los patrones tradicionales de los enterratorios canoeros de la zona, y como, además, el lugar donde se lo halló era inadecuado para el asentamiento, pero servía para extraer recursos marinos entre las mareas, pensamos que podía tratarse de un individuo caucasoide, y eventualmente de un tripulante de la Wager. Pero los análisis posteriores revelaron que se trataba de un indígena que había vivido, posiblemente, en el siglo XII o XIII”, dice Carabias.

Según describe el arqueólogo, los paisajes de la Reserva Nacional Katalalixar, de la que forman parte las islas Wager y Byron, son sobrecogedores, con pantanos y acantilados de roca. Los fondos marinos son rocosos y están llenos de vida, con abundancia de cholgas, erizos, locos y otros mariscos, lo que atrae a los pescadores de Puerto Natales en determinados meses del año. Agrega que han avistado ballenas y buceado con delfines, y que hay playas de arena blanca y agua turquesa que más parecen propias del Caribe.

LO QUE SIGUIÓ AL NAUFRAGIO

Finalmente, de la fragata no se encontraron más restos que la mencionada estructura de madera –que podría corresponder a parte de su casco–, y algunos artefactos de fabricación europea que podrían haber pertenecido a la nave. Análisis realizados a las maderas –en las universidades Austral y de Gales-Lampeter– confirmaron que éstas correspondían al género *Quercus sp.*, probablemente encina o roble europeo, de uso común en la construcción naval en Europa entre los siglos XVII y XIX.

Los fechados radiocarbónicos también arrojaron resultados consistentes con el año de construcción de la fragata: 1734.

Según Carabias, los resultados obtenidos han sido aún más complejos y desafiantes de lo esperado, pues han contribuido a reconstruir el “paisaje cultural” de la Patagonia durante la época colonial, en lo que se refiere a las interacciones entre indígenas canoeros y europeos. Además de las inspecciones en terreno –gracias a las cuales se han encontrado 28 sitios arqueológicos–, la investigación de archivos resultó particularmente provechosa.

En Inglaterra, Carabias pudo leer de primera mano las crónicas que relatan el contacto entre los marinos ingleses y los canoeros de la Patagonia, donde se describe la forma en que estos últimos vivían. Incluso tradujo algunos de estos documentos, los que –con financiamiento de Fondart– publicó en 2009, en el material educativo “Naufragio de la H.M.S. Wager en la Patagonia, encuentro de dos mundos”.

La revisión de archivos en Chile permitió establecer que desde Chiloé se hicieron grandes esfuerzos por recuperar los restos de la Wager, especialmente sus cañones. Cuenta Carabias: “En 1743, el gobernador de Chiloé Juan Victorino Martínez de Tineo mandó una expedición de 160 personas en once dalcas o embarcaciones indígenas”. Y agrega: “Iban chonos –hombres, mujeres y sus familias–, soldados y sacerdotes españoles. Fue un viaje de 800 kilómetros en embarcaciones a vela y remos, y les tomó alrededor de cuatro meses. Una vez en el lugar del naufragio debieron bucear a pulmón –tarea en la que las mujeres indígenas del lugar eran expertas– para rescatar cañones de una tonelada de peso, los que efectivamente

A la derecha, el arquitecto naval Cristian Murray documentando el hallazgo de una estructura de madera que puede corresponder al casco de la fragata Wager.

Abajo, "aunque el buceo no es demasiado profundo, el mar está siempre encabritado, con grandes olas. Lo más difícil es llegar a los lugares, tirarse al agua y que te recuperen", cuenta Carabias.

lograron llevarse a Chiloé. Todo ese trabajo hizo que en la zona se generara un intenso movimiento que mezcló a chonos, veliches (huilliches de Chiloé), españoles y alacalufes”.

Por último, las entrevistas con los habitantes de las comunas de Melinka, Puerto Edén y Puerto Natales mostraron que el naufragio de la Wager aún está presente en la memoria colectiva de la región. Tanto así que en 2011 un pescador llamado Óscar Pedreros se contactó con el grupo para decir que había encontrado unos cañones de la Wager –de los que efectivamente tiene fotos– en una isla del archipiélago que los científicos aún no han visitado. El pescador está dispuesto a guiar a los investigadores, quienes –en caso de verificar este hallazgo– proponen reconocer a su descubridor bautizando el sitio como Pedreros 1. P



Diego Carabias



Renato Simonetti - ARKA

LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO SUBACUÁTICO

La investigación titulada Naufragios en el Océano Pacífico sur, de Carlos Bascuñán, Magdalena Eichholz y Fernando Hartwig (Centro de Investigaciones Barros Arana de la Dibam), da cuenta de cerca de dos mil naufragios en las costas chilenas entre 1520 y 1950.

Todos esos restos se encuentran protegidos por el Decreto Exento n.º 311 del Ministerio de Educación, que entre otras cosas establece que su cuidado es responsabilidad del Consejo de Monumentos Nacionales.

“Este cuerpo legal es importante, pero no asegura su protección, pues hay distintos elementos que dejan este

tipo de patrimonio en una condición de especial vulnerabilidad”, asegura Miguel Chapanoff, director del Museo Regional de la Araucanía y especialista en patrimonio subacuático de la Dibam. Y agrega: “históricamente, las comunidades locales han hecho uso de los restos de los naufragios, lo que demanda una mayor difusión sobre el tema; hay falta de especialistas y de una institucionalidad que se encargue de este asunto, porque el CMN se ve superado en sus atribuciones; y, por último, Chile aún no suscribe la Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático de la Unesco”.





Todo cabe en el Parque Bustamante

Desde una mujer trotando con pantalón corto y audífonos hasta un hervidero de niños que cruzan un puente colgante, pasando por las piruetas de skaters y bikers, las flexiones de los gimnastas, los encendidos besos de las parejas, los inmigrantes que buscan trabajo, los meditadores “orientales”, el café y la lectura: todo cabe en este lugar. Y eso no es todo, por cierto.

Por Rodrigo Miranda / Imágenes de Cristóbal Olivares y archivo Biblioteca Nacional

La visionaria idea de transformar la Estación Pirque en área verde fue del urbanista austriaco Karl Brunner, en su afán de crear una “continuidad de los parques”.

Algo ha cambiado en los hábitos de los santiaguinos: hace apenas una década era imposible hallar semejante diversidad de actividades en un parque público de Santiago. Y menos ver compartiendo el mismo espacio a personas de tan diversas condiciones socioeconómicas e, incluso, nacionalidades. En algo contribuye, en este caso, que el parque nazca en Avenida Providencia y se prolongue por cerca de 900 metros hacia el sur, entre las calles General Bustamante y Ramón Carnicer: un lugar de muy céntrico emplazamiento, con fácil acceso por metro y por bus desde numerosas comunas de la capital.

Pocos de sus actuales usuarios saben, sin embargo, que una línea férrea ocupaba antes el espacio en el que hoy se ven árboles y juegos. La historia se remonta a 1889, cuando Domingo Concha y Toro obtuvo una concesión del Estado chileno para construir y explotar un ferrocarril que uniría Puente Alto –cerca de sus viñedos, en Pirque– con la zona de la actual Plaza Italia, que en la época constituía el límite oriente de la ciudad. El tren “Llanos del Maipo” –que así se llamó– comenzó a operar un recorrido que terminaba en lo que hoy es el Parque Bustamante. Específicamente, en la magnífica Estación Pirque o Estación Providencia –inaugurada en 1911–, obra del arquitecto Émile Jéquier, también autor de la Estación Mapocho y del Museo de Bellas Artes, entre otras construcciones.

Décadas después, sin haber prosperado la idea de proyectar el tren hasta Argentina por el Cajón del Maipo, las alcaldías de Ñuñoa y Providencia pidieron la remoción de la línea, lo que efectivamente se realizó entre 1942 y 1943, incluida la demolición de la hermosa estación.

“Las vías férreas se sacaron porque eran un obstáculo para la conexión de la ciudad. La zona oriente ya estaba bastante desarrollada y había que conectar los barrios nuevos con los antiguos. Y estas vías dividían Santiago en dos”, explica el arquitecto Germán Hidalgo, profesor de la Universidad Católica y estudioso de la historia arquitectónica de Santiago. Y añade: “¿Por qué demolieron también la espléndida Estación Pirque? Para mí, eso aún es un misterio que no he logrado explicar”.

En el preciso lugar donde había estado el recinto ferroviario se inauguró en 1945 el Parque Bustamante, cuyo ancho regular de casi 80 metros proviene, precisamente, de las dimensiones originales de la estación. La visionaria idea de transformar este espacio en área verde fue del urbanista austriaco Karl

Brunner, en su afán de crear una “continuidad de los parques” junto a los cercanos Forestal y Balmaceda, sumados al Cerro San Cristóbal. “La llegada de Brunner, contratado por el Gobierno de Chile en los años 30, fue muy significativa ya que él planificó sabiamente una ciudad integrada y conectada a un circuito verde”, dice Miguel Lawner, arquitecto y miembro del recién creado Consejo Nacional de Desarrollo Urbano del Ministerio de Vivienda. Y agrega: “Tenemos demasiado que agradecerle”.

Hoy, la concurrencia de personas al Parque Bustamante es asidua y permanente durante casi todo el día y buena parte de la noche. A juicio de Germán Hidalgo, esto se debe “a un cambio de mentalidad en la ciudadanía, que agradece parques con buen equipamiento y bien cuidados, y se atreve a apropiarse de ellos. Aunque todavía no hay bastante conciencia de que el espacio público es de todos y que esto implica tanto derechos como deberes. Estos últimos siempre se les olvidan un poco a los usuarios”. Por su parte, el arquitecto Rodrigo Tisi, quien hizo su tesis de magíster sobre la integración de los parques de Santiago, señala: “Hemos evolucionado como sociedad y entendido que la vida en la ciudad supone habitantes que usan los espacios públicos a toda hora. Y no sólo para la distracción, el descanso o el deporte, sino incluso para manifestarse o protestar. Creo que los santiaguinos estamos aprendiendo a desenvolvernos en espacios más transversales, colectivos y democráticos”.

No todos los actuales usuarios del Bustamante viven en Providencia. Muchos de ellos cruzan buena parte de la ciudad para visitarlo, simplemente porque no tienen este tipo de infraestructura cerca de sus casas. Según un reciente estudio de la Universidad Adolfo Ibáñez¹, existen diferencias muy significativas en cantidad de parques y plazas entre comunas de altos ingresos como Lo Barnechea, que tiene 6,32 m² de áreas verdes por persona, y otras más populares, como Renca, que sólo posee 1,09 m² por habitante.

TRIBUS DE BÍCEPS

Los musculosos Jorge, Julio y Danilo –todos de entre 20 y 30 años– se cuelgan, hacen giros, saltan de una barra de ejercicios a otra y luego mantienen las piernas paralelas al piso sólo con ayuda de su fuerza abdominal. Aprovechan los

¹ Ricardo Truffello: *Indicador de Áreas Verdes Gran Santiago*. Investigación del Centro de Inteligencia Territorial. Escuela de Diseño. Universidad Adolfo Ibáñez, 2014.



En la Estación Pirque –junto a los edificios Turri próximos a la actual Plaza Baquedano– comenzaba el recorrido del tren Llanos del Maipo, que llegaba hasta Puente Alto.

días de calor para sacarse la polera y exhibir los resultados de sus largos entrenamientos.

Todo ocurre en una especie de gimnasio al aire libre emplazado a pasos de Bustamante con Rancagua, donde conviven *Espartanos*, *Streetworkout* y *Adictbarzz* (integrado en su mayoría por colombianos), como se autodenominan los diferentes grupos o “tribus” de gimnastas que frecuentan el lugar. Tienen poleras que los identifican y graban videos que luego suben a Internet. “Bustamante es el punto de encuentro de grupos de El Bosque, Peñalolén, Maipú y Puente Alto. Estamos organizando campeonatos para masificarnos, armar un movimiento social y tomarnos los parques”, cuenta el *streetworkout* Danilo.

En el patinódromo, a pocos metros de distancia, Julián, de 15 años, levanta un *skate* del suelo con una torsión de sus pies y da un giro en el aire. Luego se desliza por una baranda. “Soy de Recoleta y vengo al Busta porque es más grande que el *skatepark* del Parque O’Higgins. Aquí hay cajones, fierros y barandas para sacar trucos”, afirma vestido con jeans pitillo, polera negra y un aro en la nariz.

Los *skaters* deben compartir su espacio con los que hacen piruetas en bicicleta, convivencia que no siempre está

exenta de roces, como señala Eduardo, un *biker* de 19 años que viene de Independencia: “En otros lugares a los *bikers* nos discriminan. Nos echan porque dicen que rompemos las barandas o los cajones. La relación con los *skaters* no es buena, pero acá por lo menos nos dejan entrar”.

La relación de los ciclistas con los corredores y peatones, en cambio, está facilitada por una ciclovía que ayuda a delimitar espacios y no pareciera generar mayores problemas. Tal ha sido el crecimiento en la población de ciclistas, que en la calle Rancagua se instaló la tienda y taller de bicicletas Sucucho, nada menos que en la ex panadería de la familia de Pilar Pérez, la fatídica “Quintrala” de Seminario. El local ha devenido en un punto de encuentro de los pedaleros, quienes desde hace poco se instalan también a conversar en el recién inaugurado café de la misma tienda. “Los peatones y los corredores han aprendido a no caminar sobre la ciclovía, y los ciclistas a no ser tan avasalladores. Todavía hace falta más cultura ciclista, como la que existe para los automóviles, donde todos saben cuáles son sus derechos y deberes”, apunta Dominique Villa, dueña de la tienda. El mismo parque contribuye a la fiebre ciclista, aportando en cada uno de sus extremos un punto de préstamo de bicicletas públicas, disponibles para cualquier vecino por \$ 2.000 mensuales.



Espartanos, Streetworkout y Adictbarz se autodenominan los diferentes grupos de gimnastas que frecuentan el lugar.

Durante las tardes un claro olor a marihuana se deja sentir entre Bilbao y Rancagua. En forma espontánea –o coordinados vía facebook o whatsapp, en ocasiones–, numerosos jóvenes se juntan a tomar cerveza en latas y botellas que luego dejarán botadas por todo el sector. Al amanecer, los aseadores municipales deberán recogerlas con paciencia religiosa, para dejar todo reluciente otra vez.

LAS ALTURAS DEL ESPÍRITU

Por sorprendente que parezca –tomando en cuenta el bullicio de las calles circundantes–, también hay grupos que se reúnen a hacer yoga o a meditar, tanto en los prados como frente al espejo de agua. “Practico *chi kung*, una técnica china de respiración y ejercicio que se realiza con las piernas en postura de loto y en contacto con el suelo. Me gusta hacerlo aquí para capturar la energía del agua y los árboles”, señala Rodrigo, un programador computacional uruguayo de 32 años que llegó a Chile hace dos.

La Parroquia Italiana es tema aparte. Fue fundada por religiosos de la orden de los scalabrinianos, que arribaron a Chile en 1951 para acompañar a dos grandes grupos de inmigrantes italianos provenientes de las regiones de Trentino y Abruzzo. En Bustamante 180 construyeron un templo católico, inaugurado en 1963. Diseñado por la oficina del fallecido arquitecto Fernando Castillo Velasco, sus líneas son tan geométricas que muchos no perciben que se trata de una iglesia. Aunque el foco inicial de la parroquia era la atención social y espiritual de los mencionados inmigrantes italianos, hace poco más de una década los religiosos decidieron ampliar su acción a todos los inmigrantes. En especial a aquellos que más abundan actualmente en Chile: los latinoamericanos.

Además de acoger ceremonias como la fiesta peruana del Señor de los Milagros, la parroquia creó una bolsa de trabajo para mujeres que buscan emplearse como asesoras del hogar, y una casa de acogida donde les dan alojamiento,

Arriba a la izquierda, el Parque es territorio predilecto de los *bikers*. En la vecina Plaza Baquedano, por su parte, se inicia la ya tradicional Cicletada Primer Martes, del movimiento Furiosos Ciclistas. Arriba a la derecha, barras de ejercicios. Al medio a la izquierda, el Café Literario del Parque pertenece a la red de Bibliotecas Públicas de Providencia, cuya colección bibliográfica cuenta con 54 mil ejemplares. Al medio a la derecha, mujeres inmigrantes se capacitan en la Parroquia Italiana como asesoras del hogar. Abajo, el área de *skaters*, al sur de calle Rancagua, apreciada por sus rampas que permiten tomar velocidad y optimizar las piruetas.

comida y asistencia jurídica sobre derechos laborales. Se coordinan entrevistas entre las aspirantes y sus potenciales empleadoras, quienes concurren personalmente al lugar para conocerlas.

En las cercanías es habitual ver a numerosas jóvenes de diversos países. “Pasé tres meses en Iquique y desde febrero estoy en Santiago. Dios me trajo para acá y me salvó del terremoto. Mi idea es reunir dinero para enviarlo a mis familiares. El dinero que ganamos en Chile rinde el doble en Bolivia, porque en mi país todo es más barato”, cuenta Carla Viviana, que viene de Santa Cruz. “Lo único malo es que se extraña bastante”, agrega Milagros del Rocío, que también intenta emplearse como asesora del hogar. Y relata: “Llamo todos los fines de semana a mi familia, en Perú, y cada vez que escucho sus voces me pongo triste. Lloramos mucho”.

DE NIÑOS Y LIBROS

La naturaleza que los usuarios le imprimen al parque va cambiando según la zona y, sobre todo, según la hora del día. En las tardes, cuando aún está claro, el panorama es apacible y abundan los vecinos con sus hijos en la zona de juegos infantiles. En el mismo sector, los fines de semana se suman además numerosas familias que llegan desde diferentes puntos de Santiago, abarrotando el lugar. “Vivimos en Renca, donde no hay parques. Preferimos éste porque es tranquilo, seguro y familiar”, señala Marcela, madre de Felipe y Sebastián, de cinco y siete años.

La atmósfera activa y bulliciosa es salpicada por los pregones de vendedores de helados y dulces. A los típicos resbalines, juegos inflables, columpios, triciclos y cajones de arena se suman dos estructuras de cuerdas de color naranja para trepar, con forma de tela de araña y unidas por un puente colgante donde los chicos derrochan energía a destajo. “Vivo cerca y traigo a mis hijos a jugar y cruzar el puente colgante. De lunes a viernes, después del trabajo, hay una comunidad informal. Siempre son las mismas mamás y niños. Ya nos conocemos”, dice Paulina, madre de Rafaela y Clemente, de tres y de un año respectivamente. “¡Viene el monstruo, viene el monstruo!”, anuncia el actor de una obra de títeres y todos los niños gritan al unísono.

Una de las zonas más concurridas es el Café Literario, inaugurado por la Municipalidad de Providencia en 2008. Abierto todos los días, ofrece libros, revistas, diarios, wifi gratis, ciclos de cine, conciertos, talleres de lectura de novela policial y cuentacuentos. La última novedad de su cartelera cultural son los encuentros de conversación en francés –o *soirées de conversation*– que se realizan los primeros miércoles de cada mes a las 19:00, organizados por el Club París-Santiago y el Instituto Francés de Chile.

Muchos jóvenes llegan al café con sus computadores personales y se instalan en las mesas y sillones a trabajar, desarrollar proyectos o sostener reuniones. “Diariamente recibimos a 400 personas de diverso perfil”, comenta Gabriela Quiroga, encargada del Café Literario. “Buscamos



“Los santiaguinos estamos aprendiendo a desenvolvernos en espacios más transversales, colectivos y democráticos”, dice el arquitecto Rodrigo Tisi.

A la izquierda, un vendedor del muy tradicional algodón de azúcar. A la derecha arriba, bicicletería El Sucucho, emplazada donde antes estuvieron los hornos de la panadería de Pilar Pérez, la "Quintrala". A la derecha abajo, el sabor de los besos se intensifica en el Parque.

entregarles a todos una atención integral y vincular sus intereses con el gusto por la lectura, invitándolos a participar de nuestra programación cultural. En 2013 la cifra de público fue de 104.408 usuarios y sigue creciendo”, finaliza.

El ya citado arquitecto Miguel Lawner no escatima elogios en relación a estas instalaciones: “Si hoy el Parque Bustamante cumple el rol público que debe cumplir todo pulmón verde ubicado en un punto tan estratégico de la ciudad, es gracias a su infraestructura –por ejemplo, el Café Literario–, diseñada por Germán Bannen y Jaime Márquez, arquitectos y asesores urbanos de la Municipalidad de Providencia”.

En el primer piso los visitantes comen medialunas y pasteles, tomando jugo o café con vista hacia el espejo de agua donde, algunos fines de semana, grandes y chicos presencian competencias de velerismo a control remoto. En el estanque tienen lugar, incluso, recreaciones del Combate Naval de Iquique con el Huáscar y la Esmeralda en miniatura, comandados a distancia por aficionados que se preparan con meses de anticipación para conmemorar, a su manera, el 21 de mayo.

EL BESO PERPETUO

“Almorzamos en un restaurante peruano del sector y decidimos descansar acá. Vivimos en Santa Isabel con San Diego y aprovechamos de pasar los fines de semana en este parque”, comentan los pololos Andrea y Mauricio. Siempre dispuesto a ofrecer la sombra cómplice de sus árboles y arbustos, el Bustamante es refugio ideal para los enamorados que buscan el mejor lugar para perderse en besos interminables.

A veces lo hacen con la ambientación musical de los estudiantes del cercano Instituto Projazz, que ensayan y tocan sus instrumentos en el parque. Los encuentros románticos –tanto de parejas de diferente sexo como del mismo sexo– se observan a cualquier hora del día. De lunes a viernes, las tardes son para los universitarios y escolares provenientes de colegios cercanos como los liceos Carmela Carvajal y Arturo Alessandri. Los más audaces se besan apasionadamente tirados en el pasto, indiferentes a los transeúntes que circulan habituados al espectáculo de las pulsiones juveniles.

La llegada de nuevos visitantes ha impulsado la aparición de numerosos lugares donde comer o tomar café. Emblemas del



Las clavos y la tela son algunos de los artículos recurrentes de los acróbatas en el Parque.

sector son el café Amadeus y los restaurantes Olán y Casa de Cena, pioneros a los que ahora se une una variopinta oferta gastronómica que, en sólo una cuadra de la calle Ramón Carnicer, florece ya con siete locales. Entre los últimos en aparecer se cuenta un café Starbucks, en los bajos de la desproporcionadamente alta torre de Telefónica.

El barrio se ha refrescado con la llegada de nuevos vecinos, la mayoría profesionales jóvenes que arriendan departamentos antiguos con vista al parque. “Es un privilegio vivir en un lugar donde la gente sale de sus casas y se encuentra en el espacio público, que es el gran patio de todos”, apunta la dramaturga Andrea Moro, quien vive en el barrio desde 2012. “Me fascinan la Casa de las Gárgolas y la calle Viña del Mar, con sus fachadas y antejardines estilo inglés. Es un alivio saber que están protegidas por el Consejo de Monumentos y que no se pueden destruir. Y me encantan los clásicos neones de champaña Valdivieso y de Monarch con sus *panties* de colores que giran, que también fueron declarados Monumento Histórico en 2010”.

El Parque Bustamante tiene de todo: infraestructura cultural y deportiva, vida de barrio, patrimonio, identidad y buenos

accesos. Hace diez o veinte años era inimaginable encontrar en un solo espacio público de esta ciudad un despliegue tan variado de personas y actividades. Hoy este lugar parece encarnar algo cercano al ideal que pregonan no pocos urbanistas –y también muchos simples ciudadanos–: una ciudad activa, amigable e integrada socialmente. Una ciudad donde todo cabe. **P**

LA CASA DE LAS GÁRGOLAS

De apenas una cuadra de largo, saliendo del Parque Bustamante hacia el poniente, la angosta calle Viña del Mar llama la atención por sus refinadas construcciones estilo inglés de dos pisos, colindantes y con antejardín, que le valieron ser declarada Zona Típica en 1997.

Es habitual que quienes caminan por ella se detengan al llegar a Vicuña Mackenna, atraídos por una singular casa –la llamada Casa de las Gárgolas– de estilos neogótico y Tudor, cuya fachada adornan precisamente gárgolas y grifos esculpidos en piedra. Se trata de la actual sede del Consejo de Monumentos Nacionales, originalmente diseñada en 1929 por el arquitecto Eduardo Costábal Zegers y declarada Monumento Histórico en 2001.

Dinu Bumbaru

**“EL PATRIMONIO ES UNA
BOTELLA PARA EL FUTURO, EN
EL MAR DE LA ESPERANZA”**



La inscripción de cualquier sitio en la Lista de Patrimonio Mundial de Unesco provee una gran oportunidad para que la sociedad se reconcilie en torno a sus valores más permanentes y también para su integración territorial. Son algunas de las ideas que desplegó este destacado arquitecto canadiense experto en patrimonio, quien visitó Chile en abril pasado.

Por José de Nordenflycht / Fotografías de Rodrigo Gómez-Rovira, José de Nordenflycht, Rafael Montes, Basilio Robledo y Codelco

Entre muchas otras cosas, Bumbaru es uno de los directores de Héritage Montréal, organización dedicada a fomentar la protección y la revitalización de la arquitectura, el paisaje y el patrimonio de esta ciudad. Además, copreside el Consejo de Geoturismo de Montreal y es miembro del Comité Ejecutivo del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (Icomos) –del que fue secretario general por ocho años–, una ONG internacional que opera como el órgano técnico asesor de Unesco en materias de Patrimonio Mundial.

Desde Icomos ha trabajado en el reconocimiento de los paisajes culturales, la importancia del patrimonio de la época moderna, el patrimonio industrial y el programa “Heritage at Risk”, una iniciativa global para la gestión de riesgos patrimoniales, entre otras múltiples tareas.

A Chile llegó invitado por el Festival Puerto de Ideas a dar una charla sobre “Patrimonio y Minería”. Sus ancestros rumanos resultaron ser una feliz coincidencia, pues uno de los casos internacionales que más atención concita en la actualidad en cuanto al conflicto entre patrimonio y minería es, precisamente, una mina

de oro en Rumania. Se trata de Rosia Montana, el mayor depósito aurífero conocido sin explotar en Europa, cuya puesta en marcha está a la espera de una decisión parlamentaria, luego de provocar una fuerte oposición de grupos ambientalistas y de defensa patrimonial.

¿En qué consiste el conflicto en la mina Rosia Montana?

Aunque para muchos la imagen de Transilvania –donde se ubica esta mina– se limita a Drácula, lo cierto es que esta región ha sido un cruce de rutas comerciales y mineras desde hace mucho tiempo. Rosia Montana, de hecho, fue uno de los más importantes yacimientos de oro para el Imperio Romano.

Ahora bien, desde el tiempo de los romanos las actividades extractivas se han desarrollado exponencialmente, impulsadas por los adelantos tecnológicos, que hoy permiten remover montañas enteras. En esta región, que es muy poblada, la agricultura y la explotación tradicional del oro –que hasta la década de 1950 utilizaba técnicas casi medievales– convivían con relativa armonía. Ello, hasta el momento en que el régimen socialista impuso

un tipo de explotación industrial muy fuerte que barrió para siempre con las técnicas tradicionales de trabajo minero. Lo que, de no haber ocurrido, podría incluso haber colocado hoy a Rosia Montana como un Sitio del Patrimonio Mundial de Unesco, en virtud del paisaje cultural asociado a sus tradiciones de explotación minera.

El conflicto se desata en tiempos recientes cuando la transnacional canadiense Gabriel Resources puso su interés en un proyecto de explotación minera que requiere mover asentamientos completos, además de utilizar altos volúmenes de cianuro en sus operaciones.

¿Qué conflictos surgieron?

Los conflictos ambientales, que se transformaron en una preocupación generalizada, con voces internacionales que se asociaron a las voces locales en Rumania. Y los que podríamos llamar de patrimonio cultural, que tienen muchas dimensiones, porque la zona tiene una identidad cultural muy fuerte, de población antigua mestizada con grupos de inmigrantes alemanes, que forman un tejido humano muy rico. Muchos opositores al proyecto destacan los

valores arqueológicos y arquitectónicos de las construcciones que se perderían, algo parecido a lo que acá en Chile buscan proteger las declaratorias de “zona típica”.

¿Y es el gobierno rumano quien debe decidir si permite o no el proyecto?

Pero lo que muestra el caso de Rosia Montana es que el problema no es sólo rumano, y ni siquiera europeo: es global. De hecho, como hay una compañía canadiense involucrada, desde Icomos propusimos al ministro de Negocios Internacionales de Canadá que las reglas que se aplican a las compañías en Canadá se extendieran a sus operaciones en el extranjero. Esto, apelando al espíritu de buenas prácticas que invocan los países firmantes de la Convención de Patrimonio Mundial de Unesco que señala, en su artículo 5, que la protección del patrimonio debe ser una responsabilidad compartida.

Hablemos del valor patrimonial que puede tener la propia actividad minera, algo particularmente relevante para Chile. ¿Cuándo podemos afirmar que la minería adquiere valor patrimonial? ¿De qué depende?

Lo primero es considerar que el patrimonio minero no es sólo de la época moderna. Existen minas desde hace miles de años, por lo que es un patrimonio fundamental de la humanidad que abarca distintas épocas y variadas tipologías. En el momento actual se trata de una actividad que tiene una amplitud y diversidad enormes.

¿Y dónde puede residir su valor patrimonial?

A mi juicio hay tres dimensiones que pueden entrar en juego. La primera es la “económico-técnica”, asociada a que las actividades mineras son empresas humanas en las que la invención ha desarrollado prácticas que van desde el trabajo con las manos, después con herramientas, hasta los complejos sistemas con que se extraen hoy estos recursos útiles a la sociedad.

La segunda dimensión tiene que ver con la memoria humana asociada a

"El concepto de patrimonio ha evolucionado desde la valoración de edificios individuales a la de conjuntos, paisajes y hasta ecosistemas".

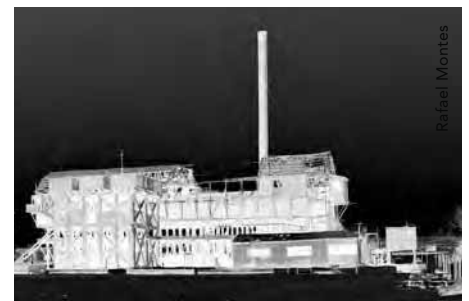
este tipo de prácticas. Lo que se puede presentar en forma muy solemne en monumentos y memoriales, pero también como algo muy sencillo, directo y personal que remite al saber hacer y al saber ser de los sujetos. Me refiero, por ejemplo, a que antes de las minas está la memoria de aquellos hombres que como exploradores y descubridores de las vetas realizan prospecciones y abren ese “saber de la tierra”. En Canadá, un factor determinante de nuestra identidad es el mito de quien abre las tierras, el que prospecta los lugares. Y estas son personas que parecieran estar en vías de extinción, pero existen

y tienen una memoria que los vincula con el patrimonio. Y, por cierto, está también la memoria de los propios mineros. Algo con lo que tuve un breve contacto cuando visité, por casualidad, un pequeño pueblo camino a Besançon, en Francia. Al recorrer el cementerio del poblado me encontré con que los sepultados eran principalmente mineros, miembros de una comunidad que había trabajado y vivido en torno al carbón por cientos de años y que las mismas tumbas comunicaban hechos modestos pero muy impresionantes, como las tragedias cotidianas conmemoradas a través de símbolos ingenuos.

La tercera dimensión remite al lugar, que se compone de la interacción entre la geografía, la sociedad y su historia. Las minas –por la naturaleza de sus operaciones– crean paisaje porque cambian la geografía. En Bélgica, por ejemplo, durante muchas generaciones los residuos de la minería del carbón han formado colinas artificiales que, al pasar de una generación a la otra, se han convertido en un paisaje de identidad. De hecho, en Quebec tenemos cerros de desechos mineros que ahora se vuelven a explotar para extraer los minerales que no pudieron extraerse en su primera operación. Y la gente se molesta porque ya no los consideran basura sino parte de su paisaje.

Esta transformación del concepto de patrimonio que ha evolucionado desde la valoración de edificios individuales a la de conjuntos, paisajes y hasta ecosistemas, es la que podemos recoger en la experiencia mundial sobre los sitios de patrimonio minero.

Ejemplos históricos o actuales de patrimonio minero en Chile. De izquierda a derecha: salitrera Humberstone, muelle de Lota, salitrera Santa Laura, mina Chuquicamata, ciudad de Sewell y galería de Lota.



¿Cuál ha sido la experiencia reciente de Canadá en relación a su protección del paisaje cultural? ¿Tiene elementos que pudieran ser replicables en Chile, a tu juicio?

Es obvio que hay muchas diferencias entre ambos países. Canadá es una confederación, con leyes distintas en cada provincia, y donde el control de los recursos naturales es responsabilidad de cada provincia y no del gobierno federal. Aunque también tenemos en común algo más profundo, y es que el propósito del desarrollo, tanto en Chile como en Canadá, debería ser aumentar el patrimonio.

Existen en mi país experiencias interesantes en las que la relación entre el patrimonio y el paisaje ha surgido de una discusión pública, donde las comunidades han partido de la valoración estética del paisaje para pasar luego a comprender que el paisaje agrícola no es sólo estético sino también la memoria de un lugar de trabajo, donde se manifiesta una tensión entre el campo y la ciudad. Este cambio de visión, por otra parte, también se refleja en la evolución que ha tenido el concepto de desarrollo sustentable, en el que inicialmente se hablaba de tres pilares¹: integridad ecológica, desarrollo económico y equidad social. Y al que se han sumado otras iniciativas que

1 Así consta en el documento Our Common Future, elaborado en 1987 para la ONU por una comisión internacional encabezada por la doctora Gro Harlem Brundtland, entonces primera ministra de Noruega. Se trata del primer texto de su tipo en utilizar el término "desarrollo sustentable", definido como aquel que satisface las necesidades del presente sin comprometer la satisfacción de aquéllas.

vienen desde Barcelona con el Forum de las Culturas, que promueven la idea de que la diversidad cultural sería un cuarto pilar en este concepto, algo que promueve también la Unesco.

Todo eso, que parece muy teórico, en Quebec es práctico, ya que existe una legislación de desarrollo sustentable cuya definición usa la protección del patrimonio cultural como principio fundamental. Y el carácter legal de dicha definición crea una obligación sobre todo el sistema del Gobierno. Sería interesante explorar cómo este modelo

"La Unesco no tiene poderes supranacionales en cuanto al Patrimonio Mundial, por lo que el rol 'protector' le corresponde al Estado en cada país".

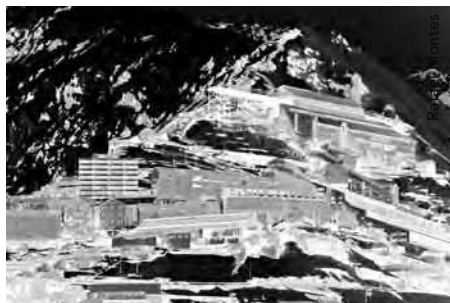
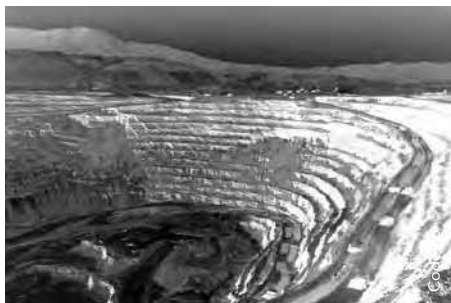
puede ser compartido, desarrollado y criticado por otros países como Chile, donde la escala de desarrollo en crecimiento pone un desafío muy grande para la protección del patrimonio.

Si algo hemos aprendido en el debate contemporáneo sobre patrimonio, es que aquello que decidimos decirle al futuro sobre nosotros mismos debe ser un trabajo colectivo. El protagonismo de las comunidades en este ámbito ha sido una de tus grandes luchas. ¿Qué rol le asignas a las comunidades en la definición y la protección del patrimonio?

En la organización en la que trabajo, Heritage Montréal, algunos integrantes del Consejo de Administración son profesionales de los medios de comunicación y publicidad. Hace diez años nos advirtieron del cambio esencial que traerían las redes sociales al establecer a los usuarios como la fuente de conocimiento. Por cierto, si las personas son fuentes de conocimiento, también podemos suponer que esas mismas personas producen patrimonio.

La imagen del rescate de los 33 mineros chilenos es emblemática al respecto, pues se convirtió inmediatamente en un símbolo para la comunidad nacional e internacional a partir de su alta exposición en los medios. Sin embargo muchas imágenes de tragedias asociadas al trabajo minero en el mundo no tienen la misma exposición mediática. Lo que deja, para los especialistas en patrimonio, la tarea de recoger las pequeñas memorias que, desde las comunidades locales, aportan a un entendimiento más humano de nuestro patrimonio.

Más allá del lugar común de que Chile es un país minero, es elocuente el hecho de que sea en nuestro país donde tengamos dos sitios inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial de Unesco (Sewell y las salitreras de Humberstone y Santa Laura), y que posiblemente varios otros estén en nuestra lista de espera imaginaria, como Lota y Chuquibambilla. ¿Qué utilidad podría tener la Convención de Patrimonio Mundial de Unesco como herramienta para desarrollar buenas prácticas en el ámbito de patrimonio y minería?



El Patrimonio Mundial es una invención extraordinaria de la que debemos recordar que su título oficial es Convención Internacional para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural Mundial. Y la palabra protección es particularmente interesante, porque en muchos casos no se encuentra su definición precisa en las leyes nacionales –no sé cómo es en Chile–. Y, además, porque la noción de protección ha ido evolucionando en el tiempo.

¿De qué manera?

Estando en Dubrovnik para la posguerra, a comienzos de los 90, aprendí que las leyes croatas de ese tiempo hacían personalmente responsables a los directores de museos y los directores de monumentos de la protección de los bienes catalogados. En otras palabras, si se rompía un vitral de una iglesia, el director responsable podía ir a la cárcel. En suma, la noción de protección se relaciona con la de un “protector”.

En cuanto al Patrimonio Mundial, la Unesco no tiene poderes supranacionales, por lo que el rol “protector” le corresponde al Estado en cada país, en el ejercicio de su compromiso con la humanidad. Por eso, en los sitios que están en la Lista en Peligro, como es en Chile el caso de las Salitreras de Humberstone y Santa Laura, no se debe esperar sólo a que se active la cooperación internacional, pues lo más importante es que los estados nacionales refrenden su compromiso con el patrimonio.

Pero la Convención de Unesco aporta estándares para evaluar y gestionar un sitio.

La noción de Patrimonio Mundial establece condiciones mínimas para aprobar la inscripción de un sitio. La primera es la idea de “valor universal excepcional”, que en el caso de las actividades mineras puede indicar que se trata de una obra maestra de la humanidad, o bien de un testimonio notable de intercambios entre culturas. La segunda condición es la autenticidad y la integridad del sitio, y la tercera es disponer de una legislación que pueda garantizar el futuro del patrimonio. En cuanto a esta última condición, se

observa que en el mundo las minas son de una estructura legal supranacional en relación a su propiedad.

En todo el mundo, el Patrimonio Minero desde la perspectiva de la Unesco representa una oportunidad para la reconciliación nacional y el equilibrio en la explotación de los territorios. Por ejemplo, veamos el caso de la nominación del Klondike a la Lista de Patrimonio Mundial: aun cuando todavía se extrae oro en el Yukón y las poblaciones originarias fueron desplazadas por el desarrollo de la actividad minera, hoy están convocadas a participar en el destino de su definición patrimonial. También en Sudáfrica se ha propuesto a la Lista de Patrimonio Mundial el Big Hole en Kimberly, desde donde se extraen los diamantes, lo que, de nuevo, brinda una oportunidad para la memoria tanto de los se han enriquecido construyendo negocios en torno a este yacimiento,

"El patrimonio minero abarca distintas épocas y variadas tipologías: no es sólo de la época moderna".

como de los que han perdido su vida en ese trabajo tan duro. Todo, en un país donde la reconciliación es un importante objetivo de la política nacional.

Hoy se observan muchos casos de gestión de patrimonio en que se privilegia la rentabilidad de corto plazo por sobre la responsabilidad con las generaciones futuras. Por ejemplo, en la obsesión por vincular turismo y patrimonio a toda costa. ¿Qué piensas de esto? ¿Cómo ves la relación entre patrimonio minero y turismo?

El turismo se usa muchas veces para ilustrar las potencialidades económicas del patrimonio, pero yo recomendaría ser prudentes, porque no todo se puede convertir en productos para el turismo. En el caso del patrimonio minero, reconvertir una economía de explotación de recursos naturales en una basada en el turismo es complicado, pues la actividad minera, cuando

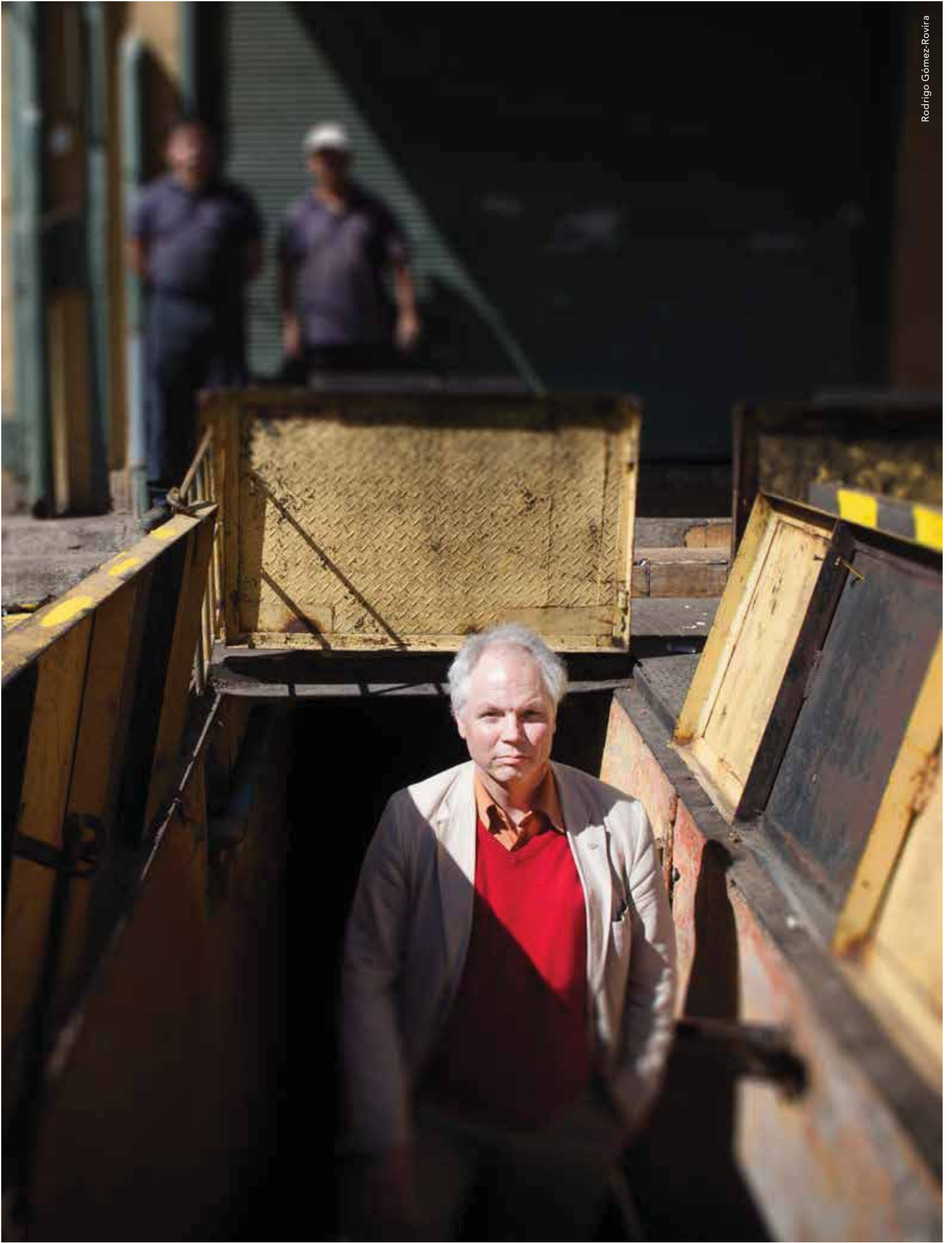
sigue existiendo, sigue generando un alto impacto en la transformación del territorio.

En la región de Quebec aún existen asentamientos mineros originales de gran actividad y presión demográfica, como los de la Fiebre del Oro de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, hoy pueden sobrevivir con una economía de turismo combinada con una extracción de oro mecanizada. Pero, al final, la identidad patrimonial debe reconocerse como un valor para las comunidades y no sólo para los turistas.

Pero no debe pensarse que el valor para la comunidad es algo dado e inamovible. Muchas veces evoluciona marcadamente con el tiempo.

Por supuesto. En Montreal hubo un momento en que nos propusimos salvar los silos, porque eran la evidencia de un mercado planetario en torno al trigo, cuando por esta ciudad pasaba todo el trigo de América del Norte. Hace 15 años escribí un editorial en el diario de mayor circulación de allá con el título “Los locos del patrimonio”, planteando la necesidad de salvar estas construcciones que muy pocos valoraban como patrimonial. El resultado es que hoy tenemos problemas para administrar la gran demanda que existe para visitarlos, son muchos los vecinos y turistas que quieren conocerlos y acercarse a ellos porque sienten que es como tocar a un dinosaurio. Y sólo cuando se camina por el vientre de esos “dragones de hormigón” se logra entender la ciudad en su conjunto, que no sólo está hecha de palacios, mansiones y templos, sino también de fábricas, industrias y monumentos del trabajo.

Lo que hemos logrado con esto es que las personas tengan una mirada sobre sí mismas, porque no es nuestro interés momificar estos elementos urbanos. Existen maneras dinámicas de cambiar la mirada de la gente e impulsarla a entrar en el futuro con fuerza y creatividad. Los silos que rescatamos son un ejemplo de la movilización de esa energía de las personas, porque en un principio había muchos otros que declaraban imposible considerarlos como patrimonio. No hay que olvidar que el patrimonio es una botella para el futuro en el mar de la esperanza. P





20c



Luis Fernando Rojas

ILUSTRADOR ILUSTRE

Autor del dibujo de Arturo Prat que adorna nuestros billetes de \$ 10.000, este eximio artista nacido en 1857 pareciera no haber dejado escena ni personaje de la historia de Chile sin retratar. Además de hacer variadas ilustraciones para libros, revistas culturales, avisos publicitarios, hilarantes caricaturas, historietas para niños y, como si no bastara, oficiar de corresponsal en la Guerra del Pacífico. Lo único más sorprendente que su talento resulta el casi total desconocimiento que hoy rodea su figura. Una falencia que se proponen subsanar los diseñadores Carola Ureta y Pedro Álvarez con la próxima publicación de un libro sobre su vida y obra.

Por Paz Vásquez / Imágenes de archivo Biblioteca Nacional

En página opuesta, portada a color de *La lira Ilustrada*, en cuyos trazos se advierte la influencia de los caricaturistas franceses Honoré Daumier y Alfred Le Petit.

En esta página, autorretrato ilustrado de Rojas.

La mano prodigiosa de Rojas está presente en la mayoría de las obras que moldearon la imagen histórica y visual chilena entre fines del siglo XIX y la primera mitad del XX.



Arriba, retratos de personajes destacados que ilustraban el *Diccionario Biográfico de Chile*, de Pedro Pablo Figueroa.

En página opuesta, abajo, el abordaje del Huáscar, que Rojas registró como corresponsal en la Guerra del Pacífico y que se publicó en el *Álbum de la gloria de Chile*, de Benjamín Vicuña Mackenna.

Aunque la mayor parte de nosotros jamás lo oyó nombrar, fue Luis Fernando Rojas quien ilustró las clásicas escenas de la Guerra del Pacífico que engalanan el *Álbum de las Glorias de Chile*, de Benjamín Vicuña Mackenna. Y fue también él quien hizo los dibujos de *La historia general de Chile*, de Diego Barros Arana: 16 volúmenes que abarcan desde el descubrimiento y la conquista hasta la organización de la República. Y también las numerosas ilustraciones de gobernantes, soldados, sacerdotes y escritores del *Diccionario biográfico colonial de Chile*, de José Toribio Medina. Y, además, los diversos grabados que ilustran los *Episodios nacionales*, compilación de 150 hitos de nuestra historia: desde el origen del Camino del Inca hasta el accidente ferroviario de 1937 en Alpatocal, Argentina, donde murió una docena de militares chilenos.

En dos palabras, la mano prodigiosa de Rojas está presente en la mayoría de las obras que moldearon la imagen histórica y visual chilena entre fines del siglo XIX y la primera mitad del XX. Parte importante de nuestra identidad colectiva, en suma.

Paradójicamente, poco y nada sabemos de él. Apenas, que tenía la nariz larga y el bigote frondoso. Y que era alto y de buen vestir, con refinadas maneras de *dandy*, como se decía en la época. Y que a los 40 años se casó con una jovencita de 14, con quien tuvo ocho hijos.

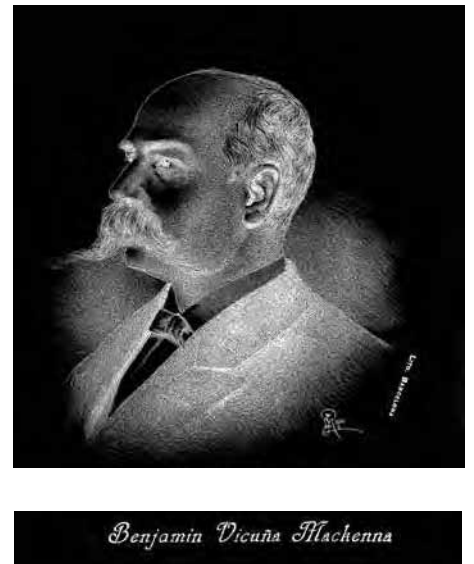
Rojas nació en 1857, en una familia modesta de Casablanca, provincia de Valparaíso. Más tarde se trasladó a Santiago,

donde ingresó al Instituto Nacional, cuyo rector –Diego Barros Arana– le profesó siempre un gran afecto.

A los 14 años inició estudios formales de dibujo, para tres años después ingresar –bajo la tutela del pintor Cosme San Martín– a la Academia de Pintura, donde tomó también clases de pintura al óleo con Juan Mochi, entonces director de esta institución.

Señala la revista infantil *El Peneca*, en una edición de 1911, que Rojas y sus compañeros no estaban conformes con las enseñanzas de Mochi. Un día, Rojas se atrevió a pedirle que tuviera “la bondad” de dar indicaciones sobre cómo debían hacerse los trabajos. El profesor reaccionó airado, lo trató de insolente y lo expulsó de su clase. Rojas no quiso volver a la Academia; nunca terminaría sus estudios formales de pintura, ni ahí ni en ninguna otra parte. Se convirtió, así, en un autodidacta y, como ganaba buen dinero con sus dibujos, no tuvo ya necesidad –ni ganas– de volver a estudiar.

Su verdadero inicio como artista, en todo caso, se produjo a sus 17 años, un día en que se encontraba de visita, junto a su madre, en casa del pintor Carlos Wood, quien había diseñado la primera versión del Escudo Nacional en 1830. Era ya de noche cuando apareció, desesperado, un joven periodista de apellido Cubillos que necesitaba con urgencia que alguien hiciera grabados para su revista. Se trataba de *El Correo de la Exposición*, el suplemento que acompañaría la Exposición Internacional de 1875, un grandioso evento que tendría lugar en la Quinta Normal, con la participación de numerosos países de América y Europa.



“En Santiago”, se lamentaba Cubillos, “no hay un solo dibujante que me pueda sacar del apuro. No sé qué hacer...”. Tímidamente, el joven Rojas se acercó: “Señor, yo creo que podría hacer lo que usted desea”. Al día siguiente, Cubillos le entregó una estatuilla con la cual Rojas debía hacer un dibujo usando la técnica de la litografía. ¡Pero Rojas no sabía hacer litografías!

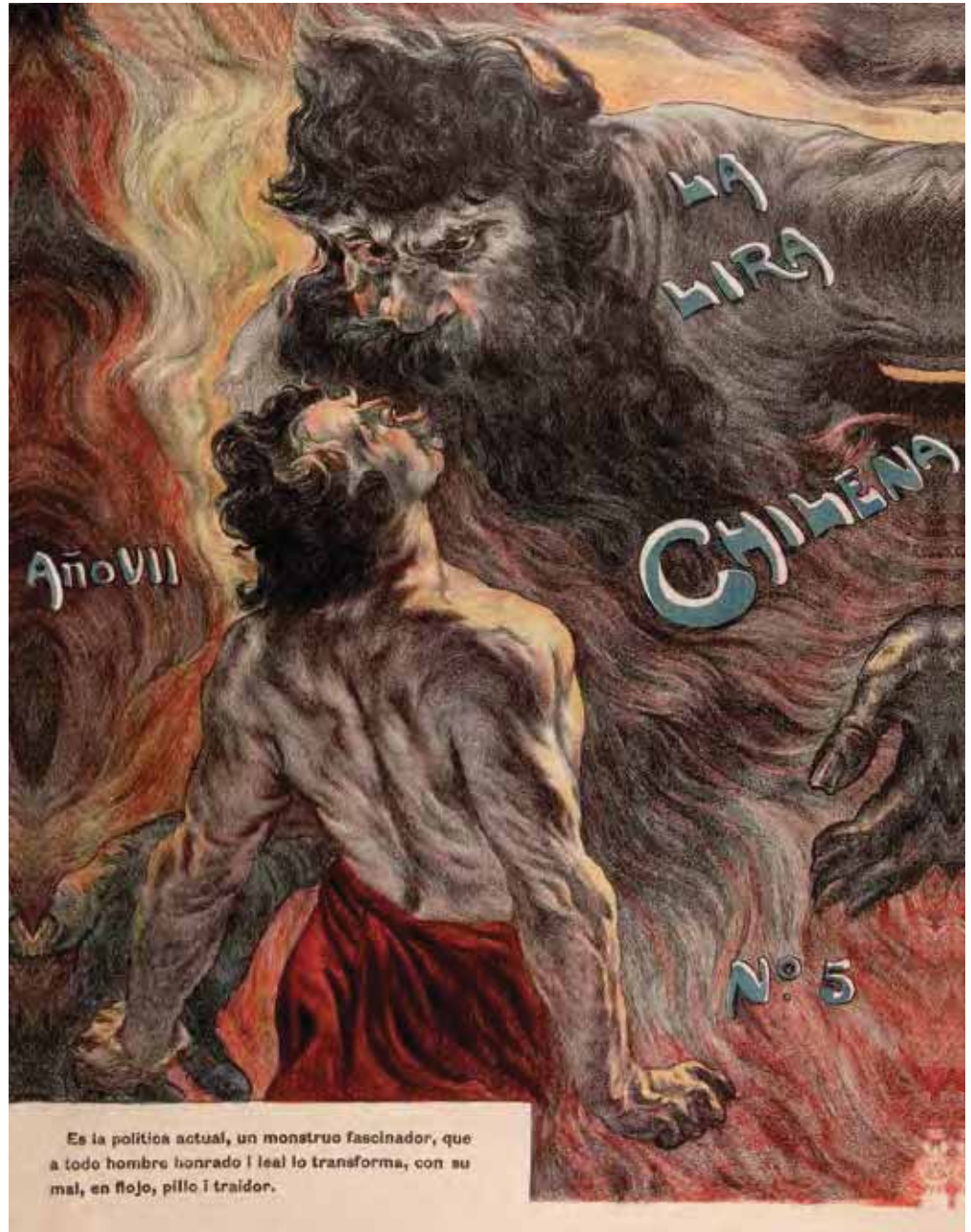
Decidió ir al taller del impresor Alberto Saling, quien le enseñó todo lo que necesitaba saber. Después de unas cuantas pruebas de impresión, Rojas creyó haber dominado la técnica y fue en busca de Cubillos. Se cuenta que éste lo abrazó con los ojos llenos de lágrimas, nombrándolo luego dibujante oficial de El Correo de la Exposición.

De ahí en adelante, ya nada detendría al artista. Exploró las más diversas técnicas y temáticas, publicando sin descanso –por más de sesenta años– en diferentes medios impresos. Aparte de sus grabados, dibujos y caricaturas, incursionó también en los avisos publicitarios, realizó portadas de libros de toda índole, ilustró noticias y novelas, y retrató a muchísimos personajes ilustres.

Trabajó como ilustrador en el diario *La Época*, medio en el que escribieron Pedro Balmaceda Toro –hijo del presidente muerto en 1891– y el poeta nicaragüense Rubén Darío. De incomparable destreza en el género satírico, Rojas publicó sus viñetas –junto con el escritor Juan Rafael Allende– en periódicos como *El General Pililo*, *El Fígaro*, *El Padre Padilla* y *El Padre Cobos*.

Fue cofundador de la primera revista ilustrada de Chile –*la Revista Cómica*–, y también uno de los primeros –si no el único en su momento– en ostentar el cargo de “director artístico”, mientras trabajaba en el suplemento dominical y cultural







Cuando la fotografía recién daba sus primeros pasos, Rojas se convirtió – dibujando– en el principal reportero gráfico del país, por no decir el único.

A la izquierda, arriba, portada del periódico satírico *El Cuco*. A la derecha, arriba, portada del periódico semanal *El taller ilustrado*, que trataba temas culturales con especial sensibilidad hacia el quehacer artístico europeo, principalmente francés. Al medio, portada de *La Revista Cómica*, de la cual Rojas fue director artístico, además de ilustrador. A la izquierda, abajo, Rojas retrataba con gran detalle usos y costumbres de la época. A la derecha, abajo, ilustración en la que puede reconocerse la influencia del español Francisco de Goya, uno de los varios pintores europeos que inspiraron el trabajo de Rojas.

La Lira Chilena. Colaboró en el semanario *El Taller Ilustrado*, fundado por el escultor José Miguel Blanco para difundir el arte y la crítica artística nacionales. Y también en el semanario de sátira política *Corre Vuela*, la revista miscelánea *Zig-Zag* y la infantil *El Peneca*.

Para poder colaborar simultáneamente en tantos medios, firmaba sus obras de formas diversas. Si tenía algún cargo importante en la publicación, firmaba como LFR o Luis F. Rojas. Si colaboraba sólo como ilustrador, lo hacía con la letra R, mientras que en otras publicaciones, como *El Peneca*, firmaba con el seudónimo “Marius”.

En una época en que la fotografía recién daba sus primeros pasos, Rojas se convirtió –dibujando– en el principal reportero gráfico del país, por no decir el único. En calidad de corresponsal en la Guerra del Pacífico (1879-1883), trabajó entrevistando a militares, y analizando las cartas que llegaban desde el frente de batalla, para elaborar, a partir de todo eso, inolvidables ilustraciones de las principales batallas y otros episodios destacados del conflicto.

Su obra periodística, satírica, artística, publicitaria e histórica dejó una profunda huella en los sectores más cultos y acomodados del país. Pero también entre las personas más modestas, muchas de las cuales –al no poder costear pinturas tradicionales– arrancaban ilustraciones de Rojas de las revistas, para decorar con ellas sus hogares. Esto hizo de Rojas, en palabras de Joaquín Edwards Bello, el “primer dibujante del pueblo”, pues “no hubo rancho ni casa de clase media que no conociera algún grabado suyo”.

PRIMER LIBRO SOBRE ROJAS

De manera casi inexplicable, Luis Fernando Rojas apenas es nombrado en los libros sobre la historia del diseño gráfico chileno. Hoy, a poco más de setenta años de su muerte, dos diseñadores intentan revalorar su obra y rendirle un homenaje que –aunque tardío– parece más que merecido.

Lo que comenzara como el proyecto de título de la diseñadora Carola Ureta –con la orientación y colaboración del profesor e investigador Pedro Álvarez– se transformó en el libro *Luis Fernando Rojas. Obra gráfica: 1875-1942*, que será publicado por LOM y lanzado en junio de este año en la Biblioteca Nacional. Los autores contaron con recursos del Fondo del Libro y de la Facultad de Diseño de la Universidad Católica.

Según Carola Ureta, “esta publicación era una deuda pendiente de reconocimiento al trabajo de Rojas, pues su obra es parte esencial del patrimonio gráfico nacional”.

Tuvieron que partir de cero e investigar arduamente, recopilando informaciones aisladas para trazar un perfil biográfico que hasta entonces no existía. Lograron contactar a los descendientes del ilustrador –principalmente nietos y bisnietos–, quienes facilitaron fotografías y relataron algunas anécdotas. Sorprendentemente, ni siquiera sus propios herederos conocían la relevancia de la obra de su antepasado.

En paralelo, los autores realizaron un catastro de imágenes, digitalizando, retocando y clasificando las obras de Rojas. Para dar cuenta de la enorme versatilidad del artista, el libro se ordenó de acuerdo a los formatos de su obra: retratista,

EUROPA EN AMÉRICA



|| Los tres ratas de la Gran Vía internacional ||

En página opuesta, de 1903, caricatura de las tres grandes potencias de la época: Italia, Inglaterra y Alemania.

“El pobre Rojas se transformó en un banco de imágenes al que no se le paga *royalty*”, señala el diseñador Pedro Álvarez.

periodística, publicitaria, alegórica, histórica, política y satírica, literaria y cultural. Cada sección, con un peso específico que impresiona.

“¡Podríamos haber hecho un libro sólo de retratos!”, dice Álvarez. En efecto, pareciera no haber personaje histórico ni miembro de la elite chilena que quedara fuera del alcance de su lápiz. Además, buena parte de sus imágenes sería luego utilizada, como modelo y referencia, por muchos artistas e ilustradores posteriores que adaptaron el estilo y las posturas de los retratos de Rojas. “El pobre Rojas se transformó en un banco de imágenes al que no se le paga *royalty*”, señala Álvarez.

No era en modo alguno un artista marginal. Su estrecha relación con el presidente José Manuel Balmaceda le permitió, por ejemplo, conocer personalmente a Rubén Darío en las tertulias organizadas en La Moneda por su hijo Pedro Balmaceda Toro, joven crítico literario –moriría a los 21 años– que también ha sido olvidado por nuestra historia cultural. Balmaceda Toro tuvo un rol esencial en preparar el terreno para el nuevo movimiento estético que estaba surgiendo: el modernismo. De hecho, se encargó de poner al día al mundo cultural chileno respecto de las nuevas tendencias que florecían en Europa. Y es probable también, aunque sea imposible afirmarlo con certeza, que este joven crítico y las tertulias por él organizadas ayudaran a Rojas a familiarizarse con el modernismo arquitectónico, cuya estética se manifiesta claramente en la gráfica de sus afiches publicitarios.

Si bien Rojas fue permeable a las influencias europeas –precisa Ureta–, incorporó en su trabajo una iconografía propiamente chilena, en la que aparecen pequeños escudos, elementos de la cueca y otros íconos que son parte del patrimonio simbólico nacional. Aunque su fuerte, sin duda alguna, fue la figura humana. En términos técnicos, dice Álvarez, “Rojas nunca se despegó de la tradición neoclásica y romántica”, desarrollando un estilo realista y figurativo que le sirvió, sobre todo, para ilustrar reportajes y artículos periodísticos.

También se puede reconocer en él la huella del prolífico y reconocido ilustrador francés Gustave Doré, por la que se



personajes alargados, de largas extremidades y de proporciones alteradas.

cuela además la impronta del caricaturista Honoré Daumier. “Dibuja muchos personajes con la cabeza grande y el cuerpo chico, rasgo que viene de la caricatura nacida con la Revolución Francesa”, comenta Álvarez. Otros de sus dibujos adquieren la forma de figuras grotescas, con alusiones escatológicas, cuyos trazos muestran reminiscencias del pintor y grabadista español Francisco de Goya.

AUGE Y CAÍDA

Varias son las hipótesis que intentan explicar cómo y por qué una figura artística tan relevante –y con tantas conexiones en las elites sociales de su tiempo– fue sumiéndose en un tan marcado olvido con el paso del tiempo. La primera razón sería de orden político: Rojas era muy cercano al presidente Balmaceda, por lo que, luego de morir éste y estallar la guerra civil, el artista tuvo que esconderse y mantener un perfil bajo.

Ni siquiera sus propios herederos conocían la relevancia de la obra de su antepasado.

La otra hipótesis es de orden técnico: con la aparición de la revista *Zig-Zag*, fundada en 1905, comenzaron a llegar a Chile ilustradores europeos, y por otra parte empezó a cambiar la técnica de impresión. Ya no se hacían litografías, sino fotograbados –impresiones realizadas mediante placas de emulsiones fotosensibles–, y Rojas –que no quiso incursionar en esta nueva técnica– comenzó a quedarse atrás respecto de las nuevas generaciones de ilustradores y dibujantes.

En relación a esto último, Ureta y Álvarez señalan que en Rojas se dio una irónica paradoja. “Él ayudó a la construcción del periodismo moderno en Chile, pero eso mismo significaría su obsolescencia”, explica Álvarez.

Rojas fue un pionero en su forma de combinar la ilustración con el texto, e incluso, en algunos casos, en suprimir el texto del todo para dejar que la imagen hablara por sí misma. Diseñó títulos a gran escala, aprovechando diferentes tipos móviles que dieron mayor libertad a sus impresiones. También mejoró las técnicas de impresión al modificar los formatos en papel e incorporar nuevas tintas de color, recién traídas de Europa, lo que le permitió pasar del duotono (impresión en dos colores) a las impresiones de múltiples colores.

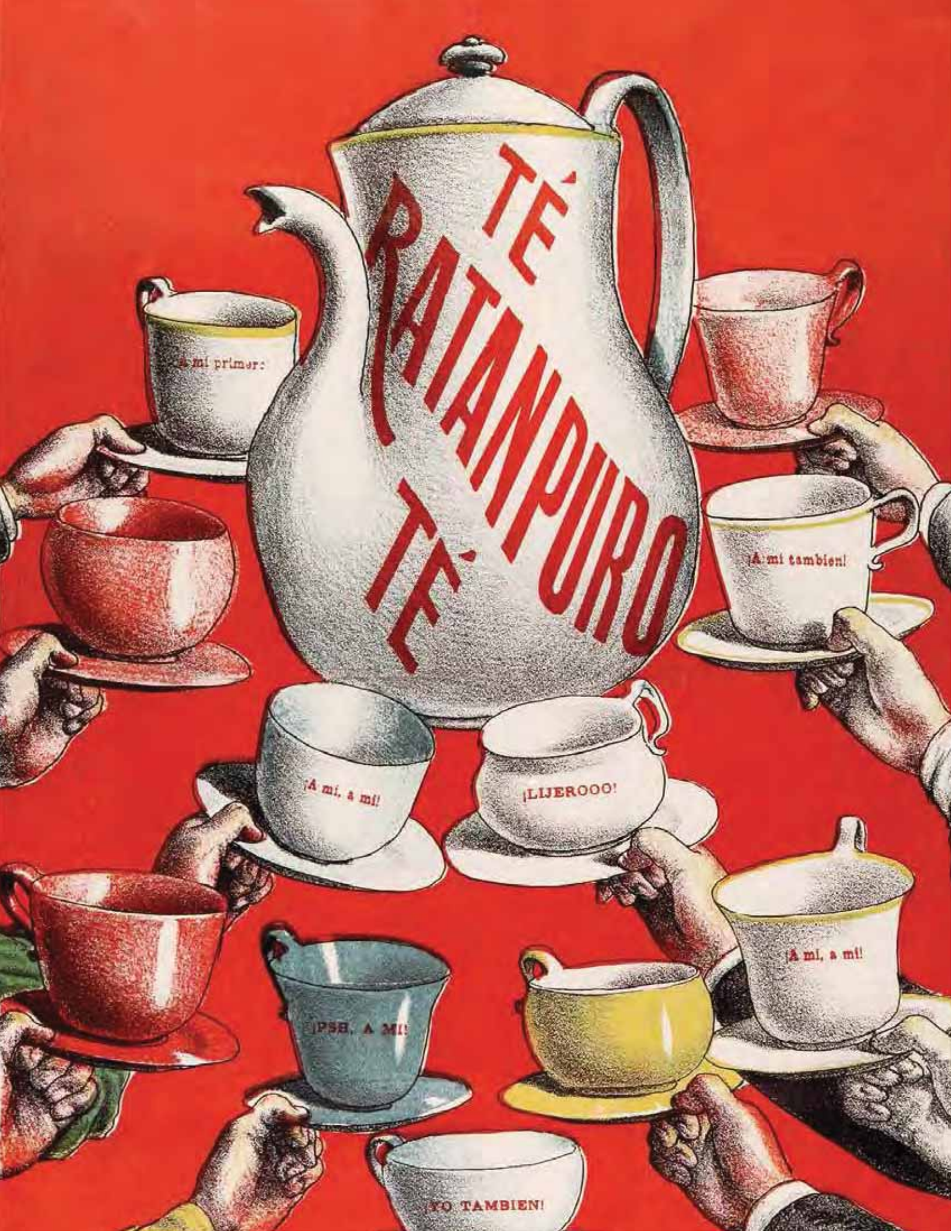
El diseñador Pedro Álvarez señala que Rojas fue uno de los precursores del uso de los códigos de la publicidad moderna en Chile. Ello mediante la combinación dinámica entre imagen y texto, lo que se evidencia en los anuncios de cigarrillos Pepe Vila y de Jabón Fairy, y en la página opuesta, del proverbial Té Ratanpuro.

No obstante, “Rojas se quedó pegado en el modelo de imprenta familiar”, dice Álvarez, “y no pudo integrarse al modelo de industria editorial”. Ya en el siglo XX, además, la fotografía comenzó a ganar terreno, lo que en cierta medida perjudicó a la ilustración.

Pese a ello, Rojas siguió dibujando, prácticamente hasta el último día de su vida. De sus ocho hijos, sólo Clemencia heredó su talento. Y aunque ella comenzó a estudiar arte, Rojas la sacó de la escuela argumentando que ése no era un oficio para mujeres. Al final, cuando ya estaba viejo y las energías le fallaban, fue Clemencia quien lo cuidó y, además, quien completaba los trazos que su padre dejaba inconclusos.

A su muerte el 6 de julio de 1942, cuando ya tenía 85 años, el “mundo militar” fue el único que le rindió honores. Este curioso hecho se debió a su ya mencionado rol de corresponsal en la Guerra del Pacífico, que lo convertiría en el único civil enterrado en el Mausoleo de los Veteranos del ‘79, en el Cementerio General. Su lápida dice apenas “Fernando Rojas”. También su primer nombre, como la celebridad de su obra, pareciera haberse diluido en el tiempo. P





TÉ
PATANPIRO
TÉ

¡A mi primer!

¡A mi también!

¡A mi, a mi!

¡LJEROOO!

¡A mi, a mi!

¡A mi, a mi!

¡YO TAMBIEN!



Mónica Echeverría

“ME GUSTA ILUMINAR”

Su inagotable rebeldía y su sentido del humor derriban los convencionalismos y las verdades absolutas. Por eso, cuesta creer que tenga ya 93 años esta singular profesora de castellano que además es actriz, dramaturga, escritora, historiadora, gestora y activista de las más variadas causas culturales y políticas. Más todavía si se la ve arriba de un escenario, actuando con una gracia y una agilidad que sorprenden.

Por Sabine Drysdale / Fotografías de Jorge Brantmayer, archivo Mónica Echeverría y Ramón López

“**S**éntate, linda”. Mónica Echeverría está acostada dentro de su cama de sábanas color fucsia. Son las once de la mañana de un lunes de otoño y el sol se cuele por las ventanas de su departamento de la calle Simón Bolívar, en La Reina. Un departamento que huele a recuerdos, abigarrado de fotografías, libros, cuadros y amuletos en los que se traslucen cientos de historias acumuladas a lo largo de sus noventa y tres años de vida. Una vida de la que hasta hace menos de un año era cómplice Fernando Castillo Velasco, su marido, quien murió a los 94 años en esta misma casa; que diseñó este edificio, entre muchas otras obras emblemáticas en esta misma comuna y en todo Santiago—por las que recibió el Premio Nacional de Arquitectura—, y que también fuera alcalde de La Reina y rector de la Universidad Católica. Imposible no recordarlo ahora, al ver vacío el lado derecho de la cama.

“Séntate ahí”, dice con su voz ronca y su dicción de profesora, apuntando hacia una silla. “O en la cama, o donde quieras”.

Mónica Echeverría se disculpa por no haberse levantado esta mañana de lunes. Está agotada luego de las tres funciones que dio viernes, sábado y domingo de *La cantante calva*, la obra de Ionesco, donde ella actúa —en el teatro de la Universidad

Finis Terrae— junto a parte del ahora octogenario elenco original del *Ictus* que la estrenó en 1959. Pero ahí, acostada, sonrío y dice:

“*La cantante calva* es una apariencia, porque todo el mundo se ríe desde que comienza hasta que termina, pero detrás de eso hay una sátira al mundo actual salvaje, salvaje, que no todo el mundo entiende. A través de la risa, de una risa angustiada, uno presenta un Chile que no se comunica, que está aislado, solo, que no sabe dónde están sus ideales, donde falta el diálogo entre los seres humanos, donde las parejas no se entienden. Hoy las parejas, los matrimonios, no duran, y eso Ionesco lo escribió hace 70 años”.

Se podría decir que Mónica Echeverría nació con la necesidad de actuar. Tener una madre depresiva y ausente —por la muerte de dos hijas anteriores— la obligó a desarrollar una personalidad rebelde, y desde muy pequeña, entonces, comenzó a germinar en ella su faceta de actriz.

“Yo nací molestando a mi familia”, explica. “Tenía unas pataletas horrosas, a gritos, que duraban toda la noche. Y lo que pedía sin parar era: háganme callar. Porque lo que gritaba de guagua era: háganme callar. Tenía que tratar de suplir a dos hermanas muertas, tratar de que mi mamá se diera un poco cuenta de eso”.

El talento para la actuación lo siguió desarrollando en la etapa escolar. Tras unos años viviendo en París, regresó a Chile sin hablar castellano y entró a un colegio de monjas donde respondía con groserías en francés a las burlas de sus compañeras. Pero rápidamente se hizo popular por acciones tan poco convencionales como bañarse en la pileta decorativa del colegio, o meterse al claustro de las monjas para robarles su ropa interior y esparcirla por el patio.

Usted el ridículo no lo conoce.

—¿Cuál ridículo? —dice riendo.

Tras egresar del colegio, y por la sugerencia de un amigo que la pretendía, fue a matricularse al Pedagógico de la Universidad de Chile para estudiar castellano; algo que no hacían entonces las mujeres, ni menos las de la clase alta, como era ella. Mónica Echeverría nació de una mezcla entre un padre latifundista y oligarca —“Echeverría Larraín Vicuña Pérez-Cotapos son los apellidos de mi papá”— y una madre que venía de una clase media intelectual, hija de Eliodoro Yáñez, destacado abogado y político, fundador del diario *La Nación*.

Cuando se lo dijo a su padre, éste —al ver su determinación por estudiar y conociendo bien lo explosivo de su carácter— evitó contradecirla, y le prestó el auto para que fuera a matricularse.

“No pertenezco a la oligarquía ni a la clase media. No pertenezco a la novela ni a la poesía ni al ensayo”.

Mónica, a los 16 años.



Archivo Mónica Echeverría

–Y me encuentro con un mundo que para mí era otro.

¿Qué vio?

–Primero, que no andaban vestidos como yo. Segundo, que autos no tenían. Me di cuenta de que, si quería ser aceptada en ese mundo, tenía que negar de qué mundo venía yo. Al día siguiente fui vestida de proletaria y el auto lo dejaba a unas cuadras de distancia. Eso me hizo entender lo que era una clase media muy pobre. Ahí estudió Neruda, el pobrecito. Vivió en una pensión. Todos vivían en pensiones. Yo nunca me atreví a invitar a ningún compañero o compañera a la casa.

¿La entrada al Pedagógico fue una manera de romper con su clase?

–No, fue más bien una manera de saber que había una clase que era despreciada por algunos, mal mirada por algunos. Muchos eran de provincia. Pero ahí me encontré también con todo lo que fue el Teatro Experimental, y como yo tenía dotes para hablar y discursar, al tiro me aceptaron. Unos cursos más arriba estaban la Bélgica Castro y Agustín Siré. Hacíamos un teatro que no era el convencional copiado de los españoles, sin ninguna novedad, que se hacía en ese tiempo. El Teatro Experimental fue el creador de un teatro diferente, y luego pasó a ser el Teatro de la Universidad de Chile.

Sin embargo, decidió seguir su carrera como actriz en la Universidad Católica...

–Y ahí, con mi espíritu un poco loco, decía “hagamos una huelga” porque no nos gustaba la manera como se llevaba el curso. Y nos salimos para fundar el Ictus, que trajo cantidades de obras

desconocidas en Chile: por ejemplo, *La cantante calva*, en la que estoy actuando ahora.

El Pedagógico significó su inmersión en el mundo intelectual. Mientras estudiaba Castellano, también se matriculó en Historia; una mezcla de materias que dieron forma a una prolífica autora con su particular estilo. Mónica Echeverría escribe libros que nacen de investigaciones históricas, pero que convierte en novelas valiéndose de los recursos narrativos de la ficción, inmiscuyéndose sin temor en los aspectos más privados de las vidas de sus personajes.

–Sentí que los libros de historia eran muy aburridos. La historia era una lata con puras fechas y puros datos.

Usted se toma bastantes libertades cuando escribe sobre hechos históricos.

–Sí, claro, porque hay que tomárselas. Nunca me he sacado un premio, ni una mención honrosa, ni nada, porque no pertenezco a nada: ni a la oligarquía, ni a la clase media, no pertenezco a la novela, ni a la poesía, ni al ensayo. Yo soy incalificable.

¿Y eso le molesta?

–No. Siento mucho que no tenga premios, pero qué le voy a hacer, si a mí en Chile no me entienden. Vendo horrores mis libros, son muy populares, vendo tres, cuatro ediciones, pero no pertenezco a ninguna de estas ramas donde se sacan premios. Los historiadores dicen que no soy una verdadera historiadora, que me faltan fechas.

¿Y por qué escribe?

–Porque hay cosas que no se pueden expresar sino con palabras. Siento que debo decirlas; las quiero expresar, pero no puedo decirlas en voz alta porque son un poco secretas, un poco humillantes, demasiado íntimas. El arte ayuda a expresar lo que uno tiene más secreto. Otros lo hacen de una manera más brutal, tiran una bomba o matan a alguien.

Pero usted escribe sobre las vidas de los demás.

–Sí, pero siempre soy yo la que está detrás.

Entonces, ¿qué dicen de usted sus libros?

–Hablan de mi descontento por la vida, de la injusticia. Hay mucha rabia e ira.

Sus libros llevan siempre aparejada la polémica. Como su biografía de Clotario Blest Gana, *Antihistoria de un luchador. Biografía de Clotario Blest* (LOM, 1993), donde reveló que el líder sindical no había sido reconocido por su padre –un padre de la clase alta–, y donde además hizo público su romance con una mujer del clan Ossandón, causó irritación entre los involucrados, aunque, para evitar la molestia del protagonista, esperó a su muerte para publicarlo.

–Me bajó la duda: si yo escribo este libro, ¿Clotario Blest va a dejar de ser amigo mío? Porque tenía demasiados secretos, había descubierto demasiados secretos. Me di cuenta de que era hijo natural, de que nadie lo había dicho, y de que para él eso era una sombra espantosa, era terrible. Con este libro quedé mal con la oligarquía, porque no les gustó que al pobrecito obrero se le ocurriera enamorarse de alguien de la oligarquía.



Archivo Mónica Echeverría



Archivo Mónica Echeverría



Archivo Mónica Echeverría

Arriba, fiesta de disfraces en el barco de regreso de Francia, con su hermano Alfonso en 1930. Junto a sus padres, volvían de cuatro años acompañando a su abuelo, Eliodoro Yáñez, deportado por el general Carlos Ibáñez del Campo.

A la derecha, arriba, camino al centro de esquí de Lagunillas con su marido Fernando (c. 1944). A la derecha, abajo, en la casa del dirigente sindical Clotario Blest en 1987, una de las veces que lo visitó para preparar el libro que escribiría sobre él.

Quedé mal con el Partido Comunista, y con los jesuitas, porque hubo unas cartas entre Clotario y el padre Hurtado, y eso no lo aceptaban ellos.

¿Le afectaba quedar mal con la gente?

–No, a mí no me importaba nada, yo feliz de que pasara. En eso Fernando me acompañaba –dice sobre su marido, que también la apoyó cuando se fue becada a estudiar literatura a España durante casi un año, y dejó a sus tres hijos mayores (tuvo cinco, uno de los cuales murió en un accidente automovilístico) en Chile. Entonces, el menor tenía poco más de un año.

Su libro *Yo, Violeta*, es una biografía novelada de Violeta Parra (Plaza &

Janés, 2010) donde, por sugerencia de su marido, se tomó la libertad de contar la historia de Violeta Parra en primera persona, como si fuera ella, lo que fue muy criticado por los hijos de la folclorista. También ha hurgueado en los secretos íntimos de la familia Edwards Eastman con el libro *Cara y sello de una dinastía*, novela *de facto* sobre la familia de Agustín Edwards (Copa Rota, 2005), donde relata la trágica vida de Sonia Edwards.

¿El tema de la reivindicación de la mujer es algo que la interpreta?

–Pero por añadidura, por añadidura.

Quizás sea *Agonía de una irreverente*, biografía novelada de la escritora

y feminista Inés Echeverría Bello (Editorial Sudamericana, 1996), el libro que más problemas le ha traído, porque ahí se refiere a su propia familia. Relata la historia de quien fuera su tía, la escritora Inés Echeverría de Larraín, y cuenta cómo ella hizo todo lo posible para que fusilaran a su yerno –Roberto Barceló– por asesinar a su esposa Rebeca –hija de Inés–, en un crimen pasional que remeció a la clase alta de los años treinta.

–Se pusieron furibundos conmigo porque yo me metí en los secretos de la familia, y eso, eso sí que está prohibido.

Pero dice que el filósofo Joaquín Barceló, el hijo de Roberto y Rebeca, le dio la venia.

“Lo que yo hice fueron actos de arte y de humor: usé esas dos armas en vez de bombas.”

En esta página, completamente mojada por el *guanaco* (carro lanza aguas de la policía) afuera de la Biblioteca Nacional, en una de las varias veces que fue detenida en manifestaciones callejeras contra el gobierno de Pinochet, a comienzos de los años 80.

En página opuesta, a la izquierda, junto a sus hijas Consuelo y Carmen en su casa de la Quinta Michita, la primera de varias comunidades que llegaría a construir Fernando Castillo Velasco. A la derecha, actuando de Ms. Smith en la obra “La cantante calva”, en 2014.



Archivo Mónica Echeverría

–A él le destruyeron la vida, porque fue el único que vio el crimen. Le dije: “Tito, tú me tienes que decir. Si esto para ti es demasiado grave, yo no publico este libro”. Entonces me miró y me dijo una cosa muy linda: “Nadie puede negarle a otra persona que escriba lo que necesita escribir”. Mira que fue hermoso.

¿Por qué le interesa revelar secretos de familia?

–Porque es la verdad, porque es la realidad. Cómo vas a saber tú cómo es tal personaje si no sabes lo que le pasó. Es imposible. Y por eso la historia es una lata, no cuenta nada.

¿Cuáles son los temas que le interesan para escribir?

–Los que nadie ha tocado, los que son secretos.

Le gusta molestar.

–No, para nada. Me gusta iluminar.

Ahora, a sus 93 años, lleva algunos capítulos de un nuevo libro para el que aún no tiene título y del que no quiere adelantar mucho, aunque deja entrever que tratará de algunos políticos de izquierda que –según ella– se vendieron al sistema y a los empresarios.

–Son idealistas que perdieron su rumbo, que están al otro lado. Muchos

importantísimos personajes que se han ido vendiendo al consumismo, a los empresarios.

Alguien le advirtió que, de publicar ese libro, nadie iría a su entierro.

–Pero qué me importa, si voy a estar muerta.

Durante la dictadura, cuando la Universidad Católica –de la que Fernando Castillo era entonces rector– fue intervenida por los militares, y con dos hijos militando en el MIR, Mónica Echeverría y su marido partieron a un autoexilio en Cambridge, Inglaterra, donde éste se dedicó a hacer clases en la universidad. Luego pasaron un tiempo en Venezuela, para volver a Chile en 1978. Junto con otras mujeres ligadas al feminismo, Mónica formó entonces el grupo Mujeres por la Vida.

–No confundir con las que están en contra del aborto, por favor. Hacíamos acciones con humor para descalificar a la dictadura.

¿Hacían política a través del arte?

–Nunca un hecho político puede dejar de estar acompañado de cultura; si no, pierde validez. Si la época de la Unidad Popular no se hubiera expresado con canciones y murales, no habría tenido validez. Pese a que la dictadura nos

acalló –a que nos aterró, al menos por mi parte–, lo que yo hice contra ella fueron actos de arte y de humor: usé esas dos armas en vez de bombas. Con un grupo de las Mujeres por la Vida fuimos a los tribunales de justicia vestidas muy elegantes y desde el segundo piso tiramos pescados podridos, conchas, y todo lo que oliera muy mal. Pusimos un lienzo que decía “La justicia en Chile está podrida”. Y caímos varias detenidas. Si lo único que nos salva de las dictaduras son cosas como la cultura y el humor. Destruí harto a Pinochet al vestirlo de chanco.

Ésa, la del chanco, es una de las acciones que en la biografía de la “Mónica Echeverría activista” tiene carácter de mito. Y a ella le gusta contarlos así: “En plena campaña del plebiscito de 1980¹ compré por 35 mil pesos un chanco enfermo de triquinosis, un chanco grande y furibundo”. Lo llevó a su jardín, logró que alguien lo sedara con una inyección, e invitó a sus hijos y a los amigos de éstos para que la ayudaran a disfrazarlo de militar. Lo pintaron, le pusieron una banda presidencial y una gorra, y le colgaron un cartel que decía “Vote por mí”. Lo metieron en una caja, lo subieron

1 Mediante el cual se aprobaría –con cuestionable legitimidad– la nueva Constitución impulsada por Pinochet en 1980.



a una citroneta y dejaron la caja, que hedía, en pleno Paseo Ahumada. “Los carabineros pensaron que se trataba de una bomba. Llegó el Gope². Abrieron la caja. El chanco se movió por la calle Ahumada, furibundo, vestido de Pinochet. Mi marido casi se murió de horror. La Radio Moscú dio la noticia”.

¿No temía que la tildaran de ser una señora loca y que no la tomaran en serio?

–No.

¿Le molesta que la califiquen de loca?

–No, nada, me encanta, porque quiere decir que soy algo distinto.

En esos años fundó también el Centro Cultural Mapocho, donde acudían los intelectuales y artistas que no habían sido detenidos ni tildados de comunistas.

–Estaban la Ana González, Jorge Edwards, Claudio di Girolamo, mucha gente intelectual que no había sido tocada por la dictadura todavía. Considerábamos que se había acabado toda la cultura en Chile y queríamos hacer algo.

¿Cómo era hacer cultura en dictadura?

–Era bien terrible pero bien entretenido. No entendían mucho, la derecha no entiende lo que es cultura. Teníamos cursos de todo. Ahí se formaron los músicos de Los Prisioneros, ahí se

formó el grupo teatral La Troppa, ahí se formaron fotógrafos que exponían. De repente nos allanaban y sacaban todo lo que había, pero como estábamos protegidas como por un aura de cultura, ellos no entendían...

¿En qué minuto usted se convierte en una mujer de izquierda?

–No tienes por qué clasificarme de izquierda. Yo soy, sobre todo, humanista, democrática. Siempre tuve dudas sobre lo que fueron los movimientos de izquierda. En un momento dado casi me meto al Partido Socialista, pero dije no, quiero mi independencia y poder mirarlo todo. Era completamente contraria a las tiranías, a la dictaduras, he escrito siempre cosas contra eso.

¿Cómo está viviendo la viudez?

–Es difícil, es complicado, porque éramos unos compañeros de la vida entera que nos aceptábamos, nos comprendíamos y nos reíamos; sin humor no se puede hacer nada en la vida.

¿Cómo suple la soledad?

–Haciendo cosas. Yo creo que el alzheimer es parte de la soledad y la desesperación de la gente que siente que no existe para nada. Me parece muy bien que haya que morir, no le tengo ningún miedo a la muerte. Creo que los muertos siguen pesando en la vida de los vivos, que continúan revoloteando entre nosotros. P

DE VUELTA AL ESCENARIO

La Cantante Calva de Eugène Ionesco fue estrenada en Chile en 1959 por el Teatro Ictus, bajo la dirección de María Elena Gertner. 55 años después y de forma completamente insólita, parte del elenco original decidió remontar la obra. Mónica Echeverría, Jaime Celedón y Julio Retamal volvieron a ensayar sus roles históricos, mientras que los ya fallecidos Jorge Díaz, Paz Irrarrazaval y Cecilia Ossa, fueron reemplazados por Luis Moreno, Ana María Vergara y Carla Cristi. Esta vez, el montaje incorporó música en vivo, a cargo de Horacio Pérez.

La idea del reestreno partió de Luis Moreno, arquitecto y diseñador, quien “se encontró en la calle con Jaime Celedón que andaba apenas, que estaba muy deprimido, y le dijo ‘por qué no remontamos La Cantante Calva’, y empezó a llamarnos”, dice Mónica Echeverría. Bajo la dirección de Ramón López, ensayaron durante dos meses en el mismo teatro y en la playa, cuando fue época de vacaciones. Dado el éxito de público la temporada original en la sala de la Universidad Finis Terrae se alargó hasta fines de mayo. Y tienen planes para llevarla de gira por otros lugares del país.

2 Grupo de Operaciones Policiales Especiales de Carabineros.

Cambios a la Ley de Fomento de la Música Nacional

MÚSICA CHILENA EN LAS RADIOS: ¿REQUIERE UN TRATO PREFERENCIAL?

Una intensa polémica se ha abierto tras la propuesta de fijar una cuota de un 20% obligatorio de música creada o interpretada por chilenos en las radioemisoras del país. Las organizaciones de artistas se han manifestado a favor de esta medida, similar a la que existe en otros países con el fin de proteger la producción artística local. Con la misma pasión, la Asociación de Radiodifusores (ARCHI) ha combatido la iniciativa, argumentando que en Chile rige la libertad de programación.

Por Carmen Rodríguez / Ilustraciones de Sandra Marín

El debate está recién comenzando y ya ha sacado chispas. Los músicos chilenos, liderados por la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD), están haciendo un intenso lobby con los parlamentarios para mostrarles por qué consideran necesario el cambio a la ley

19.928 de Fomento de la Música Nacional. La modificación se presentó como un proyecto de ley en el año 2007, que plantea que las radios chilenas deben emitir al menos un 20% de temas nacionales en su programación destinada a la música, estableciendo multas en caso de no cumplirse esta disposición.

Luego de tres años de debate, en agosto de 2010, el proyecto fue votado favorablemente en la Cámara de Diputados con 55 votos a favor, 27 en contra y 22 abstenciones.

En enero de este año, en la Comisión de Educación y Cultura del Senado se rechazó la idea de legislar sobre el proyecto. Desde entonces, y antes de la reactivación del debate en la Cámara Alta, no sólo los músicos se han comunicado intensamente con los políticos, también la ARCHI ha sostenido reuniones para explicar su posición, y ha redoblado su campaña comunicacional con el eslogan de “La música chilena debe fomentarse y difundirse, no imponerse”.

Entre las autoridades que se han manifestado

a favor del proyecto está la ministra de Cultura Claudia Barattini, quien –a diferencia de su antecesor Luciano Cruz-Coke– considera necesaria esta protección a la música nacional, argumentando que ésta debe competir en un mercado que da muchas ventajas a la música extranjera, que es apoyada por grandes empresas transnacionales.

En países como Argentina, Uruguay, Francia, Australia, Canadá y Portugal existe este tipo de leyes. No todas ponen sanciones a quienes no cumplen con los porcentajes estipulados, y varias funcionan basándose en la autorregulación de las radios. En el proyecto chileno se propone una multa que va de cinco a 50 Unidades Tributarias Mensuales (UTM), las que se duplican en caso de reincidencia.

Figuras emblemáticas de este debate han sido, en los últimos meses, el presidente de la SCD, Alejandro Guarello, y el presidente de la ARCHI, Luis Pardo. Ambos responden sobre los puntos más álgidos de la discusión.

¿Considera usted que la música chilena debe ser objeto de leyes que la promuevan, como la actual ley 19.928? ¿Por qué? ¿Cree que lo mismo debe ocurrir en relación al teatro, la danza, la literatura, la pintura y las demás artes?

Alejandro Guarello: Es fundamental para el desarrollo, la promoción y la protección de nuestra cultura que existan políticas públicas que apunten a fomentar las artes. Sin duda, la ley 19.928 –promulgada hace ya casi diez años– ha sido un aporte,



Luis Pardo

pero vemos que ha resultado insuficiente. Este Fondo de Fomento de la Música debería revisar sus políticas de largo plazo, potenciando toda la cadena de la industria creativa chilena, impulsando su internacionalización, apoyando a nuevos músicos, compositores y sellos independientes, y garantizando los adecuados mecanismos de difusión para lograr un efectivo acceso de los ciudadanos a nuestro patrimonio musical. En ese contexto, la modificación que se propone a la ley permitiría asegurar un espacio mínimo de difusión para la música chilena en las radios y sería un aporte al desarrollo de la industria.

Luis Pardo: Estamos totalmente a favor de la creación de instrumentos y políticas públicas de fomento no sólo de la música, sino también de las demás expresiones culturales. Estas políticas han funcionado exitosamente en países como Brasil, México, Colombia y España, entre otros, donde nunca ha existido una ley de música obligatoria en las radios, y donde, sin embargo, hay una presencia importante de la música nacional no sólo en las radios, sino en los diferentes ámbitos de difusión de la cultura.

La actual ley 19.928 de Fomento de la Música Chilena establece el apoyo a la música local a través de concursos de composición, becas a los músicos nacionales, campañas de promoción y el Premio Nacional de Música, entre otras medidas. ¿Considera esto suficiente? ¿Por qué?

AG: El problema es que las medidas mencionadas se ocupan sólo de una parte de toda la actividad musical, que es la creación. No hay en las políticas del Consejo una ayuda que permita colaborar en toda la cadena de producción. Tenemos hoy a muchos músicos creando discos gracias a los aportes del Estado, pero éstos luego quedan guardados en un estante. Entre los años 2006 y 2010, el Estado chileno destinó 1.500 millones de pesos a la línea de difusión de música nacional. ¿Qué sucedió? Las radios aumentaron la cantidad de música chilena en su programación, de un 10,8% en 2006 a un 11,2% en 2010; es decir, no hubo un cambio sustancial, pese al fuerte apoyo monetario del Consejo Nacional de la Cultura. Desde entonces el porcentaje de música de autores chilenos que suena en las radios no ha aumentado mucho más allá de ese número, siempre alrededor de un 11% como promedio anual. Hace un par de años, en conjunto

con el Consejo de la Cultura, adquirimos un software que permite monitorear en línea todo lo que suena en 125 radios en tiempo real. Este programa incluye las canciones de intérpretes chilenos con autores extranjeros; con esa medición el porcentaje aumenta a un promedio de 16%. Pero hay que considerar que, al ser un promedio, esta cifra distorsiona un poco la realidad: hoy más de un 50% de las radios chilenas tocan de 0,2 a 5% de música nacional. El promedio sube gracias a la existencia de radios como la UNO (que toca 100% de música nacional), o Corazón y Cooperativa, que ofrecen altos porcentajes. También hay que tener en cuenta que con esta herramienta el Estado, a través del Consejo de la Cultura, tiene la facultad de fiscalizar y controlar que esta norma se cumpla. Son ellos quienes podrán hacerlo, y la tecnología permite que se haga de manera muy simple y automatizada.

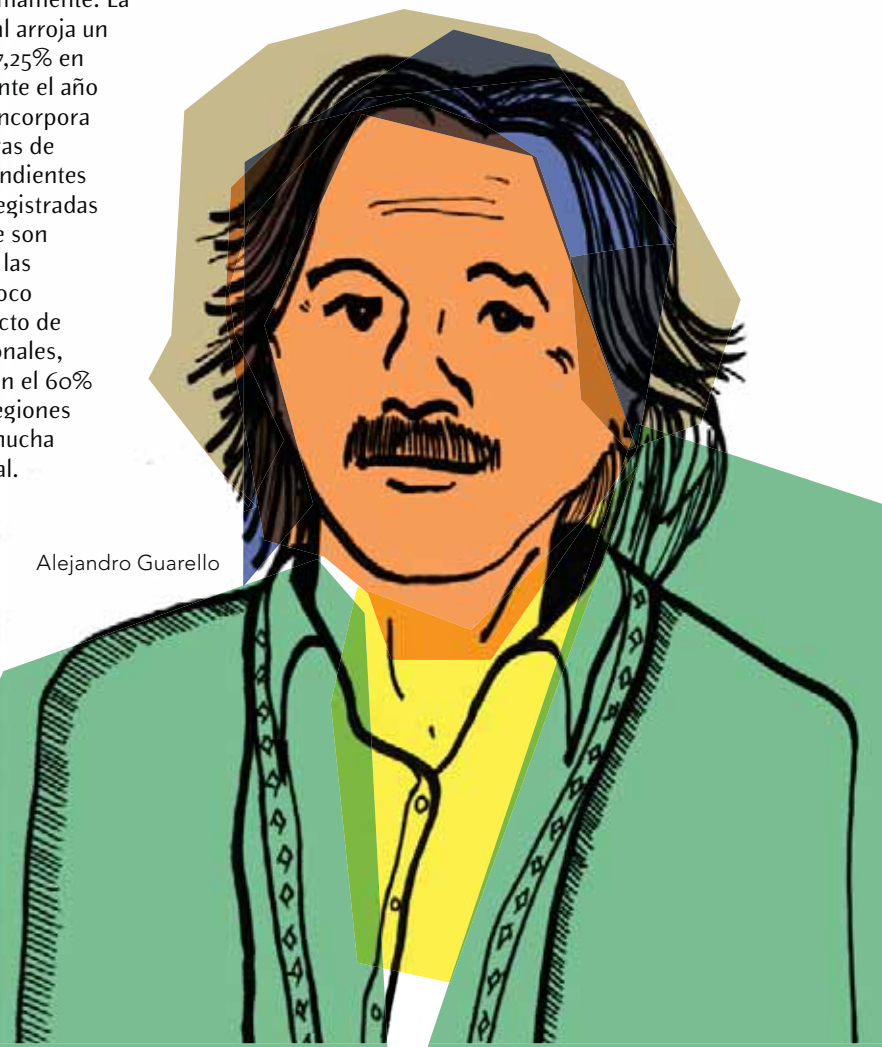
LP: Puede que la actual ley de fomento no esté dando los resultados esperados. Es difícil evaluarlo, ya que hasta el año 2012 no existía una medición confiable de la difusión de música chilena en las radios, sin perjuicio de que los instrumentos que crea la ley no se utilizan óptimamente. La medición actual arroja un promedio de 17,25% en las radios durante el año 2013, pero no incorpora numerosas obras de artistas independientes que no están registradas en la SCD y que son difundidas por las radios. Y tampoco recoge el impacto de las radios regionales, que representan el 60% del rating en regiones y que emiten mucha música nacional.

Para legislar y elaborar políticas públicas efectivas, es necesario tener mediciones confiables y un diagnóstico serio. Hasta el año 2012 la SCD aseveraba que la música chilena difundida por las radios era, según sus mediciones internas, de sólo un 8,5%. No se sabe si el aumento al doble de difusión de música chilena en radio se debe a que los instrumentos señalados en su pregunta han funcionado bien, o si los datos que daba la SCD –sobre los cuales hicieron fe los autores del proyecto– eran incorrectos. La crítica a la efectividad de las líneas de difusión de música nacional es válida. Nosotros también tenemos reparos a cómo se aplican esos recursos, pero no hay una medición confiable que permita determinar su impacto.

¿Qué otro tipo de medidas –de carácter legal o no– deberían tomarse para fomentar la música nacional?

AG: Hoy, en Chile, se editan 900 discos de música al año. Existen 110 mil canciones creadas por chilenos, de los más diversos estilos, las que requieren una vitrina, un lugar donde exhibirse. Cualquier medida que apunte a fortalecer la difusión de las artes, por añadidura fortalecerá la creación.

Alejandro Guarello



LP: Hay muchas iniciativas que no requieren legislación y que pueden ser muy eficientes en lograr una mayor difusión de la música nacional en la radio. Por ejemplo, establecer, a través de una plataforma digital, el acceso de las radios a la base de datos de los temas de música chilena que ya existe, pero que requiere un esfuerzo común de información para que los músicos, especialmente emergentes, puedan identificar las radios apropiadas para su estilo o género musical, y a su vez para que las emisoras puedan identificar la producción musical apropiada según el formato radial.

La difusión del repertorio nacional requiere un mínimo esfuerzo de intercambio de información útil por ambas partes. Hemos propuesto talleres orientados a los programadores radiales para conocer ese catálogo y explorar los espacios en que podría aumentarse su difusión.

Otras formas de apoyo son, por ejemplo, programas especializados en la difusión de música emergente, la promoción de sus creadores e intérpretes mediante entrevistas, campañas de apoyo a sus conciertos, etc.

La ley obliga a la televisión abierta chilena a emitir un 40% de programación nacional, argumentando que el uso del espectro radioeléctrico supone ciertas obligaciones con la sociedad. ¿Cree que las radios deben tener alguna obligación de apoyar la música nacional? ¿Por qué?

AG: Por cierto que sí. Las radios utilizan el espacio radioeléctrico que es público

y de todos los chilenos, por lo que pueden y deben ser reguladas, y aportar en su quehacer a desarrollar las medidas que el Estado determine. Hoy las radios están usando este espacio público para hacer grandes negocios, y no han mostrado la voluntad de ayudar a corregir el enorme desequilibrio que existe entre la difusión de la producción local y la de los cuatro grandes sellos multinacionales, que dominan el 70% del mercado.

La radio sigue siendo un medio de comunicación importantísimo en nuestra sociedad. Genera preferencias y contribuye –como medio de comunicación– a la cohesión social mediante la difusión de bienes culturales que generan identidad.

LP: El 40% de producción nacional que emite la TV abierta no es comparable con una cuota obligatoria de música. De hecho, un programa de televisión que realice un reportaje a cualquier grupo musical foráneo, es válido para cumplir con ese 40% si los periodistas, productores y camarógrafos son chilenos. Bajo ese parámetro, la radio supera ampliamente el 40% de producción nacional.

Creo que las radios tienen una responsabilidad en aportar a la identidad y la cultura nacionales, pero no me parece que la imposición de obligaciones sea el camino más democrático, ni tampoco el más efectivo para lograr ese propósito.

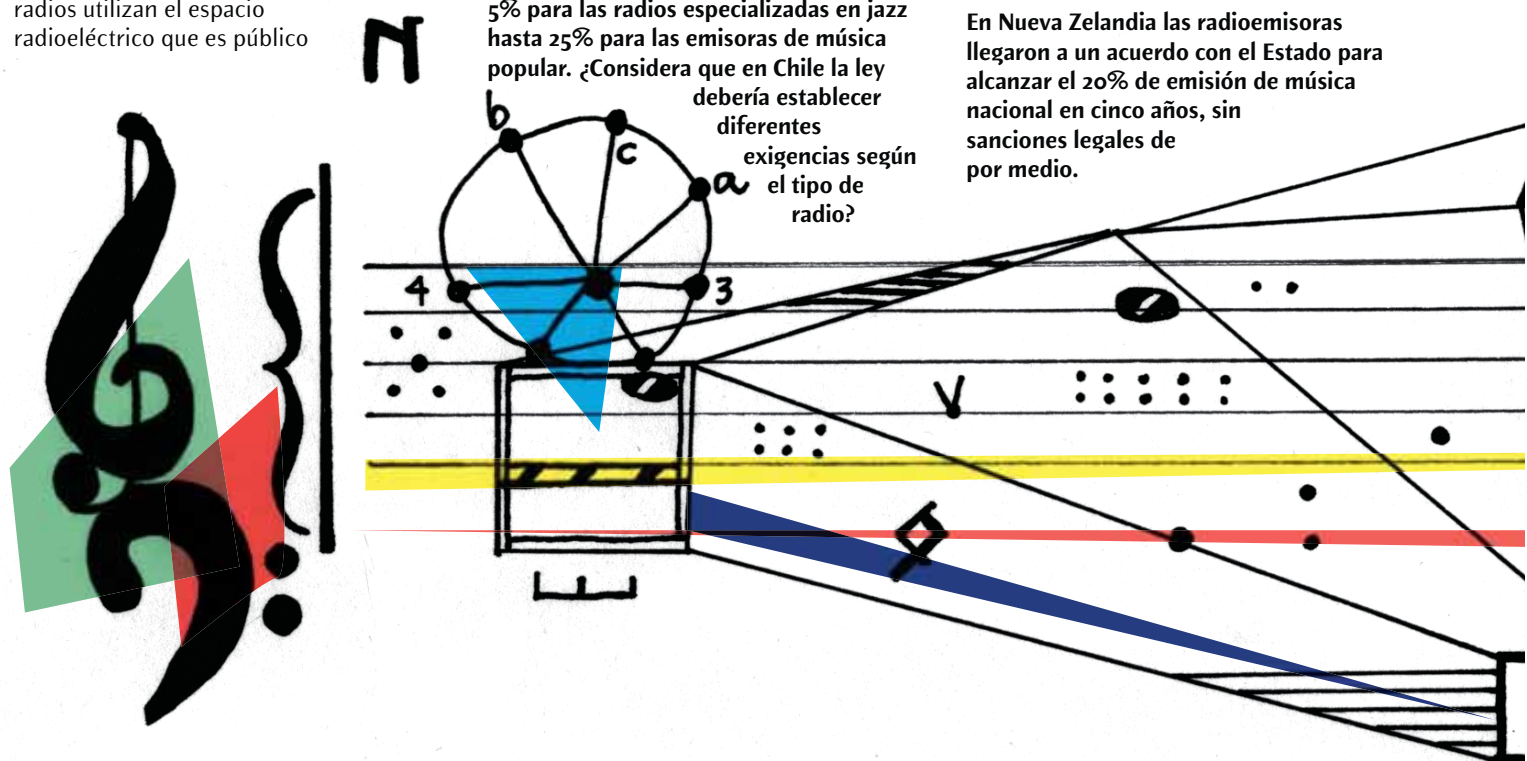
En Australia, una ley similar exige diferentes porcentajes de programación nacional según el tipo de radios. Van del 5% para las radios especializadas en jazz hasta 25% para las emisoras de música popular. ¿Considera que en Chile la ley debería establecer diferentes exigencias según el tipo de radio?

AG: Nos parece que un 20% de música nacional en radioemisoras es una cuota exigua, casi simbólica. En Chile existen tremendos jazzistas que pueden y deben sonar en ese tipo de radios, por ejemplo. El proyecto volvió a la Comisión justamente para ser perfeccionado, y creemos que en esta discusión se debe considerar este tipo de temas, así como el aporte al desarrollo de la música emergente, de la regional, de la de pueblos originarios, etc.

LP: La ley australiana data del año 1942 y fue modificada en el año 1991, cuando la radio era un eslabón fundamental en la cadena de comercialización discográfica. En ese contexto la protección de la música nacional tenía cierta lógica. Hoy la industria de la música cambió radicalmente: la radio no es el único medio de acceso a la música, a diferencia de hace no muchos años atrás. Hoy la radio compete con emisoras on line, con sitios de descarga de música y con plataformas de streaming gratuito y pagado, a los que se accede desde un teléfono celular, un tablet o un computador. Por eso, creo que este mecanismo no sólo es injusto y discriminatorio para la radio, sino que además es retrógrado y extemporáneo.

No reconocer la diversidad programática que ofrece la radio, con diferentes formatos y estilos para públicos altamente especializados, revela desconocimiento de la realidad medial, pero diferenciar porcentajes por tipo de radio sólo atenúa lo que seguiría siendo un muy mal proyecto.

En Nueva Zelandia las radioemisoras llegaron a un acuerdo con el Estado para alcanzar el 20% de emisión de música nacional en cinco años, sin sanciones legales de por medio.



¿En Chile se debería intentar un acuerdo de autorregulación entre las autoridades y las radios?

AG: Es sabido que las cuatro transnacionales de la música ejercen una enorme presión sobre las radioemisoras locales para que éstas programen a sus artistas. Dentro de la lógica comercial con la que se maneja la programación de las radios, nos parece que la autorregulación sería el escenario ideal, aunque muy poco factible de resultar exitoso. Está demostrado que las radios no tienen la voluntad de aportar realmente a que este cambio se pueda dar de forma voluntaria; por ello creemos que es importante regular este tema.

LP: Hemos estado siempre disponibles para participar en una iniciativa de esa naturaleza, siempre que respete la libertad de programación, que es la base de la diversidad que ofrece la radio. Estamos convencidos de que la imposición de un porcentaje de música obligatorio será regresivo: muchas radios que hoy superan ampliamente ese porcentaje tenderán a ajustarse al mínimo obligatorio y las que tocan menos música chilena tendrán que sacrificar sus formatos programáticos y sus audiencias para cumplir con la cuota obligatoria.

Un acuerdo de autorregulación puede ser mucho más efectivo, amigable y proactivo que crear una burocracia para fiscalizar qué tipo de canciones tocan las radios y obligar a los programadores a utilizar una calculadora y revisar la nacionalidad de las canciones en su labor

cotidiana –lo que también es una forma de creación artística.

El proyecto original de modificación a la ley 19.928 señalaba que, del 20% de música chilena exigible en la programación radial, el 5% debía corresponder a música folclórica, aspecto que se sacó del proyecto en su trámite legislativo. ¿Considera que debe apoyarse por igual cualquier música interpretada o creada por chilenos, o que debe privilegiarse la música de raíz más autóctona?

AG: La ley ya define “música” chilena como toda aquella creada o interpretada por chilenos en todos sus géneros. Creo que es una definición apropiada para entender que hoy la creación musical tiene múltiples aristas. Hay quienes cuestionan que la ranchera, por ejemplo, pueda ser considerada “música chilena”, pero en la zona sur del país, sobre todo en zonas más rurales, la ranchera es un género altamente representativo y popular, y los exponentes locales de ese ritmo gozan de gran popularidad. Podrían decir que el hip-hop tampoco es música chilena, pero nadie puede afirmar que músicos como Ana Tijoux o Zaturno no representen en sus canciones a nuestra sociedad, nuestras problemáticas y realidades. Hoy las expresiones musicales son reflejo de un mundo abierto y altamente influenciado; lo que las identifica es la forma de llevarlas a nuestro lenguaje, a nuestros temas comunes, a nuestra realidad. Y eso, definitivamente, es música chilena.

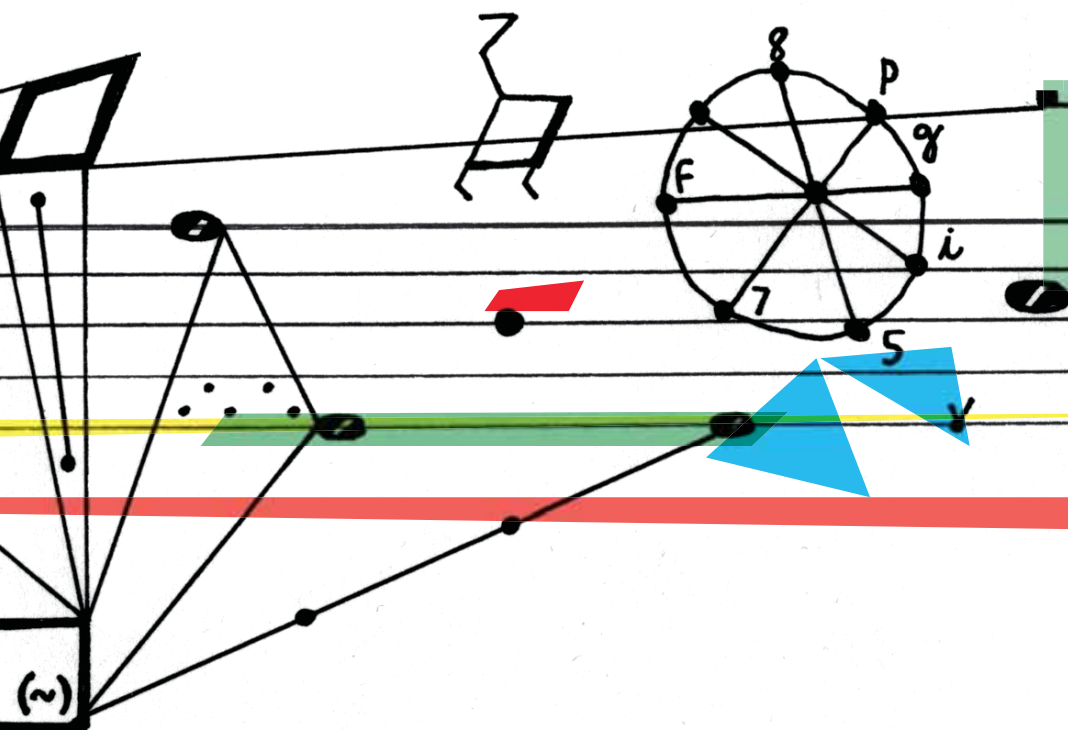
LP: La música de raíz folclórica merece

un tratamiento y un fomento especial, para el cual debería haber un trato y un apoyo preferentes. Sin embargo, ese apoyo no puede imponerse, debe ser parte de un acuerdo entre todos los actores involucrados.

Hay quienes afirman que este cambio a la ley atenta contra algunos tratados de libre comercio que ha suscrito Chile con otros países, los que no permitirían discriminar entre la música chilena y la música originaria de esas naciones. ¿Qué opinión le merece ese argumento?

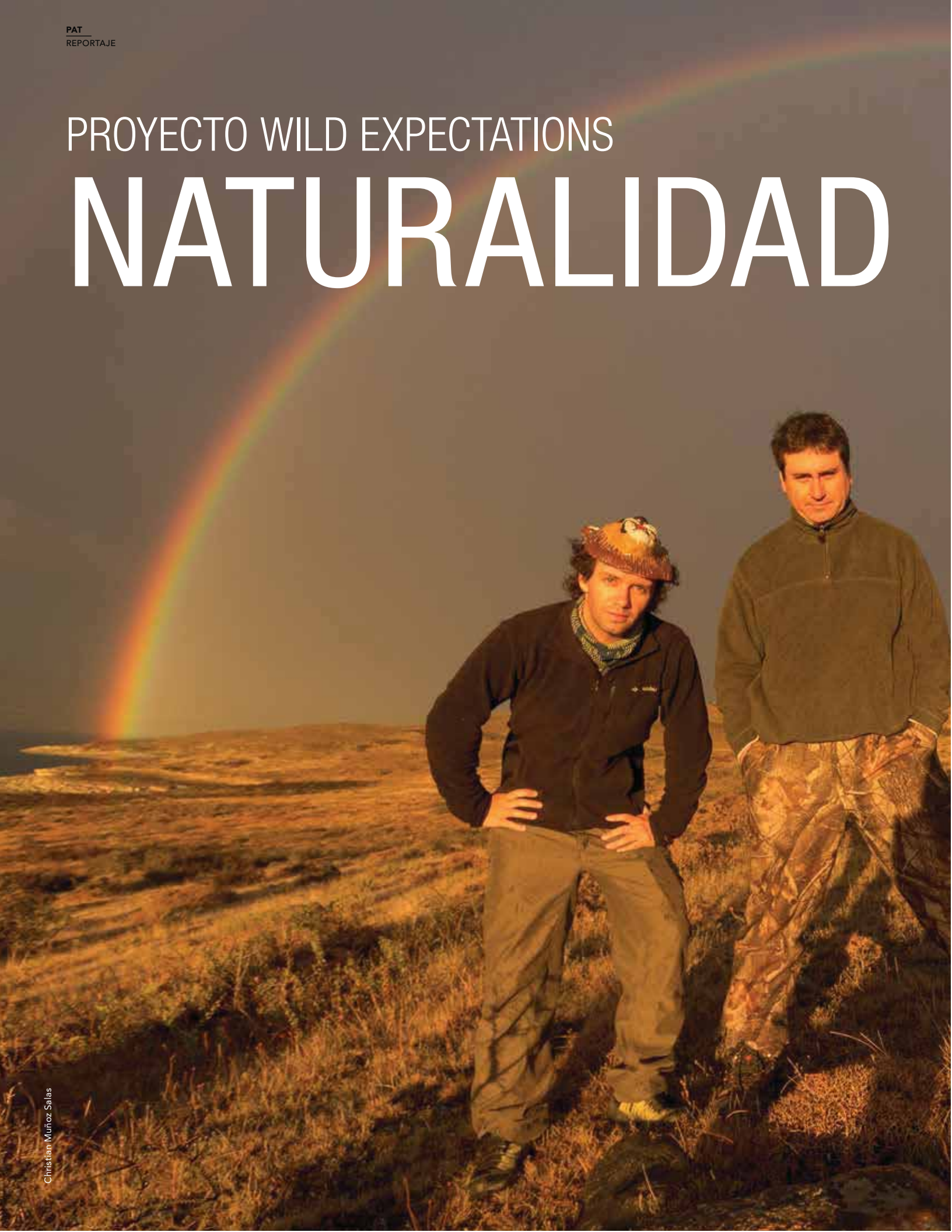
AG: Garantizar la difusión de los bienes culturales chilenos no hace más que equilibrar un poco la balanza hacia lo local, en un contexto de acelerada globalización. La misma Unesco, en el artículo 6° de su convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales –ratificada por Chile el 13 de marzo de 2007–, señala que los estados nacionales deben “adoptar medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales”. Nos parece que ésa es precisamente la línea en la que se mueve el proyecto de ley del 20%. Respecto a los tratados de libre comercio, creemos que es un error –muy propio de los empresarios– llevar toda la discusión hacia un tema economicista, y analizar la realidad cultural de un país bajo un prisma económico. Este tema hay que analizarlo como lo que realmente es: un tema de desarrollo cultural y de protección de la identidad y creación de una nación.

LP: Este proyecto atenta contra tratados internacionales, como lo hizo presente en su oportunidad el Ministerio de Cultura durante el anterior gobierno de la presidenta Bachelet ante la comisión de la Cultura y las Artes de la Cámara de Diputados. También afecta derechos constitucionales, según revelan informes en derecho como el del profesor Patricio Zapata. Pero nuestra principal objeción es que se trata de un proyecto técnico y jurídicamente deficiente, que afectará la diversidad de la oferta programática radial, que es el medio mejor evaluado por la ciudadanía en credibilidad, confianza ciudadana, pluralismo y cercanía con la gente. P



PROYECTO WILD EXPECTATIONS

NATURALIDAD



SALVAJE

A man wearing a maroon jacket, light-colored cargo pants, and a yellow hat with a pom-pom stands in a field of tall grass. A vibrant rainbow arches across the sky behind him. The scene is lit with warm, golden light, suggesting late afternoon or early morning.

No es sólo su calidad técnica, que asombra. Ni la manera en que se acercan a los más diversos animales, con total delicadeza para no perturbarlos. Es, además, la espontaneidad con que el chileno René Araneda y el sudafricano Wayne Te Brake, protagonistas de *Wild Expectations*, reaccionan ante lo que ven y bromean entre sí, lo que da a estas imágenes un sello distintivo. *Wild Expectations*: un proyecto televisivo que acaba de firmar contrato con Animal Planet y que promete convertirse en la serie de fauna chilena con mayor resonancia en la historia.

Por Verónica Waissbluth / Fotografías de Christian Muñoz Donoso, Christian Muñoz Salas y Natalia Brunet

Los chilenos René Araneda y Christian Muñoz Donoso, junto al sudafricano Wayne Te Brake: gestores y principales protagonistas del proyecto.



Es el otoño de 2013. En un valle despoblado de la cordillera patagónica, dos hombres jóvenes yacen de espaldas. Conversan sobre Alfred Hitchcock, recordando los momentos más inquietantes del clásico filme *Los pájaros*. “Al suelo, quédate quieto”, dice uno al ver que decenas de cóndores vuelan en círculo sobre sus cabezas.

Otra escena: juegan a perseguirse como un puma a un ciervo, disfrazados con simples máscaras de animales, de las que se usan en los cumpleaños. Y en una tercera toma simulan devorar a la presa recién cazada con cuchillos y tenedores de utilería.

Son el chileno René Araneda y el sudafricano Wayne Te Brake, conductores de la serie televisiva *Wild Expectations* –sobre la fauna chilena–, quienes no muestran en cámara reverencia alguna por la habitual seriedad de los documentales de vida silvestre.

Wild Expectations está hoy en su fase de preparación, antes de ser distribuida y exhibida en todo el mundo –a partir de 2015– por el canal Animal Planet, propiedad de Discovery Networks y presente en más de 200 países. Creada y dirigida por el mismo Araneda, y filmada por Christian Muñoz Donoso –prestigioso cinematógrafo chileno que ha obtenido cuatro premios Emmy por sus registros de vida natural–, esta serie se propone refrescar un género cuyo principal fundador fue la BBC, a mediados del siglo pasado. El primer programa

“Por lo inexplorado de sus territorios, América del Sur está hoy en boca de todos. Está en retirada la idea de que la fauna de esta región es aburrida y deslavada”.

de este tipo fue el legendario *Zooquest*¹ –entre 1953 y 1964–, conducido por sir David Attenborough, quien todavía hoy es considerado un “prócer” de este tipo de documentales.

Attenborough creó la modalidad más convencional y fastuosa de estos programas –el *blue chip documentary*–: enormes presupuestos destinados a registrar lo más llamativo de la conducta animal: cacería, reproducción, defensa y alimentación (es decir, algo así como “sexo y violencia” entre los animales). En esos documentales la presencia humana era sobria y distante, circunscrita a libretos más bien formales, y apoyada habitualmente en un presentador del que muchas veces tan sólo se oía la voz. En esas producciones se inspiraron clásicos de la televisión chilena como *Al Sur del Mundo*, de Francisco Gedda, y *La Tierra en que Vivimos*, de Sergio Nuño,

¹ La expresión alude a la ficha de color azul (blue chip), la de mayor valor en los casinos. Aplicada a empresas, la expresión *blue chip* se refiere a las más grandes, consolidadas y estables.



Christian Muñoz Salas



Christian Muñoz Salas



Christian Muñoz Donoso

En página opuesta, un puma agazapado tras unas rocas a 15 metros de los integrantes del equipo de filmación.

En esta página, a la izquierda arriba, un zorro chillita o gris en pleno bostezo. A la izquierda abajo, una pareja de guanacos. A la derecha, el equipo registra un huemul macho.

los que con aventuradas tomas, seriedad en los libretos y una acuciosa investigación de nuestro entorno, preservaron el formato en versión local.

Ya en los años 70, la estructura inicial del *blue chip documentary* se vio enriquecida con las vivencias y reflexiones de los conductores –científicos o exploradores–, que fueron aumentando su protagonismo. A partir de entonces, ya no sólo se presentaba a los animales, sino que se interactuaba con ellos más directamente, en un formato que luego se consolidó como *character versus animal*² (personaje ante animal) –el francés Jacques-Yves Cousteau es buen ejemplo de ello–. Y más trágico representante de esta modalidad es el malogrado australiano Steve Irwin –“el cazador de cocodrilos”–, que en 2006 murió, precisamente, por el ataque de una mantarraya a la que estaba persiguiendo y filmando. “Algunos realizadores llegan incluso a provocar a los animales para intensificar la tensión dramática”, asegura René Araneda. “Pero eso a nosotros no nos interesa. Por el contrario, intentamos aproximarnos a ellos sin estresarlos ni modificar sus conductas”, afirma. Agrega que es justamente esa integridad uno de sus capitales más valorados: “El público y los distribuidores exigen ahora no sólo creatividad, sino ante todo credibilidad. El abordaje poco invasivo es nuestro sello. Nuestros propósitos son eminentemente educativos,

y para eso buscamos los ‘encuentros cercanos’ con ética y respeto, incluso junto a científicos o investigadores, muchas veces”.

Otro sello de Wild Expectations es su altísima calidad de imagen, lograda con equipos de última tecnología que hasta ahora no se había usado en Chile para grabar la vida silvestre. Las cámaras que utilizan, por ejemplo, son de formato 4K y 5K –las mismas empleadas en películas como *El Hobbit* o *El Hombre Araña*–, con una impresionante resolución equivalente a cuatro o cinco veces los 1920 x 1080 pixeles del Full HD. Y para los acercamientos, la producción cuenta con un set de variados lentes, incluido un poderoso teleobjetivo de hasta 600 mm que –sumado a la altísima definición de las imágenes– permite capturar, por ejemplo, los menores detalles de la cabeza de un puma a 50 metros de distancia.

UNA COBRA EN EL DORMITORIO

René Araneda es diseñador y profesor en la Universidad Católica de Chile. Siendo estudiante universitario, planificó los pasos que debía seguir para especializarse como documentalista de vida silvestre y, ojalá, consolidarse algún día a nivel mundial. Luego de egresar y titularse, el primer paso fue someterse al entrenamiento de guía en el Hotel Explora de Torres del Paine, donde trabajó cerca de dos años. El paso siguiente fue instruirse en Sudáfrica como guía profesional de safari, en un curso certificado por la Asociación de Guías del

2 Aunque la traducción literal es “personaje versus animal”, la denominación se refiere no tanto a la rivalidad sino a la interacción entre ambos.



En Melimoyu Araneda y Te Brake se disponían a grabar cangrejos bajo las rocas pero subió la marea, y en su lugar, decidieron ponerse las máscaras y jugar a perseguirse en cámara.

Sur de África (FGASA), cuya licencia lo habilita para trabajar también en Mozambique, Botswana, Zambia, Namibia y Zimbabwe, entre otros países.

Para financiar el curso, Araneda hizo de improvisado camarógrafo, guionista y productor de la serie *Garonga Safari* –Garonga se llamaba el lugar de la reserva natural privada de Makalali, donde se desarrollaba el curso–, emitida por Canal 13C en 2011, y posteriormente por la señal abierta de Canal 13. Se vieron allí episodios tan inauditos como el de una cobra escupidora –una de las serpientes más letales– que apareció en el dormitorio del documentalista, o la sorprendente visita de leones y elefantes en el patio de su casa, o el hurto reiterado de sus ropas y zapatos por parte de las hienas que merodeaban las instalaciones. En todos estos registros cotidianos intervenían los instructores y el resto de los alumnos, que se desempeñaban alternativamente como entrevistados, camarógrafos y asistentes, a la manera de un circo pobre o de un *sketch* escolar; entre ellos, Te Brake, uno de los profesores del centro.

El nombre de *Wild Expectations* puede significar literalmente “expectativas sobre lo salvaje”, aunque también, más coloquialmente, algo así como “tremendas expectativas”. En todo caso, lo eligieron para subrayar que se trata de una

aventura en la que todo está por conocerse, y de la que pueden esperarse descubrimientos “salvajes” o “increíbles”. Araneda emprendió la venta de su proyecto “en verde”, solamente con maquetas y sinopsis y sin haber aún editado el material. Junto con Muñoz Donoso, se acercó a conversar con grandes productoras como la BBC, el Smithsonian Channel y el propio Animal Planet, a cuyos ejecutivos contactaron a fines del 2013 en el Jackson Hole Wildlife Film Festival de Estados Unidos– uno de los dos encuentros más importantes de documentales de vida silvestre en el mundo, junto con el Wildscreen de Bristol, en Inglaterra–. Fue justamente en Bristol donde se conocieron en 2012 ambos realizadores, pues René llegó allí con la idea preliminar de *Wild Expectations*, buscando respaldo para ejecutarlo. “Para vender la idea les mostraba *Garonga Safari*, demostrando que con muy pocos recursos había sido capaz de hilar historias siguiendo las líneas del respeto hacia la naturaleza y de la educación, además de mucha entretención”.

“América del Sur está hoy en boca de todos”, dice Araneda, “por lo poco explotada que ha sido en este tipo de documentales, y por lo inexplorado de sus territorios”. Afirmo que “está en retirada la idea de que la fauna de esta región es aburrida y deslavada. Al contrario, nuestro aislamiento geográfico contribuye a esa imagen de que algunos de



"No teníamos guión. Recién en la filmación definíamos como lo haríamos."

El equipo utilizó un protector de cámara con diseño de camuflaje para registrar a un pequeño chuncho en las Torres del Paine.

nuestros ecosistemas son de los más prístinos del planeta", explica.

EN EL "BOSQUE DE YODA"

Sin haber formalizado respaldo contractual ni económico alguno, el equipo partió filmando en enero de 2013. Se editaron breves cortos promocionales –el primero de ellos, lanzado en septiembre del 2013, sumó más de 60 mil visitas en las primeras 48 horas–, y hoy se continúa con más etapas de rodaje y producción.

Wild Expectations se propone cubrir todo el país, aunque por el momento sólo hay registros en Atacama, Aysén, Torres del Paine y la Antártida. La filmación no estuvo exenta de inconvenientes, pues se debió ejercer el ingenio y la paciencia para abordar a las especies más tímidas; fue así con los cóndores, por ejemplo, a los que esperaron tres o cuatro días dentro de una carpa con diseño de camuflaje. En otros parajes, en cambio, y debido al mismo aislamiento de su hábitat, los animales se aproximaban a la cámara sin temor alguno; de ello dan fe las asombrosas tomas de grupos de delfines australes, pumas con sus cachorros, o un pequeño chuncho jugando a los pies de los conductores.

Es importante señalar que al principio de las grabaciones no estaba definido el tono argumental de la serie. "En el mundo donde yo trabajo todo debe ser perfecto. Grabas durante tres días para obtener apenas un minuto de programa. Nada de ir filmando lo que encuentres cámara en mano; vas con una idea clara de lo que quieres hacer", dice Muñoz Donoso. "Pero en Wild Expectations no había nada fijo de antemano. En cada locación teníamos una lista de lo que nos gustaría ver, pero no teníamos guión y recién en la filmación definíamos cómo lo haríamos", explica el camarógrafo. "Por lo mismo es

que, al comienzo, yo no estaba muy convencido de participar en la serie", reconoce.

Pero el contagioso entusiasmo de Araneda, y su ineludible optimismo, lograron embarcarlo. Ya comenzadas las grabaciones –y de manera bastante casual–, se le reveló a todo el equipo lo que sería uno de los elementos más distintivos del proyecto. "Estábamos haciendo unas tomas muy aburridas y formales, cuando de pronto me fijé en un diálogo entre René y Wayne", recuerda Muñoz Donoso: "En este bosque vive Yoda", reflexionaba el chileno. '¿Y comerá ranitas?', preguntó el sudafricano. 'Pero ni siquiera sabes quién es Yoda', se burló Araneda. Y agregó: 'Para tu cumpleaños te voy a regalar *La guerra de las galaxias*. Y también *Indiana Jones*. Y *Tiburón*'. 'No pienso verlas', respondió Wayne".

"Cuando presencié ese diálogo, supe de inmediato cuál debía ser el tono del programa. Es cierto que otras series tienen conductores carismáticos y guiones llenos de humor. Pero son eso: guiones", asegura el camarógrafo. "Aquí, en cambio, lo que se ve en pantalla es lo mismo que ocurre tras las cámaras".

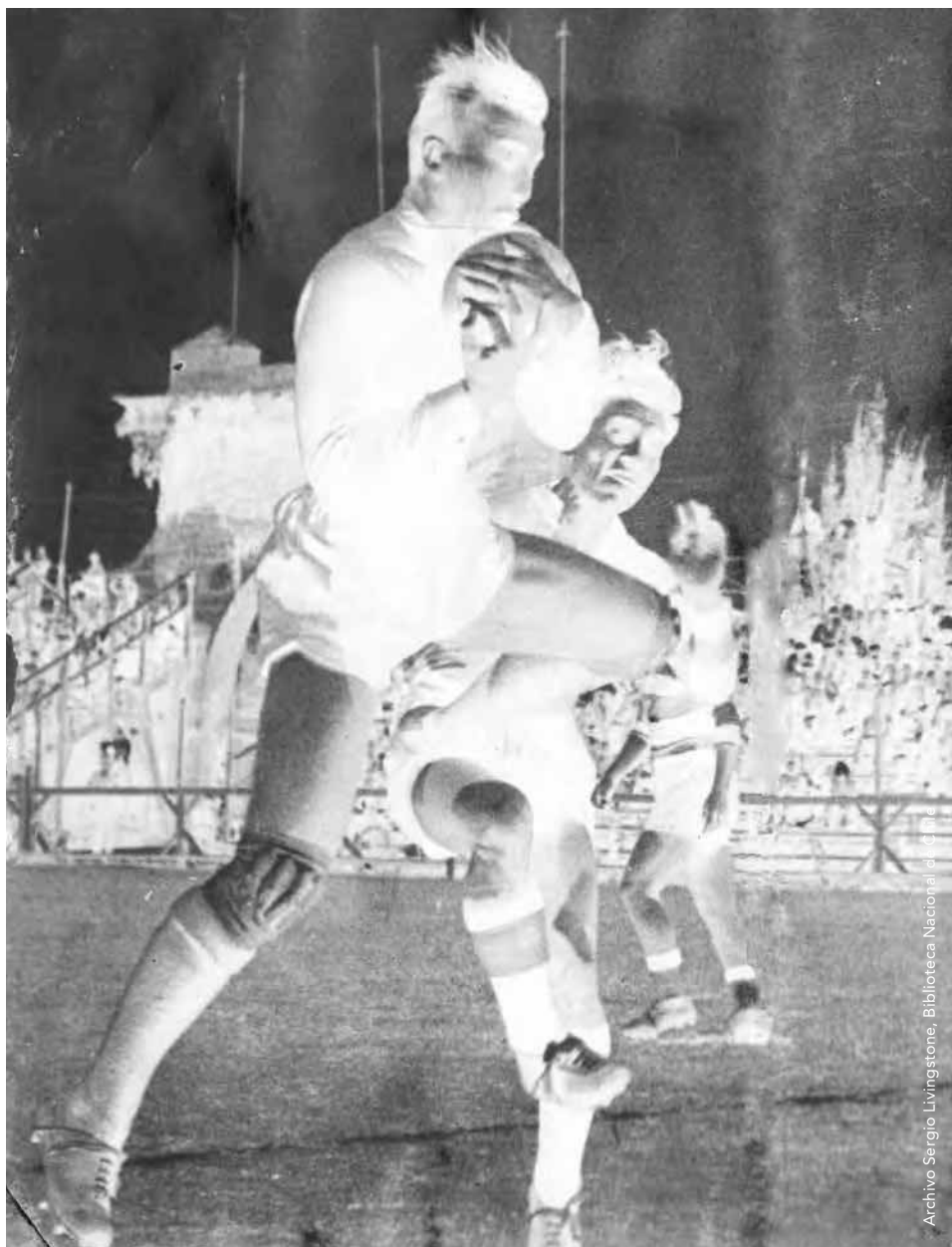
Donde otros habrían dicho "corten", el equipo de Wild Expectations sigue grabando, haciéndose eco de una tendencia omnipresente en la televisión moderna que, en lugar de ocultar los chascarros y la domesticidad de la filmación, los incorpora como un elemento más del relato. Así, Wild Expectations no sólo ofrece tomas inolvidables de ballenas azules, orcas y pumas; imágenes nunca vistas de flamencos atrapados en el hielo, y registros inéditos de la ranita de Darwin en su hábitat natural. También trae bromas a flor de labios, reacciones imprevisibles y, sobre todo, emoción humana, de la más auténtica y genuina, frente a las maravillas de la vida natural. P

CUANDO EL FÚTBOL AÚN ERA AMATEUR

¡AL ESTADIO, AL ESTADIO!

La devoción con que millones de chilenos siguen, hoy, los avatares de la Selección Nacional en el ultramediatizado Mundial de Fútbol de Brasil, nos hace sentir cada vez más lejos de la modestia con que alguna vez en Chile se practicó este deporte. Tiempos lejanos, a los que nos transportan estas imágenes, en su mayoría anteriores a 1933, año en que el fútbol debutó como actividad remunerada en nuestro país.

Por Macarena Dözl / Fotografías del Museo Histórico de Carabineros, Archivo Sergio Livingstone de la Biblioteca Nacional, revista *Los Sports* y revista *Estadio*



La apasionante atajada de la fotografía corresponde a un casi irreconocible Sergio "Sapo" Livingstone jugando en el Estadio de Carabineros, uno de los principales escenarios en que se disputaban los encuentros futbolísticos durante los años '20 y '30 del siglo pasado. Emplazado sobre "una hondonada cubierta de escorias" en lo que hoy es el extremo poniente del Parque de los Reyes, a la altura de Av. Cumming, este campo deportivo se levantó gracias al espíritu progresista del prefecto Julio Bustamante, quien encargó su imponente portada —profusamente decorada con figuras de atletas en bajorrelieve— al arquitecto Luciano Kulczewski.

Durante los juegos más concurridos solían producirse tumultos en la entrada, lo que muchas veces terminaba con decenas de personas ingresando sin pagar. La cancha de Carabineros –cuyas tribunas aparecen en la imagen– era la preferida por los “enemigos de boletos y boleteros”, pues se prestaba para observar el partido desde algún montículo en el exterior del recinto, encaramados en un poste eléctrico o, incluso, sobre las locomotoras que en ocasiones detenían unos instantes su marcha frente al estadio.



Archivo Museo Histórico de Carabineros



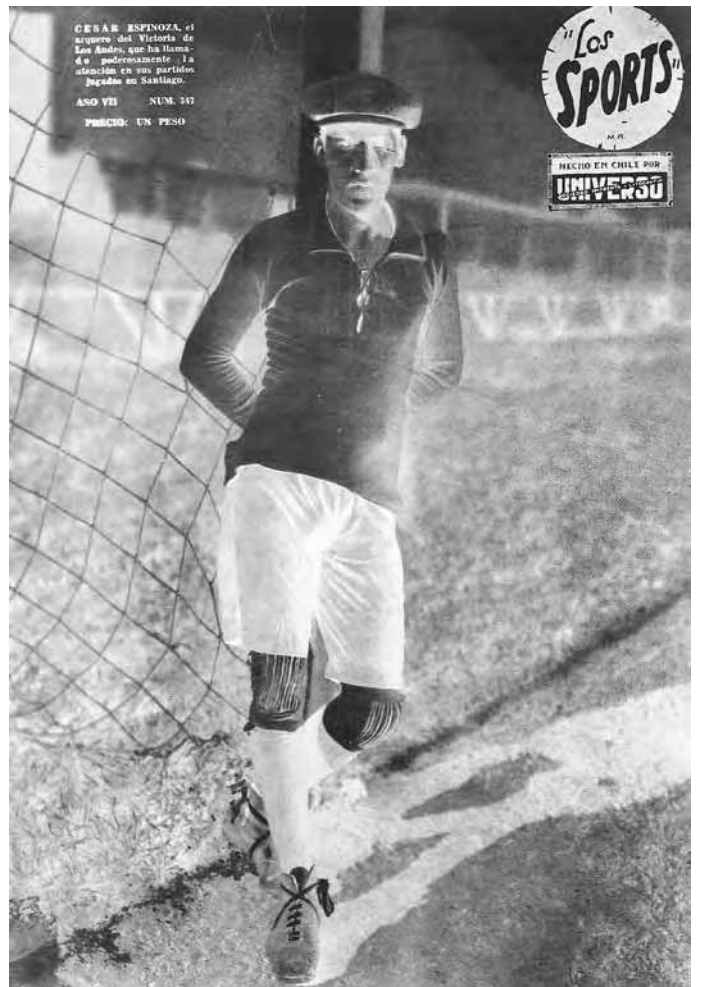
Archivo Sergio Livingstone, Biblioteca Nacional de Chile

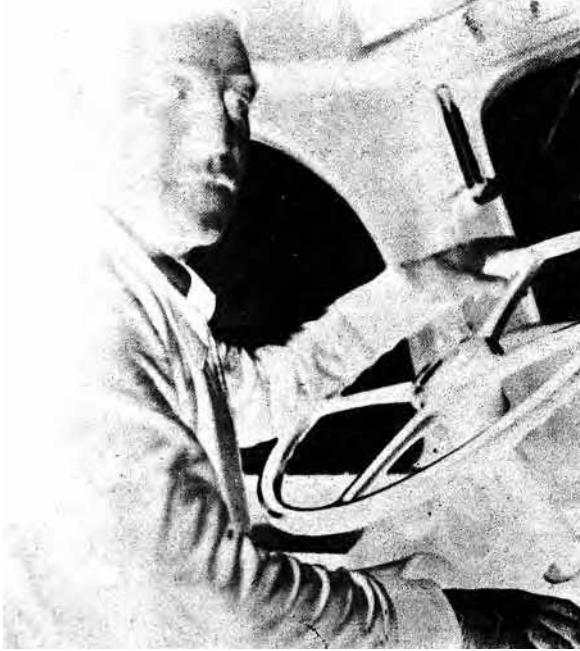
Al igual que los jugadores, los árbitros eran también aficionados, y a menudo desconocían aspectos del reglamento o se mostraban poco competentes en su aplicación. Algunos –como uno al que la prensa apodaba “Mahatma Gandhi”– se convertían en blanco de las críticas por su debilidad a la hora de poner coto al juego violento, el que con frecuencia terminaba en grescas, narices sangrantes y ojos en tinta. Otros, incapaces de tolerar las insolencias de los jugadores y la presión del público –que podía llegar incluso a la agresión directa–, sencillamente optaban por retirarse de la cancha, forzando a la suspensión del encuentro y caldeando aún más los ánimos de la concurrencia. Ante la ausencia de árbitro, en ocasiones se improvisaba como tal a alguien “de buena voluntad” entre el público. En la imagen (c. 1920), el juez Juan H. Livingstone, padre del arquero Sergio Livingstone y organizador del arbitraje nacional.

Antes de 1930, muchos estadios no disponían de separaciones entre el público y el campo de juego, como se aprecia en esta imagen de la cancha de Independencia, propiedad del Santiago F.C. Por ello, resultaba habitual que los asistentes invadieran la cancha en pleno partido, ya fuera algún fanático enardecido por un cobro referil o un tropel de niños revoltosos. A menudo, ante la inminencia de un tiro penal, la gente se aglomeraba en torno al arco, obligando la intervención de los carabineros para despejar el campo. El comportamiento de la concurrencia distaba de ser ejemplar: desde las tribunas solían lanzarse naranjas, manzanas y otras frutas cada vez que un jugador del equipo contrario se aprestaba a servir un lateral.

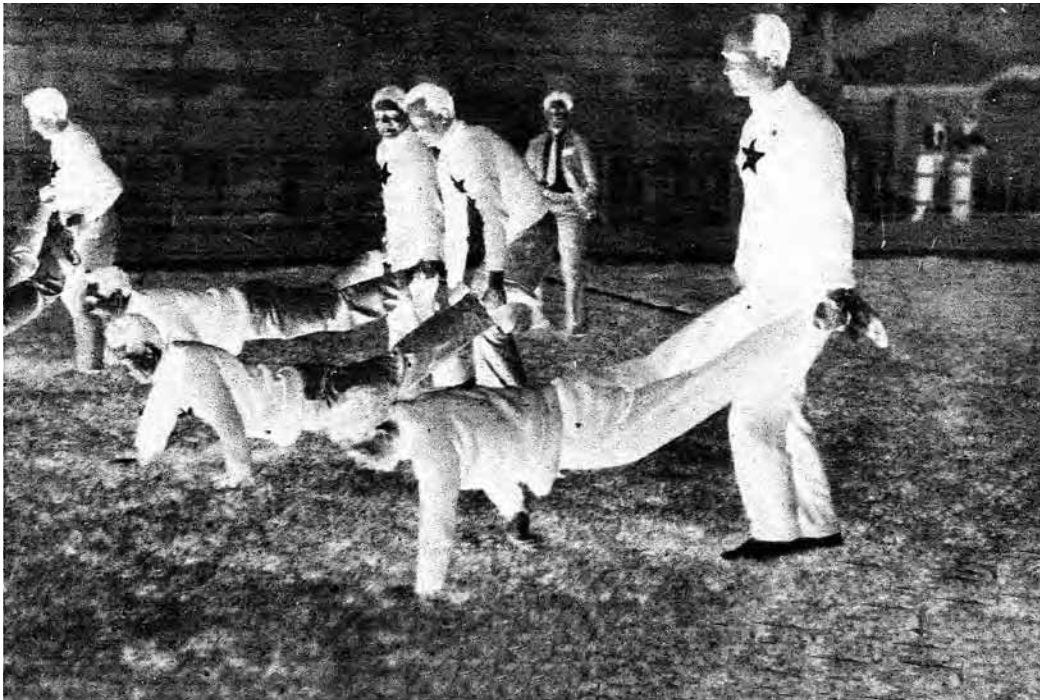


Las camisetas estaban confeccionadas en algodón, gamucina o lana, y llevaban un escote acordonado. Los pantalones se ajustaban con ayuda de un cinturón, mientras que las medias de lana se ceñían bajo la rodilla con un elástico. Los botines se aseguraban dándoles varias vueltas bajo la suela a los cordones, y los estoperoles iban fijados con tachuelas. Las canilleras eran de cuero y los arqueros aún no usaban guantes, pero sí rodilleras acolchadas. Para cubrir la cabeza predominaban las boinas –como ésta que luce el portero César Espinoza, del Victoria de Los Andes, en 1929–, aunque los más atrevidos se inclinaban por el último grito de la moda: mallas tejidas en distintos colores.





Aunque hacia 1933 cada vez más clubes remuneraban a sus jugadores, esto sólo ocurría de manera informal. Y los pagos, en todo caso, no pasaban de ser una mera gratificación que no les alcanzaba como medio de subsistencia. Por esta razón, hasta los años 40 todos los futbolistas ejercían un empleo "normal" y, en la mayoría de los casos, pisaban la cancha únicamente el fin de semana. El plantel de Colo-Colo de 1933, por ejemplo, estaba integrado por figuras como Iván "Chincolito" Mayo, empleado de los Almacenes Económicos; José Miguel "Cantimplora" Olguín, maestro primario; y Guillermo "Chato" Subiabre, funcionario de Tesorería. En la imagen, Guillermo "Gallego" Báez, jugador de Green Cross y chofer de micro.

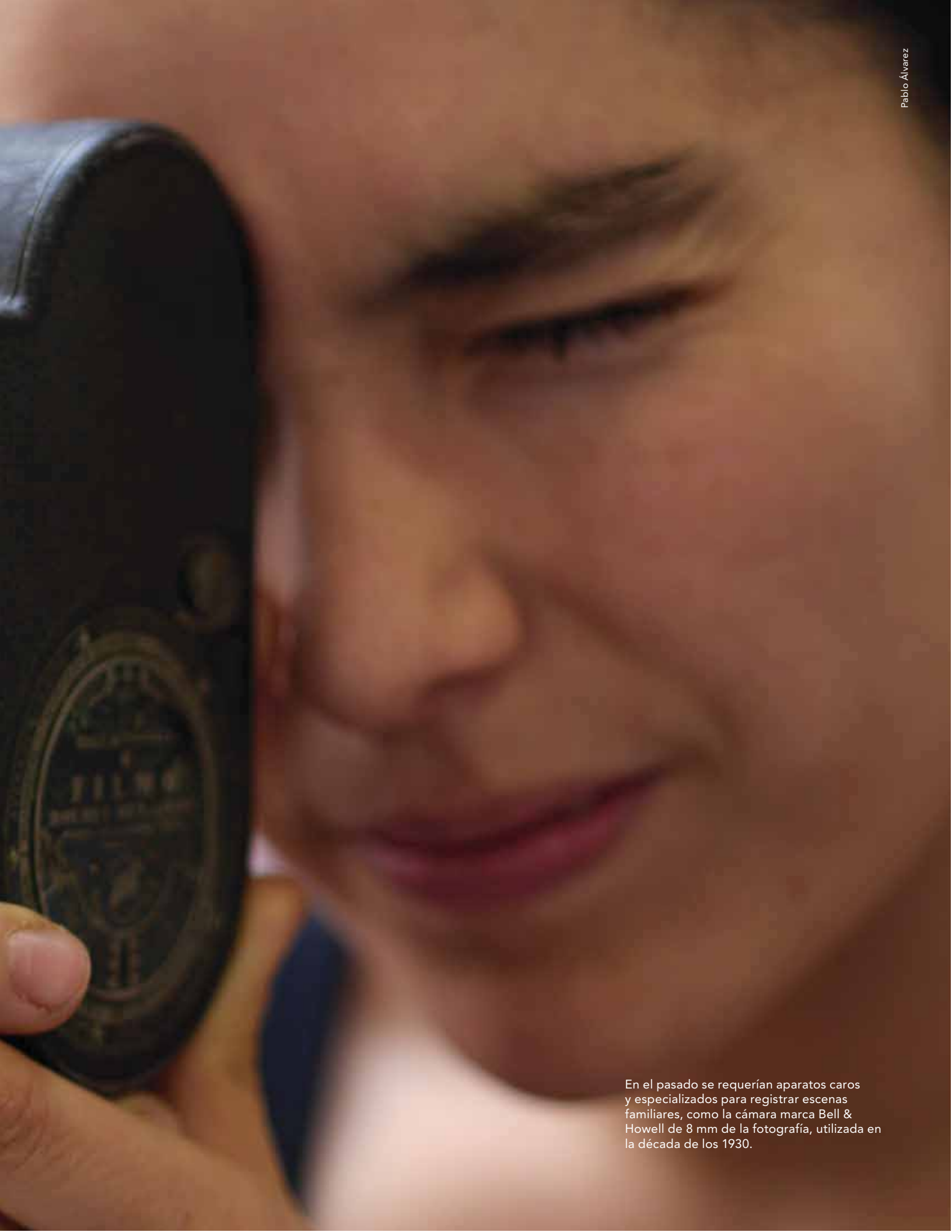


"El juego brusco comienza a ser un mal endémico en nuestras canchas", señalaban las crónicas de la época, denunciando el hecho de que prevaleciera la vehemencia por sobre el lucimiento técnico. En una época en que cada jugador se empeñaba sólo en destacar individualmente, recién comenzaba a preconizarse en el extranjero la doctrina del "football científico", basado en el juego articulado y colectivo, además del entrenamiento regular. Uno de sus precursores en nuestro país fue el entrenador húngaro Jorge Orth, quien dispuso para los seleccionados al Mundial de 1930 lo que sería considerado por los medios especializados como el más riguroso régimen de preparación física del que se tuviera recuerdo, bien ilustrado por la fotografía.

El renovado valor de las

PELÍCULAS FAMILIARES

Si tenemos la suerte de contar con ellas, las viejas películas caseras logran el entrañable milagro de resucitar –por unos momentos– un cumpleaños muy especial, un pariente fallecido o una casa querida que ya no existe. Es algo que nos emociona mucho más que mirar una fotografía. Para quienes no son ni familiares ni amigos, esas imágenes en movimiento muestran algo de cómo éramos, qué hacíamos, qué vestimentas usábamos, cómo vivíamos. Es decir, tienen valor patrimonial.



En el pasado se requerían aparatos caros y especializados para registrar escenas familiares, como la cámara marca Bell & Howell de 8 mm de la fotografía, utilizada en la década de los 1930.

Documentalistas, cineastas y artistas plásticos utilizan las películas familiares para elaborar nuevos contenidos.

La única imagen en movimiento de Carlos Berger, en la playa junto a su mujer e hijo, fue recreada en la serie de televisión *Ecos del desierto*, dirigida por Andrés Wood.



Son memorias y recuerdos perdidos en viejas cajas que salen a la luz cuando se desarma una casa familiar, cuando un viejo tío entrega una herencia o cuando un nieto se da el trabajo de traspasar el archivo fílmico a una tecnología más moderna.

Por ejemplo, la escena que abre el documental chileno “Mi vida con Carlos” (2009), muestra un hombre joven de cuerpo atlético zambulléndose en el mar. La textura de la imagen – algo borrosa y con grano– indica al espectador que se trata de una película filmada por un camarógrafo aficionado, probablemente un familiar.

Esta breve toma realizada en los años 60 es la única imagen en movimiento que el cineasta Germán Berger tiene de su padre, Carlos Berger, asesinado en octubre de 1973 por la Caravana de la Muerte en el norte de Chile. En la escena descrita se oye la voz en *off* de Germán –autor del documental– acompañando la figura despreocupada de su padre que corre por la playa hace cuatro décadas: “La primera vez que te vi fue en esta imagen de súper 8. Nunca vi tu cuerpo en movimiento, o más bien no lo recuerdo. No podría recordarte porque nadie me habló nunca de ti. Tenía un año cuando te mataron y tú tenías treinta”.

La misma imagen fue recreada luego en la serie de televisión *Ecos del desierto* (2013), dirigida por Andrés Wood y basada también en la detención y muerte de Berger. Y es que el uso artístico o periodístico de archivos cinematográficos familiares hoy se valora cada día más. Tal como ocurre con en esta serie, otros exitosos programas de televisión –*Los 80*, *Chile íntimo* y *Nuestro siglo*, entre otros– han echado mano a este tipo de material para recrear o ficcionar, con gran detalle y realismo, alguna escena de las épocas que abordan.

Esas tomas, registradas con cámara súper 8 o en video

VHS hace décadas en un balneario, una plaza o una fiesta de matrimonio, adquieren hoy un valor que va más allá del contexto en el que fueron hechas. En plena era digital, hijos, sobrinos y nietos se emocionan con viejas películas que muestran a los antepasados que no conocieron. Pero no son únicamente las familias las que rescatan la memoria presente en las películas caseras: también documentalistas, cineastas y artistas plásticos utilizan los materiales de sus propios parientes o de otras personas para elaborar nuevos contenidos, dándoles un contexto y una mirada diferentes a las originales. Los registros domésticos adquieren así un nuevo significado, que aporta a la construcción –y reconstrucción– de la memoria no sólo íntima y familiar, sino también colectiva, es decir política y social.

DE UNA CAJA DE ZAPATOS A LA CINETECA NACIONAL

El audiovisualista Patricio Matic recibió un día, de manos de un pariente, una vieja caja de zapatos con varias cintas de película de 8 milímetros, pertenecientes a un tío suyo, inmigrante croata vecindado en Punta Arenas. Quien enviaba el paquete suponía que el sobrino –por su oficio– sabría qué hacer con ese material. Como no conseguía proyectora, Patricio acudió a la Cineteca Nacional para poder conocer el contenido de las bobinas. Las sorprendentes imágenes habían sido filmadas entre 1930 y 1940: el viaje a la Antártica de su tío abuelo, vistas de la ciudad de Punta Arenas, sus tatarabuelos y abuelos, vacaciones en la playa. Junto a Gabriel Cea, encargado de Archivo de la Cineteca, Matic trabajó no sólo en la proyección del material, sino también en su registro y edición.

El caso está lejos de ser único. A partir de la creciente valoración de este tipo de material, y del nuevo uso que se le da, esta institución impulsa desde 2007 una campaña de conservación y rescate de material fílmico familiar. La iniciativa, bautizada como “Chile tiene memoria, guarda tus



archivos en la Cineteca Nacional”, se suma a la conocida labor de dicha entidad en la preservación del cine chileno profesional, tanto de ficción como documental.

En el Archivo de la Cineteca hay guardados, actualmente, más de 600 rollos de películas familiares que se digitalizan, y de las cuales se entrega un DVD a sus donantes. Gabriel Cea es quien se ocupa en forma directa de este material, que recibe en formatos diversos, desde las antiguas películas en 9,5 milímetros, a los conocidos 8, súper 8, 16 y 35 milímetros. La mayoría de quienes han heredado estas películas no disponen del proyector requerido para verlas, o bien -si lo tienen- está dañado o no saben hacerlo funcionar. Los formatos muy antiguos son difíciles de proyectar, y en algunos casos incluso difíciles de revelar. Muchas películas requieren una intervención casi artesanal, pues vienen muy dañadas y es necesario recurrir a técnicas de restauración para preservarlas.

“Un valor particular de estos registros es que no están sesgados por el ojo crítico que buscaba un buen encuadre o una buena fotografía”, reflexiona Cea. “Se realizan desde la emocionalidad y eso tiene que ver con las calles, con las ciudades, con los acontecimientos sociales más importantes de tu familia. Tiene que ver con la intimidad de las personas, con la esencia de lo que es tu país. Para mí eso es lo importante: la verdad que hay en estos materiales”.

Para Ignacio Aliaga, director de la Cineteca, “es relevante crear conciencia sobre la importancia de las películas como conservadoras de memoria y, por tanto, como monumentos de la historia social de Chile. También queremos enfatizar que el patrimonio cultural se ha ido construyendo por todos los chilenos, y por tanto que estas películas de aficionados y familiares son parte de nuestro acervo audiovisual, tal como lo son las obras profesionales”.

IMÁGENES DE LA FELICIDAD

Las películas caseras “suelen mostrar imágenes idealizadas de la familia: siempre se refieren a momentos celebratorios”, comenta Paola Lagos, académica e investigadora del Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile. Ella es autora del artículo “Ecografías del ‘Yo’: documental autobiográfico y estrategias de (auto)representación de la subjetividad”, en la revista *Comunicación y Medios* de la Universidad de Chile, entre otras publicaciones suyas relativas al cine doméstico y al documental autobiográfico.

Posiblemente, además, los registros familiares tienden a concentrarse en los mejores momentos de cada evento porque los carretes de las cámaras más usadas duraban sólo cuatro minutos, lo que forzaba a economizar el material en el momento de filmar, registrando sólo lo más importante. Por eso es que las tomas constituyen una suerte de “historia de la alegría”. Lagos apunta: “No se registran ni la muerte ni las separaciones”. Y agrega: “Toda esa otra dimensión -más dolorosa-, que también es parte de la realidad familiar, está completamente invisibilizada. Éste es un repertorio de imágenes de la felicidad, como si la familia fuese un cuerpo social libre de todo dolor, angustia, enfermedad”.

Y aunque también hoy se siguen registrando momentos felices como los cumpleaños, el crecimiento de los niños, los mejores ángulos de las mascotas o unas vacaciones inolvidables -grabados por cualquiera en su celular-, dichos registros son ahora rápidamente compartidos (y en cierto modo “diluidos”) en las redes sociales, o bien borrados poco después y olvidados. En el pasado, en cambio, la familia solía reunirse frente a un telón para ver lo filmado mediante un proyector o “pasa-películas”, con un nivel de expectación

FORMATOS PEQUEÑOS PARA EL CINE FAMILIAR Y POSFAMILIAR

Muchos de los archivos familiares encontrados en Chile en la actualidad fueron filmados en 8 y súper 8 mm. El 8 mm fue el primer formato que usaron de manera extensiva los cineastas aficionados para registrar a sus familias en viajes y escenas cotidianas. Fue inventado en 1932, tomando como base la película de 16 mm usada más frecuentemente por profesionales del cine. Las bobinas de la película de 8 mm duraban cuatro minutos y la mayoría de las cámaras funcionaba a cuerda. A comienzos de los años 60 se lanzó la película súper 8, que popularizó el cine doméstico, y que, si bien era muda como su antecesora, tenía una mayor nitidez de imagen, entre otras facilidades para los camarógrafos no profesionales. Contrariamente a lo que pudiera pensarse, el súper 8 no es un formato obsoleto. Tiene numerosos cultores en el mundo: hay festivales y muestras especializadas; grupos de Facebook y blogs que reúnen a sus fanáticos; investigaciones y publicaciones. Sin embargo, hoy son mayoritariamente profesionales – cineastas, documentalistas, artistas– quienes lo usan para registros relacionados con la exploración personal, familiar y estética, y en la resignificación de la memoria que ocurre en la creación de sus obras.

"Es la historia en movimiento", dice Luisa Urrejola sobre esta imagen que muestra la infancia de su tía Gabriela, ya fallecida. "Después de 70 años, vuelve a mirar a la cámara".

El ceremonial de antaño ha sido desplazado por la inmediatez con que hoy se capturan y comparten las imágenes de la vida cotidiana.

del público que rememoraba al de los inicios del cine a fines del siglo XIX. En definitiva, el ceremonial de antaño ha sido desplazado por la inmediatez con que hoy se capturan y comparten las imágenes de la vida cotidiana. Por otra parte, la posibilidad de grabar con teléfonos celulares y cámaras muy accesibles, logra en estos días el efecto de registrar en muy poco tiempo una cantidad de material que antes podía requerir de toda una vida en documentarse.

LA TÍA YA NO ES UN FANTASMA

La revalorización de las películas caseras por parte de los creadores audiovisuales –que toman esas imágenes, propias o ajenas, para trabajarlas en un nuevo contexto– pone de relieve su innegable valor histórico. Habitualmente, este tipo de uso –que trasciende el sentido archivístico inicial y testimonial– busca elaborar nuevos significados, intentando dar una vuelta de tuerca a la imagen idealizada que suele estar contenida en las películas familiares.

Algo de eso ocurrió con las cintas que filmó el abuelo de la antropóloga Luisa Urrejola. Siempre supieron de la existencia de aquel material, pero a su familia no le gusta hablar del pasado, lo que contribuyó a que las viejas bobinas permanecieran olvidadas durante años. "Mi abuelo era un arquitecto exitoso y ganaba mucho dinero. Era excéntrico, se compró una cámara 8 mm y una proyectora, y comenzó a filmar en cintas que mi papá heredó. Y aunque yo no me atrevía a verlas, siempre me llamaron la atención esas películas en el clóset. La mayoría de las familias tiene álbum de fotos, pero no todas tienen archivos fílmicos", reflexiona Urrejola.

Tiempo después, mientras Luisa estudiaba un magíster en cine documental y buscaba una historia para su trabajo de titulación, recordó la bolsa con películas. "Todo partió con la intención de saber más de Gabrielita, una tía que no conocí, y que murió muy joven y trágicamente. Pensé que ella tenía que estar en esas películas y, aunque todavía no había logrado verlas, decidí utilizarlas para realizar un documental sobre la búsqueda y el rescate de su memoria".

Después de varios intentos fallidos, pudo proyectar y grabar el contenido de las diez bobinas que había heredado. Fue un momento que no olvidará: "Una sensación de conexión extrema. Es la proyección de tu pasado, filmada por tu mismo abuelo. Es indescriptible; es la historia en movimiento, sólo comparable a la emoción frente a un nacimiento o a una muerte".

En casi todas las tomas había momentos en que Gabrielita miraba fijamente a la cámara que operaba su padre, el abuelo de Luisa. "Y después de 70 años vuelve, ahora, a mirar a la cámara; hoy me mira a mí, que la estoy viendo", señala la emocionada sobrina.

La experiencia es poderosa, pues trae de vuelta una realidad desde el pasado. Y tal como Gabrielita retorna desde el olvido, Germán Berger rescata a su padre corriendo por la playa, recuperando así no sólo parte de su biografía personal, sino un fragmento de historia largamente buscado en la memoria de los chilenos. P



Momias prehispánicas en el Museo de Salta

¿MIRAR O



Lisardo Maggipinto

¿Qué ocurre cuando es un ser humano –ya muerto, se entiende– el objeto exhibido tras una vitrina de museo? El Museo de Arqueología de Alta Montaña de Salta (MAAM), en Argentina, expone tres cuerpos momificados de niños incaicos en asombroso estado de conservación, tal como fueron hallados por una expedición arqueológica hace 15 años. Las momias, que se han transformado en uno de los principales atractivos turísticos de esta ciudad, son también objeto de discusión y polémica.

Por Verónica Luco / Fotografías de Lisardo Maggipinto para MAAM Salta

NO MIRAR?

Al visitar la ciudad de Salta, en el noroeste de Argentina, la central Plaza 9 de Julio es un punto ineludible. Desde ella se ven la Catedral, el antiguo Cabildo, y también la fachada de un edificio de mediados del siglo XIX que alberga al Museo de Arqueología de Alta Montaña (MAAM), abierto hace diez años. Es allí donde se guardan y exhiben las impresionantes momias incaicas del volcán Lulllaillaco.

Tras franquear la entrada y sus arcos, si queremos contemplar estas momias –y otros tesoros arqueológicos del museo– no hay más remedio que ascender. No a la cumbre de la montaña, como hicieron los incas siglos atrás, o hace quince años los arqueólogos que las encontraron, sino tan sólo al tercer piso, donde nos recibe una gigantografía de las cumbres andinas.

Se suceden, allí, distintas salas con vitrinas que muestran estatuillas de oro, cerámicas, textiles y piezas de arte plumífero. Las paredes, perfectamente blancas, favorecen el recogimiento. Y, a medida que el visitante avanza, los espacios se van estrechando hasta llegar a un portal que conduce al santuario cúlmine de la muestra: la sala de las momias.

En ella el visitante enfrenta un letrero que, además de recalcar la noción de respeto que sustenta esta exhibición –y los altos estándares de conservación utilizados–, le plantea una inusual disyuntiva: “El museo respeta todas las opiniones relacionadas con la presentación de cuerpos humanos, y por ello ofrece al visitante la opción de contemplar a estos representantes del mundo inca o no, continuando el recorrido”.

Si el visitante opta por mirar –como previsiblemente ocurre en la gran mayoría de los casos–, debe pulsar un botón: ante sus ojos aparecerá, delicadamente iluminado, el pequeño cuerpo de una niña casi adolescente.

Está sentada y luce como si durmiera. Sus rasgos se ven casi intactos y su piel morena se aprecia sin daño. La cabeza, que reposa sobre un hombro, lleva finas trenzas negras, cuidadosamente enhebradas, y de su pecho cuelgan adornos

Los científicos del Museo cuentan con tiempos muy breves para realizar sus investigaciones, antes que las momias deban regresar a su ambiente controlado de -20°C, requerido para asegurar su conservación.

de metal. Sus piernas y sus brazos están cruzados sobre el vientre. Decora su vestido una hermosa faja de lana con motivos geométricos. Un prendedor de plata sujeta la túnica y delicados zapatos cubren sus pies. Y, por increíble que parezca, aún hay sangre en sus venas, su corazón y sus pulmones, preservada a causa del deceso por congelamiento. Tan bien conservado está el cuerpo de esta niña, que parece irreal que haya muerto hace cinco siglos, en el apogeo del imperio inca.

Se la conoce como “la Doncella” y es uno de los tres niños –de seis, siete y quince años de edad– encontrados a 6.715 metros de altitud, cerca de la cumbre del volcán Lulllaillaco. Se calcula que murieron allí hace poco más de 500 años, y que habrían recorrido nada menos que 1.610 km, en una procesión iniciada en Cuzco, Perú, que los llevó hasta el volcán donde fueron sepultados, junto a un riquísimo ajuar funerario.

EL HALLAZGO

En 1952 algunos miembros del Club Andino Chile escalaron el Lulllaillaco; a su regreso informaron que habían visto ruinas arqueológicas. Medio siglo después, en 1999, se organizaría finalmente una expedición para verificar dicho hallazgo. Financiada por la National Geographic Society, fue liderada por el arqueólogo norteamericano de alta montaña Johan Reinhard, y contó con la participación de montañistas y arqueólogos estadounidenses, peruanos y argentinos.

Los expedicionarios debieron soportar temperaturas de -20° C y vientos de 113 km/h. El premio a sus esfuerzos llegó al cabo de 21 días, cuando a poco menos de siete mil metros de altitud advirtieron los primeros indicios de un santuario de altura incaico. Removieron entonces piedras y tierra, hasta encontrar tres figurillas de llamas: dos de concha marina y una de plata. Medio metro más abajo hallaron el cuerpo de un niño y su ajuar; luego, a la Doncella. Después descubrieron a la otra niña. Su estado de conservación era asombroso. También el de los 148 objetos que los acompañaban.

Los especialistas declararon el sitio como el santuario más alto del mundo y uno de los hallazgos más importantes de la arqueología mundial. El gobierno de la Provincia de Salta, por

Los espacios se van estrechando hasta llegar a un portal que conduce al santuario cúlmine de la muestra: la sala de las momias.

su parte, destinó recursos para crear, en el histórico edificio de la plaza, un museo donde poder exhibir lo descubierto.

El museo abrió sus puertas en 2004, pero sólo en 2007 recibió a los niños, que hasta entonces habían permanecido en la Universidad Católica de Salta. Tras practicar biopsias, tomografías, pruebas dentales y exámenes de cabello, el MAAM confirmó que los pequeños fueron parte de una *capac cocha*, ceremonia religiosa incaica que incluía preparar a los niños para ser sacrificados y luego enterrados en la montaña, con el propósito de agradar a los dioses o, tal vez, de solicitarles algún favor en particular. En este contexto se piensa que, para los incas, los niños sacrificados no “morían”, sino –más bien– “viajaban” para transmitir la plegaria de los humanos a los seres sobrenaturales.

Luego de analizar casos similares en Perú, Italia y Chile –con la momia del cerro El Plomo–, el ingeniero Mario Bernasky y su padre Marcelo Bernasky –ambos del MAAM– lograron diseñar una cápsula-vitrina con atmósfera controlada, que hizo posible la exhibición de los cuerpos. Desde entonces, los niños momificados “descansan” a -20° C, con escaso oxígeno y nitrógeno y con una iluminación filtrada, en condiciones similares a las que tenían en la alta montaña. Desde el departamento de criopreservación se los monitorea constantemente y, según Mario Bernasky, hasta hoy no han presentado deterioro. Para optimizar su mantenimiento los van rotando en la vitrina: mientras uno se exhibe, los otros dos permanecen en depósitos especiales.

El público ha respondido con enorme interés, convirtiendo al MAAM en uno de los tres museos más visitados de Argentina. Durante 2013, 150 mil personas –en su mayoría turistas del país– vinieron a conocer a “los niños del Lulllaillaco”.

Llama la atención, sin embargo, que uno de los más exitosos proyectos museográficos recientes en Argentina –como sin duda es éste– tenga como elemento central algo que es cada vez más cuestionado en todo el mundo: la exhibición de cuerpos humanos. De forma creciente, en muchos países, diversas comunidades étnicas exigen hoy retirar de las vitrinas los cuerpos momificados de sus probables o seguros ancestros. Y a menudo piden incluso “recuperarlos”, para así darles la sepultura que ellos consideran apropiada. Y los museos, en general, han ido accediendo.

¿A QUIÉN PERTENECEN LOS CUERPOS?

Las comunidades indígenas del sector próximo al volcán Lulllaillaco –los kolla– denunciaron en 1999 la supuesta

ilegalidad de la excavación de estas tumbas realizada ese año. Señalaban no haber sido consultadas respecto de la expedición. Reclamaban ese sitio como un territorio indígena sagrado, por lo que consideraban el retiro de los cuerpos enterrados como una profanación. El fiscal federal, sin embargo, rechazó la denuncia porque la expedición había sido autorizada¹.

La directora del museo, Gabriela Recagno, señala que desde entonces no ha habido nuevas solicitudes de “recuperar” los cuerpos. Y agrega que dar curso a una “repatriación” sería complicado, pues más de un poblado podría reclamar alguna filiación con los niños. Recagno, que es antropóloga y dirige el MAAM desde hace tres años, declara que uno de sus propósitos es “difundir sin generar morbo”. Para ello, enfatiza, el museo exhibe los cuerpos en una atmósfera de respeto, diseñada así para compartir lo descubierto con el público, en lugar de mantener su acceso restringido a los científicos. Es debido a esa preocupación que –mediante la exhibición de los objetos funerarios– se presenta y contextualiza primero la cultura incaica, y sólo después se ofrece la posibilidad de contemplar las momias.

Mirarlas es una forma de aprendizaje, asegura la directora: “Ver a esos niños hace que nunca los olvides”. Añade que en ellos el visitante “se reconoce”, sentimiento facilitado por el buen estado de conservación de los cuerpos. Orgullosa, destaca que si bien la gente viene “a ver a las momias”, termina su visita apreciando y respetando toda una cultura. Como resultado, las comunidades salteñas actuales “han logrado un reconocimiento que les había sido negado históricamente”.

Preocupada de estrechar los vínculos entre el museo y los poblados indígenas vinculados al Lulllaillaco, Gabriela Recagno facilita el edificio como centro ceremonial, acogiendo algunas fiestas andinas como el Inti Raymi –Fiesta del Sol– y la celebración de los equinoccios. Según dice, le interesa reforzar el que estos niños sean venerados como parte de la comunidad.

La directora asegura tener diálogos permanentes con la comunidad kolla. Dentro de su equipo, además, trabaja la psicóloga Katia Gibaja –indígena y quechuarlante–, responsable de las visitas guiadas, de enseñar quechua y de las visitas del MAAM a las escuelas, promoviendo que el museo sea útil y relevante para las comunidades indígenas. Esto se ve también favorecido por las capacitaciones en

1 M. L. Endere: “Patrimonios en disputa: acervos nacionales, investigación arqueológica y reclamos étnicos sobre restos humanos”, *Trabajos de prehistoria*, 57, 1, 2000.



Arriba, el museo exhibe también los objetos del ajuar de los niños, en excelente estado de conservación. A la derecha, arriba y abajo, si bien el público acude a observar las momias, "termina apreciando toda una cultura", según dice Gabriela Recagno, directora del museo.

artesanía y técnicas ancestrales que el museo organiza para los pueblos que lo pidan. Como en Tolar Grande, el poblado más cercano al volcán, donde se realizó un taller de artes visuales cuyos participantes expusieron luego sus pinturas en el propio museo. Por otra parte, las artesanías de los habitantes de esta localidad se venden en la tienda del MAAM. También se fomentan las visitas turísticas a ese pueblo de la puna, que está dispuesto a acogerlas: el museo es plataforma para estimular el llamado "turismo ceremonial" de Tolar Grande, pudiendo los visitantes participar en la fiesta de la Pachamama y realizar ascensos ceremoniales a ciertos cerros.

Aun así, el MAAM no ha logrado conquistar todas las voluntades. Todavía hay quienes hacen campaña para llevar las momias a Tolar Grande. Otros exigen devolverlas a la montaña. Como Carmelo Sardinas Ullpu, presidente de Mink'akuy Tawantinsuyupaq², que envió en 2004 una carta



al gobernador provincial solicitando que los cuerpos de los "ancestros" retornaran donde originalmente "fueron dejados, venerados, respetados y definitivamente en paz"³.

Según algunos, sacar a estos niños muertos de su entierro en el Lullaillaco para exhibirlos fue un signo más de la violencia ejercida por la cultura dominante hacia los indígenas. Sardinas se pregunta: "¿Qué pasaría si nosotros, como pueblos originarios, fuéramos a los cementerios [en la ciudad, por ejemplo] a sacar a sus ancestros [de ciudadanos argentinos no indígenas] y mostrarlos en una vidriera y hacer investigación? Nosotros no somos objetos para seguir mostrando", enfatiza. Y, a diferencia de lo que señalaba la directora, asegura que desde 1999 han sido enviadas siete solicitudes de restitución de los cuerpos, sin obtener respuesta. Además, cuestiona la explicación de que estas momias sean resultado de una *capac cocha*.

2 Organización que busca recuperar la memoria de Tawantinsuyo, ámbito que comprende las cuatro áreas andinas del imperio incaico.

3 C. Sardinas: "Ponencia. Yuyay Yaku Wawakuna", <http://argentina.indymedia.org/news/2005/03/278708.php>



Lisardo Maggipinto

El Museo diseñó una cápsula especial para exhibir las momias manteniendo temperaturas y condiciones atmosféricas similares a las del volcán Lullllaillaco, donde fueron halladas.

La comunidad científica argentina ha reaccionado de forma dividida. Más allá de las posturas de quienes abogan por la libertad de investigación y exposición, o de quienes se oponen a la manipulación y exhibición de estos cuerpos, la Asociación de Arqueólogos Profesionales de la República Argentina instruye que debe existir “consentimiento y consulta con las personas o comunidades que pudieran verse afectadas por la exposición”, según señala su presidente Rafael Goñi. Es imprescindible también consultar a las comunidades afectadas por los trabajos arqueológicos, como indica el código de ética de la asociación (2009).

Mientras ocurren estas discusiones, el MAAM recibe hasta tres mil visitas por día, y durante 2013 ganó el premio Travellers' Choice de Tripadvisor, un sitio web de recomendaciones de viaje. De las 1.196 opiniones ahí publicadas, 69% considera el museo como “excelente” y 24% como “muy bueno”, mientras sólo 1,2% lo considera “pobre” o “pésimo”. Algunos dicen que es excelente por la exhibición misma de las momias; otros, por la respetuosa curatoría con que se las muestra. Usan palabras como “fascinante”, “de excelencia”, “informativo”, “cuidadoso”, “conmoveror”.

EL CASO DE SAN PEDRO DE ATACAMA

A 630 km al oeste de Salta, cruzando los Andes, se encuentra San Pedro de Atacama. Accediendo a las peticiones de las comunidades locales, el Museo Arqueológico R.P. Gustavo Le Paige, en este poblado chileno, accedió en 2007 a retirar 26 restos humanos de su exhibición, trasladándolos a sus depósitos.

Las momias eran uno de los grandes atractivos del museo, que sin ellas vio mermado su público. Pero, si bien muchos

“El museo exhibe los cuerpos en una atmósfera de respeto, buscando compartir lo descubierto con el público en lugar de mantenerlo de acceso restringido a los científicos”, dice la directora Gabriela Recagno.

visitantes han salido frustrados por no verlas, otros han felicitado al museo por respetar a la comunidad local, señala Emilie Hervé, encargada de educación del museo.

Actualmente los diálogos con los atacameños se han reanudado, comenta la directora María Cecilia Sanhueza. Mientras algunos miembros de esa comunidad exigen la devolución de los cuerpos, otros prefieren que el museo los retenga, ya que es “un lugar seguro para sus antepasados”. Algunos buscan, también, participar en la gestión de esta institución –creada en 1955–, sobre todo ante la perspectiva de un nuevo edificio cuya construcción, aprobada el 2011, aún no tiene fecha de inicio.

En Chile no existen normas referidas a las demandas vinculadas con los restos humanos indígenas⁴. Tampoco un criterio legal que oriente su exhibición. Considerando los miles de cuerpos que hay en los museos chilenos, el Centro Nacional de Conservación y Restauración publicará una guía para el manejo de material sensible, señala la jefa del Departamento de Arqueología, Roxana Seguel.

Tanto en Salta como en San Pedro, y en muchos otros lugares donde se han desenterrado y expuesto restos humanos, nadie queda indiferente. Como patrimonio cultural, constituyen un elemento en disputa. ¿A quién pertenecen? ¿Para quién tienen valor? Tanto en Argentina como en Chile la discusión continúa viva en relación a cómo conciliar los diversos intereses –científicos, identitarios, culturales e incluso políticos– de los actores involucrados. P

4 M. L. Endere y P. Ayala: “Normativa legal, recaudos éticos y práctica arqueológica. Un estudio comparativo de Argentina y Chile”, en *Chungará. Revista de Antropología Chilena*, vol. 44, N° 1, 2012.



COLUMNA DE OPINIÓN

¿POR QUÉ UN TRATO DISTINTO PARA LOS MUERTOS INDÍGENAS?

Por Roxana Seguel*

En cualquiera de sus formas, el patrimonio cultural es territorio en disputa. Los referentes significativos de las comunidades se tejen en la diversidad, y alcanzan grados variables de consenso que posibilitan la configuración colectiva de valores, identidades y memorias en permanente mutación.

Su reflexión y su análisis deben considerar tales complejidades, si se desea avanzar hacia procesos de patrimonialización más inclusivos y democráticos, que otorguen visibilidad, espacio y resarcimiento a las voces silenciadas por el neocolonialismo que ha imperado en Chile desde los inicios de la República.

Un caso paradigmático lo constituyen los cuerpos de las poblaciones originarias que permanecen en la actualidad en nuestras instituciones patrimoniales. Su tenencia gatilla una serie de interrogantes sobre las cuales es necesario reflexionar, a la luz de los principios éticos de las sociedades cuya matriz cultural se basa en el respeto y la promoción de los derechos humanos; Chile es una de ellas.

¿Por qué nuestras instituciones patrimoniales almacenan cuerpos indígenas? ¿Por qué los cuerpos de otros grupos sociales no están en los museos, sino en los cementerios? ¿Por qué se ha legitimado un trato distinto para los muertos indígenas, los que no sólo son exhumados, investigados y almacenados como artefactos en los depósitos, sino también exhibidos en vitrinas y expuestos en medios de comunicación, en una suerte de cosificación de la muerte y el cuerpo que sólo afecta a los pueblos indígenas?

Al parecer, se ha mantenido subyacente el paradigma ideológico sobre el cual se forjó el Estado chileno, y que impuso la visión de un país culturalmente homogéneo, donde el mundo indígena era asunto de un pasado “primitivo” que era imprescindible dejar atrás, en aras del progreso.

Esta invisibilización de los pueblos indígenas en el presente, y la permitida cosificación que hacemos de su mundo, incluidos sus cuerpos después de la muerte, han ido de la mano con los discursos arqueológicos positivistas, como también con las representaciones que nuestros museos realizan acerca de la “prehistoria” (como si esas historias no

hubieran sido parte, también, de la historia). Al recorrer los textos de estas representaciones, pareciera que las poblaciones que habitaron el territorio nacional desde 12.500 años antes del presente se hubiesen desvanecido en el aire con la llegada del conquistador español. Su ausencia imaginada –construida– ha dado pie a que la historia de esos *otros* “inexistentes” sea abordada desde la arqueología –sin los *otros*–, y a partir de dispositivos que se supone éticamente aceptables en nombre de la ciencia, el conocimiento y la educación. Pero, si ello es así..., ¿por qué no tenemos los restos de otros grupos sociales exhibidos en nuestras instituciones patrimoniales... por ejemplo, colonos, jesuitas, hacendados, militares...?

Es que el neocolonialismo cultural, la discriminación étnica y el sentido de superioridad aún persisten en la sociedad chilena. No se explicitan, porque son políticamente incorrectos, pero

la displicencia que se tiene frente a la exhibición y tenencia de cuerpos indígenas es un reflejo de ello, reforzado mediante justificaciones que otorgan prioridad al conocimiento científico y a la “educación”. Tales argumentaciones resultan dilatorias a la hora de decidir sobre la repatriación de los restos, pues lo que se despliega en el fondo es una disputa por la “propiedad” de los muertos, por la “verdad” histórica y

por la “superioridad” cultural –aspectos que sin duda resultan paradójicos en una sociedad que se basa, al menos en el discurso, en el respeto a los derechos humanos–.

El Estado chileno, la comunidad científica y la sociedad en su conjunto deben resolver sus prácticas neocoloniales, partiendo por el reconocimiento y el análisis de esa matriz de sentido que hace que las reclamaciones de los pueblos indígenas se perciban como complejas, incómodas y ahistóricas. Deben también abrir un diálogo incluyente y empático con esos otros que durante siglos han sido invisibilizados y excluidos del quehacer nacional, pues una sociedad pluricultural se construye con el aporte de todos, sin prejuicios y en condiciones de igualdad.

El neocolonialismo cultural, la discriminación étnica y el sentido de superioridad aún persisten en la sociedad chilena.

* Conservadora jefa del Laboratorio de Arqueología del Centro Nacional de Conservación y Restauración. Profesora de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile, con estudios de posgrado en Antropología y Desarrollo en la Universidad de Chile.

LA EDUCACIÓN ESCOLAR EN CHILE

En 1568 se fundó el primer establecimiento escolar de Chile: el Seminario Conciliar de Concepción, construido por los jesuitas en La Imperial para educar jóvenes que luego serían sacerdotes. Después de la Independencia, el primer establecimiento en fundarse sería el Instituto Nacional, que abrió sus puertas en 1813, como colegio católico. Más tiempo habría de pasar aún para que la educación escolar fuese de predominio laico. Y más tiempo todavía para que se instalara como tema prioritario del debate público y de la acción estatal, como hoy ocurre.

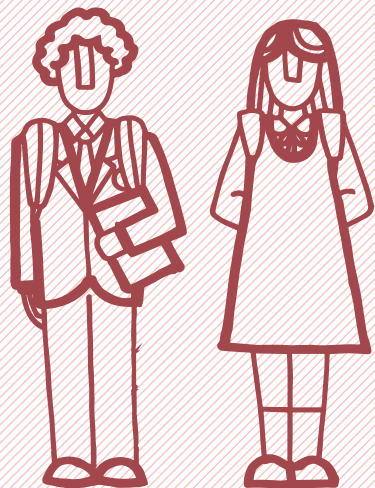
Investigación de Natalia Hamilton / Ilustraciones de Patricio Roco

En 1860 el Estado se convirtió en el principal sostenedor

de la educación nacional al promulgarse la **Ley General de Instrucción Primaria**, que establecía que las escuelas públicas debían ser gratuitas y que cada localidad con más de 2.000 habitantes debía contar con una.

Por 6,6 se ha multiplicado el gasto fiscal en educación

entre 1990 y 2012 (en términos reales), año en que alcanzó la cifra de 5.259.924 millones de pesos (11.000 millones de US\$), considerando todas las partidas de gasto y niveles educacionales. Aún así, el gasto público chileno en instituciones educacionales primarias, secundarias y terciarias (57,9% del gasto total), es el porcentaje más bajo entre los países de la OECD, donde el promedio es 83,6% (según información disponible en 2013). Finlandia, con 97,6%, es el país donde el Estado cubre el mayor porcentaje del gasto total en educación.



6 años para el campo y 4 para la ciudad

estableció como mínimo en 1920 la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria, además de mandar al Estado a proveer ésta en forma gratuita. En 1964, dicha obligatoriedad se extendió a **8 años**; en 2003 a **12 años**; y en 2014 a **13 años** (al incluirse la obligatoriedad del nivel de kínder).

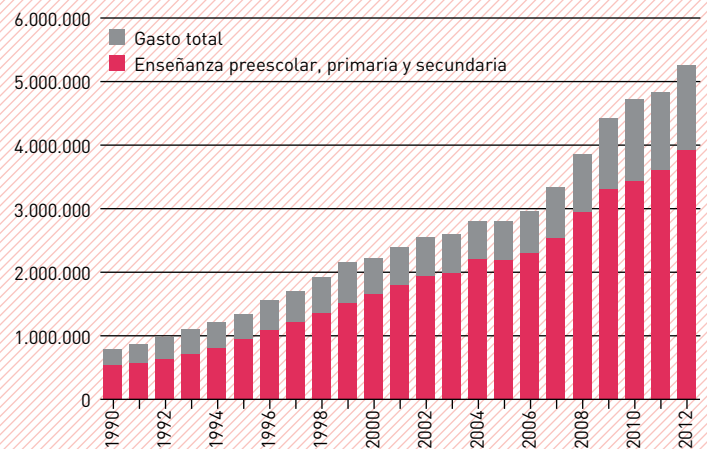
100 Ministros de Educación

han sido nombrados desde 1927, año en que se creó el **Ministerio de Educación Pública** (cuyo nombre perdería el apelativo de "Pública" en 1990). El primero fue Juan Eduardo Barrios, que juró durante la primera presidencia de Carlos Ibáñez del Campo y el número 100 es el actual ministro Nicolás Eyzaguirre. Siete han sido mujeres: María Teresa del Canto, Mónica Madariaga, Mariana Aylwin, Marigen Hornkohl, Yasna Provoste, Mónica Jiménez y Carolina Schmidt. El número de personas que ha ocupado este cargo es menor a 100 pues varias de ellas han sido nombradas más de una vez.

En 1930 llegó el uniforme obligatorio

tanto para los estudiantes de primaria como de secundaria: una norma que duraría hasta 1995.

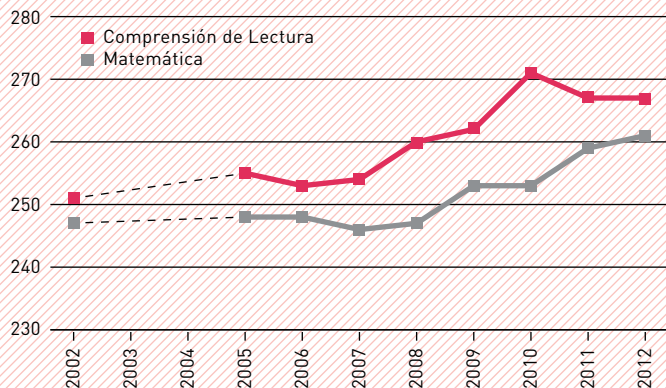
GASTO FISCAL EN EDUCACIÓN 1990-2012
(en millones de pesos de 2012)



FUENTE: Dirección de Presupuestos, Ministerio de Hacienda.

NOTA: el gasto total incluye enseñanza preescolar, primaria y secundaria; enseñanza terciaria; enseñanza no atribuible a ningún nivel; servicios auxiliares de la educación; y otros gastos (Subsecretaría de Educación, mejoramiento de la calidad, desarrollo curricular, evaluación, etc.).

RESULTADOS SIMCE 4º BÁSICO 2002-2012



NOTA: no se cuenta con mediciones para los años 2003 y 2004.

2º, 4º, 6º y 8º básico,

además de 2º y 3º medio son los niveles evaluados actualmente por el **Sistema Nacional de Evaluación de Resultados de Aprendizaje (SIMCE)**, fundado en 1988. Las asignaturas que evalúa son: Lenguaje y Comunicación (Comprensión de Lectura y Escritura); Matemática; Ciencias Naturales; Historia, Geografía y Ciencias Sociales; Inglés y Educación Física.

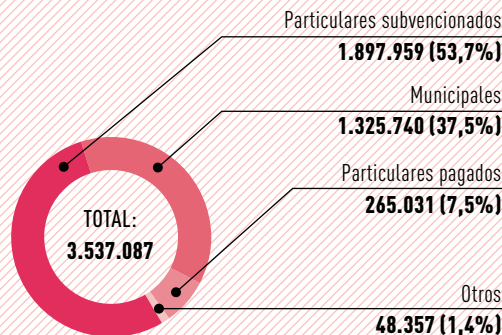
1º en Latinoamérica

es el puesto que ocupó **Chile en la prueba PISA 2012**, superando a los demás países latinoamericanos en Matemáticas y Ciencia y empatando el primer lugar con Costa Rica en Lectura. En las tres asignaturas, sin embargo, los niveles chilenos son significativamente inferiores a los promedios de la OECD.



en Comprensión de Lectura pero 8 puntos menos en Matemáticas obtuvieron **las mujeres en relación a los hombres** de 2º medio en la prueba SIMCE 2012. La superioridad femenina en lenguaje y masculina en matemáticas se observa –aunque con variaciones– en todos los niveles educativos, desde 4º básico. A nivel internacional, también se observa, para el promedio de países de la OECD en la prueba PISA.

ESTUDIANTES MATRICULADOS EN 2013 según tipo de establecimiento educacional



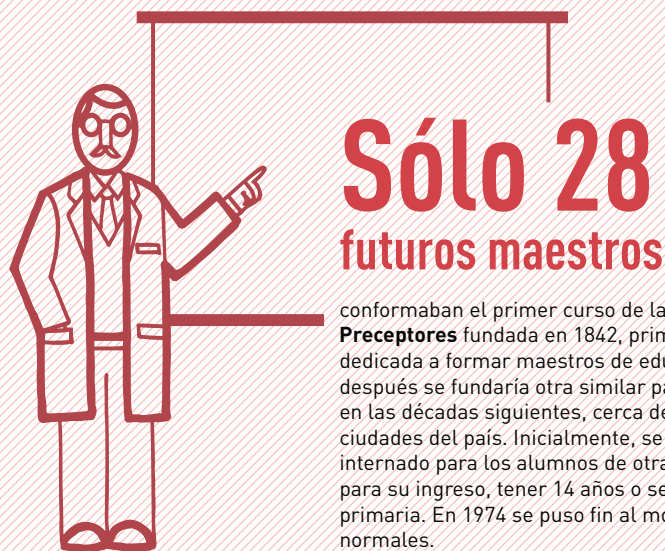
222 años cumplió la escuela

más antigua de Chile que aún está en operaciones. Se trata del Colegio Moisés Mussa, de Rancagua, que imparte educación básica desde 1791, cuando fue fundado por el gobernador Ambrosio O' Higgins con el nombre de Escuela Elemental de Primeras Letras, a cargo del Cabildo de Villa Santa Cruz de Triana.

FUENTES PRINCIPALES:

- Serrano, S., Ponce de León, M., Rengifo, M. (2012). *Historia de la educación en Chile (1810-2010)*. Santiago: Editorial Taurus.
- Museo de la Educación Gabriela Mistral.
- www.mineduc.cl
- www.oecd.org

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



Sólo 28 futuros maestros

conformaban el primer curso de la **Escuela Normal de Preceptores** fundada en 1842, primera institución en Chile dedicada a formar maestros de educación primaria. Poco después se fundaría otra similar para formar maestras y, en las décadas siguientes, cerca de otras 20 en distintas ciudades del país. Inicialmente, se caracterizaban por tener internado para los alumnos de otras ciudades y por exigir, para su ingreso, tener 14 años o ser egresado de educación primaria. En 1974 se puso fin al modelo de escuelas normales.

LORO COIRÓN



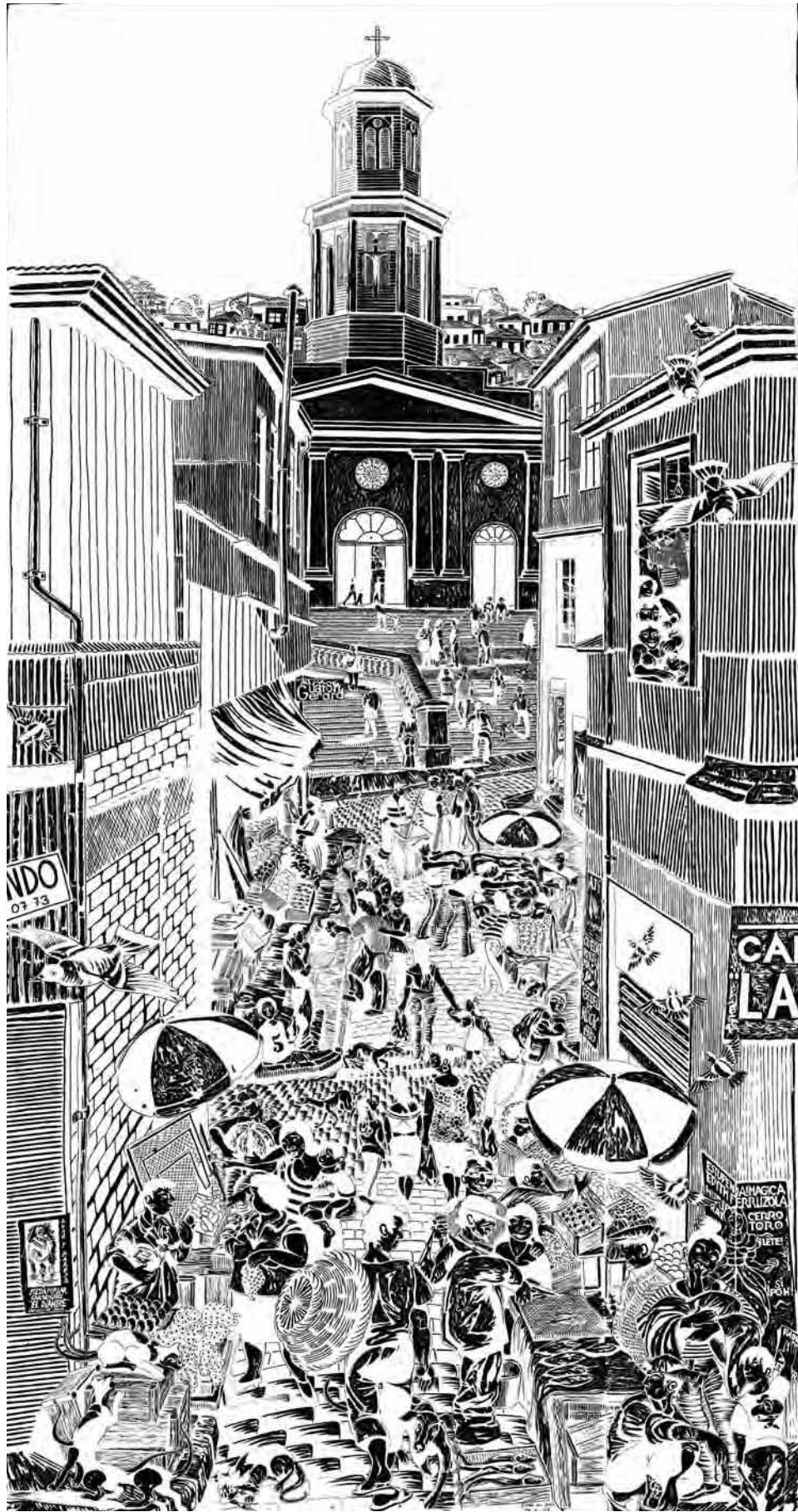
En un año marcado por el terrible incendio que afectó a los cerros de Valparaíso, las cientos de xilografías del francés Thierry Defert –Loro Coirón para sus amigos- sirven de apología de las tradiciones de la vida porteña. Defert llegó a Valparaíso en 1989 y se quedó para siempre, generando imágenes en un sinnúmero de formatos –tarjetas, murales y afiches– que él propaga en ediciones multitudinarias, pues asegura que “viajan así como mariposas”. “... y un día, Valparaíso soñó con Loro Coirón...”, cuenta en una de las frases con que acompaña su copiosa creación gráfica, y que operan como particulares exvotos en clave bohemia.

Por Verónica Weissbluth / Fotografías Véronique Huyghe, del Archivo Loro Coirón

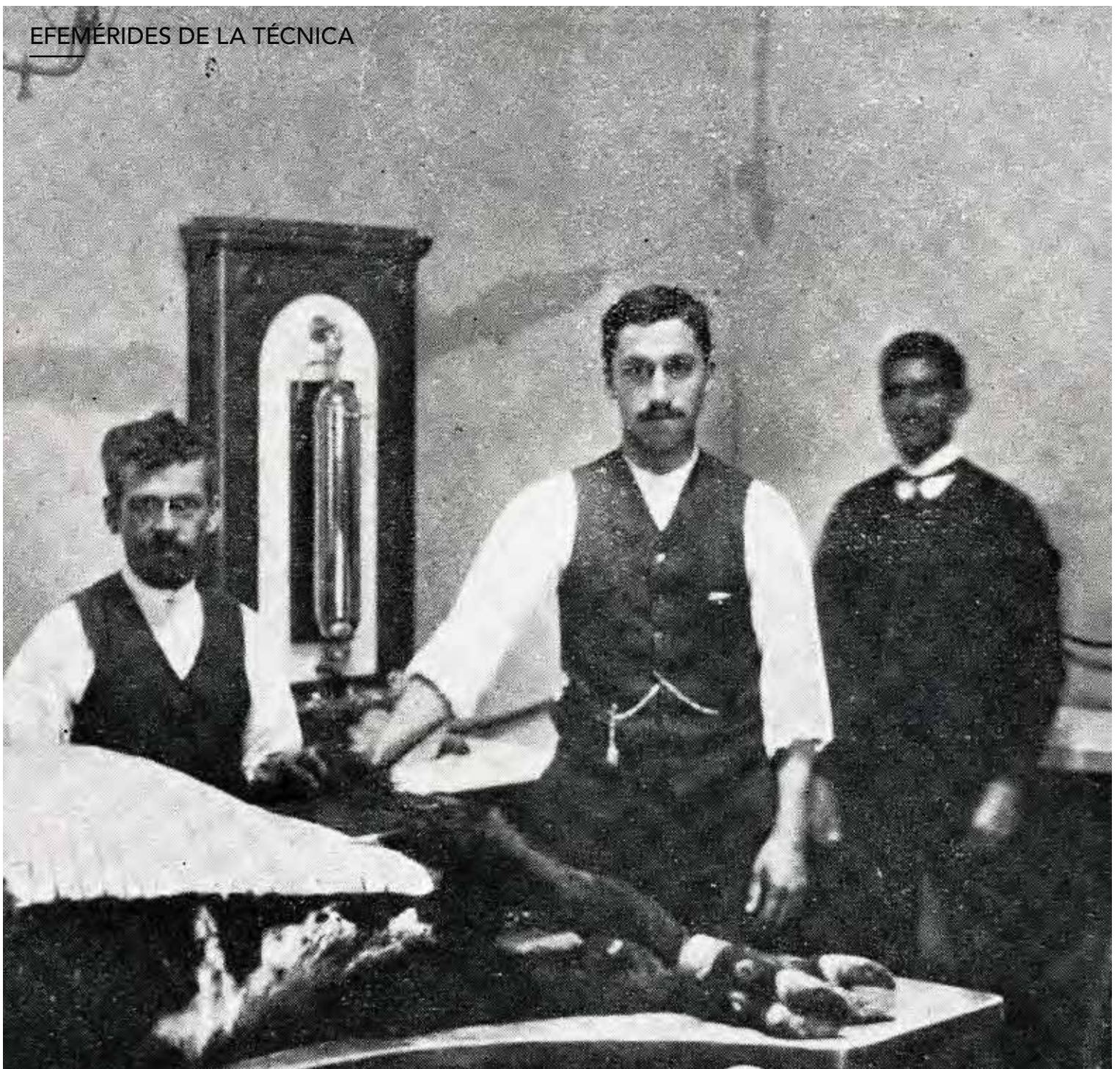












PRIMERA VACUNACIÓN EN CHILE

Fue el decidido fraile Pedro Manuel Chaparro quien, en 1805, adoptó en Chile la vacuna contra la temida viruela. Al año siguiente se montaron vacunatorios en el pórtico del Cabildo en la Plaza Mayor, en la Casa de Huérfanos, en los hospitales San Juan de Dios y San Borja, y en la Cárcel Pública. Posteriormente se instaló una “junta de vacunación” en Valparaíso, que inoculó a cerca de 800 individuos. Para aplicar el procedimiento fue necesario recurrir a la fuerza pública, pues temerosos, los chilenos se le resistían tenazmente; tanto así que, según Benjamín Vicuña Mackenna, se debió acudir más “al sable que a la lanceta” para aplicarlo. Después de aquello, comenzaron a fabricarse vacunas en Chile, preparadas con linfa y pulpa de ternera en laboratorios como el del Instituto de Higiene, en la fotografía; de hecho, la forma de producirlas dejó su huella en la misma palabra “vacuna”.

CURIOSIDADES BIBLIOGRÁFICAS

Desconcertantes a veces, a ratos risibles, los seres híbridos que habitan estas páginas revelan la naturaleza humana como sólo puede hacerlo la imaginación en estado puro. Seres humanos con cabezas de animales, un niño mitad planta y un peculiar gabinete zoológico forman este microcosmos de fantasías ilustradas.

Por Macarena Dözl / Imágenes del archivo de Memoria Chilena, Biblioteca Nacional

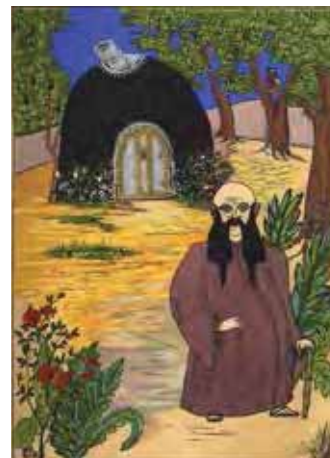


LOS ANIMALES PINTADOS POR SÍ MISMOS (1880)

Publicada primero por entregas y luego en dos volúmenes, con el título de *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, esta obra reúne artículos, cuentos y novelas cortas –de diversos autores: Honoré de Balzac, George Sand y Benjamin Franklin, entre otros– protagonizados y relatados en primera persona por animales con atributos humanos. La sociedad entera, con sus vicios e imposturas, aparece perspicazmente retratada en los testimonios de vida de una serie de opinantes criaturas, entre ellas una gata inglesa, un escarabajo y un león africano de visita en París. Además del humor y la lucidez de los textos originales, esta edición española conserva los extraordinarios grabados de J. J. Grandville (1803-1847), caricaturista francés que trabajó como ilustrador de libros y publicaciones de prensa satírica. Muestra de su capacidad de observación y su abrasivo ingenio, esta obra marca el apogeo de su producción creativa, en la que algunos han querido ver un antecedente del surrealismo.

MUNDUS SUBTERRANEUS (1678)

Athanasius Kircher (1602-1680), jesuita alemán, fue uno de los más importantes científicos e intelectuales del siglo XVII. Comparado con Leonardo da Vinci por su inventiva y su curiosidad insaciable, produjo una serie de obras ilustradas sobre las más diversas materias -geología, lenguas, alquimia, matemáticas, acústica-, las que hoy son consideradas auténticos tesoros bibliográficos. La Biblioteca Nacional posee una de las más completas colecciones de libros de este sabio, cuyos grabados revelan una cosmovisión barroca y un ansia de aprehender el universo entero a través del conocimiento. Su catálogo de especies animales de las profundidades describe –con lo que parece rigor científico– un conjunto de seres apócrifos en cuya invención palpita la intuición del Nuevo Mundo.



Aventuras de Juan Esparraguito o el niño casi legumbre (1930)

Además de político, diplomático, empresario y periodista, Agustín Edwards Mac-Clure (1878-1941) fue también escritor. Entre sus trabajos –en su mayoría, textos de crónica e historia– se encuentra este libro del que la Biblioteca Nacional

posee un ejemplar único, lujosamente impreso en papel de Holanda. El relato narra las peripecias de un curioso y diminuto niño, híbrido de humano y vegetal, en una suerte de viaje iniciático a lo largo de un Chile alegórico, en compañía de un loro-lechuza, un guanaco y una ballena. El imaginario un poco morboso que atraviesa la historia contrasta con la moral conservadora que en ella subyace, y las recurrentes alusiones vegetales resultan tan curiosas como las ilustraciones de A. Gómez Palacios, de colorido e inspiración inquietantes.

Disponible en www.memoriachilena.cl

LUIS LADRÓN DE GUEVARA Y EL RETRATO PATRIMONIAL

A partir del 15 de mayo, una parte significativa de la obra del fotógrafo Luis Ladrón de Guevara que guarda el Archivo Fotográfico del Museo Histórico Nacional se presenta en el Salón Gobernadores de ese museo y en la Sala Patrimonial del Metro Plaza de Armas. Ambas muestras (con imágenes diferentes) constituyen un registro fundamental de la memoria histórica de Chile, y dan cuenta de más de cuarenta años de progreso industrial del país (disciplina en la que se especializó Ladrón de Guevara), junto a fotografías de arquitectura y escenas del diario vivir con una expresiva carga documental.



Valioso rescate visual en la U. de Santiago

En agosto de este año comenzarán a ejecutarse los dos proyectos Fondart que obtuvo en 2013 el Archivo de Documentación Gráfica y Audiovisual (DGA) de la Universidad de Santiago de Chile (UdeSantiago). Uno de los nuevos proyectos se titula "Rescate del patrimonio fotográfico Universidad Técnica del Estado en el Régimen Militar (1973-1976)", y consiste en la conservación de diez mil imágenes de dicho periodo. La segunda iniciativa se denomina "Puesta en valor del patrimonio archivístico de la educación técnica e industrial chilena (1847-1981)", y contempla la conservación y digitalización de textos de la Escuela de Artes y Oficios que datan desde 1847 en adelante. El rescate del material "es un aporte para reconstruir la historia de la educación universitaria y técnico-profesional del país desde 1847", señala Álvaro Gueny, subdirector del DGA, quien junto a Catalina Jara, directora de la repartición, trabaja con un equipo de cinco personas.



"Pequeños marineros esperando la llegada de su padre", Valparaíso, 1950.

ZAPATOS, RELOJES Y MONEDAS EN EL MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

Monedas americanas, la libertad acuñada; Relojes, en la medida del tiempo y Zapatos femeninos, seducción paso a paso son los tres nuevos libros que dan a conocer tesoros de las colecciones del Museo Histórico Nacional, y que se suman a los seis títulos de una serie que aspira a llegar a los doce. Los volúmenes, con cien páginas cada uno y en edición coleccionable de tapa dura, dan cuenta de la labor de investigación y de estudio que realizan los propios curadores y encargados de las once colecciones del museo, que resguardan sobre 260 mil objetos patrimoniales.



ARTE EN CHILE: 3 MIRADAS, NUEVA MUESTRA DE LA COLECCIÓN

Un nuevo montaje de la colección patrimonial del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) se expone en el segundo piso del edificio. La muestra incorpora obras que permanecieron durante años en los depósitos del museo -algunas de las cuales nunca antes habían sido exhibidas-, y otras recientemente adquiridas por la institución. En la exposición participaron los curadores Juan Manuel Martínez, Alberto Madrid y Patricio Zárate, cuyas propuestas estarán en permanente transformación durante la duración de la muestra.



SUSCRÍBASE

y reciba PAT en la comodidad
de su hogar

\$10.000 por 4 ejemplares.
Más detalles en www.revistapat.cl
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.

Noi prensa lo aprensará.

