

PAT

N° 62
OTOÑO 2015

\$2.500

UNA REVISTA DIBAJE SOBRE PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL

EL MULATO GIL: HABLAN SUS CUADROS

Pajaritos en la cabeza

Geoglifos del norte de Chile
LOS SIGNOS DEL CERRO

Sol Serrano:
"Chile se construye en la escuela"

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

Revista PAT

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

N° 62, otoño de 2015.

ISSN 0719-3122

Director y Representante Legal: Ángel Cabeza Monteiro

Coordinación general: María Isabel Seguel

Comité editorial: Macarena Dözl (BN/Memoria Chilena), Paula Fiamma (MNBA), Pedro Güell (sociólogo), Víctor Mandujano (Dibam), Diego Matte (MHN), Macarena Murúa (MAD), José de Nordenflycht (CMN), Herman Núñez (MNHN), Rafael Sagredo (CIBA), Olaya Sanfuentes (historiadora).

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

Contacto: revistapat@dibam.cl

Subscripciones: www.revistapat.cl

Subdirección: Pablo Álvarez

Edición general: Macarena Dözl

Dirección de arte: Macarena Balcells

Redacción: Claudia Campaña, Julio Carrasco, Carmen Cecilia Díaz, Macarena Dözl, Emilia Duclos, Gonzalo Saavedra, Olaya Sanfuentes, Verónica San Juan, Paz Vásquez. **Columnistas:** José Rosas. **Fotografía:** Jorge Brantmayer, Álvaro de la Fuente, Cristóbal Olivares, Felipe Mardones. **Diseño:** Kelly Cárdenas e Isabel de la Fuente. **Ilustraciones:** David Beadle e Isabel de la Fuente. **Investigación:** Samuel Briones, Felipe Ramos e Ivo Tejeda. **Corrección de textos:** Marcelo Maturana y Víctor Concha. **Colaboración fotográfica:** Pablo Álvarez, Archivo C2RMF, Ignacio Azócar, Macarena Balcells, Banco Central de Chile, Biblioteca Nacional, Luis Briones, Pablo Cáceres, Claudia Campaña, Centro de Documentación de las Artes Escénicas del Teatro Municipal de Santiago, Cineteca Nacional de Chile, Ana Druzian, Daniel Estrada, Fundación Imagen de Chile, Fundación Patrimonio Desierto de Atacama, Juan Gili, Indap, Juan Pablo Izquierdo, Fidel Lara, Kila Leufu, Rodrigo Lorca, Memoria Chilena, Gabriel Molina, Museo de la Educación Gabriela Mistral, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (Ministerio de Cultura del Perú), Museo Nacional de Bellas Artes, ONG Codet, Orquesta de Cámara de Chile, Fabrice Schmitt, Sernatur, Daniel Sziklai, The Andes House, Trekaleyín, Paz Vásquez. **Gestión:** Adriana Salas.

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

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

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

Imagen de portada: *Francisca de Urriola y Balbontín de Ovalle (detalle), 1820, óleo sobre tela, Archivo de imágenes del Banco Central de Chile.*

Primera edición de 8.000 ejemplares.

Se terminó de imprimir en marzo de 2015 en los talleres de Andros Ltda., en Santiago de Chile.



Desde su fundación en 1995, hace ya veinte años, durante la administración de Marta Cruz-Coke como directora de la Dibam, la revista *PAT* –originalmente bajo el nombre *Patrimonio Cultural*– ha sido una expresión genuina de la diversidad, amplitud y riqueza del pensar y el quehacer cultural y patrimonial de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Igualmente, la publicación es un espacio que aborda la actualidad y los desafíos que enfrenta el patrimonio cultural y natural de nuestro país, enriqueciendo así el debate democrático, diverso e inclusivo que requiere toda sociedad.

El patrimonio no es sólo el rescate o la valorización del pasado. También es construcción de identidades que se nutren de la participación ciudadana en toda su riqueza y expresión. El proyecto de desarrollo solidario y libertario que Chile necesita, sólo será viable si se sustenta de manera equilibrada en nuestra diversidad cultural y en nuestra capacidad de crear un mundo más justo.

El patrimonio y la educación deben ser derechos igualitarios, cuyo acceso debe ser garantizado por el Estado para así avanzar hacia una mejor convivencia y el bienestar de todos. Ése es el sentido profundo de la gratuidad en el acceso a los museos de la Dibam que se implementó en marzo de 2015, cumpliendo así con un compromiso anunciado por la presidenta Michelle Bachelet el año pasado.

Como consecuencia de lo anterior, el Museo Nacional de Bellas Artes de la Dibam y el Museo de Arte Contemporáneo, dependiente de la Universidad de Chile, se han unido después de 86 años, quedando comunicados físicamente para que la ciudadanía pueda acceder y circular libre y gratuitamente en ambos espacios emblemáticos de la plástica y las artes nacionales. Este hito cultural y educativo representa el ímpetu de recuperación y valoración de lo público, y el reconocimiento de su importancia para el desarrollo de todas y todos. No hay mayor grandeza que la de reconocer que lo guardado, conservado y restaurado es más valioso cuando se comparte con todos.

Es en este ánimo, el de valorar y compartir nuestro patrimonio, que los invito a disfrutar de la lectura de este número de la revista *PAT*. Encontrarán la historia tras la exposición internacional de José Gil de Castro, un proyecto elaborado entre Argentina, Perú y Chile para conocer a este gran pintor que inmortalizó a nuestros próceres; podrán también saber más de los geoglifos del norte chileno y del patrimonio arqueológico que tiene el desierto; también, una bella crónica sobre el Museo del Acordeón de Chiloé, y un paseo por el maravilloso archivo fotográfico de nuestro Museo de la Educación Gabriela Mistral, entre otros relatos. El patrimonio está vivo y la revista *PAT* nos lo recuerda en cada número.



Ángel Cabeza Monteiro
Director de Bibliotecas, Archivos y Museos
Vicepresidente ejecutivo del Consejo de Monumentos Nacionales



EL COLECTIVO

Un cambio de luces anuncia que aún hay espacio para otro pasajero. Probablemente no sea el del copiloto –el más codiciado y el primero en ser ocupado–, sino alguno en el asiento trasero, donde se viaja algo apretado, a una cercanía inquietantemente familiar –roce incluido– de los demás. Cinco desconocidos a bordo de un sedán negro comparten un espacio minúsculo, un mismo recorrido y un código tácito de muy instaladas costumbres, como es la frase “se paga”, que acompaña la entrega del dinero del pasaje al chofer. Taxis colectivos existen en muchos países, es cierto. Lo propiamente chileno es el peculiar protocolo que a diario se repite en cada uno de los cerca de 60 mil vehículos de este tipo que circulan por nuestro territorio.

4 / EVIDENCIA EMPÍRICA

6 / ÁRBOLES NOTABLES

8 / EFEMÉRIDES DE LA TÉCNICA

9 / TRAS LA FACHADA

10 / **CRISTIÁN DOMÍNGUEZ**

La marca Made in Mimbres, de la cual este diseñador es cofundador, ha renovado el repertorio tradicional de este material, trabajando en conjunto con artesanos de Chimbarongo.

28/

PAJARITOS EN LA CABEZA

La observación de aves toma vuelo en Chile gracias a la iniciativa de ROC, una agrupación de aficionados cuyas actividades contribuyen al desarrollo de una nueva "ciencia ciudadana".



16/ EL MULATO GIL

La exposición que visita nuestro país ofrece una oportunidad inédita para descubrir quién fue realmente este pintor limeño y cómo llegó a convertirse en el forjador de nuestro imaginario republicano.



21 / DE PELÍCULA

22 / **SOL SERRANO**

La historiadora comenta los hallazgos de su investigación sobre los orígenes de la escuela en Chile, desmantelando varios mitos que hasta hoy atraviesan el debate público en torno a la educación.

38/ JUAN PABLO IZQUIERDO

Entrevista al más exitoso director de orquesta chileno, donde reflexiona sobre su quehacer y revela episodios desconocidos de su carrera dentro y fuera del país.



44 / REPORTAJE FOTOGRÁFICO: FUERA DE LA SALA



48/ LOS SIGNOS DEL CERRO

El desierto de Atacama es uno de los lugares donde se concentra la mayor cantidad de geoglifos en el mundo. El arqueólogo Luis Briones ha dedicado su vida a descifrar el significado de estas figuras ancestrales.

56 / **CON EL ACORDEÓN EN LA SANGRE**

Apasionado cultor de este instrumento, Sergio Colivoro tiene hace cuatro años un pequeño museo en Chonchi, donde se puede conocer la historia de sus más de 70 acordeones e, incluso, tocarlos.

60 / **LA GIOCONDA CON LUPA**

Una vez al año, la más famosa obra de arte de Occidente abandona la sala que ocupa en el Louvre para someterse al análisis de un equipo de científicos.

COLUMNA de José Rosas.

66 / **TURISMO JUNTO AL FOGÓN**

Las actividades diarias del campo son el principal atractivo del turismo rural, donde anfitriones locales –en muchos casos de pueblos originarios– comparten su cultura con el viajero.

74 / QUIPU

76 / CHILE VISUAL

82 / CURIOSIDADES BIBLIOGRÁFICAS

84 / BITÁCORA

86 / EL HABITUÉ

ÁRBOLES NOTABLES





UN GOMERO GIGANTE EN PLENO ALMENDRAL

Como tantas cosas en Chile, la plaza Simón Bolívar de Valparaíso debe su existencia a una catástrofe: el terremoto de 1906, que redujo a escombros casi todo el puerto, incluyendo el Teatro de la Victoria, ubicado entonces en el costado norte de la manzana que hoy ocupa la plaza. En ese sitio se plantó este ejemplar de *Ficus macrophylla*, especie originaria de Australia, que tras poco menos de cien años de existencia ostenta una monumental copa de 40 metros de diámetro. Pese a que un proyecto de estacionamientos subterráneos tiene en vilo a la comunidad por los eventuales daños que pudiera ocasionar a sus raíces, el gomero gigante mantiene imperturbable su aire sereno de guardián de sí mismo.

EL ATRAPANIEBLAS

En 1956 Carlos Espinosa, físico taltalino, tuvo la idea de combatir la terrible sequía que golpeaba a Antofagasta aprovechando la *camanchaca*, como se llama a las nubes rasantes que, provenientes de la costa, cubren el desierto todas las noches. Observando cómo las telarañas captan el agua atmosférica, ideó un primer modelo de “atrapanieblas”, consistente en un bastidor con 2.300 hilos verticales de nylon. Sin embargo, sería el prototipo “Macrodiamante” el que marcaría de forma decisiva el desarrollo de esta tecnología, aún vigente. La fotografía muestra la estructura –de varas metálicas y forrada en arpillera– antes de ser instalada a 900 m de altitud en el Morro Moreno en 1978. De ella se llegaron a obtener 100 litros de agua pura, que hicieron a los científicos llorar de emoción.





CIENFUEGOS 41

Carlos Caszely arrancó aplausos. Aunque esta vez no era sobre una cancha de fútbol ni vestido “de corto”, sino en el patio de esta casona neogótica construida en 1926, al ritmo del vals y luciendo guantes blancos y una flor en la solapa. Pese a haber fichado por un equipo español, en 1973 seguía siendo el máximo ídolo de Colo Colo, por lo que cuando vino a Chile a

casarse ese 6 de octubre, la fiesta no podía sino celebrarse aquí, en la sede del club. Corazón de la vida colocolina desde 1953, en esta magnífica casa se firmaban contratos, se atesoraban copas y se acogía a los socios que acudían en busca de entradas e incluso de atención médica. Tras la quiebra del club, el edificio pasó a manos de la Universidad Alberto Hurtado y alberga hoy su Facultad de Derecho.



Cristián Domínguez, diseñador:

“ESTA NO ES UNA RELACIÓN

Por Emilia Duclos / Fotografías de Álvaro de la Fuente y archivo The Andes House.

Junto a sus socios, este arquitecto puso en marcha hace siete años la marca Made in Mimbres, hoy conocida en Chile y el mundo por sus elegantes lámparas tejidas por artesanos de Chimbarongo y diseñadas por el estudio The Andes House. Deja claro, sin embargo, que lo suyo no es ir al rescate de un oficio en vías de extinción, sino consolidar un modelo de negocios fuertemente orientado a la exportación donde diseñadores y artesanos trabajen de igual a igual.



PATERNALISTA”

Al ritmo provinciano de Chimbarongo se fabrican lámparas que han sido expuestas en importantes ferias de diseño en Estocolmo, Milán y Londres.

Cristián Domínguez tenía 32 años cuando, con una idea fija en su mente, tomó el auto y partió a Chimbarongo. Quería crear objetos de calidad, con un diseño simple y contemporáneo, utilizando sólo materias primas locales. Junto a un amigo recorrió los talleres de los artesanos que trabajan el mimbre desde hace generaciones, contándoles de su proyecto e invitándolos a sumarse. Muchos se negaron o abandonaron el trabajo en el primer encargo, pero ya han pasado siete años y Made in Mimbres cuenta hoy con diez artesanos que tejen en sus casas los diseños de esta marca liderada por Cristián y su hermana Sofía Domínguez. El equipo lo completan José Miguel Araus, cofundador, Arturo Errázuriz en el área comercial, Arturo Cerda en la de exportación y Giancarlo Sillerico en la producción general.

Al ritmo provinciano de Chimbarongo se fabrican lámparas que han sido expuestas en importantes ferias de diseño en Estocolmo, Milán y Londres, y que han renovado el repertorio tradicional de la artesanía en mimbre. La vigencia que ha recobrado este material en los últimos años les da a estos emprendedores la convicción de haber influido en la actividad de manera decisiva. “A estas alturas es bueno reconocer nuestro mérito: yo creo que hemos impulsado fuertemente el desarrollo del mimbre”, asegura Cristián.

¿Por qué el mimbre?

–Porque tiene una calidez y una flexibilidad que otros materiales no tienen. Tiende a curvarse y con eso generamos la sensación, sobre todo con las lámparas, de que están flotando, con una proyección de luces que entregan calma y relax. El tejido con mimbre es más fino, más delgado, y las terminaciones del producto son más sofisticadas que las de un diseño

hecho con ratán, cuya fibra es más gruesa. Si bien presenta limitaciones en cuanto a su vida útil, hemos decidido enfocarnos en el desarrollo de objetos de iluminación más que de mobiliario, los que están expuestos a mayor roce o a condiciones desgastantes de intemperie.

¿Y cómo han recibido tus productos fuera de Chile?

–Han llamado mucho la atención porque el mimbre, tal como se trabaja en Chimbarongo, no lo hemos visto en ningún otro lado. Hay muchos tipos de fibras en el mercado, pero ninguna se elabora de forma tan perfecta como la nuestra. Para lograrlo, siempre tratamos de trabajar de igual a igual con el artesano de Chimbarongo, pues son ellos los que manejan la técnica. Por otra parte, cuando logras transmitir que diseñador y artesano están trabajando en conjunto, es más fácil que los clientes entiendan la cantidad de horas que implica fabricar cada objeto. Mostramos un video que explica todo el proceso artesanal y contamos ahí sobre el origen del material, hablamos de Chimbarongo, de cómo llevamos los diseños a los artesanos. Hay estudios de diseño extranjeros que se han interesado en nuestro trabajo y quieren desarrollar productos para nosotros. De hecho, nuestra primera colección “Medusa, Chinita, Bellota” fue diseñada por el estudio sueco Claesson Koivisto Rune y lanzada el año 2013 en el London Design Week. Hoy estamos trabajando con el estudio del diseñador italiano Luca Nichetto. Las primeras piezas fueron exhibidas recientemente en París y se seguirán lanzando durante el 2015.

¿Cuánto se demoran en fabricar un producto?

–Si una lámpara no está en *stock*, podemos demorarnos un mes en entregarla. Un artesano tarda entre dos y tres días en tejerla, pero ése es sólo un paso de la cadena de producción. Por lo demás, si algo queda mal, es necesario desarmar el trabajo y volver a tejer, hasta lograr la calidad que caracteriza nuestro trabajo.

¿Ha sido difícil adaptarse al ritmo de trabajo de los artesanos?

–Uno viene con la idea de montar una fábrica, de tener un galpón con todos

los artesanos trabajando. Pero después te das cuenta de que ese ritmo es el de Santiago, y que en Chimbarongo lo más importante para los artesanos es estar en sus casas, que no les falte material y que sus familias estén bien. Valoran poder administrar sus tiempos, de modo que si quieren trabajar una hora, puedan hacerlo, y si prefieren trabajar diez horas de corrido, también. Nosotros nos preocupamos de dar trabajo todas las semanas y de cumplir con los compromisos que tenemos con ellos para que la cadena funcione. Esto está lejos de ser una relación paternalista: no me interesa salvar a Chimbarongo. Allá tengo buenos aliados, buenos amigos, y con ellos me interesa trabajar de igual a igual.

Entonces han ido generando confianzas...

–Eso es fundamental, tanto para nosotros como para ellos. Si los artesanos te prometen entregar en un día y no lo hacen, las ventas se ven seriamente dañadas. Este rubro de producción suele tener atrasos, y nosotros hemos logrado transmitirles cuán contraproducente es que ello ocurra, precisamente en virtud de la confianza que tenemos.

¿Cómo es el seguimiento que hacen del proceso de producción?

–Uno va por las casas, de a una: “Don Héctor, ¿cómo le va...?”, y así. Es una dinámica bien personal. Tuvimos que entender cómo funcionan ellos y estar en sintonía con eso, para que ellos también estén cómodos y nos vayan creyendo.

¿Cómo introdujeron sus diseños en la técnica tradicional de los artesanos?

–No es fácil innovar, porque ellos están acostumbrados a manejar una técnica, y cuando aparece algo nuevo suelen decir “no se puede”. Al principio le tenían más desconfianza a cómo proponíamos construir los objetos que al diseño mismo. Hoy ya nos conocen y se arriesgan a probar. También nos corrigen y nos dicen “esto no puede ser, porque no hay cómo tejerlo”, o “ponle una base más arriba”. Con ese cruce de información es mucho más fácil trabajar. Y, claro, hay algunos que se interesan por hacer cosas nuevas y otros que no. Sabemos a quiénes recurrir cuando necesitamos hacer diseños nuevos.



Arriba, huiras de mimbre natural y cocido, clasificadas por longitud y diámetro, en la Bodega Sandoval.
Abajo, artesano tejiendo la lámpara de suspensión LA de Made in Mimbre, en un taller en Chimbarongo.

“Nuestra tarea como diseñadores no es ser expertos en tejer mimbre, pero sí potenciar el trabajo de los artesanos con productos nuevos”.

Arriba a la izquierda, la colección principal de Made in Mimbre, integrada por las lámparas LB y LC, ambas de suelo, y los modelos LA, LD, LE y LF, de suspensión.

Arriba a la derecha, artesano de Chimbarongo tejiendo la lámpara LD. Abajo a la derecha, proyecto de iluminación realizado para el restorán Aquí Está Coco, en Santiago.

Abajo a la izquierda, el producto "Medusa 02", diseñado por el estudio sueco Claesson Koivisto Rune para Made in Mimbre y lanzado en 2013.



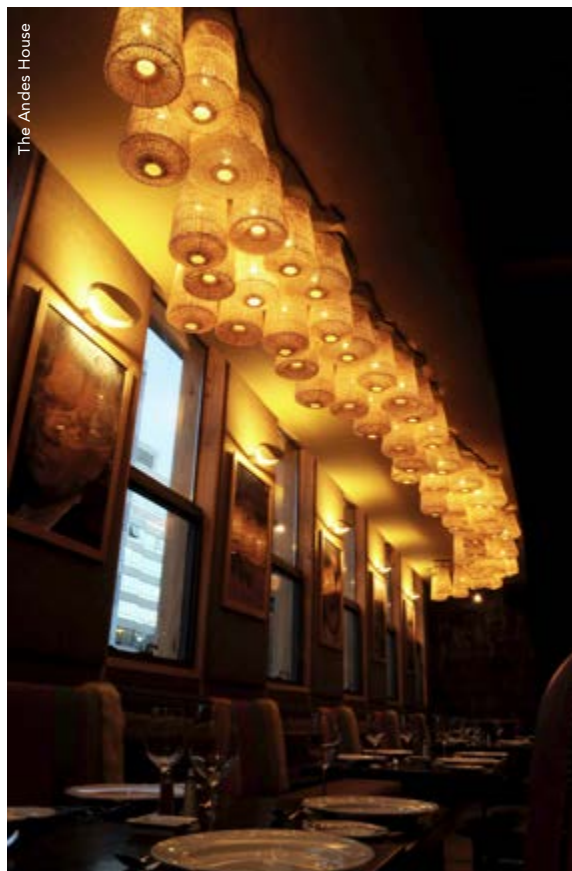
The Andes House



The Andes House



The Andes House



The Andes House

¿Y qué rescatan ustedes de los diseños tradicionales de Chimbarongo?

-Hasta ahora no hemos trabajado en rescatar ni en mejorar lo tradicional, sino en diseñar nuestros propios productos, convocando a diseñadores de otros países, ojalá a los mejores del mundo, y que de aquí a cinco o seis años las piezas que desarrollemos se vuelvan piezas de museo.

Pero utilizando técnicas tradicionales de trabajo del mimbre...

-Eso es fundamental: los artesanos son los expertos en la técnica del mimbre.

¿Crees que los artesanos se identifican con los productos que hacen para Made in Mimbre?

-Más que hablarte de identidad, creo que hemos contribuido a que los artesanos de la zona se abran a nuevos productos, más cercanos a las necesidades actuales. Hoy uno va a Chimbarongo y ve lámparas más o menos del estilo nuestro. No vemos esto como una competencia, sino como buenas señales de que están desarrollando cosas nuevas, con nuevas técnicas y formas. Por ejemplo, se ve que están trabajando con el mimbre natural y no solamente con el de color café¹. De alguna manera está cambiando la cabeza del artesano, y eso demuestra que tienen hambre de crear productos mejores.

¿Han impulsado que haya más innovación?

-El tema de innovar me parece algo muy manoseado y distorsionado. Los artesanos son muy buenos en lo que hacen, en mantener una tradición, en desarrollar técnicas, pero no son ellos los encargados de hacer cosas nuevas. Eso es responsabilidad de los diseñadores. Y nuestra tarea como diseñadores no es ser expertos en tejer mimbre, pero sí potenciar el trabajo de los artesanos con diseños nuevos.

¿Comparten sus logros con los artesanos?

-Siempre. Les contamos cuando una lámpara va a una feria o a otro país y los hacemos parte del impacto que esto tiene. Así ellos dimensionan lo que están

haciendo y entienden el porqué de la calidad que les exigimos.

EL FUTURO INCIERTO DEL OFICIO

El sauce mimbre (*Salix viminalis*), especie de arbusto introducida desde Europa, es la materia prima con la que se fabrican las “huiras” –secciones longitudinales de la varilla de mimbre– utilizadas para tejer. En Chile se encuentran plantaciones desde la región de Valparaíso hasta Biobío, pero donde más se produce es en la región de O’Higgins², que según el último censo agropecuario del INE³ concentra 106 hectáreas cultivadas. “Hay dos tipos de plantaciones: una masiva, cuya producción se exporta a países como México, España y Argentina, y otras más pequeñas, reservadas para el autoabastecimiento y, en algunos casos, para la venta local”, explica Domínguez. Ya en la década de los 90, los artesanos comenzaron a acusar una notoria disminución de la materia prima como consecuencia del aumento en las exportaciones, tendencia que no parece haber cambiado: a modo de ejemplo, el principal productor del rubro –la familia Sandoval– destina sólo un 10% de su cosecha al mercado interno.

Pese a los esfuerzos de la actual administración municipal por consolidar a Chimbarongo como la capital del mimbre y convertir esta actividad en un motor de desarrollo local, el oficio artesanal se ha vuelto poco rentable para los más jóvenes, quienes –según Domínguez– prefieren trabajar en la industria de la fruta. La disminución ha sido drástica: a fines de los 90, en Chimbarongo existían unos 1.200 talleres de artesanía en mimbre que daban empleo a cuatro mil personas⁴. Hoy, los artesanos activos son sólo 400, de los cuales apenas la mitad trabaja a tiempo completo⁵.

2 Según datos del Instituto Forestal del Ministerio de Agricultura. <http://biblioteca1.infor.cl:81/DataFiles/8398.pdf>

3 Censo Agropecuario 2007. Datos disponibles en: http://www.ine.cl/canales/chile_estadistico/censos_agropecuarios/censo_agropecuario_07_comunas.php

4 Ábalos, M. “Hacia la industrialización del sauce-mimbre chileno”. Disponible en: <http://www.fao.org/docrep/008/a0026s/a0026s10.htm>

5 Venegas, M. A. (2013, 14 de febrero). “Artesanos del mimbre de Chimbarongo abrieron sus talleres a los visitantes”, *El Mercurio*, p. C5.

¿Se está extinguiendo el oficio artesanal en Chimbarongo?

-Yo creo que eso está pasando con todas las artesanías. Hay un desfase tremendo entre generaciones. Hoy algunos de los artesanos tienen a sus hijos estudiando en la universidad en Santiago, lo que financian por medio de su artesanía. Creo que nos saltamos un eslabón, no fue una evolución gradual.

O sea, es posible que en el futuro haya menos artesanos para tu proyecto.

-Lo veo como un proceso natural, pero creo que siempre va a haber una masa que va a seguir fiel a su oficio. Por lo demás, nosotros no necesitamos miles de artesanos.

Pero los artesanos que trabajan con ustedes tienen entre 45 y 70 años; ¿no les preocupa no tener jóvenes?

-Hay jóvenes que se interesan. Pocos, pero hay. Antes todos estaban obligados a ser artesanos; hoy día, ser artesano es una opción que se elige, no lo que les tocó. Entonces tenemos que conquistarlos para que trabajen con nosotros, tratar de que nos vean como una posibilidad real de empleo y negocio, con el atractivo adicional de estar conectados con lo que pasa a nivel internacional.

¿Qué desafíos se plantean hoy?

-Queremos fortalecer nuestras exportaciones, a través de los proyectos que ya están en curso y otros con diseñadores de afuera. Eso va a requerir reforzar la estructura de trabajo con los artesanos, lo que pretendemos lograr incorporando a gente más joven, instalando un pequeño taller para los más viejos, dando más responsabilidades a los más capacitados y mejorando la coordinación entre todos los integrantes de la cadena.

¿Qué crees que han aportado como oficina de diseño a Chimbarongo?

-Creo que nuestro principal aporte ha sido contribuir a que el mimbre sea más conocido en un medio de diseño de alta sofisticación. Hoy, profesionales suecos e italianos están diseñando para nosotros y trabajando con la gente de Chimbarongo. Eso habla de la visibilidad que ha adquirido este material. Y, mientras más visible sea, más visibles se vuelven los artesanos. P

1 O “mimbre cocido”, como se llama al que ha sido procesado de esta forma para darle una tonalidad marrón.

Bernardo O'Higgins Director Supremo, óleo sobre tela pintado por José Gil de Castro en 1821, conservado en el Museo Nacional de Bellas Artes.



BERNARDO O'HIGGINS **DIRECTOR SUPREMO**
de la República Chilena Generalísimo de sus ejércitos Grande Almirante de sus Esquadras:
Presidente del Consejo Grande Oficial de ella:
de la Legión de Mérito, Grande Oficial de ella:
Condecorado con las medallas de Oro de Chacabuco y Maipo



Hablan sus cuadros

EL MULATO GIL

Considerado el fundador de la pintura republicana en Chile, José Gil de Castro es el autor de muchas imágenes históricas que hoy pueblan nuestro imaginario colectivo. Poco sabemos, sin embargo, de la vida de este hijo de madre esclava que –como pocos– supo reconocer las oportunidades para progresar en una época de profundos cambios sociales y políticos. La más importante exposición jamás realizada sobre su obra fue organizada en conjunto por instituciones de Perú, Chile y Argentina, y será inaugurada durante abril en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Por Olaya Sanfuentes / Fotografías de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (Ministerio de Cultura del Perú) y Pablo Álvarez.

Al introducir las palabras “Bernardo O’Higgins” en el buscador de Google, una serie de imágenes protagonizadas por un mismo personaje de estampa conspicua confirma que la pesquisa va por buen camino. Es que todos los chilenos podemos reconocer casi instantáneamente al prócer de nuestra independencia, especialmente en una imagen que ha venido ilustrando los manuales de historia del Chile de ayer y de hoy: es el retrato de 1821 en que aparece ungido como *Director Supremo de la República Chilena*, según se lee en la inscripción del óleo. Resalta en esta pintura la prestancia del dignatario ataviado con charreteras, fajas, corvo, condecoraciones y escudos.

De este cuadro –hoy en el Museo Nacional de Bellas Artes– sabemos que es uno de varios retratos similares del Libertador hechos por el mismo artista. El primero de ellos –fechado en 1820 y conservado en el Museo Histórico Nacional– lo muestra de cuerpo entero, e incluye en segundo plano una escena bélica donde flamea la bandera chilena. Otro retrato de la serie estuvo en La Moneda, pero desapareció

tras el bombardeo de 1973. Muy poco conocemos, sin embargo, del autor de todas estas emblemáticas obras: el mulato José Gil de Castro.

DEL TALLER AL CAMPO DE BATALLA

Sabemos que José Gil nació en 1785 en la ciudad de Lima, hijo de Mariano Carbajal Castro, pardo libre¹, y de María Leocadia Morales, una esclava negra que recién había obtenido la libertad. Su infancia transcurrió en Trujillo y luego recibió su formación artística en un taller limeño, que puede haber sido el de Pedro Díaz².

Desde Lima, José Gil se trasladó a Chile en 1813 e instaló su taller en la actual calle Victoria Subercaseaux, a los pies del Cerro Santa Lucía. A poco de llegar se enroló en el Batallón de Infantes de la Patria, milicia compuesta por población afroestmestiza libre de Santiago.

Apoyado en sus éxitos artísticos y en su condición de militar, logró ir ascendiendo socialmente. Fue promovido a capitán en 1817, el mismo año en que se casó con la criolla chilena María de la Concepción Martínez.

Murió veinte años más tarde de apoplejía en Lima, el 26 de noviembre de 1837.

Éstos son los pocos datos documentales que se conocen sobre la vida de Gil de Castro.

Sin embargo, las investigaciones historiográficas realizadas sobre esta época permiten complementar lo anterior, aventurando algunas hipótesis sobre las motivaciones que pudieron inspirar decisiones clave en la vida del pintor.

La primera y más evidente de ellas es que su condición de mulato parece haber gatillado en él fuertes ansias de ascender socialmente, considerando que la sociedad que lo rodeaba estaba altamente estratificada y en ella el color moreno de la piel era un estigma difícil de sobrellevar. Como argumenta la historiadora Carmen Bernard, este color indicaba invariablemente una marca

1 En el sistema de castas español instaurado en América, que clasificaba a las personas en términos raciales, el “pardo” –también denominado “libre de todos los colores”– era el descendiente de esclavos africanos que se mezclaba con europeos y amerindios.

2 Majluf, N. (Ed.). (2014). *José Gil de Castro, pintor de libertadores*, p. 4. Lima: MALI.



Colección MNBA Chile

Gil de Castro fue un gran oportunista: supo leer muy bien su época, tomar la temperatura de los fenómenos que lo rodeaban y actuar hábilmente para conseguir importantes logros personales.

que requerían del trabajo físico, tan menospreciado por la aristocracia. Tras muchos esfuerzos y penurias desempeñando estas artes menores, algunos negros lograban reunir unos pocos recursos y comprar su libertad.

Para conocer más de la vida del pintor contamos, sin embargo, con una fuente documental completamente excepcional: sus cuadros. Efectivamente, al revisar en detalle su vasta producción pictórica podemos hacer otras importantes deducciones sobre la personalidad de Gil de Castro.

LO QUE DICEN LOS ÓLEOS

Para comenzar, podemos afirmar que Gil de Castro fue un gran oportunista. Esto, en el sentido de que fue alguien que supo leer muy bien su época, tomar la temperatura de los fenómenos que lo rodeaban, y actuar hábilmente en consecuencia para conseguir importantes logros personales.

Inferimos lo anterior al observar que siempre tuvo al frente a quienes ostentaban el poder. Al comienzo de su carrera, hizo pintura religiosa –género donde había mayores posibilidades y encargos– junto con retratos de la élite del poder colonial. De esta época son sus cuadros devocionales de la Virgen de la Merced y de la Virgen del Carmen (1814), y sus retratos de doña Nicolasa de la Morandé de Andía y Varela (1814), de Fernando VII (1815), y de otros personajes del Antiguo Régimen. Pero no parece que esto haya respondido a un compromiso ideológico o político con la causa de la Corona. De hecho, años más tarde no habría militar ni prócer de las independencias americanas que no posara ante su caballete.

En Chile pintó a Bernardo O’Higgins, en Argentina a José de San Martín,

y en Perú hizo bastantes copias de la efigie de Simón Bolívar. Estos retratos de Bolívar, junto con servir como propaganda política, satisficieron la especial demanda que se generó cuando el congreso peruano dictó una ley que mandaba colocar el retrato del Libertador en todas las municipalidades, precedente histórico de la actual costumbre de exhibir retratos de los presidentes en los edificios públicos⁵. Primero fue la imagen del rey, luego la de los libertadores, y finalmente, ya en época republicana, la de los presidentes.

Dicho sea de paso, la decisión misma de dedicarse al retrato resultaba particularmente afortunada para abrirse paso en una sociedad cuyos miembros más pudientes estaban deseosos de ostentar su prestigio y salir de la invisibilidad colonial.

La evolución de la obra de Gil de Castro corrobora algo que también está presente en sus pocos datos biográficos: el pintor fue exitoso en términos de lograr ascenso social. No sólo sus cuadros fueron aumentando en valor y notoriedad. También, por la variedad y cantidad de los contratos firmados y de las pinturas realizadas, podemos presumir que Gil de Castro supo salir oportunamente de Lima –donde había muchos pintores parecidos a él– y venir a Santiago, para convertirse aquí en un artista capaz de elegir sus encargos y ganar la reputación de ser el mejor retratista de la ciudad.

En segundo término, podemos decir que Gil de Castro fue un pintor instruido. Por de pronto, aprovechó hábilmente las escasas posibilidades que el sistema proporcionaba y, a través

servil y, por lo tanto, infame³. Al hombre oscuro se lo miraba con desconfianza y se le atribuía toda suerte de vicios.

En línea con lo anterior, es factible pensar que la decisión misma de dedicarse a la pintura pudo estar fundada en sus deseos de progreso social (además de su talento superior para el oficio, obviamente). Y es que la pintura era una forma ya probada de ascenso en esa sociedad, como lo ejemplifican los casos de Juan Zapaca Inca y Diego Quispe Tito, indígenas que en el Cuzco del siglo XVII pintaron y firmaron varios cuadros⁴, lo que les permitió salir del anonimato y ganarse la vida a través de su oficio. Más aún: la pintura constituía entonces una de las pocas profesiones en que la condición de mulato no conllevaba especial rechazo, en una época en la que ser “artista” se consideraba un oficio vil, tal como el de sastre, carpintero, zapatero o platero, actividades todas

3 Bernard, C. en Cussen, C. (Ed.) (2009), *Huellas de África en América: perspectivas para Chile*. Santiago: Editorial Universitaria.

4 En la época colonial los pintores no acostumbraban firmar sus obras. La autoría no se consideraba relevante, tanto por la escasa prominencia social de la que gozaba entonces el artista, como por el hecho de que la mayoría de las obras eran el resultado del trabajo colectivo en el taller.

5 Majluf, N. (Ed.). (2014). *José Gil de Castro, pintor de libertadores*. Lima: MALI.

En página opuesta, *Don Ramón Martínez de Luco y Caldera y su hijo don José Fabián*, 1816.

A la derecha, el retrato de José Olaya Balandra (1828) es la única pintura que se conoce de Gil de Castro que representa a un personaje popular y un raro ejemplo de retrato de un sujeto indígena para la época. Su gran formato es comparable al que utilizó el pintor para inmortalizar a los grandes próceres.

de su oficio, aprendió a leer y a escribir (algo que durante mucho tiempo había sido prerrogativa exclusiva de las élites). Así lo revelan las más de 130 obras que llevan su firma de impecable caligrafía, rúbrica que –de paso– le ayudó a hacerse de un nombre en esa sociedad de castas y de grandes apellidos.

Adicionalmente, también es probable que el Mulato Gil tuviera acceso a una buena instrucción artística, acorde con las estéticas contemporáneas. Así parece revelarlo el manejo de distintos lenguajes pictóricos que despliega en su obra, donde recurre a la idealización en las pinturas religiosas, y al verismo y la fidelidad documental cuando se trata de retratos. Por otra parte, las posturas, los gestos y algunos símbolos dentro de sus pinturas son muy semejantes a los que caracterizan a la iconografía republicana francesa: cuando vemos a Bolívar o a O’Higgins con la mano derecha introducida en el chaleco, no podemos sino evocar retratos como el que en 1812 realizara el pintor francés Jacques-Louis David de Napoleón Bonaparte. Existía un lenguaje visual compartido que llegaba a América a través de artistas extranjeros, del cual Gil de Castro se hizo eco. Por cierto, este tipo de íconos contribuyó a instalar un nuevo repertorio visual más afín a la idea republicana de patria, remplazando el que era característico de la monarquía.

Por último, podemos afirmar que Gil de Castro supo poner el ojo en aquellos sujetos que nadie más parecía ver. Aunque en sus retratos inmortalizó preferentemente a los protagonistas de su época, también iluminó los rostros de quienes permanecían relegados en la sociedad colonial, como las mujeres y los niños.



Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

Un ejemplo paradigmático es su retrato de José de Olaya (1828), la única pintura documentada de su obra que representa a un personaje popular, y una de sus más bellas producciones. El hombre retratado corresponde a un pescador indígena de Chorrillos que colaboró en el bando patriota como correo secreto. Fue descubierto y torturado para que revelara información, pero nunca lo hizo; antes, prefirió tragarse las cartas de su misión. Lo mataron y terminó convirtiéndose en un héroe nacional, algo totalmente inesperado para un indígena. Hasta entonces los indígenas aparecían en la pintura sólo ligados a temáticas

religiosas, alegóricas, o como donantes de un cuadro. Gil de Castro retrató a Olaya para dar a conocer públicamente su rostro y honrar su heroísmo.

Hay un aspecto crucial de la persona de Gil de Castro que no podemos conocer, ni por su obra ni por ninguna otra fuente documental: su apariencia física. ¿Era alto o bajo? ¿Cómo eran su nariz y su boca? ¿Qué tan crespo era, qué tan “africano” parecía? No lo sabemos. Desafortunadamente, y contraviniendo lo que muchos artistas de la época tenían por práctica común, Gil de Castro no dejó ningún autorretrato. P

Vista de una sala del Museo de Arte de Lima (MALI), primera estación de la muestra itinerante “José Gil de Castro, pintor de libertadores”, cuyo recorrido continúa en Santiago y luego en Buenos Aires.



Aunque en sus retratos immortalizó preferentemente a los protagonistas de su época, también supo poner el ojo en aquellos sujetos que nadie más parecía ver, como las mujeres y los niños.

UNA EXPOSICIÓN TRASCENDENTAL

El 2 de abril recién pasado se inauguró en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) la exposición “José Gil de Castro, pintor de Libertadores”, la más importante muestra jamás realizada sobre este artista, que ya fue montada en Perú y que, luego de su paso por Chile, será exhibida en Argentina.

La iniciativa constituye la consagración de un entendimiento cultural y diplomático inédito entre tres países del Cono Sur, iniciado hace seis años y traducido en el trabajo conjunto de los museos Nacional de Bellas Artes e Histórico Nacional, de Chile, ambos dependientes de la Dibam; de Arte de Lima, del Perú; e Histórico Nacional de Buenos Aires, de Argentina; y del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) de la Dibam y el Taller Tarea de Buenos Aires.

El proyecto fue concebido con el fin

de reunir toda la obra que se conserva del artista y mostrarla al público a través de una exposición itinerante y de un catálogo razonado. Para lograrlo fue necesario obtener en préstamo tanto obras de coleccionistas privados como de instituciones públicas en los diferentes países involucrados, además de recurrir al conocimiento de destacados investigadores.

La obra de Gil de Castro es hoy admirada por su valor artístico –por el cual los historiadores del arte le confieren el rango de “fundador de la pintura republicana”– y, también, por su relevancia en los procesos históricos de su época. Por si eso fuera poco, también se la utiliza como una fuente documental pródiga en información sobre los personajes y la vida de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX.

La exposición del MNBA permite contemplar una serie de obras hasta

ahora desconocidas por el público. Algunos de los cuadros fueron restaurados especialmente para la muestra en Chile en los laboratorios del CNCR y, en Argentina, en el Taller Tarea. Los diversos exámenes practicados –utilizando avanzadas tecnologías– aportaron información sobre aspectos inéditos de la cultura material de esa época, tales como las características de los pigmentos, los barnices y las telas.

Para Chile, esta exposición representa una oportunidad de acercarnos a dos países vecinos mediante una iniciativa cultural que nos une en torno a un patrimonio compartido. En forma complementaria, el Museo Histórico Nacional presentará a partir del 5 de mayo la muestra “Gil de Castro estuvo aquí: Una sociedad en tiempos de cambio (1785 - 1837)”, que busca acercar al público al contexto cultural que vivió el pintor durante los años en que residió en Chile.



FUNERALES DE RECABARREN

De los cerca de nueve mil rollos de películas que conserva la Cineteca Nacional, pocos encarnan de manera tan simbólica las vicisitudes del rescate audiovisual como este registro del funeral de Luis Emilio Recabarren, filmado en 1924. Cuenta la historia que, estando en su casa, el camarógrafo Carlos Pellegrin oyó unos disparos en la cercanía y, tras correr a verificar de qué se trataba, se encontró con el cuerpo sin vida del célebre líder del movimiento obrero chileno, quien acababa de suicidarse. Si bien la cinta original se iniciaba con las escenas que el realizador filmó en el sitio del suceso, hoy sólo se conserva un fragmento de ocho minutos de duración que muestra el velorio, el cortejo atravesando el centro de Santiago y el multitudinario funeral. La cinta estuvo extraviada por décadas y luego volvió a desaparecer tras el golpe militar de 1973. Repatriada finalmente en el año 2001 desde el Archivo Federal Alemán, hoy es una de las pocas piezas que sobreviven en Chile de la época del cine silente.

Sol Serrano, historiadora:
**“ESTE PAÍS LO
CONSTRUYÓ, ANTES QUE
NADA, LA ESCUELA”**



La educación es y ha sido un elemento fundacional de nuestra idea de país, sostiene esta historiadora que ha estudiado el tema desde sus fuentes. En momentos como el actual, cuando la sociedad entera discute sobre el futuro del sistema educacional, resulta fundamental revisar la historia de la escuela en Chile y, con perspectiva, desmenuzar los debates en curso. Según Sol Serrano, ni ayer ni hoy los problemas de la educación han podido ser resueltos sólo desde la escuela. Entre otras razones, porque la segregación social que se le critica tuvo y sigue teniendo su origen en el orden económico.

Por Carmen Cecilia Díaz / Fotografías de Álvaro de la Fuente.

Basta una mirada a la historia de Chile para darse cuenta de que las disputas actuales en torno a la Reforma Educacional no difieren mucho –ni en cantidad, ni en virulencia– de tantas otras libradas a lo largo de nuestra vida republicana. Enconados debates entre ilustrados y tradicionalistas primero, y entre conservadores, liberales y radicales después, tuvieron a la escuela como foco de interés, pues ella resumía –como pocas otras instituciones nacionales– la idea de país que cada uno de estos grupos buscaba instaurar. Y es que, como recuerda la historiadora Sol Serrano, coautora del libro *Historia de la educación en Chile (1810-2010)*, una investigación de largo aliento de la que ya se han publicado los primeros dos tomos, “la escuela, como anhelo y como crítica, fue siempre objeto de atención pública”.

¿Qué imaginario despierta la institución escolar en Chile?

-Desde el inicio de la república la educación fue algo así como una utopía, primero, y un afán modernizador, después. Utopía del paso de la oscuridad a la luz, de la superstición a la razón, de

la esclavitud a la libertad. Más adelante la educación pública fue considerada el bastión de la democracia chilena, de la movilidad social. Se quiso que fuera motor del desarrollo, especialmente desde los años 30, pero en los 60 se dudaba que así fuera. Lo que en el discurso público, político, cultural, educacionista se mantuvo incólume fue que la educación pública, con su propio panteón de héroes, era la artífice de una historia progresista.

¿Y fue así o es mitología...?

-El imaginario que cada grupo se forma es relevante por la identidad que le genera, más que por ser empíricamente cierto. Como imaginario democratizador, la educación fue muy potente, pero no hay mayor evidencia empírica que lo respalde. Tampoco es cierto que el Estado docente fuera contrario a la educación privada. No fue así. El Estado docente reclamaba para sí la reglamentación de los currículos de toda la educación, frente a la alternativa de la libertad de enseñanza, pero no se opuso nunca a la educación privada. Ése es un tema fundamental que recorre la historia educacional chilena, y que se

refirió siempre a la reglamentación y no a la propiedad.

¿Y no es eso un eufemismo?

-No, porque esa reglamentación, dentro de la mentalidad positivista y luego social demócrata, significaba que en esa igualdad mínima de estudios y contenidos se conformaba la unidad republicana, y al mismo tiempo era esa reglamentación la que aseguraba la confianza pública respecto a la calidad.

¿Cómo contribuyó la escuela a la formación de la república?

-La idea de nación, en el sentido republicano, fue históricamente un proyecto de las élites ilustradas en el período de la formación de los estados nacionales. La nación debía encarnar la unidad de una sociedad, unidad que antes le había otorgado la religión. El supuesto es que la república está formada por ciudadanos libres e iguales. Y ese ciudadano había que construirlo socialmente por medio de la educación, en la medida en que la razón permite la libertad. Ésa es la lógica con que se forma el sistema, una filosofía ilustrada y liberal, más que democrática. Se trataba



nido

de educar a todas las clases sociales, y a ambos géneros, para integrarlos a la civilización, no para transformar la estructura social.

¿Entonces la educación no tuvo originalmente una vocación democratizadora?

-Lo que sucede es que la educación produce muchas otras transformaciones en los vínculos sociales. Nuestra investigación muestra que la educación pública fue segregadora, pero en un aspecto sí fue democratizadora: en que produjo a los “nuevos letrados”, nuevos actores en la esfera pública, que representaron nuevos sectores y demandas sociales, como mutuales, sindicatos, organizaciones mapuches, movimientos feministas.

Y ellos piden al Estado que cree escuelas...

-Lo que se quiere es que la educación sea pública, porque debe construir lo público: el espacio común del país independiente que empieza a nacer.

¿Y cómo se empezó a construir “lo público”?

-Fue muy complejo, porque el Estado decimonónico era muy débil administrativamente, y no tenía ninguna capacidad de llegar a las personas del territorio sin la ayuda de éstas. Quiero decir, llega adonde lo llaman, porque no puede llegar más lejos.

Pero también hubo algunas escuelas de congregaciones religiosas.

-En la secundaria, pero muy poco en la primaria. Al contrario de países protestantes y católicos europeos, aquí las parroquias no tuvieron escuelas porque eran demasiado pobres. Con dificultad tenían una casa para el cura. Entonces, la Iglesia no alfabetizó este país, ni el Estado lo hizo “contra” la Iglesia.

ESO QUE LLAMAN “ESCUELA”

¿Cómo fueron las primeras escuelas en Chile?

-Muy distintas a las de ahora; no hay que imaginárselas con horarios, mobiliario o bibliotecas. Es un empalizado, a veces con bancos, con suelo de barro, sin vidrios, donde se come y se echan las cáscaras de sandía en el brasero. Eso fue así en todas partes. Diferenciar el espacio escolar del familiar, que era una ruptura gigante, tomó mucho tiempo. La diferencia principal, sin embargo, está en que los padres piden escuelas, pero apenas mandan a sus hijos porque los necesitan para muchas labores propias de la economía doméstica. La escuela tenía un muy alto “costo alternativo”. Es que, en realidad, los incentivos para escolarizarse eran pocos en una sociedad agraria como la chilena, donde el conocimiento escolar no significaba obtener mejores salarios.

“La forma en que se escolarizó en los inicios del siglo XIX fue siempre en conjunto con las comunidades que pedían la escuela. El Estado no lo hizo solo, no tenía cómo hacerlo.”

¿Cuáles eran los incentivos, entonces?

-El primero fue fortalecer la identidad local. “Si en tal pueblo hay, entonces en el nuestro también”. Eso generó una dinámica en que cada pequeña comunidad peleó por tenerla. También interesa a la burocracia local, porque al fin y al cabo así tiene más presencia. Los incentivos en el siglo XIX no fueron laborales, en cualquier caso, sino más bien simbólicos.

¿Quiénes, en una sociedad como la del siglo XIX, pedían una escuela?

-Todas las comunidades podían pedir una escuela, asegurando un lugar para que funcionara y niños y niñas que asistieran. Los grupos más diversos, desde el artesanado urbano, los pequeños comerciantes, los pequeños propietarios en el campo, la naciente burocracia. Quienes no las pidieron sino en contadísimas ocasiones fueron las

haciendas, donde, por lo demás, vivía la mayor parte de la población rural, que a su vez era la gran mayoría del país.

¿Fue una escolarización público-privada?

-La forma en que se escolarizó en los inicios del siglo XIX fue siempre en conjunto con las comunidades que pedían la escuela. El Estado no lo hizo solo, no tenía cómo hacerlo. Lo hizo a través del subsidio a las comunidades locales, que proporcionaban el lugar donde se establecía. Lo que hacía el Estado era proveer y pagar al preceptor.

¿Por cuánto tiempo mantuvieron las comunidades locales sus escuelas?

-Lo que sucedió a mediano plazo fue que no tuvieron cómo mantener las escuelas en el tiempo, en lo que se supone que a ellos correspondía, como era la infraestructura. Por eso terminaron siendo todas fiscales.

¿Qué impacto tuvo la institución escolar en los lugares en que surgió?

-Es muy difícil saberlo. Nuestros estudios indican que los niños que pasaron por la primaria, debido al tipo de método y a otras variables, aprendieron apenas a decodificar, no necesariamente a entender lo que leían. Por otra parte, esta nueva experiencia fuera de la casa y de la familia transforma también los lazos entre ellos. Se forma algo así como una nueva sociabilidad del grupo de edad, especialmente durante el siglo XX en las primarias superiores, cuando la permanencia en la escuela se hace más estable. Desde una perspectiva política, lo más importante es que la escuela es la primera institución pública que logra llegar a todo el territorio. Eso es impactante. Es la primera red institucional, antes que la justicia o la salud.

¿Qué se esperaba de la escuela?

-Básicamente, que alfabetizara, porque en realidad era lo único que se podía... En el siglo XIX los niños “pasaban”, no “iban” propiamente a la escuela. Costaba mucho que permanecieran en ella. Y aquí volvemos al tema de cuál era el incentivo para ir a la escuela, en un contexto general donde el trabajo infantil era clave para la prosperidad familiar.

Y ahí empiezan a hacerse patentes las diferencias...

-Toda la historia de la educación es una de segregación: demográfica, territorial, económica.

EDUCACIÓN..., ¿PARA TODOS?

Un “hallazgo mayor” de la investigación compilada en *Historia de la educación en Chile (1810-2010)*, explica su autora, fueron las voces que surgieron de los padrones del censo de 1854. “Los datos nos permitieron ‘oír’ a casi 15 mil familias populares de carne y hueso en relación a la importancia que otorgaban a la adquisición de la lectura y la escritura. El resultado más significativo contradice lo que sería obvio esperar: muchos padres alfabetos no tenían hijos alfabetos”.

¿Y a qué se atribuye eso?

-A que no se consideraba que leer y escribir tuviera un gran valor.

¿De qué servía ir a la escuela en el siglo XIX?

-De muy poco en nuestra mentalidad. Si la miramos no desde la perspectiva de las cúpulas ilustradas, sino desde la de los padres y los niños, la escuela en realidad restaba valor a la economía de subsistencia familiar.

Pero así y todo se le pedía al Estado proveer educación, como un derecho para todos.

-La educación como derecho no fue una demanda social. Fueron los gobiernos ilustrados los que indirectamente la establecieron como derecho al hacer, en 1860, que hubiera proporcionalidad entre el número de habitantes y el número de escuelas. En la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria indirectamente se la establece como un derecho al obligar a los padres. Si el Estado obliga, es porque también se

obliga a sí mismo a proveerla. Los problemas de cobertura, hasta entrado el siglo XX, provenían de la dificultad de llegar a la población: aun aumentando la cobertura, disminuyó muy poco la deserción. Por eso había escuelas de tres categorías: las de dos, las de cuatro y las de seis años. La escuela fue gratuita desde sus inicios, pero a nosotros, que vivimos en una sociedad tan escolarizada, nos cuesta entender que hasta hace 50 años el problema de la cobertura no era sólo la falta de escuelas, sino algo mucho más complejo: era el sentido que ella tenía para padres y niños.

¿Qué pasaba con la educación de las niñas, si la mujer no era considerada “ciudadana”?

-Las escuelas primarias, por ley, fueron desde el inicio para niños y para niñas, aunque por separado. Ello, porque las mujeres formaban a los ciudadanos en el espacio doméstico; es decir, se trataba de un rol estratégico. La educación femenina terminó por superar a la masculina en la primaria. Y se consideró que el papel de preceptora era una extensión del rol de madre, por lo cual en 1854 se fundó la Escuela Normal Femenina (la de hombres es de 1842) y el preceptorado se feminizó rápidamente. La secundaria es otro problema. El Estado no consideraba que fuera su deber educar a las mujeres a nivel secundario, porque eso era deber de la familia.

Al parecer, los colegios de congregaciones católicas llevaron aquí la delantera.

-La educación secundaria femenina sistemática fue principalmente obra de las congregaciones religiosas, porque la Iglesia comprendió antes que el Estado el papel transcendental de las mujeres de élite en la lucha contra la secularización. Para que sus hijos fueran católicos, era importante que ellas fueran instruidas, no sólo en la fe, sino en todas las materias. De hecho, es impresionante cuán parecido es el currículo de estos colegios de monjas con los de liceos femeninos en historia o en ciencias naturales, por ejemplo.



Pero, al mismo tiempo, las mujeres demandaron educación pública al Estado.

-Claro, las mujeres fueron el primer grupo social que lo hizo. Es muy interesante. El Estado hacia fines del siglo XIX comprendió lo clave que era la estrategia de la Iglesia, y que la laicización también debía pelearse a ese nivel. Cuando se fundaron los primeros liceos femeninos, la demanda fue sencillamente vertiginosa, al contrario de lo que había sucedido en la primaria.

¿Fue la educación parte de la disputa entre católicos y anticlericales?

-Sí, porque los conservadores temieron que ahora el Estado controlara la educación femenina, como lo hacía con el conjunto de la primaria y el liceo. Estaban, francamente, peleando por la formación de las élites. Los liberales han quedado como los héroes de esta historia, pero es por cómo ésta se ha escrito. Se supone que el Decreto Amunátegui, que permitió en 1877 a las mujeres ingresar a la universidad, fue todo un acto progresista, cuando en realidad fue sólo una respuesta a la presión ejercida por Antonia Tarragó e Isabel Le Brun. Fue dos décadas después de que el Estado se preocupó por los liceos femeninos.

APRENDIZAJE TARDÍO

¿Cómo se expresaron las diferencias sociales en la educación pública?

-El sistema escolar respondía a la estructura social. Había una escuela primaria para el pueblo. Este pueblo era diverso, a su vez, según fuera rural o urbano. Si era rural, era escuela de dos años; si era en alguna villa o en un barrio más pobre de la ciudad, posiblemente fuese de cuatro; si era de una familia modesta pero no tan pobre, entonces era de seis. Dicho así, pareciera que había unos señores monstruosos dibujando estas segregaciones desde un escritorio.



“La masificación fue muy rápida, y entraron a la educación por primera vez amplios sectores cuyos padres no habían terminado la primaria. Sus desventajas eran gigantes y muy difíciles de remontar. Toma generaciones”.

No, no era así. Si en el campo había escuela de dos años era porque no se sacaba nada con que hubiera de cuatro. Igual los niños no iban a ir. Los liceos eran para los sectores medios –que es una categoría amplia–, de regiones, y para sectores altos y medios en algunos casos, como el del Instituto Nacional. Entre los femeninos, el Liceo 1 era totalmente de élite. La demanda por generar liceos para otros sectores sociales fue muy posterior, a diferencia de lo que podría pensarse. Es que hay muchos mitos en torno a la educación pública.

¿Qué mitos, por ejemplo?

–Que generaba movilidad social. Eso en realidad no fue así.

Pero pasar al liceo y luego a la universidad producía un ascenso social.

–La verdad es que el paso de la primaria a la secundaria era casi imposible en la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX, pero suele creerse que así fue la estructura general. El liceo aumentó su cobertura de manera importante entre 1930 y 1960, pero quienes entraban eran los que habían estudiado ahí mismo las preparatorias. Éstas produjeron gran segmentación, porque mediaron el paso de la primaria a la secundaria. Ése fue uno de los principales reclamos en el siglo XX.

Pero hay muchos casos que demuestran lo contrario.

–Por supuesto, y son tan emblemáticos. Además, tan meritorios y ejemplares

que despiertan nuestra admiración. Nos parecen muchos, pero dejan de serlo si se los sitúa en contexto. En 1960, había 360 mil estudiantes en el primer curso de la primaria y apenas mil en el último de secundaria. Supongo que eso lo dice todo.

Si la educación pública no generó movilidad social, ¿cómo se explica que tantos chilenos agradezcan a la educación pública el haber podido “surgir”?

–Porque aun siendo un grupo muy pequeño en términos relativos, representaba una masa crítica suficiente. Son tantos los que llegaron a lugares muy destacados desde orígenes educacionales muy humildes. Esa trayectoria constituía una identidad fundamental de ellos: eran los meritocráticos, que lo eran por la educación y no por la empresa. Lo que pasa es que la educación sigue manteniendo una estructura social que tiene que ver directamente con la estructura productiva.

Es un problema económico, más que otra cosa.

–La educación no podía hacer por la igualdad lo que la economía no era capaz de generar. Aquí había una economía extractiva, que requería mano de obra poco calificada y no necesitaba a la escuela. Por eso se mantuvo una estructura social muy jerárquica, donde la escuela primaria estuvo enteramente separada de la secundaria.

Pero no parece razón suficiente para explicar la actual segregación educacional...

–El problema es que un sistema tan segregado se masificó de verdad a partir de la reforma



gato
gato

de Frei Montalva. Y sólo en los 90 se logró una cobertura más o menos universal en la educación media. Es decir, la masificación fue muy rápida, y entraron a la educación por primera vez amplios sectores cuyos padres no habían terminado la primaria. Sus desventajas eran gigantes y muy difíciles de remontar. Toma generaciones. Tenemos que comprender ese ritmo de cobertura para entender nuestros problemas de calidad. En circunstancias de que recién hace veinte años tenemos a una mayoría salida de la educación media, y un alto porcentaje de universitarios son primera generación en la universidad, al país le falta que madure una cultura de calidad más potente.

¿Cuándo aumentó la segregación?

–No estoy en condiciones de responderlo, porque eso requiere análisis estadísticos bien complejos. Sólo quiero sugerir que siempre la hubo dentro de una cobertura muy restringida, y que en una cobertura universal trasunta aún más las segregaciones de la propia sociedad. Lo que no me parece correcto es afirmar, sin evidencia alguna, sino como un argumento ideológico, que la segregación es producto de la política educacional de los últimos cincuenta años. Eso es falso. P



raton
raton



rueda
rueda





Pajaritos en la cabeza

Hace siete años, un grupo de jóvenes apasionados por las aves se organizó para traer a Chile una herramienta digital –eBird– que permite subir información sobre avistamientos, y contribuir así a una base de datos global y de libre acceso. Hoy, eBird Chile supera los 500 mil registros y es la base más grande en Latinoamérica. Gracias a esta herramienta, aficionados de todo el mundo pueden colaborar con sus observaciones al desarrollo de lo que se ha llamado "ciencia ciudadana".

Por Paz Vásquez Gibson / Fotografías de Fidel Lara, Paz Vásquez, Fabrice Schmitt, Pablo Cáceres, Daniel Sziklai, Ignacio Azócar e ilustraciones de David Beadle.

Amanece. Son las 7:30 am de un día sábado como cualquier otro. Un grupo de personas de diferentes edades comienza a reunirse frente a las Torres de Tajamar, en Santiago. El más joven tiene apenas seis años, pero otros superan los cincuenta. Varios se saludan con familiaridad. Casi todos son chilenos, aunque también hay dos búlgaras y una argentina.

“Ellos tienen pinta ROC”, dice un biólogo de 25 años mientras señala a una pareja de jóvenes que se aproxima. Van vestidos con pantalones cortos color caquí, chaquetas con múltiples bolsillos y gorros que cubren hasta el cuello. Equipados con bototos y cámaras fotográficas, caminan decididos hacia un extremo de los estacionamientos. Ya van cerca de treinta personas reunidas y el ambiente se vuelve cada vez más festivo.

Un hombre que parece ser el líder del grupo reparte unas credenciales de papel y luego pasa lista a los asistentes. Poco después entrega las primeras indicaciones sobre la expedición: partirán con destino a El Yali, una reserva nacional ubicada 35 kilómetros al sur de Santo Domingo, en la región de Valparaíso. El objetivo es mirar pájaros.

El grupo comienza a repartirse en los seis autos que hay dispuestos para el viaje. Uno de ellos lo conduce Óscar, ingeniero comercial, y lo acompañan su señora, auditora, y Arquímedes, cientista político.

Ya en la ruta, Óscar distrae su atención del camino para observar las aves que de tanto en tanto surcan el cielo o se cruzan por la carretera para posarse en los alambrados. “Ahí va un jote de cabeza negra”, señala. “No. Es un jote de cabeza colorada”, le corrige Arquímedes, desencadenando un debate sobre las características morfológicas de ambas especies. Para zanjar la discusión, el cientista político saca de su mochila el libro *Aves de Chile*, de Álvaro Jaramillo, cuya primera edición se publicó en inglés en 2003¹. “Es la Biblia”, aseguran todos. De hecho, este autor es casi un dios entre los aficionados chilenos, y andar sin un *Jaramillo* bajo el brazo es casi un pecado.

Poco antes de llegar al destino, un sonido alborotado de pájaros interrumpe el murmullo de la radio que, a estas

alturas del viaje, sólo recibe una señal débil y distorsionada. Pero no se trata de aves silvestres de verdad, sino del *ringtone* del celular de Óscar, a quien llaman para confirmar el punto de encuentro.

EN EL YALI

La ruta hacia la reserva administrada por Conaf incluye un tramo que atraviesa el predio de una industria avícola, donde los vehículos deben pasar por una máquina que, como precaución, los rocía con desinfectante. Aún hay que recorrer algunos kilómetros más, ahora por un camino donde las piedras ponen a prueba la suspensión del vehículo que no es, claramente, la de un 4x4.

Yali significa “mosquito” en mapudungún. Un nombre que actualmente no parece tener mayor relación con el lugar, pues –posiblemente, por la falta de agua que se acentúa aún más en la temporada estival– de mosquitos no hay ni sombra. El humedal –que alguna vez perteneció a la familia de Jenaro Prieto, autor de la célebre novela *El socio*– abarca 11.500 hectáreas, aunque sólo 520 de ellas están protegidas desde 1996, configurando un área donde se encuentran las lagunas La Matanza, Albufera y Colejuda. El mismo año

de creación de la reserva, ésta fue declarada sitio Ramsar² de importancia internacional, convirtiéndose en un lugar privilegiado de conservación, pues allí está representado un 25% del total de especies de avifauna registradas en el país.

Es verano y, como suele suceder en esta época, la laguna Colejuda está seca. Lo que no es habitual es que La Matanza tenga apenas el 30% de su volumen normal de agua, algo que ha comenzado a ocurrir sólo en el último tiempo. La construcción de tranques de regadío –dos por privados y un tercero por Indap– ha dejado a esta laguna sin ninguno de sus afluentes acostumbrados.

Además de la disminución del agua, la reserva debe lidiar también con el problema de las motos y camionetas que rompen los cercos instalados por la Municipalidad y utilizan

En la reserva nacional El Yali, ubicada a 35 km de Santo Domingo, está representado un 25% del total de especies de avifauna registradas en el país.

1 Jaramillo, A. (2003). *Birds of Chile (Princeton Field Guide)*. New Jersey: Princeton University Press. En 2005, Lynx Ediciones lo publicó en español como *Aves de Chile*.

2 En 1971 se firmó en Irán una convención internacional cuya misión era “la conservación y el uso racional de los humedales mediante acciones locales y nacionales”, puesto que el humedal es considerado uno de los ecosistemas más diversos. Dicho acuerdo se llamó Convención Ramsar, y el Estado de Chile suscribió a ella diez años más tarde, comprometiéndose con ello a proteger los humedales del país.



Comesebo negro
(*Diglossa brunneiventris*)



Naranjero hembra
(*Thraupis bonariensis*)



Naranjero macho
(*Thraupis bonariensis*)



Piranga macho
(*Piranga rubra*)



Paz Vázquez

la orilla de la laguna como pista de carreras, espantando a las aves y, probablemente, destruyendo más de algún nido.

Antes de comenzar la observación, Óscar reparte binoculares a los que vienen por primera vez. La mayoría alista sus cámaras fotográficas y sus botellas de agua. Todos sacan su *Jaramillo* de la mochila, y se inicia la marcha por un camino arenoso, avanzando entre dunas y plantaciones recientes de pinos y eucaliptos.

-¡Miren, un halcón peregrino! –avisa alguien, señalando hacia lo alto.

-¿Escucharon? Era un fío-fío –agrega otro, llamando la atención sobre el canto tan característico que acaban de oír.

Al llegar al primer mirador se puede apreciar la laguna La Matanza en toda su extensión. Caminan ahora por un terreno reseco y poroso, que se deshace a cada pisada y que hasta hace no mucho estuvo cubierto de agua. Aparecen más jotes. Algunas golondrinas, cuya especie exacta nadie alcanza a distinguir. Patos cuchara en abundancia, incluso con crías. También, patos colorados y –según creen avistar– patos reales.



Pepitero
(*Saltator aurantirostris*)



Paz Vázquez

Los participantes de la excursión a El Yali, encabezados por Óscar (al centro) revisan la guía de Jaramillo para confirmar las características de las especies avistadas. Por lo general, los aficionados registran la información in situ en una libreta, para posteriormente ingresarla a la plataforma en línea eBird.

Gaviotas cáhuil, gaviotas de Franklin, un blanquillo, algunos jergones grandes. Todos apuntan raudos con sus cámaras cuando divisan un tiuque comiéndose a un pato jergón. El ave rapaz entierra con fuerza su pico entre las plumas del pato, deteniéndose cada tanto para observar con desconfianza a su alrededor. Se ve que está listo para defender su presa de otras aves voraces, y que la presencia de humanos sólo aumenta su inquietud.

-¿Y allá? ¿Qué son?

-Aguiluchos.

-Una pareja.

-¿Dónde?

-En ese árbol seco.

-Un juvenil y una hembra, parece.

-¡Los flamencos!

Súbitamente, todos guardan silencio, aguantando la respiración. Sólo se oye el viento y el sonido de las cámaras, cuyas obturaciones ahora resuenan estrepitosas. A media altura sobre el agua, tres flamencos entran en escena, danzando en perfecta sincronía. Avanzan, giran y enfilan hacia los visitantes, como si quisieran regalarles un ángulo privilegiado para sus fotos. Cruzan y siguen de largo hasta perderse de vista, desatando en el grupo una explosión de exclamaciones y comentarios.

Al llegar la tarde, el grupo se reúne para dirigirse a la laguna Albufera. “Todos en fila, avanzando por una sola huella, que puede haber nidos”, advierte alguien, y al momento una larga fila india comienza a serpentear entre la vegetación. En la caminata se topan con un inusual hallazgo: un ala de pingüino de pequeñísimas plumas, dispuestas en forma tan compacta que casi parecen escamas, y que desata múltiples hipótesis sobre cómo pudo llegar hasta ese lugar. Divisan también numerosos cisnes, la mayoría coscorobas (de cuello blanco), aunque aparece también uno de cuello negro. Luego ven una garza. El pico amarillo y su tamaño bastan para que varios la identifiquen como una garza grande (*Ardea alba*). Algunos creen divisar un chorlo, pero les hace falta recurrir



Fabrice Schmitt



Pablo Cáceres



Pablo Cáceres



Daniel Sziklai



Pablo Cáceres



Daniel Sziklai



Daniel Sziklai

Desde arriba a la izquierda, en el sentido de las agujas del reloj: carpintero negro (*Campephilus magellanicus*); playeros vuelvepiedras (*Arenaria interpres*); golondrina chilena (*Tachycineta meyeni*); chorlo gritón (*Charadrius vociferus*); garza chica (*Egretta thula*); fio-fio (*Elaenia albiceps*); albatros de Chatham (*Thalassarche eremita*).

al *Jaramillo* para precisar la especie. A lo lejos asoman dos motos que rompen la quietud natural con sus ruidosos motores. Más tarde, una camioneta. “¡La patente! ¡Tómenle fotos a la patente!”, gritan varios, y al instante, más de veinte cámaras fotográficas comienzan a dispararle a la camioneta sin piedad. Ninguno de esos vehículos puede transitar por estos lugares, por lo que arriesgan ser requisados cuando la evidencia llegue a las autoridades pertinentes.

Luego aparecen unas cuádrimotos. Cuando se acercan lo suficiente, el grupo puede reconocer a sus conductores: son niños.

Cae el sol y el grupo vuelve a reunirse. Con las anotaciones de cada uno registradas en pequeñas libretas y –cómo no– con el *Jaramillo* en mano, van enumerando las especies avistadas hasta construir entre todos una lista única, que luego subirán a una plataforma *online* llamada “eBird”.

EBIRD Y LOS ROCKEROS DE ROC

En 2002 un grupo de estudiantes de la Universidad de Cornell, Estados Unidos, desarrolló una herramienta digital cuyo objetivo principal era conformar una gran base de datos sobre avistamientos de aves. Querían que esa base se alimentara con los aportes de cualquier persona, sobre todo de los aficionados al *birdwatching* (como se conoce en inglés el avistamiento de aves, actividad que practican casi 50 millones de estadounidenses³), y que además estuviese disponible para ser consultada libremente.

Hasta entonces era habitual que tanto ornitólogos como aficionados confeccionaran listas de las aves observadas en cada una de sus expediciones o salidas. El gran aporte de eBird fue proveer una plataforma que registrara todos los avistamientos hechos por cada persona individual, sistematizándolos en una base de datos colectiva que hoy suma observaciones hechas en los cinco continentes. Aunque existen actualmente aplicaciones para celulares orientadas a los observadores de aves, éstas funcionan como bitácoras personales más o menos sofisticadas, pero no conectan a sus usuarios ni integran la información recogida dentro de un repositorio global.

Para los usuarios, eBird parece casi un juego, por lo intuitivo y fácil de utilizar. Basta acceder a la plataforma a través de

internet, crear una cuenta e ir seleccionando las opciones que la propia aplicación entrega: dónde se realizó el avistamiento, en qué circunstancias, qué características tiene el ave observada, etc.

Además de hacer las delicias de los aficionados, eBird forma parte de un conjunto de herramientas que está revolucionando el modo de hacer ciencia, especialmente aquella relacionada con el estudio de especies animales y/o vegetales. Acostumbrados a la realización de estudios de campo costosos, arduos y siempre restringidos, hoy los investigadores académicos cuentan con la colaboración gratuita y espontánea de miles de voluntarios, multiplicando significativamente su capacidad para acopiar datos.

El fenómeno es parte de lo que se conoce como *citizen science* (en español, “ciencia ciudadana”), un concepto que si bien entró al Oxford English Dictionary recién en junio del año pasado, ya se utilizaba en círculos científicos en 2001, asociado a expresiones como *public science* o *civic science* (“ciencia pública” o “cívica”, respectivamente). El término se refiere a un tipo de investigación científica que utiliza datos proporcionados por aficionados o no especialistas, y que involucra una activa participación de la ciudadanía.

Con el tiempo, eBird comenzó a popularizarse mucho más allá de las fronteras de su Estados Unidos natal. En Chile, un entusiasta puñado de aficionados a los pájaros – la mayoría jóvenes– se puso en contacto con los gestores

de la plataforma, ofreciéndoles administrarla en Chile y validar los datos que se fueran ingresando. Las conversaciones prosperaron a tal punto que, en 2009, el grupo se vio en la necesidad de constituirse como una entidad formal. Ése fue el origen de ROC, la Red de Observadores de Chile. “El nombre completo es gigante: Red de Observadores de Aves y Vida Silvestre de Chile”, comenta el arquitecto Rodrigo Barros, uno de los fundadores, que

hoy además ocupa el cargo de presidente. “Pero nos gustaba la sigla ROC, por lo de *rockeros*. Nos encantó que tuviera esa doble lectura”, agrega.

Desde sus inicios se propusieron construir una organización sin fines de lucro que fuera un espacio donde cualquier persona interesada en la naturaleza pudiera hacer su aporte. “Eso, junto con trabajar al más alto nivel científico”, añade Barros. Partieron como una asociación comunal –la estructura jurídica más simple que podían darse–, pero desde entonces han ido sumando socios y voluntarios de Arica a Punta Arenas, y hoy están *ad portas* de transformarse en una corporación nacional.

Junto a lo anterior, están redefiniendo sus estatutos, para lo cual se han inspirado principalmente en modelos europeos. El directorio, que tiene cinco integrantes, pasará a tener

3 De acuerdo a los datos recabados en 2011 por el U.S. Fish & Wildlife Service en la encuesta National Survey of Fishing, Hunting and Wildlife-Associated Recreation. Disponible en: <https://www.census.gov/prod/2012pubs/fhw11-nat.pdf>



nueve, un tercio de los cuales se renovará cada año. Así, siempre habrá tres directores con tres años de experiencia en la organización, otros tres que tendrán dos años de experiencia y tres con solo uno, con lo que se busca lograr un equilibrio permanente entre miembros más jóvenes y otros más experimentados.

Hoy ROC cuenta con setenta socios activos que cancelan su cuota anual, a quienes se suman numerosos voluntarios que colaboran en las diferentes actividades de la organización. La mayoría no tiene vinculación con las ciencias. Se trata de personas comunes y corrientes que un día se preguntaron qué clase de ave se había posado en su balcón, y terminaron encontrándose con esta organización donde, además de respuestas a esas preguntas básicas, hallaron también la posibilidad de aprender y salir a ver pájaros en compañía de quienes comparten su afición.

“Esta actividad te permite transformarte en un experto en terreno”, asegura Barros. “Yo no soy científico, pero gracias a

la experiencia adquirida en el campo soy capaz de identificar con facilidad varios tipos de aves”, agrega.

El interés crece aceleradamente. Al comenzar, eBird Chile contaba con treinta personas registradas subiendo datos y hoy suman más de quinientas. En el intertanto, los adelantos tecnológicos que ofrece el mercado han mejorado notoriamente las condiciones de observación para los aficionados, que hoy cuentan con binoculares y cámaras fotográficas de calidad profesional, y con conexión a internet móvil. “El año 2013 se sumaron diez nuevas especies para Chile⁴”, dice Barros con orgullo, destacando el hecho de que dichos descubrimientos –como el de la paloma picazuro (*Patagioenas picazuro*), observada por primera vez en nuestro

4 Para reportar una nueva especie, o la presencia de una especie que no es habitual en la zona avistada, es necesario adjuntar una “evidencia” de la observación. Esa información debe ser validada, y, para que sea reconocida una nueva especie por la ciencia, se requiere la publicación de un artículo científico de acuerdo a protocolos establecidos, tarea que sólo pueden realizar especialistas.



En página opuesta, el rayador (*Rynchops niger*) es un ave costera que visita regularmente el territorio chileno. Por iniciativa de ROC, actualmente se rastrean sus rutas migratorias mediante transmisores satelitales instalados en dos especímenes.

En esta página, instrumentos de observación de última tecnología le permiten hoy a los aficionados contribuir con información útil incluso para la investigación científica.

país en diciembre de ese año, en la laguna Chaxa, Región de Antofagasta– fueron posibles básicamente gracias al aporte de los voluntarios.

En 2014 se superaron las 500 mil observaciones registradas en eBird Chile, lo que hace de ésta la base de datos más grande en su tipo en Latinoamérica, según Barros. En Estados Unidos se ingresan alrededor de 5 millones de observaciones por mes, aunque debe considerarse que su territorio es trece veces el chileno, y su población, veinte veces la nuestra.

DE LAS CHARLAS AL ATLAS

Hoy ROC lleva a cabo un conjunto de iniciativas de sensibilización y difusión, entre las que se cuentan, por cierto, salidas a terreno como la de El Yali, las que realizan cada quince días. Una vez por semestre publican la revista digital *La Chiricoca* y, al finalizar cada año, organizan el Día Nacional de la Gaviota. Durante esta jornada despliegan actividades en diferentes regiones del país, utilizando la imagen emblemática de la gaviota de Franklin para entregar a la ciudadanía mensajes de protección a las aves y a sus ecosistemas. El año pasado, gracias a un Fondo de Protección Ambiental otorgado por el Ministerio de Medio Ambiente, realizaron por primera vez clases gratuitas sobre aves en colegios y universidades, las que incluían una salida a terreno de fin de semana.

Sumado a lo anterior, también realizan proyectos de investigación, casi todos utilizando la plataforma eBird.

También llevan a cabo el proyecto Rayador, que busca identificar las rutas migratorias y los lugares de nidificación del *Rynchops niger*, comúnmente llamado “rayador” por su particular forma de sobrevolar el agua en busca de comida, planeando con su pico apenas sumergido en la superficie. “Acabamos de instalar transmisores satelitales en dos de estos pájaros”, cuenta Barros. “Le pedimos a un experto suizo que nos ayudara y él mismo se pagó su pasaje. Llevamos apenas dos días de transmisiones y ya sabemos que el rayador,

para comer, se interna ocho kilómetros mar adentro. Algo que nunca habíamos visto, ¡porque lo hace de noche!”. Se emociona aún más al contar que, en marzo, estos rayadores estarán volando rumbo al Amazonas, y que desde Chile, los integrantes del proyecto estarán haciendo un monitoreo inédito de sus rutas.

Para Barros, si no se conoce bien a las aves de nuestro país, sus poblaciones actuales y sus desplazamientos geográficos, no se puede tomar medidas de conservación efectivas. Por eso ROC lleva a cabo varias otras investigaciones, como la de las golondrinas del desierto y la del chorlito cordillerano, el censo del cóndor andino y el censo de las aves playeras neárticas⁵ de Chile y Perú. Aunque el proyecto más ambicioso, sin duda, es el atlas de las aves nidificantes de Chile.

En nuestro país existen cerca de 500 especies de aves. Un grupo de ellas corresponde a las aves migratorias, que visitan regularmente nuestro territorio pero no se reproducen acá. Otro grupo es el de las aves errantes, que corresponde a especies que sólo se avistan ocasionalmente en Chile, cuando algunos ejemplares se extravían de sus grupos y llegan acá más bien por casualidad. Por último, están las aves nidificantes. Algunas viven y se reproducen en Chile, mientras que otras sólo vienen a poner sus huevos. Según los registros actuales, habría alrededor de 330 especies de este tipo en nuestro país: sobre ellas tratará el atlas que prepara ROC. Ya llevan cuatro años recolectando datos y ahora están convocando a los especialistas que escribirán sobre ellas.

“Queremos publicar un libro actualizado que será, además, mucho más que una guía de campo”, explica Barros, advirtiendo que los contenidos de estas guías generalmente se limitan a lo requerido para hacer observaciones en terreno, sin entregar mayor información sobre la biología de cada especie. Y agrega que si bien en nuestro país existen

5 Aves que viven en el Neártico –ecozone que abarca la mayor parte de Norteamérica– y migran a Sudamérica en el invierno boreal.

excelentes guías de campo, desde 2003 –cuando se publicó la de Jaramillo– ya se han registrado cerca de 60 nuevas especies de aves en Chile. Este elevado número se debe, fundamentalmente, a que en los últimos años hay mucha más gente observando y compartiendo información.

La virtud de este atlas, subraya Barros, es que articulará el trabajo de los voluntarios con el de los académicos, para producir conocimiento de calidad. No obstante, aún les queda sortear un último obstáculo para lograr publicarlo: “Lo patrocinan el Ministerio del Medio Ambiente, el Museo de Historia Natural, Conaf y el SAG, pero no hemos logrado ni un solo peso de financiamiento”, comenta.

Es tal la ambición de algunos de sus proyectos de investigación –como el atlas–, que al oír a quienes integran ROC cuesta recordar que se trata de una organización de aficionados y no de expertos.

TRAS LOS PASOS DE JARAMILLO

Fue precisamente Álvaro Jaramillo –el autor de la célebre guía de campo– quien contactó a los aficionados chilenos que luego conformarían ROC con los gestores de eBird, a quienes conocía por su trabajo en Estados Unidos.

Nacido en Chile, Álvaro creció en Canadá, donde desde pequeño le tomó gusto a la naturaleza. Su padre solía llevarlo a pescar, aunque él se entretenía más mirando los pájaros. Luego de estudiar biología, terminó convirtiéndose en ornitólogo, lo que durante mucho tiempo motivó las burlas de su familia, que le decía que tenía “pajaritos en la cabeza” y que no iba a tener de qué vivir. Él se ríe al recordarlo, convertido hoy en un destacado ornitólogo radicado en Estados Unidos. Dos veces al año visita Chile y otros lugares de Sudamérica.

Cuando, a los 17 años, vino por primera vez a Chile y quiso observar aves, se dio cuenta de que no había libros ni información para identificar las especies. Fue entonces que tuvo la idea de hacer una guía de campo sobre las aves de Chile, pero no fue sino hasta la década de los 80 que pudo materializarla, junto a su amigo el ilustrador Peter Burke. A poco andar, se dieron cuenta de que era demasiado trabajo para ellos dos y convocaron a otro artista, David Beadle, con quien lograron concluir la hazaña. El libro recién pudo ser publicado veinte años más tarde y, aunque Jaramillo no está seguro de si fue o no la primera guía a color, sí reconoce que “tomó vuelo” rápidamente entre las demás alternativas que ofrecía el mercado en ese momento.

“Decidimos hacer algo fácil de usar, que tuviera sólo los detalles básicos para identificar cada especie. Texto, mapa y dibujo en dos páginas. Sólo tienes que abrir el libro y ya tienes todo lo que necesitas”, explica Jaramillo.

Le agrada saber que sus lectores valoran la simplicidad del libro. “Ésa era la idea: que se usara por un par de años, y ya. Para que cuando puedas reconocer las aves, comiences a interesarte y a buscar otras cosas”, advierte. Otro detalle que lo conmueve es enterarse de que el libro a menudo llega a las manos de sus lectores en calidad de regalo. “Es muy reconfortante saber que alguien compra el libro, lo regala y así le cambia la vida a otra persona”, confiesa.

Ahora considera que su *Aves de Chile* está un poco obsoleto, por lo que pretende publicar pronto otra edición con las nuevas especies registradas. Le agrada saber, no obstante, que su libro contribuyó en algo a desencadenar los eventos que culminaron con el aterrizaje de eBird en Chile y el nacimiento de ROC.

“Cuando los conocí, percibí que los fundadores de ROC tenían una energía diferente. Además, estaban muy convencidos de que cualquier persona –aunque nunca hubiera estudiado nada de biología–, si estaba interesada en las aves, podía realizar observaciones y recolectar datos que sirvieran para la investigación y la conservación”, dice Jaramillo. La historia les ha dado la razón. “En cosa de cinco o diez años, el número de personas que hacen observaciones se ha multiplicado por diez o por veinte”, asegura. “Y no sólo en Santiago. También en Antofagasta, Punta Arenas, Puerto Natales y otros lugares”, agrega.

Según Jaramillo, el avistamiento de aves en Chile tiene una característica especial. “En Estados Unidos las personas que observan aves suelen ser mayores de sesenta. Cuando

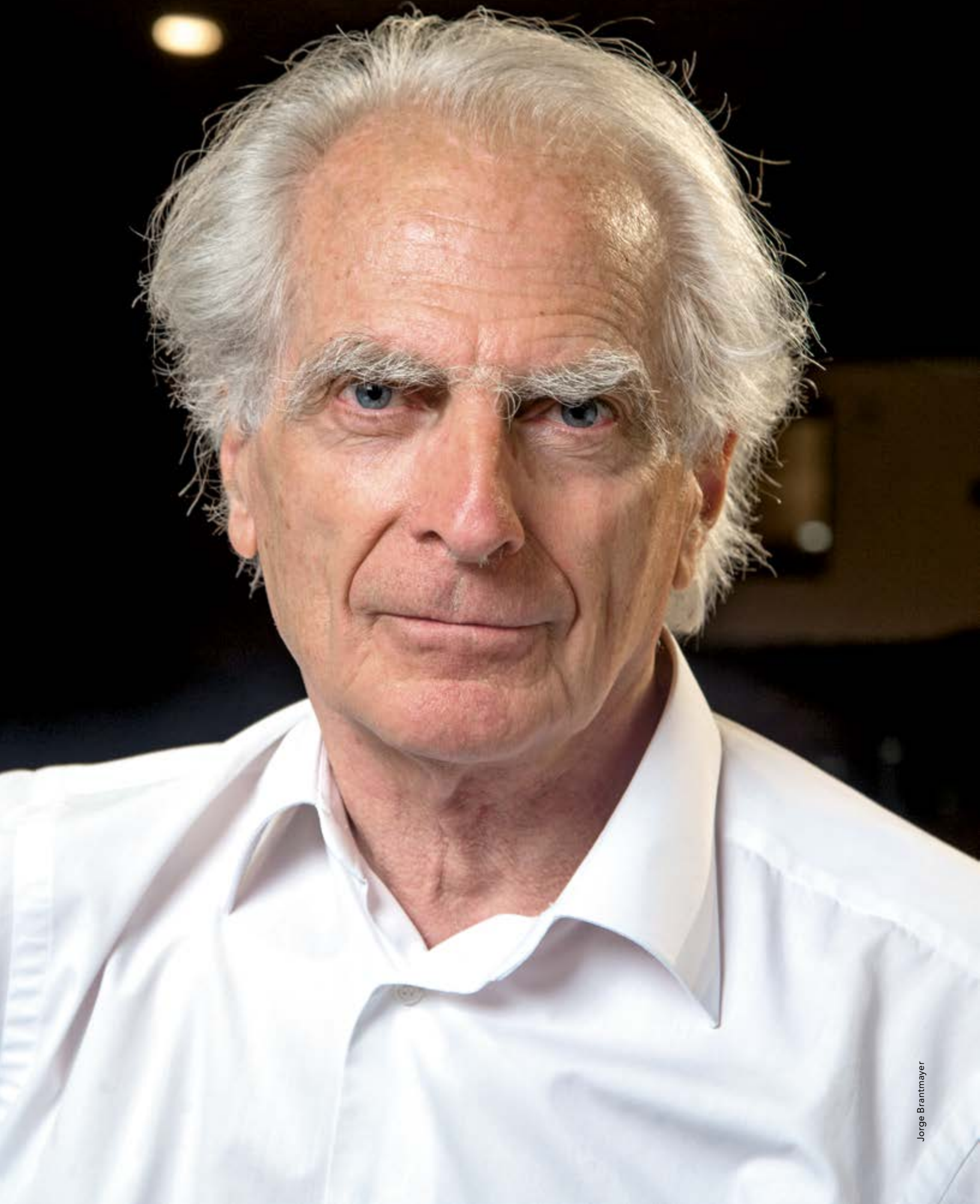
hago una expedición, yo soy el más joven del grupo. En Chile es totalmente lo contrario: cuando hago una expedición, yo soy el viejo”, comenta entre risas. Para explicarlo, aventura algunas hipótesis: “Yo creo que muchos en Chile llegan al tema de las aves porque les interesa la naturaleza y la conservación. Y la gente joven es más activa en esos temas. En Estados Unidos la gente llega al avistamiento de aves cuando se están jubilando y buscan una actividad interesante para usar el cerebro. Eso hace que la observación de aves sea más pasiva, más relajada. En Chile, en cambio, la gente es capaz de hacer una expedición y caminar el día entero en busca de aves”.

Esa energía juvenil y esa actitud *rockera* característica –contra todo prejuicio– son lo que mueve a los avistadores de aves chilenos a enrolarse como voluntarios en las filas de ROC. “Puede que no haya lucas. Pero hay mucha gente que es feliz dedicando una o dos mañanas al año a esta actividad, sabiendo que ese esfuerzo va a servir para la conservación”, concluye Barros. En ROC apuestan por esa felicidad y, de paso, hacen ciencia ciudadana. P

Desde 2003 –cuando se publicó la guía de Jaramillo– se han registrado cerca de 60 nuevas especies de aves en Chile, gracias a que hay mucha gente observando y compartiendo información.



El loro trichahue (*Cyanoliseus patagonus*) se distingue fácilmente por su gran tamaño, plumaje vistoso y bulliciosa presencia. Habita la precordillera de la zona central y se encuentra en peligro de extinción.



Juan Pablo Izquierdo:

“Hay ciertas cosas que simplemente no acepto”

El más exitoso de los directores de orquesta que ha tenido Chile –Premio Nacional de Música 2012– dice que lo han censurado dos veces: las dos han sido en su propio país y siempre acabó renunciando. Aquí desclasifica los detalles de ambas historias y afirma que, aunque la libertad tiene un costo, transigir es malo para la persona y para la música.

Por Gonzalo Saavedra / Fotografías de Jorge Brantmayer, archivo Juan Pablo Izquierdo, Colección de fotografías del Centro de Documentación de las Artes Escénicas del Teatro Municipal de Santiago y archivo de la Orquesta de Cámara de Chile.

Es un martes de enero y a las nueve de la mañana en punto la Orquesta de Cámara de Chile comienza a tocar el tercer movimiento –*Presto*– de la Séptima Sinfonía de Beethoven. El ritmo alegre suena con reverberación, porque el Teatro Municipal de Ñuñoa –donde la orquesta reside– está vacío. Juan Pablo Izquierdo, titular del conjunto desde 2008, se mueve con el vigor que da una certeza. No es de esos directores que llevan el tempo con gestos geométricos; más bien, frasea la música con todo su cuerpo: los hombros, los codos, las manos, la espalda, las rodillas. A días de cumplir 80 años, muestra una agilidad atlética y plástica a un tiempo, y con ella anima a los músicos:

–¡Tirá-papa-papa-pam! ¡Eso! ¡Y!, ¡y!, ¡bien!, ¡y!, ¡y!

A cada uno de los más de treinta integrantes de la orquesta, Izquierdo lo trata por su nombre, salvo que la cosa vaya desordenada, desconcentrada. Entonces conmina a todos con un “señores profesores”.

En total, tocan siete veces el comienzo del *Presto*. Izquierdo pule detalles de ataques, intenciones, duraciones, afinaciones incluso, que hacen evidente cuán crucial es que haya, como él explica, “un puente entre el texto y los músicos que lo tocan”. Repasan el programa del concierto que viene y también otras piezas del repertorio de la orquesta, que incluye un 25% de partituras escritas por chilenos. Ahora acometen *Mecánica* (2005), del joven compositor y metalero Sebastián Vergara. A Izquierdo le gusta mucho esta obra contundente, de impulsos agresivos, que sólo utiliza las cuerdas. Pero le parece que podría ser todavía más *rockera*:

–La próxima vez que esté con él –comenta medio en broma–, le voy a decir que le haga una buena parte de percusión.

Para el final de la jornada, unas melancólicas *modinhas* para soprano y orquesta del brasileño Heitor Villa-Lobos. Al percusionista que acaba de tocar en el vibráfono la introducción de una de ellas, Izquierdo le dice:

–No, Miguel. Más “Toquinho”.

Basta esa mínima indicación y la misma frase se escucha ahora con una sensualidad que sobrecoge.

¿Está en su mejor momento la Orquesta de Cámara, como dice toda la crítica?

–Sí, yo diría. Algunos dicen que es por Izquierdo, no más, pero eso es mentira. Los músicos son muy buenos.

UN OÍDO CURIOSO

Desde niño recibió clases de piano, con el repertorio clásico al uso, y su padre lo llevaba a conciertos con obras también clásicas. Pero un día, cuando tenía doce años, sintonizó la Radio Chilena y escuchó, ya comenzada, una obra con un lenguaje tan distinto de lo que había conocido hasta entonces, que quedó intrigado y –al mismo tiempo– fascinado. Era la Sinfonía de cámara Nº 1 (1909) del austríaco Arnold Schönberg, padre del atonalismo, quien había remecido las bases de la música occidental unas décadas antes. Para ese niño de doce años fue una epifanía y un presagio: supo que sería músico.

“A nuestros conciertos va gente de barrio, que se ha ido instruyendo en escuchar. En otros escenarios hay una parte del público que va a encontrarse con los amigos, a mostrar el último abrigo de piel...”

Al salir del Saint George's College, ya había estudiado seriamente piano y armonía, y –como no existía la carrera de dirección orquestal en el Conservatorio de la Universidad de Chile– entró a estudiar composición. Ahí lo marcaron Juan Orrego Salas, Carlos Botto y, sobre todo, Juan Adolfo Allende Blin.

Siguió perfeccionándose en Viena, pero para entonces el músico veinteañero conocía y admiraba el trabajo del director Hermann Scherchen (“campeón de la música contemporánea y del gran clasicismo”) y anhelaba ser su discípulo. Finalmente, pudo encontrarse con él a fines de los 50, en un concierto en Hamburgo. Se acercó, se presentó y le largó:

–Maestro, yo quiero estudiar con usted.

Después de pruebas que rozaban lo imposible –“dígame qué nota silbé hace media hora”, “escriba esta suite de Bach de memoria”–, Scherchen lo aceptó finalmente como alumno. En una de las muchas coincidencias que se producirían entre las vidas de ambos, el director había dejado su Alemania natal en 1933 como protesta contra el régimen nazi y se había establecido en Suiza, así que Izquierdo partió a Gravesano, donde estudió con él tres años.

–Le debo mucho más de lo que puedo explicar. Su manera de enseñar era vivencial. Era maestro de verdad.

Izquierdo heredó de su mentor, entre otras cosas, dirigir con todo el cuerpo, sin batuta, y un oído curioso e interesado por las composiciones de su tiempo. De vuelta en Chile, dirigió las orquestas Sinfónica y Filarmónica, siempre haciendo programas con

una combinación de obras clásicas y contemporáneas.

En 1966, con 30 años, Izquierdo ganó el primer premio del Concurso internacional para directores Dimitri Mitropoulos, en Nueva York. Eso le permitió ser asistente de Leonard Bernstein, Lorin Maazel y otros directores en la Filarmónica de esa ciudad durante un intenso año de trabajo. Ahí también conoció a Claudio Arrau, quien, admirado por su talento, hizo los contactos para que pudiera actuar en el Festival de Holanda, el comienzo de su carrera en Europa. Más allá de estas primeras gestiones, el pianista sería un hombre clave en la trayectoria de Izquierdo.

EL GESTO INOLVIDABLE

Días después de ese ensayo en Ñuñoa, Juan Pablo Izquierdo llega a un café con los diarios del día bajo el brazo, fresco, con una camisa de lino de cuello Mao y su incisiva mirada azul. Está feliz con los dos conciertos que acaba de dar en Valparaíso.

¿Ha mejorado o empeorado el público chileno?

–Hay distintos públicos. En el Teatro Municipal de Ñuñoa al principio había mucho ruido. Ahora, no. A nuestros conciertos va gente de barrio, que se ha ido instruyendo en escuchar. En otros escenarios hay una parte del público que va a encontrarse con los amigos, a mostrar el último abrigo de piel... hay una cosa así como social, en el sentido limitado de la palabra. En Valparaíso, es atento y eso se siente. En La Granja, ¡excelente! Tienen orquesta juvenil, así que vienen los jóvenes a preguntarles a



En 1942, junto a su hermano menor Manuel Francisco en casa de sus padres.

los músicos cómo lo hacen aquí, en fin, ¡es muy bonito!

¿Y comparado con esa época de oro de la música en Chile, los 50 y 60?

–Entonces había un público reducido, pero muy preparado. Era un grupo de tres mil o cuatro mil personas que iban al Teatro Experimental, con Agustín Siré y Roberto Parada, al Ballet Nacional de Kurt Jooss, y también a estos conciertos. Era un público que buscaba, que sabía, que protestaba... A mí me interrumpieron una función con la Sinfónica en el Teatro Astor. Tocábamos una obra de Edgar Varèse, *Déserts* (1954, para vientos, percusión y cinta magnética), y la gritadera fue tan grande que casi no se oía la música.

¿Pero no llegaron a prohibirle tocar una obra por el rechazo que podía producir?

–No, todo lo contrario. En esa época estrenamos cantidades de obras, extranjeras y chilenas (entre otras, *Soliloquios*, *Amatorias* y *De Profundis* de Leon Schidlowsky; *Equinoccio* de Leni Alexander; piezas para orquesta de Eduardo Maturana; *Grotesca* de Marcelo Morel), que desafiaban a la audiencia, claro.

¿Lo de la censura fue después del golpe de Estado, entonces?

–En 1974 mi mujer y yo vivíamos en



Centro DAE



Centro DAE



Archivo Juan Pablo Izquierdo

Arriba a la izquierda, en pleno ensayo de la Orquesta Filarmónica junto al maestro Claudio Arrau, durante su histórica visita a Chile en 1984.

A la derecha, con su hija Ana María, en la década de los 70.

Sobre estas líneas, Izquierdo con su señora, Trinidad Jiménez, junto a la tumba de su maestro, Hermann Scherchen, en Gravesano, Suiza, 1989.

Barcelona, y me pidieron venir a hacer una serie de conciertos con la Sinfónica, porque era el centenario del nacimiento de Schönberg. Entre las obras estaba *El sobreviviente de Varsovia* (compuesta en 1947 como homenaje a las víctimas del Holocausto). Y llegó desde la Universidad de Chile una carta diciendo que en las circunstancias que estaba viviendo el país esa obra no se podía tocar. Y ahí yo respondí: “Mire, si no puedo tocar eso, entonces no estoy dispuesto a tocar nada”. Me hicieron la cruz y yo quedé en una situación muy difícil, porque todos esos conciertos ya los tenía programados y ahora no los podría reemplazar. Y un día suena el teléfono: el agente de Claudio Arrau en Madrid. Me dice: “Maestro Izquierdo, lo llamo porque el maestro Arrau se ha enterado de lo que ha pasado y me ha dado orden de que todos los honorarios que reciba él en España se los traspase a usted”.

¿Y usted qué hizo?

-Lo llamé y le dije: “Mire, a mí me emociona mucho, yo acepto, siempre y cuando le pueda pagar todo esto”, y me respondió: “No, cómo se le ocurre”. Se pagó todo en dos o tres años, pero de ese gesto no me voy a olvidar nunca, muy impresionante. No volví a Chile en

siete años, hasta el 80, cuando las cosas estaban cambiando y había que venir a hacer algo por promover ese cambio.

Que Izquierdo regresara a Chile fue responsabilidad de Jaime Valdivieso, quien estaba llevando a cabo una ambiciosa reestructuración de los elencos del Teatro Municipal de Santiago. La interrupción del financiamiento estatal a las actividades culturales después del golpe y la imposición de autofinanciarse habían dañado gravemente la vitalidad musical de la que el mismo Izquierdo había sido protagonista.

-Cuando asumí como director en 1981, la Filarmónica era una orquesta chica, de foso, muy mediocre. El encargo de Jaime Valdivieso fue arreglarla musicalmente y agrandarla, hacerla progresar y ampliar el repertorio. La idea era hacer un proyecto cultural, porque no se trataba solamente de dirigir un concierto, sino de elaborar un conjunto y su inserción en una comunidad. La Filarmónica pasó de tener unos 50 músicos a más de 90.

Apenas tres años después, esa orquesta acompañó a Claudio Arrau en su histórica visita de 1984. Para entonces, la Filarmónica, dice Izquierdo, “era la mejor orquesta de Latinoamérica, lejos”.

Centro DAE



Archivo Orquesta de Cámara de Chile

“Al principio hubo el rechazo más grande a los festivales de música contemporánea, porque decían que iba a ser un fracaso. ¡Y fue todo lo contrario!”

En 1984 usted también organizó los legendarios festivales de música contemporánea.

-Al principio hubo el rechazo más grande, porque decían que iba a ser un fracaso. ¡Y fue todo lo contrario! Tocamos obras de Schönberg, Varèse, Xenakis, Reich. Encargamos y estrenamos piezas de los chilenos Alejandro Guarello, Andrés Alcalde, Cirilo Vila, Guillermo Riffo, Leon Schidlowsky... Después se nos ocurrió hacer la *Sinfonía Turangalila* (1949) de Olivier Messiaen. Y tuvimos que repetirla ¡seis veces!

Esos conciertos de música contemporánea representaban, también, una transgresión al orden de cosas que había en el país.

-Absolutamente. Pero los problemas no vinieron de ahí.

LA LIBERTAD, PERO EN ALEMÁN

En 1986, en pleno auge de la Filarmónica, Juan Pablo Izquierdo y su señora, la teóloga Trinidad Jiménez, fueron a ver la película *Mefisto*, de Istvan Szabó, sobre un actor alemán que en un comienzo es indiferente al Tercer Reich, pero que va cediendo ante el nazismo

Con una brillante carrera internacional en la que ha conducido orquestas en las principales ciudades de Europa, Estados Unidos y Latinoamérica, desde 2008 Izquierdo es director titular de la Orquesta de Cámara de Chile, agrupación con la que se ha presentado prácticamente en todos los escenarios del país.

hasta terminar convertido en una marioneta del régimen. A la salida del cine, el director le comentó a su mujer: “Trinidad, si algún día, Dios quiera que no, llegamos a una situación así, hay que irse”.

La temporada de ese año había comenzado muy bien, con tres funciones de abono por cada concierto y el Municipal a tope. Tanto, que se pensó en programar una cuarta función.

-Ahí hubo fricciones porque a la dirección del Municipal (entonces de Andrés Rodríguez) le interesaba darle más cabida a la ópera.

La tensión subía mientras comenzaban los ensayos de un concierto con obras inspiradas en Goethe: la *Sinfonía Fausto* de Liszt y *Egmont*, una serie de cuadros musicales compuestos por Beethoven en 1810 para el drama del mismo nombre. Egmont fue un conde holandés del siglo XVI, gobernador de Flandes, que se enfrenta con el despótico Duque de Alba, representante del invasor español. Beethoven conservó como penúltimo número de su obra el monólogo libertario que hace Egmont, apresado y condenado a muerte. Ese texto se declama sin música, sobre un solo de timbales, y termina así: “Muero por la libertad, por la que viví y combatí, y a la que ahora me sacrifico dolorosamente”.

-Habíamos decidido que el monólogo se hiciera en castellano, por supuesto –explica el director-. Pero una mañana en que estábamos ensayando con la orquesta y con Pepe Soza, gran actor, con una voz maravillosa, llegó desde la dirección la orden de que no; que el monólogo se hacía en alemán. Y que en el programa de mano no se pondría ni siquiera una descripción de lo que se decía en ese texto.

¿Qué hizo?

-Partí donde mi representante legal, pero él me dijo: “Mira, no hay nada que hacer”. Ese día fui a almorzar a mi casa y le dije a Trinidad: “Trinidad, llegó Mefisto”. Así que hubo que hacer el monólogo en alemán y nadie entendió de qué se trataba, y al día siguiente renuncié. ¡Haber seguido era aceptar nada menos que a Mefisto!

Izquierdo no volvería a dirigir la Orquesta Filarmonica de Santiago hasta doce años después, cuando Chile ya estaba en democracia. Gran parte de ese lapso estuvo en Estados Unidos, donde fue director de la Orquesta Filarmonica Carnegie Mellon de Pittsburgh, con la que hizo festivales y discos dedicados a compositores clave del siglo XX, con gran éxito de la crítica especializada.

Hoy, como director de la Orquesta de Cámara de Chile, ha tocado varias veces el *Egmont* y se ha dado el gusto de recitar él mismo el monólogo, de cara al público.

Si hay algo que es evidente en usted, es que la libertad es un valor irrenunciable.

-Absolutamente.

“Sería ridículo intentar ser idéntico a una determinada tradición de dirección. Las obras de Bach o Beethoven son tan profundas, que son como leer la Biblia”.

Y eso, ¿lo ha convertido en un rebelde, alguien que se lleve mal con el poder?

-Crea dificultades, sí. Sobre todo cuando uno es más joven y no tienes una carrera que te respalde. Yo no me tomo como ejemplo, tampoco, pero hay ciertas cosas que simplemente no acepto, porque hacen mal a la persona y hacen mal a la música.

EL TEXTO Y LA INTERPRETACIÓN

Usted ha tocado muchas obras de chilenos. ¿Hay algo propiamente chileno en la música de los compositores de este país?

-Yo creo que hay algo muy distintivo, más que en la música chilena, en la latinoamericana. Hay una influencia europea, por supuesto, pero se traduce de otra manera.

¿De cuál?

-Fíjate que no te lo sé decir bien con palabras, pero tú tienes, por ponerte un caso histórico, a Alberto Ginastera, en Argentina; a Heitor Villa-Lobos, en Brasil; a Pedro Humberto Allende, aquí; a Carlos Chávez, en México.

Aunque son de distintas generaciones, en ellos evidentemente hay un común reconocimiento fuerte de América. Como en la literatura: tú lees a Alejo Carpentier, a Rómulo Gallegos, a Vargas Llosa, incluso a Borges: todos totalmente latinoamericanos.

¿Y en el caso de la interpretación? ¿Hay algo chileno rastreable en el Beethoven o el Brahms que usted hace?

-Bueno, hay que respetar una tradición, esas obras las hacemos con los tempos originales, pero lo que sale de ahí es una cosa abiertamente distinta.

¿En qué sentido?

-En el mismo en que una lectura de Dante para un italiano o para nosotros tiene una significación diferente. Sería ridículo intentar ser idéntico a una determinada tradición de dirección. Las obras de Bach o Beethoven son tan profundas que son como leer la Biblia. A la Biblia la entienden de forma muy diferente en El Vaticano de cómo la entienden en La Pintana. ¡Y es el mismo texto! **P**

MUSICALIDAD DESDE LA MODESTIA

La Orquesta de Cámara de Chile se fundó en los años 50, pero su actividad fue irregular –e incluso nula– hasta que Fernando Rosas tomó su dirección en 1982 y la reestructuró completamente. A su muerte, en 2007, se le pidió a Juan Pablo Izquierdo que lo sucediera. Él tomó la titularidad al año siguiente, amplió el repertorio y la convirtió en el mejor conjunto de cámara del país.

Hoy pertenece al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y ofrece unas 120 presentaciones al año, la mitad de

las cuales dirige Izquierdo, y el resto, directores invitados. Es una orquesta viajera: como su misión es la difusión musical, se ha presentado prácticamente en todos los escenarios del país, desde el Teatro Municipal de Santiago hasta el Centro Cultural de Alto Hospicio, y también ha hecho giras por varios países latinoamericanos y europeos.

En 2011 tocó en el Teatro Colón de Buenos Aires. La crítica allá fue elogiosa. Después de destacar “la efusiva personalidad de Juan Pablo Izquierdo”, *La Nación* remató, muy argentinamente: “¡Qué lección de musicalidad desde la modestia!”.

FUERA DE LA SALA

Un pizarrón y una hilera de pupitres rigurosamente ordenados, con estudiantes conminados a guardar silencio y prestar atención: tal es la imagen más paradigmática y tradicional del aula, en tanto espacio concebido para propiciar el aprendizaje y la disciplina. Pocos disputarían, sin embargo, que muchas de las más entrañables experiencias escolares no ocurrieron dentro de la sala de clases sino en cualquier otro lugar, a veces incluso fuera de la escuela. Algo de eso evoca este muestrario de momentos notables que el Museo de la Educación Gabriela Mistral conserva en su archivo fotográfico.

Por Macarena Dözl / Fotografías del Archivo Fotográfico del Museo de la Educación Gabriela Mistral.
Agradecimientos a Fernanda Martínez, del MEGM.





El recreo es el momento en que los escolares pueden hacer libre uso de su tiempo, entregándose al juego espontáneo o al descanso. Tal libertad, sin embargo, tuvo sus detractores. Como el pedagogo Guillermo Martínez, que en 1916, aun reconociendo que la pausa entre clases tenía como objetivo que “los alumnos satisfagan su necesidad fisiológica de movimiento”, recomendaba prohibir “los juegos de apuestas, de policiales, de noviazgos, casamientos y amores”. Algunas escuelas adoptaron prácticas de juegos dirigidos, dando origen a escenas como la de esta fotografía, que ilustra un recreo en la Escuela Normal de Ancud.



La Asociación de Boy Scouts de Chile se constituyó en 1909, apenas un par de meses después de la visita que hiciera al país el fundador del movimiento, el militar inglés Robert Baden Powell. En los años siguientes, la actividad creció como la espuma, con el entusiasta apoyo de las autoridades de gobierno. El scoutismo ofrecía a niños y jóvenes la posibilidad de participar en excursiones al aire libre, fiestas y desfiles públicos, a los que debían concurrir indefectiblemente vestidos con su uniforme color caqui, sombrero de ala plana y pañolín al cuello, el mismo que lucen en esta imagen los miembros de la Brigada Blanco Encalada, de la Escuela N° 12 de hombres.

“Obligados los niños a estar encerrados en las reducidas salas de un colegio cuando la voz de la naturaleza los llama al movimiento, no pueden menos que criarse débiles, sin llegar nunca a la plenitud de su desarrollo”, se lee en el *Manual de gimnasia escolar*, publicado en 1886, tres años antes de que se decretara la obligatoriedad de la educación física en las escuelas chilenas. Mientras los establecimientos con más recursos disponían de espacios especialmente concebidos para este propósito, la gran mayoría se limitaba a destinarle algún sector en el patio, como ilustra esta imagen de 1944 de la Escuela N° 80 de Santiago.

Algunas actividades pedagógicas excepcionales permitían a los estudiantes salir del medio ambiente convencional del aula, y vivir experiencias de aprendizaje en un contexto distinto del habitual. Desconocemos las razones que motivaron a la profesora de la fotografía superior a trasladar su clase de inglés al patio, con todo el mobiliario escolar a cuestas. En la imagen de abajo, en cambio, la lección de jardinería de estas alumnas del Liceo de Linares, en 1927, no podía sino efectuarse al aire libre. Otras asignaturas, como las de ciencias naturales o dibujo, podían incluir ocasionales "salidas a terreno" para realizar observaciones o bosquejar escenas de la naturaleza.



Museo de la Educación Gabriela Mistral



Museo de la Educación Gabriela Mistral



Además de su función recreacional y pedagógica, el patio sirvió como una suerte de plaza pública de la comunidad escolar, donde ésta se reunía solemnemente para reafirmar su identidad por medio de una serie de rituales. En ese espacio abierto y central se realizaban ceremonias, discursos y presentaciones, se premiaba a los estudiantes destacados y se desplegaban los símbolos de la escuela: uniformes, estandartes e himnos que ponían de manifiesto la singularidad institucional. Los logros deportivos fueron –tanto como hoy– un factor de cohesión del plantel educacional, tal como lo reflejan estos jóvenes atletas de la Escuela Normal José Abelardo Núñez, que desfilan exhibiendo orgullosos su trofeo.



Otra práctica docente que buscó sacar a los alumnos de las salas de clases fue la de las colonias escolares. Creadas en 1905 por el pedagogo Domingo Villalobos, su propósito original no fue recreacional sino –más bien– el de proporcionar un descanso terapéutico a esos “niños flacos, ojerosos, pálidos y prematuramente envejecidos que llevan la vida de privaciones que es clásica en nuestros conventillos”, según explicaba en 1930 una dirigente de la Junta de Beneficencia Escolar. A diferencia de los hijos de familias acomodadas, acostumbrados a veranear, muchos estudiantes pobres nunca habían siquiera salido de paseo fuera de la ciudad. La fotografía, de 1936, registra el momento en que los pequeños colonos de la Escuela N° 1 conocen el mar.



LOS SIGNOS DEL CERRO

Asomado a la ventanilla del tren, a fines de los años 40, un niño llamado Luis Briones miraba con asombro los enigmáticos dibujos trazados en los cerros del Norte Grande. Aún no sabía que algunos llamaban “geoglifos” a esas colosales figuras de animales, personas o formas geométricas. Tampoco imaginaba que terminaría dedicando su vida a intentar descifrar sus misterios.

Por Julio Carrasco / Fotografías del archivo de Luis Briones, Juan Gili, Ana Druzian y Fundación Patrimonio Desierto de Atacama.

Vista aérea del Cerro 3 de Chug Chug, donde se encuentra el conjunto más numeroso y antiguo de geoglifos de todo el sitio.



Luis Briones

“Con mi primo Lautaro Núñez jugábamos a los arqueólogos cuando en Chile esta disciplina aún estaba en pañales”, recuerda Briones.

Luis Briones mide un geoglifo en el sur de Pica utilizando un odómetro, herramienta de uso corriente en la construcción moderna.

Pocos lugares en el mundo pueden igualar las condiciones extremas de temperatura y sequedad del desierto de Atacama. No es casualidad que los robots de la NASA destinados a recorrer la superficie de Marte se probaran primero en estos parajes. Estos cientos de kilómetros de dunas, cerros y llanos estériles, sin embargo, no siempre estuvieron tan desolados.

Luis Briones nació hace 75 años en la oficina salitrera Pedro de Valdivia, en medio de la pampa del norte de Chile, cerca de Tocopilla. Su infancia transcurrió a pasos del desierto más árido del planeta, en un oasis llamado Pica, a poco más de un centenar de kilómetros de Iquique hacia el interior. Su padre trabajaba en una salitrera y la familia viajaba periódicamente a visitarlo. Cada vez que tomaba el ferrocarril en la estación de Pintados, el pequeño Luis se quedaba mirando las enormes figuras que había en las laderas de los cerros. Entre las llamas, líneas y círculos había un dibujo que le llamaba especialmente la atención: un ser antropomorfo gigante, con cuatro líneas rectas que salían de su rostro. ¿Qué significaban todos esos signos y dibujos? Los demás pasajeros parecían tan acostumbrados a ellos, que apenas los distinguían en el paisaje. Ante las preguntas de Luis, se limitaban a responder: “Esos monos son de los indios”.

El amor por las historias del desierto comenzó temprano para Briones. Todavía con uniforme de liceano, improvisaba con su primo Lautaro Núñez –hoy reconocido arqueólogo y Premio Nacional de Historia 2002– excursiones en busca de vestigios del pasado. Sus exploraciones terminaban recién al caer la noche, o incluso al día siguiente si se quedaban a acampar. Juntos excavaban con entusiasmo de aficionados, soñando

encontrar momias o descubrir cementerios indígenas, y pasaban horas mirando los petroglifos tallados en las rocas. “Jugábamos a los arqueólogos cuando en Chile esta disciplina aún estaba en pañales”, recuerda Briones. Fue justo en esos años que se creó la Sociedad Chilena de Arqueología (1963), integrada inicialmente por apenas 17 arqueólogos, autodidactas en su mayoría. Entre ellos, el sacerdote belga Gustavo Le Paige, fundador del Museo de San Pedro de Atacama, y Mario Orellana, precursor de la investigación prehistórica en Chile.

En la universidad –a diferencia de Lautaro, que optó por estudiar Pedagogía en Historia–, Luis siguió Pedagogía en Artes Plásticas, decisión que en nada hizo declinar su interés por la arqueología: “Todos los veranos hacíamos nuestras expediciones, a pie o en un cacharrito, hasta que a Lautaro le dieron un jeep y estuvimos en mejores condiciones”. Más todavía, cuando tuvo que hacer su tesis de pregrado, eligió como tema los petroglifos del sitio Tarapacá 47, ubicados cerca del pueblo del mismo nombre.

Dos años después de titularse, Luis entró por fin a la recién creada carrera de Arqueología en la Universidad de Chile, en Santiago. El golpe de Estado de 1973 lo sorprendió cursando el segundo año y lo obligó a volver al norte. En la sede Arica de la Universidad de Chile comenzó a enseñar Historia del Arte Iberoamericano, algo de lo que en ese momento aún se conocía poco, según recuerda: “Si abrías un libro de historia universal del arte, lo precolombino no existía”.

“Geoglifo 1” es el sobrenombre con que hoy llaman a Luis algunos de sus colegas y discípulos más cercanos, denominación que da cuenta de algo que nadie se animaría



Ana Druzian

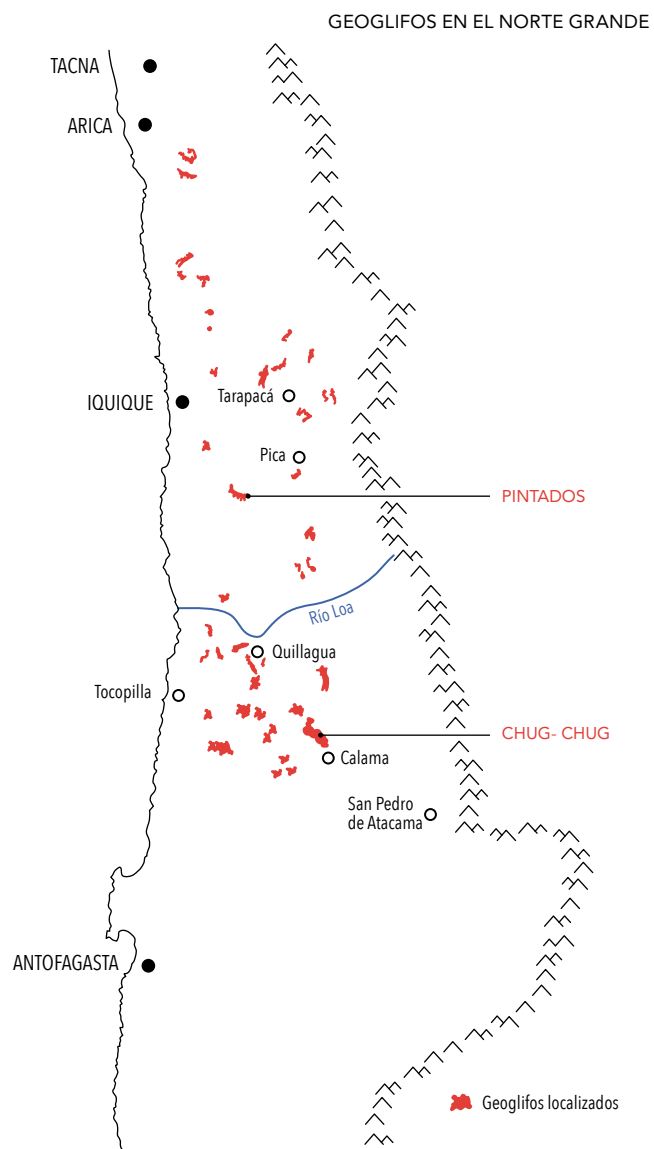
Ubicados a 95 kilómetros de Iquique, los geoglifos de Pintados fueron creados, en su mayoría, utilizando la técnica “extractiva” o “por despeje”, es decir, raspando la superficie del terreno para generar un contraste visual con la capa exterior del suelo.

a discutir: al cabo de toda una vida de trabajo, el aporte de Luis Briones al conocimiento de los geoglifos chilenos es fundamental. También a su preservación, como le fue reconocido al otorgársele el Premio Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural de Chile 2012.

Pese a su espectacularidad, los geoglifos del norte de Chile han sido relativamente poco estudiados. Luego de los primeros registros hechos por los europeos Antonio O’Brien, John H. Blake y William Bollaert durante los siglos XVIII y XIX, sin duda el aporte más copioso ha sido el del propio Briones y su primo Lautaro Núñez. Hace algo más de una década comenzaron a sumarse, también, las investigaciones del arqueólogo Gonzalo Pimentel, quien se interesó en el tema tan pronto egresó de la Universidad de Chile en 2000. Según Pimentel, aún existe mucho por conocer: “Como los pueblos del norte no dejaron escritura, estos enormes dibujos son lo más parecido que tenemos a un libro, y sin embargo, se los trata como un tema anexo, no se le saca provecho a toda la información disponible, aparte de los esfuerzos aislados de investigadores como Daniela Valenzuela, en Arica”.

EN LA RUTA DE LAS CARAVANAS

Los geoglifos de Chile fueron realizados entre los años 500 a. C. y 1500 d. C., aproximadamente, y están dispersos en el área comprendida entre el valle de Lluta por el norte y el río Loa por el sur. Los dos sitios donde se los encuentra en mayor cantidad son Pintados y Chug-Chug, lugares que –junto a Nazca, en Perú– concentran la mayor cantidad de geoglifos en el mundo. Aunque en menor número, también se encuentra este tipo de figuras en Estados Unidos, Australia e Inglaterra.



Basado en mapas de Juan Gili y Luis Briones.

En Pintados están los geoglifos que Luis Briones divisaba de niño. El lugar se ubica en plena Pampa del Tamarugal, a unos 95 kilómetros al sureste de Iquique, y desde 2013 cuenta con un centro de visitantes emplazado en el kilómetro 1.764 de la ruta 5 Norte. Hasta ahora se han contado más de 450 figuras antropomorfas, zoomorfas y geométricas, la mayoría de las cuales fueron creadas utilizando la técnica “extractiva”, es decir, retirando material de la superficie del suelo para provocar un contraste entre esa superficie raspada y la natural del cerro.

Por su parte, Chug-Chug (a unos 45 kilómetros de Calama, hacia el noroeste) está emplazado en la antigua ruta que unía Chiu-Chiu y Calama con el extinto poblado prehispánico que había en Quillagua, a orillas del río Loa. El lugar agrupa cerca de 500 geoglifos, entre los que se incluyen algunas curiosas figuras de hombres sobre balsas y sosteniendo arpones, pese a que el mar se encuentra a unos 120 kilómetros de distancia, hacia el oeste.



A la izquierda, el mirador para observar los geoglifos de Chug-Chug que diseñó Juan Gili como parte de su tesis de postgrado, proyecto que se concretó recientemente.

Arriba, panorama actual, similar al que los antiguos caravaneros deben haber observado al desplazarse con sus llamas de un extremo a otro del desierto.

En página opuesta, geoglifos de La Encañada, en Quillagua, comuna de María Elena.

Hoy sabemos que estos y los demás geoglifos en Chile están dispuestos a lo largo de antiguas rutas, utilizadas por los habitantes del interior del continente –del altiplano y de los oasis– para desplazarse hasta la costa y también de norte a sur. Transitaban en caravanas, yendo y viniendo a diversos lugares para comerciar con otros pueblos, o bien para estrechar relaciones políticas, económicas o religiosas. Además de los geoglifos, dejaron junto a las rutas numerosos restos de objetos cerámicos y de otros tipos.

Se cree que estos caravaneros no eran nómades, sino más bien agricultores y pastores que cada cierto tiempo salían a realizar intercambio, pero sin dedicarse exclusivamente a eso. Tanto ellos como los pueblos del altiplano, dedicados al pastoreo, disponían de llamas, animales que a la fecha eran el único vehículo de carga disponible en los Andes. Los pueblos de la costa –llamados *uros*, *changos* o *camanchacas* por los españoles– vivían de los productos del mar y accedían a otras rutas sin utilizar animales de carga, ya que carecían de ellos.

La mayor parte del conocimiento de Luis Briones sobre los geoglifos proviene de su experiencia directa, pues en innumerables ocasiones ha recorrido a pie esos senderos de más de mil años, tal como hacían los antiguos caravaneros: “Es muy especial lo que se siente cuando, después de cinco horas de caminar en el desierto, empiezan a aparecer esos cerros donde están los geoglifos. Uno va teniendo, imagino, las mismas sensaciones que los antiguos cuando, después de salir de una cuesta pesada para bajar o subir una quebrada profunda, te encuentras con un verdadero cañón que corta el desierto. Entonces divisas un montículo, una línea recta y otras figuras que te están diciendo algo. Y no puedes evitar preguntarte qué hay detrás de esos dibujos. Porque todos ellos fueron hechos por personas iguales a ti, pero con un grado de sensibilidad diferente”.

¿Siempre hizo sus recorridos a pie?

–Soy de infantería, yo de caballos no sé nada –responde Briones–. Una vez tuve la intención de comprar un par de mulas, pero cuando uno no es de una cosa, no es no más. Después me compré una moto y más tarde una camioneta, que no era de doble tracción pero igual se las arreglaba.

No sólo vestigios de los caravaneros puede ver el caminante que recorre el desierto. “Como los senderos han sido usados en distintas épocas”, explica Briones, “te encuentras también con calvarios –que son bases con un triángulo y una cruz arriba– hechos por los españoles. Y luego te encuentras también con latas, botellas, herraduras. Y, ahora, con todo lo que dejan las motos, las 4x4 y el Rally Dakar. Todo va quedando en el desierto”.

¿SEÑALES CAMINERAS O MENSAJES AL CIELO?

La función que pueden haber cumplido los geoglifos en su tiempo es objeto de debate. Su ubicación hace pensar que podría tratarse de señales para orientar a los caminantes, sobre todo en el caso de aquellos dibujos trazados sobre las faldas de los cerros, pues resultan visibles a gran distancia. El hombre contemporáneo, familiarizado con la señalética de las autopistas, puede imaginar esta función sin dificultad.

Para atravesar el desierto sin perderse ni morir de sed hay que mantenerse orientado, y las rutas de los antiguos caravaneros, con sus correspondientes geoglifos, habrían servido a este propósito. “Cuando tomas rumbo al sur, por ejemplo, vas encontrando cada cierto tramo estas señales que te confirman que vas por el camino correcto”, indica Briones. Además, los viajeros habrían dispuesto de otros servicios en la ruta, como los pequeños semicírculos de piedras (*paskana*, en lengua aimara) que aún pueden verse a

Los geoglifos de Chile fueron realizados entre los años 500 a. C. y 1500 d. C., en el área comprendida entre el valle de Lluta por el norte y el río Loa por el sur.

Fundación Patrimonio Desierto de Atacama

lo largo del camino, y que eran utilizados como refugios para pasar la noche.

Algunos geoglifos están contruidos en terrenos planos, por lo que parecen dirigirse a un hipotético espectador situado a gran altura, o derechamente en el cielo. La función de estas figuras es uno de los temas que mayor controversia genera. Briones piensa que su papel puede haber sido más bien ritual, y que el dibujo en el suelo indicaba, quizás, las posiciones a ocupar durante una ceremonia: “Son geoglifos que tienen un uso ‘al pasar’, pues la única forma de verlos es cuando estás al lado de ellos. Un círculo gigante con un punto al medio puede ser visto por el caravanero que iba pasando, no sólo por alguien desde un avión. Al estar dibujados sobre superficies planas, uno se puede subir y caminar sobre ellos, lo que podría haber ocurrido en el marco de un ceremonial. Por cierto, también podrían ser mensajes a la divinidad solar o lunar, pues estos pueblos situaban las cosas divinas en esa dirección: arriba, en el cielo”.

Por último, también se atribuye a los geoglifos un rol de demarcación territorial. La ubicación de representaciones de peces y otras especies marinas a más de cien kilómetros de la costa podría sugerir, por ejemplo, que fueron hechos por habitantes del litoral, pero Luis Briones piensa que no es así. Sobre todo, después de haber encontrado un cementerio

indígena en Pica, a unos 150 kilómetros del mar, con todo el ajuar funerario propio de un pueblo de pescadores: mallas de pescar, anzuelos, desconchadores, arpones. El investigador puntualiza: “Sólo puede explicarse porque esas personas pasaban temporadas en la costa, recolectando guano para usar como fertilizante, o aprovechando para recoger pescado fresco y mariscos”. Las comunidades de Pica, concluye, pudieron dibujar estos grandes motivos marinos con la intención de informar a otras comunidades que su área de influencia se extendía hasta la costa.

CHUG-CHUG: IDENTIDADES DIVERSAS

Más allá de las funciones señaladas, para Gonzalo Pimentel los numerosos geoglifos de Chug-Chug pueden haber servido, también, para reafirmar la identidad cultural de los grupos de diversa procedencia que se encontraban en un área de confluencia de varias rutas. “Los geoglifos aquí pueden haber sido bastante más que señales en el camino”, propone. “Por aquí pasaban grupos atacameños, aimaras y quechuas, y muchos de los viajeros debían hablar distintos idiomas. Es habitual que en espacios de alta diversidad cultural se observen representaciones de identidad social. Y en Chug-Chug abundan las figuras de vestimentas, túnicas, tocados o sombreros: todos elementos con mucha identidad cultural”.



Desde 2010 a la fecha, los geoglifos de Chug-Chug han sufrido considerables daños debidos a la intervención humana, los más severos atribuidos al paso de los vehículos que participan en el Rally Dakar. En la foto, uno de los sitios afectados.

Lo anterior podría explicar, según Pimentel, la existencia de geoglifos en espacios aparentemente “muertos”, alejados de los asentamientos humanos. Para precisar su idea, utiliza un símil contemporáneo: “Uno puede verlo en las ciudades modernas, en los lugares donde abundan los grafitis: habitualmente son espacios de nadie, pero por donde pasan todos. Por eso las tribus urbanas compiten por marcarlos”.

Pimentel ha concentrado sus investigaciones en el área de Chug-Chug, donde también participa en iniciativas de difusión, como la reciente instalación de un mirador para contemplar los geoglifos. El gestor de este proyecto es el joven diseñador industrial Juan Gili, quien se acercó al tema por medio de su hermana Francisca, integrante del equipo de Pimentel. “Me pregunté cómo se podía proteger los geoglifos, que están en peligro debido al Rally Dakar y al turismo desinformado, así que presenté como tesis de magíster un

proyecto de estrategia de resguardo y puesta en valor para este sitio. Quería comprender el rol que puede desempeñar el diseño como vínculo entre las fuentes de conocimiento científico y el medio social masivo”. Además del mirador, el trabajo de Gili ha aportado un importante registro fotográfico del sitio y diversas infografías que podrán incluso servir de base para futuras investigaciones.

Pese a su importancia arqueológica, Chug-Chug no cuenta con ninguna protección legal. Algo de lo que sí gozan los geoglifos de Pintados que, además de ser monumento nacional desde 1969, se localizan –felizmente– dentro de la reserva nacional Pampa del Tamarugal. Por cierto, este tipo de declaratorias oficiales ayudan, aunque rara vez son suficientes para garantizar la protección de bienes patrimoniales. Menos aún si éstos se encuentran en lugares remotos, como ocurre con los geoglifos.

Paradójicamente, las mismas condiciones climáticas excepcionales que han preservado los geoglifos, también perpetuarán las huellas que hoy dejan las intervenciones humanas.

PATRIMONIO EN PELIGRO

El mediático Rally Dakar, que desde 2009 atraviesa el desierto chileno cada verano, se ha transformado en fuente de grandes preocupaciones para los arqueólogos. Pimentel, de hecho, elaboró un catastro que constató daños en los geoglifos de Chug-Chug entre los años 2010 y 2014, atribuibles al paso de vehículos 4x4 como los que participan en el certamen y al turismo informal que éste atrae. Esto revela, a su juicio, un considerable descuido de parte de los organizadores del Dakar: “Hicieron transitar a los vehículos del Rally por un camino justo al lado de los geoglifos. Son cosas inconcebibles que pasan sólo en Chile”.

Paradójicamente, las mismas condiciones climáticas excepcionales que han preservado las antiguas rutas de los caravaneros y los geoglifos, también perpetuarán por siglos las huellas que hoy dejan camiones, autos y otras intervenciones humanas. La erosión en estas regiones es de apenas 0,0005 milímetros anuales, lo que las sitúa como las menos erosionadas del planeta. En otras palabras, constituyen el paisaje más antiguo que pueda ser contemplado por un ser humano. Por lo mismo, estos geoglifos nortinos son los vestigios arqueológicos mejor conservados del pasado andino prehispánico. Ahora bien, si un vehículo pasa sobre uno de ellos, la huella de sus neumáticos durará tanto como los vestigios que queden del dibujo.

Pero Luis Briones le teme menos al Rally Dakar que a los vehículos de doble tracción y a las motos que pasan sobre los geoglifos durante todo el año, como simple entretención de sus dueños, que disfrutan al “jeepear” en estas soledades. La mayoría de las veces, la protección de los geoglifos no pasa de un cartel poco visible. Además, los motociclistas difícilmente pueden reparar en las figuras de la superficie, sobre todo si tienen el sol en contra o si un cerro proyecta su sombra sobre ellos. A lo anterior se suman los trabajos de la minería, según refiere Briones: “Por encargo de las mineras, diferentes vehículos atraviesan estos territorios para colocar cables del tendido eléctrico. Muchas veces los arqueólogos llegamos tarde, y nos ponemos a reclamar cuando está todo deshecho. Los estudios de impacto ambiental son importantes, pero todavía no estamos en condiciones de prevenir los daños, pues a menudo las mineras presionan mucho para que les aprueben sus proyectos. Preguntan si pueden pasar por un lugar cuando la decisión política ya ha sido tomada: cuando los arqueólogos responden que ‘no’, ya pasaron los vehículos y dejaron la huella sobre un geoglifo. En los últimos 50 años se han destruido más geoglifos que en toda la historia”.

CONVERSAR CON LOS GEOGLIFOS

Aún queda mucho por investigar, incluso en relación a los geoglifos ya conocidos. Cada día, con la ayuda de modernas tecnologías de observación, siguen descubriéndose figuras nuevas. La reciente experiencia de Briones al trabajar con Google Earth da cuenta de ello: “En octubre del año pasado, estaba buscando un geoglifo para mostrárselo a un amigo: una figura solar con triángulos. Y a la pasada, al hacer un *zoom*, de repente veo una mancha extraña. Me acerqué y me di cuenta de que era una figura geométrica serpenteante de gran tamaño”. Tomaron nota de las coordenadas, próximas al oasis de Pica, y “con una sonrisa de oreja a oreja” emprendieron el viaje por tierra para verificarlo. “Cuando te enfrentas a un descubrimiento así”, advierte, “tienes que tratar de actuar lo más tranquila y objetivamente posible, y no dejarte llevar por la emoción o la imaginación”.

Una vez en el lugar, el trabajo consiste en realizar un dibujo paso a paso, con todas las dificultades asociadas a trabajar en un terreno semiinclinado. La figura, en este caso, medía nada menos que unos 70 metros, y sus contornos estaban muy borrosos.

Dice Briones que, si bien todos los geoglifos son importantes, “algunos son más complejos y desafiantes: apenas los ves, sabes que te están diciendo más que ‘hola’. Sabes que te están metiendo conversación. Eso me pasó con esa figura serpenteante de la que te hablo: era totalmente inédita, no estaba en ningún estudio, y puede dar mucho que hablar”.

¿Es extraño que estuviera ahí?

–Sí, porque los senderos que pasan cerca están muy borrados, es una zona de dunas. Y, a pesar del tiempo, sigue siendo visible, aunque sólo al atardecer; a mediodía no se ve nada. Al lado de esta figura hay otra que representa una hilera de cuatro o cinco llamas, y un círculo enorme con un punto al medio. Es apasionante saber que hay muchos más en el desierto, esperando por nosotros, medio enterrados.

Poco después, de visita en un museo de Pica, Luis Briones reparó en que el mismo dibujo serpenteante del geoglifo aparecía en una bolsa tejida, fechada unos 500 años a. C. Este dato es de gran valor, pues, entre otras cosas, aporta antecedentes para datar la antigüedad de dicho geoglifo, algo que habitualmente es muy difícil, ya que están conformados por piedras y arena, carentes de restos orgánicos que pudiesen ser fechados usando la metodología del carbono 14.

Para Briones, los geoglifos son mensajes cifrados, y podrían comunicarse con nosotros si conociéramos su idioma. “Para entenderlos completamente, yo tendría que ser un aimara de esa época”, señala. Y agrega: “Me gusta la sensación de estar frente a un mensaje que sabes que lo hizo una persona igual que tú. Varias veces me he sorprendido hablándoles a los geoglifos; menos mal que no había nadie al lado, porque pensaría que estoy loco... Me gusta imaginarme a los seres humanos que en otro tiempo caminaban y entendían estos mensajes. Me imagino un guía con treinta llamas y su familia caminando por el desierto para llegar al mar”. P

Sergio Colivoro

CON EL ACORDEÓN EN LA SANGRE



En Chonchi, pleno corazón de Chiloé, existe un pequeño museo dedicado por completo al acordeón, un instrumento clave en las tradiciones musicales de este archipiélago. Fue levantado con el solo esfuerzo y entusiasmo de Sergio Colivoro, un músico chilote que aprendió el oficio de su padre, y que hoy toca en el trío de acordeonistas que formó junto a su hijo y su hermano.

Por Emilia Duclos / Fotografías de Daniel Estrada, Gabriel Molina y ONG Codet.

Al llegar al Museo del Acordeón, lo primero que ve el visitante es un hombre de 58 años, con boina y lentes gruesos, sentado a una mesa frente a las piezas de un acordeón, diseminadas a la manera de un rompecabezas. Sergio –así se llama el anfitrión– se para gentilmente, saluda al recién llegado y lo guía en un recorrido por su museo de apenas 50 metros cuadrados, ubicado en el centro de Chonchi. Va contando la historia de cada uno de sus acordeones: cómo lo obtuvo, cuánto pagó, cuánto demoró en repararlo. Si el visitante quiere tocar los instrumentos, no pone problemas. Si le piden una foto, se la toma. Si le solicitan que toque una melodía, la toca. “Su aporte voluntario ayuda a la cultura”, reza una cajita en la entrada. Es el único Museo del Acordeón en Chile y uno de los tres que hay en Latinoamérica.

En Chiloé hay familias que llevan más de cien años como cultoras de este instrumento. Según Henry Wilson, investigador de la Universidad de Chile y conocedor de la música chilota, lo habrían traído colonos alemanes que llegaron al sur del país en la segunda mitad del siglo XIX. El primer acordeón se fabricó en 1822, precisamente en Alemania, y su uso se expandió rápidamente: pasados 30 años, ya era popular en diversos países de Europa.

Los chilotes que emigraban para trabajar y servir a los europeos radicados en otras áreas del sur y en la Patagonia

habrían aprendido a tocarlo, y a finales del siglo XIX habrían difundido el instrumento en su propia tierra, junto a un repertorio de polkas y valsos. Ya en el siglo XX el acordeón era parte de casi toda la música de la isla. Sergio Colivoro señala que en Chiloé no existe el folclor, sino la “música tradicional”: una fusión de ritmos originarios indígenas, por una parte, y europeos por otra, tanto españoles como alemanes. El primer tipo de acordeón en llegar fue el de botones, que por su sonoridad y fácil manejo fue desplazando al violín y la flauta travesa, populares instrumentos que los chilotes fabricaban con madera de saúco.

Hoy, en la isla, el acordeón se toca en celebraciones familiares, ferias costumbristas y fiestas religiosas. Cada año hay encuentros de acordeonistas, con músicos de todas las edades. Interpretan cuecas, valsos chilotes y ritmos tradicionales de Chiloé con guitarras, percusiones y los aplausos de los asistentes, que acompañan el envolvente sonido de los acordeones coordinados, cada uno con su propia melodía.

Sergio Colivoro nació y creció en Chonchi. Su padre, Benedicto, era de origen mapuche. Reparaba autos y en su tiempo libre se dedicaba a la música. Le enseñó –a sus 12 años– a tocar el acordeón, sin saber que Sergio se convertiría en un apasionado cultor de este instrumento, aunque antes de poder dedicarse sólo a la música

Hace ocho años, Sergio Colivoro formó un trío de acordeones, junto a su hijo Benito y su hermano Miguel Ángel.

fue constructor, obrero y pescador artesanal. Combinaba lo anterior con el oficio ocasional de músico en fiestas sociales y familiares, donde el vino se fue transformando en un fiel acompañante. Cuenta que podía llegar a tomar hasta cinco botellas en una noche. A los 34 años, al volver de un concierto en Punta Arenas, decidió darle un giro a su vida: nunca más bebería una sola gota de alcohol y se dedicaría por completo a la música. Así se lo prometió a su mujer. Y así lo ha hecho.

Hace ocho años formó un trío de acordeones –llamado Familia Colivoro– con su hijo Benito y su hermano Miguel Ángel. Han recorrido Chile tocando piezas europeas, chilenas, y hasta algunas composiciones propias. Han estado en cinco festivales chilenos de música folclórica, y en febrero de este año participaron en un encuentro del acordeón en Quemchi, que es una de las dos ocasiones –junto con el encuentro que se realiza en Tenaún– en que, una vez al año, se convoca a acordeonistas de toda la isla. Hasta 2010, los Colivoro organizaban también un encuentro anual en Chonchi, pero dejaron de hacerlo por falta de recursos: había que pagar el traslado de los músicos desde distintas partes de la isla, y darles alojamiento y comida en los días que duraba el encuentro.

Además de tener su propio museo desde hace cuatro años y ensayar con su grupo de música, Sergio dicta talleres en un instituto secundario y dos liceos. Su hijo Benito, de 26 años, es su aprendiz y le ayuda con las clases: “Yo les enseño a usar bien el acordeón a los niños, porque tocan muy al lote”, afirma.

Sergio posee una colección de 70 acordeones, contando los 50 que están en el museo y los 20 que tiene prestados



Arriba y abajo, fiesta del Nazareno de Caguach, a una hora de navegación de la Isla Grande de Chiloé, con abundante presencia de acordeonistas locales.

a los alumnos de sus talleres. Comenzó a reunirlos hace seis años y todos, sin excepción, han sido reparados por él. Los primeros los consiguió en Quemchi y sus alrededores. Después recorrió las comunas de Ancud, Quinchao, Quellón, Queilén y Dalcahue. “Primero fui a comprarlos para hacer un negocio, pero después quise restaurarlos y mantenerlos por los tiempos de los tiempos, para que este patrimonio material e inmaterial perdurara”, dice.

Los compró de su bolsillo, ahorrando de lo que ganaba en talleres que realizaba en las mismas comunas donde consiguió los acordeones. Cada uno, en promedio, le costó 150 mil pesos, ya que eran antiguos, de marcas europeas como Höhner, Armstrong y Lignatone. Afirma: “Hay modelos que ya no se fabrican. Pagué demasiado por algunos, porque las personas me decían que los tomaban como antigüedades. Y yo les decía que una antigüedad, para que tenga su valor,

tiene que estar en buenas condiciones”. Para arreglarlos tuvo que comprar acordeones nuevos y usar sus piezas como repuestos, sobre todo los fuelles. Los más deteriorados le tomaron meses de trabajo.

120 BOTONES

Colivoro pasa la mayor parte del día sentado en un rincón de su museo, reparando acordeones. Se los mandan de todo Chile y, en promedio, arregla cinco en un mes. Hace una semana le llegó desde Osorno uno italiano, marca Paolo Soprani, que vale más de un millón de pesos, según cuenta. Explica que llegó todo desarmado, y que él debe acomodar cada uno de los 120 botones para hacerlos calzar con su respectiva nota y lograr que suene como antes.

Uno de los encargos más frecuentes que recibe es la afinación, lo que le puede tomar varios días. Un acordeón grande de piano es más demoroso, porque tiene unas 600 lengüetas, que son las placas de metal que vibran en el interior. Al ser un instrumento de aire, estas piezas se oxidan con facilidad a causa del polvillo y la humedad. Para afinarlo, debe limpiar cada lengüeta cuidadosamente y ajustarla con las teclas.

En 2009 construyó su primer acordeón, a partir de distintas piezas antiguas que le regalaron en un viaje a Puerto Montt. En el plazo de cinco meses recicló una botonera, una tapa y los mecanismos de los bajos. Hizo la caja acústica con madera nativa de Chiloé y la talló a mano. Además de acordeones, también ha fabricado violines.

Los acordeones del museo están dispuestos sin mayor orden, uno al lado de otro, sobre mesas con manteles blancos para que cualquiera los tome. Algunos exhiben datos sobre su origen y época, pero nada más. “Si pusiera más información, no tendría con quién conversar sobre el tema. Así la gente me hace preguntas y podemos hablar más largamente”, dice Colivoro.

Le gustaría que su museo creciera. Construir un espacio de unos cien metros cuadrados, donde las personas pudieran recorrer la historia del acordeón a través de fotografías y buenas instalaciones. Pero no tiene

el dinero necesario. El arriendo del espacio actual le cuesta 150 mil pesos y en temporadas bajas lo que le donan no alcanza ni para un décimo del monto. “Nadie me está aportando ni un granito de arena”, señala. Aun así, afirma que su museo es personal y que no busca un copropietario de su patrimonio. Desea mantenerlo para que sus hijos y sus nietos puedan hacer crecer este proyecto que él ha construido con tanto esfuerzo.

Sobre una mesa hay un acordeón suizo de 1955 que consiguió hace cuatro años en Puerto Natales, cuando asistió con su trío al primer encuentro de acordeonistas en esa ciudad. En esa ocasión conoció a un joven que tenía un acordeón que le había regalado su padre recién fallecido. Estaba en mal estado y no sabía cómo repararlo, así es que se lo ofreció a Sergio. Él lo recibió y, a cambio, le pasó el suyo que estaba impecable. Al llegar a Chonchi lo reparó y le dio un lugar en el museo. Le prometió al joven que cuando alguien preguntara por este acordeón, él contaría la historia de cómo llegó a sus manos. “Eso es lo que yo he estado buscando”, dice, “personas que, como este muchacho, me den su acordeón para que alguien más lo pueda tocar un rato. Con este chico aún mantenemos contacto. La música es esa tradición que se va pasando”. P

ACORDEONES EN LATINOAMÉRICA

El acordeón está presente en casi toda la música popular latinoamericana. Llegó a mediados del siglo XIX, y al inicio se lo asociaba con las clases bajas.

En Colombia encontró un lugar destacado en el vallenato, género musical que aún existe y que antaño servía como una especie de correo cantado, llevando noticias, contando historias y relatando sucesos de diversa índole. En México el acordeón se incorporó a la ranchera, hoy popular en casi toda Latinoamérica. En Argentina se integró al chamamé, danza de la provincia de Corrientes cuyas letras hablan de la cotidianidad y las tradiciones de la zona. En Chile pervive no sólo en Chiloé, también está en la cueca de la zona central, donde se prefiere el acordeón de piano porque es más sonoro. Aunque para la cueca doble o chilota, donde predomina la voz del cantante, se suele elegir el de botones.

Exhibición de acordeones de Sergio Colivoro en el patio de su casa museo.



La Gioconda con lupa



La sala del Museo del Louvre donde –dentro de un muro falso y tras un cristal– se exhibe *La Gioconda* de Leonardo Da Vinci está siempre abarrotada de público.

En un subterráneo del Louvre –el museo más célebre de Francia–, un grupo selecto de físicos, químicos, radiólogos y otros científicos se valen de la más avanzada tecnología para examinar las obras de arte allí expuestas. En intenso diálogo con historiadores del arte y curadores, desentrañan los secretos de los creadores y de sus obras. Entre ellas, por supuesto, de *La Gioconda*.

Por Claudia Campaña / Fotografías del Archivo C2RMF, Claudia Campaña y Macarena Balcells.

A caso una de las experiencias museales más desagradables en la actualidad, aunque inevitable para el turista que viaja por primera vez a París, sea ir al Museo del Louvre a ver la *Mona Lisa*.

La enorme sala donde se exhibe esta pintura –que Leonardo Da Vinci nunca consideró acabada– está siempre atestada de público; el aire enrarecido agobia y, según advierte la señalética, se corre peligro de robos, pues la aglomeración es aprovechada por los carteristas. Ya frente a la pintura, al contemplarla, cobran sentido las palabras del propio Leonardo: “La simplicidad es la máxima sofisticación”. Qué duda cabe, este retrato es austero pero magistral. Por cierto, también acude a la memoria el ensayo donde –ya en 1936– el filósofo Walter Benjamin advertía en relación a las obras de arte que “ya se puede reproducir prácticamente todo”. Y es que en el Louvre todos quieren fotografiar *La Gioconda* e, idealmente, tomarse una *selfie* junto a ella. Da lo mismo que la pintura esté atrapada dentro un muro falso, protegida por un cristal y por barreras; lo que vale es registrar el instante en que se estuvo cerca de uno de los íconos más famosos de Occidente.

A pesar de lo anterior, siempre que estoy en París vuelvo a verla y, tal como hacen otros, fotografío dicho momento. Me interesa, sobre todo, captar las expresiones de los espectadores. Pero no es sólo eso: como historiadora del arte, allí, en medio del gentío y la algarabía, siento un enorme placer al constatar el revuelo que causa esta obra y pienso cuán notable es que, a casi 500 años de su creación, este cuadro aún conmueva a millones de espectadores. ¡Eso es inmortalidad!

He estudiado muchos originales del Renacimiento, pero, obviamente, examinar la *Mona Lisa* es algo reservado a muy pocos investigadores. Por de pronto, el cuadro debe estar siempre expuesto, ya que es la gran atracción del Louvre. Si el museo lo retirase para someterlo a exámenes o trabajos, dejaría de ganar grandes sumas de dinero; considérese que en 2013 el Louvre registró 9.200.000 visitas, la mayoría de

las cuales –qué duda cabe– incluía el contemplar *La Gioconda* entre sus objetivos principales. No obstante, en los últimos años se han publicado dos libros, profusamente ilustrados, que aportan nueva información sobre este icónico retrato, dando cuenta de varios hallazgos recientes, logrados mediante acuciosos exámenes realizados con alta tecnología. En ambas publicaciones participó Michel Menu, jefe de investigación del Centro de Investigación y Restauración de los Museos de Francia (C2RMF²), dependiente del Ministerio de Cultura y Comunicación.

Menu, ingeniero con un doctorado en física y óptica, estuvo en Chile en abril de 2014, participando en la primera versión del festival cultural Puerto de Ideas Antofagasta. En su conferencia “Cuando la ciencia revela los misterios del arte”, habló acerca de su trabajo con diversas obras de arte de diferente data. Y, claro está, se refirió –aunque muy brevemente– a la *Mona Lisa*.

EL BÚNKER DEL LOUVRE

Las hordas que visitan a diario el Museo del Louvre no imaginan que a sólo unos metros de la pirámide de vidrio del ingreso principal, frente al Arco de Triunfo del Carrusel de Napoleón, se encuentra el centro de investigación y restauración C2RMF. Su entrada pasaría totalmente inadvertida, de no ser por un pequeño cartel blanco con letras negras colocado al inicio de una escalera, cuyos peldaños conducen a un búnker subterráneo ubicado exactamente bajo otro de los accesos del museo: la Puerta de Los Leones. Las dos enhiestas esculturas felinas parecen proteger el lugar. Tras cruzar un portón negro y un puesto de seguridad se ingresa a este laboratorio multidisciplinario; ya dentro, sorprenden su moderna estructura y la abundante utilización del vidrio, lo que permite el paso de luz natural, evitando así la claustrofobia que suelen provocar los subterráneos.

El C2RMF se compone de cuatro departamentos. Uno de ellos es el Departamento de Investigación, que desde 2001 dirige Michel Menu. Según explica él mismo, la misión de esta área,

1 Benjamin, W. (2010). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En *Obras completas*. Vol. 1. Madrid: Abada Editores.

2 La sigla es abreviación del nombre en francés: Centre de recherche et de restauration des musées de France.

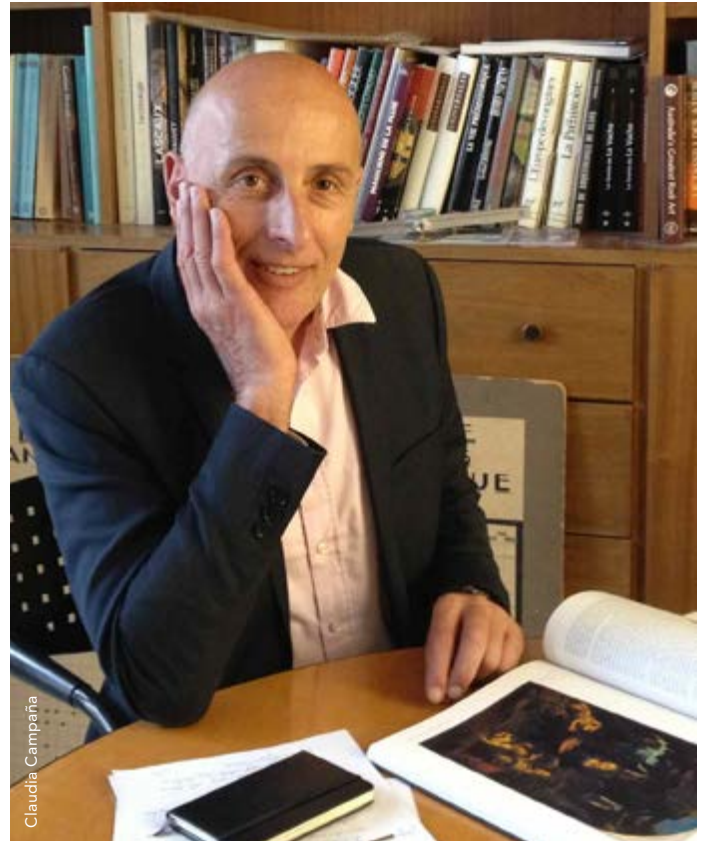
“La *Mona Lisa* es de esos cuadros que merecen ser explicados por cada nueva generación”, afirma Michel Menu.

creada en 1999, consiste en “investigar obras y objetos de diversa data que se encuentran en los museos franceses, para comprender a cabalidad cómo fueron elaborados, qué materiales los componen y cuáles fueron las intenciones artísticas de sus creadores. Además, verificar la existencia de anteriores restauraciones y, lo más relevante, entender cómo preservar correctamente esta herencia cultural para futuras generaciones”. Menu debe articular el trabajo de los diversos equipos pluridisciplinarios y ocuparse de que concluyan a tiempo los encargos de curadores, conservadores e historiadores del arte. Le gusta subrayar la importancia de que restauradores e historiadores se apoyen en la investigación científica y enfatiza la necesidad actual de constituir equipos donde converjan ciencias y humanidades.

En este Departamento trabajan alrededor de 40 investigadores y técnicos de diversas disciplinas (químicos, radiólogos, arqueólogos, ingenieros, historiadores del arte y fotógrafos, entre otros); además, estudian y hacen sus pasantías cerca de 20 estudiantes de posgrado. Asociado a la Escuela Nacional Superior de Química de París³, este laboratorio se ocupa específicamente de objetos de metal, vidrio y cerámica; de pinturas de caballete y artes gráficas; de datación con Carbono 14 y termoluminiscencia; de imágenes que comprenden fotografías, radiografías e imagerie informática. Y, por cierto, del AGLAE (L'Accélérateur Grand Louvre d'Analyses Élémentaires), un enorme aparato de análisis químico destinado al estudio de obras de arte y piezas arqueológicas, del cual Menu destaca –con orgullo– que es la única instalación de su tipo en un museo dedicada exclusivamente a objetos patrimoniales. Coincidencia o no, la sigla AGLAE es también un nombre femenino francés de origen griego, lengua en la que significa “la espléndida”. La máquina es, sin duda, esplendorosa, pues permite examinar las obras con extraordinaria precisión sin causarles daño.

FUERA DE LA “CASA DE VIDRIO”

“La *Mona Lisa* es de esos cuadros que merecen ser explicados por cada nueva generación”, afirma Menu. Y así parece, pues Da Vinci es el pintor sobre el que más se ha escrito en la historia. Sirviéndose de la más avanzada tecnología disponible y con el beneplácito del director del Louvre, durante el 2005 el C2RMF sometió esta pintura de caballete a una exhaustiva examinación. Los resultados se publicaron en 2006 en el



Michel Menu, jefe de investigación del Centro de Investigación y Restauración de los Museos de Francia (C2RMF), en su oficina parisina.

libro *Au coeur de la Joconde, Leonard de Vinci décodé*⁴, que se traduce como “En el corazón de la Gioconda, Leonardo da Vinci descifrado”. En 2014 se presentó otro libro, que reúne las ponencias de una conferencia internacional realizada en Inglaterra en 2012⁵, a propósito de la soberbia exposición *Leonardo Da Vinci: Painter at the Court of Milan*, que organizó la National Gallery de Londres. Michel Menu es coeditor del primer libro y editor del segundo.

Aprovechando que el Louvre no abre los martes, un lunes, inmediatamente después de que el museo cerrara sus puertas, *La Gioconda* fue sacada por manos expertas de su “casa de vidrio”, colocada en una caja construida especialmente para la ocasión y trasladada con sumo cuidado al C2RMF. Allí, durante 36 horas y bajo la atenta mirada de Menu, el cuadro fue objeto de un ininterrumpido análisis. No hubo ni siquiera horas de sueño para los investigadores, pues la pintura debía regresar a su lugar de exhibición, sí o sí, el miércoles antes de las 8:00 am. Dicho procedimiento se repitió en 2005 en dos ocasiones. Durante estos movimientos, la *Mona Lisa*

4 Menu, M., Mohen J. y Mottin, B. (Eds.). (2006). *Au coeur de «La Joconde»: Léonard de Vinci décodé*. París: Gallimard. En inglés el libro fue publicado por Editorial Abrams bajo el título *Mona Lisa: inside the painting*.

5 Menu, M. et al. *Leonardo Da Vinci's Technical Practice. Paintings, Drawings and Influence* (2014). París: Éditions Hermann.

3 École de Chimie ParisTech, en francés.



Claudia Campaña



Claudia Campaña

Arriba, las reflectografías infrarrojas que utilizan los especialistas del laboratorio del C2RMF revelan información sobre las obras de arte que no es posible obtener por observación directa.

A la izquierda, Pirámide del Museo del Louvre, obra del arquitecto Ieoh Ming Pei y acceso principal al museo. A sólo unos metros de ella, frente al Arco de Triunfo del Carrusel de Napoleón, se encuentra el C2RMF.

LA MONA LISA EXAMINADA

En el C2RMF se confirmó que Leonardo usó una única tabla de álamo que mide exactamente 79,2 x 53,4 cm (en comparación a otros retratos del Renacimiento italiano, éste es un formato grande). La madera empleada como soporte es inusualmente delgada (12,8 a 13,8 mm), a pesar de lo cual no se utilizó por detrás elemento alguno para enderezarla. Se constató que ésta tiene una fisura vertical que comienza en la parte superior y termina justo donde empieza el contorno de la cabeza de la figura; se cree que Leonardo sabía de su existencia pues trabajó la composición considerando esta incisión. La pintura fue fotografiada con una cámara Osiris, cuyo sensor CCD de alta resolución sensible al infrarrojo permitió analizar el dibujo preliminar y constatar con precisión el estado de conservación del soporte. Quedó en evidencia que en la superficie no hay *spolvero* de boceto (es decir, no se observan puntos de polvo que indiquen el usual traspaso de los contornos de la figura por medio de un cartón perforado).

“jamás puso un pie en la calle”, pues el laboratorio se conecta bajo tierra con el museo; y, por cierto, los turistas nunca se enteraron de que la pintura había abandonado su encierro. Desde entonces, cada año –por lo general un martes de noviembre–, el cuadro se saca del muro donde está expuesto, se monitorean las condiciones climáticas y, en la misma sala, se constata la condición del cuadro. Que quede claro: la pintura ha sido sometida a examinación, no a restauración, y los análisis se han concentrado en su materialidad más que en las características de su imagen.



Equipos pluridisciplinarios, donde convergen profesionales científicos y humanistas, trabajan diariamente analizando obras de arte en el C2RMF.

También se registró con nitidez un “arrepentimiento” de Da Vinci en relación a la posición de la mano izquierda de la mujer retratada. Originalmente, esta mano se agarraba con fuerza al brazo de la silla, pero el maestro optó por dibujarla en relajo y levantó los dedos, quizás para recordarnos que la inmovilidad no era el estado natural de Lisa. Por otra parte, se pudo ver que el pelo no está suelto en su totalidad –tal como se percibe a simple vista en el museo–, sino que se ordena en un moño tras la cabeza y, como era la moda de la época, sólo se dejan caer algunos mechones para enmarcar el rostro. Quedó claro que sobre su vestido la Gioconda lleva un *guarnello*, una suerte de camisa de algodón o lino transparente que usualmente vestían niños, mujeres embarazadas y los ángeles de las pinturas. ¿Estaba acaso encinta la Mona Lisa? El historiador del arte Frank Zöllner asegura que la obra fue encargada por Francesco del Giocondo (por eso se la conoce también como *La Gioconda*) para celebrar la compra de una casa y/o el nacimiento de su segundo hijo. Por último, utilizando espectroscopía Raman se concluyó con certeza que, en su paleta, Da Vinci usó: albayalde, azurita, lapislázuli, bermellón, amarillo de plomo y siena tostada, y que dichos pigmentos fueron aplicados por medio de finísimas capas.

A la *Mona Lisa* se le practicaron muchísimos exámenes, pero no se la restauró. De hecho, es muy difícil que se la intervenga próximamente, pues se halla en muy mal estado, con su superficie totalmente craquelada (lo que resulta fácilmente

perceptible para cualquiera que vea una fotografía de la obra). Menu, sin embargo, explica al respecto algo muy interesante: estas craqueladuras hoy se consideran vitales, pues son las “huellas digitales” de la pintura y, por ende, la mejor manera de distinguir la original –actualmente en el Louvre– de las muchas imitaciones diseminadas por el mundo. En el Museo del Prado existe una copia que sí fue sometida a restauración en 2011 y 2012, concluyéndose que ésta es la mejor y más antigua de todas las réplicas realizadas. Muy probablemente, es contemporánea de la *Mona Lisa* original y tal vez sea ésta la que describió –en su libro sobre la *Vida de los mejores arquitectos, pintores y escultores italianos*– el célebre pintor e historiador del arte Giorgio Vasari (1511-1574). La versión del Prado da luces acerca de cómo se vería *La Gioconda* del Louvre si se la restaurase.

Michel Menu habla con tal entusiasmo del AGLAE y de las imágenes digitales que logran con la reflectografía infrarroja, que al escucharlo me preguntaba yo si acaso él disfrutaría simplemente contemplando una obra de arte, sin mediar tecnología de por medio. Se lo consulté. Me respondió que, obviamente, sí, aunque confesó que antes de examinar *La Gioconda* ésta no le gustaba particularmente; que fue sólo después de examinarla que pudo apreciar su grandeza. P

Claudia Campaña es profesora titular de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Visitó el C2RMF en mayo de 2014.



EL PATRIMONIO COMO ÁMBITO DE PENSAMIENTO Y ACCIÓN

Por José Rosas Vera*

La problemática del patrimonio y todo lo relacionado con la creciente necesidad de inventariar, conservar y salvaguardar espacios, construcciones, sitios y obras que –por sus valores simbólicos y artísticos– constituyen un acervo de la sociedad y dan testimonio de una determinada cultura, ha experimentado una creciente valoración en las últimas décadas.

Consecuencia de esta nueva conciencia sobre el patrimonio cultural y la necesidad de preservarlo –proceso en el que la inclusión activa de la comunidad ha resultado fundamental– ha sido el desarrollo de la actividad de restauración y conservación de obras de arquitectura y de arte, entre otras. Así, la creciente valoración del patrimonio ha ido acompañada de importantes esfuerzos institucionales por crear y fortalecer centros técnicos y científicos de investigación y espacios de aplicación que amplíen el conocimiento sobre estas materias.

Para tener una idea de lo que significa el desarrollo de una comunidad crítica y científica focalizada en la conservación y restauración de piezas, obras y objetos de arte, basta adentrarse, como indica Claudia Campaña, en el “búnker del Louvre”, esto es, en el Centro de Investigación C2RMF que dirige Michel Menu.

Tuve el privilegio de conocer a Menu en 2014 en la Facultad de Artes de la Universidad Católica de Chile, donde dictó una conferencia dirigida a estudiantes, académicos y conservadores titulada “Problemas y técnicas de las obras de arte en el laboratorio de los museos franceses dentro del Louvre”, organizada por la Dirección de Publicaciones y Archivos de dicha Facultad y el Centro del Patrimonio de la misma universidad. La labor que Menu lidera en el Departamento de Investigación del C2RMF constituye, sin lugar a dudas, un referente a emular en nuestro país, por su alto nivel científico y técnico, su escala de actuación –que abarca las colecciones de más de mil museos existentes en Francia– y la relevancia de sus aportes internacionales en el área de la conservación del patrimonio mueble.

En Chile existe el Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) de la Dibam, cuya principal misión es promover la conservación y la investigación del patrimonio cultural en el país. Aunque constituye una institución de

excelencia en materias de intervención, investigación y difusión, que cuenta con un equipo profesional de calidad, trayectoria y enorme mística, no podríamos afirmar que es equivalente al C2RMF de los museos franceses. Si bien el CNCR cuenta con la tecnología y los equipos humanos necesarios para llevar adelante un trabajo multidisciplinario, no cuenta con el presupuesto requerido para cumplir los objetivos estratégicos y el horizonte de proyectos que se ha propuesto, ni tampoco para responder a las demandas a las que es sometido su cuerpo profesional y administrativo.

Dado el gran desafío que representan la preservación y la conservación del patrimonio, la Academia ha comenzado a generar sus propios centros de investigación, con el fin de potenciar las acciones estatales en pro de dicho acervo. En este contexto, la UC, a través de su Centro de Patrimonio Cultural –organismo creado el año 2007 que reúne las Facultades de Artes; Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos; Ingeniería; e Historia, Geografía y Ciencia Política–, ha querido sumarse a los esfuerzos de otras entidades, avanzando en la creación de nuevas materias curriculares y de un Magíster en Patrimonio Cultural de carácter interdisciplinario, que está próximo a ser impartido. De este modo, estamos contribuyendo a la formación de especialistas capaces de ampliar las fronteras del conocimiento en torno a la restauración y la conservación del patrimonio.

No obstante las dificultades, es posible afirmar que en Chile estamos avanzando en estas materias, con todos los organismos y entidades relacionados con el patrimonio convergiendo en una misma dirección: la construcción de un camino con profundo sentido cultural y ciudadano. Ello permite albergar la convicción de que, en un futuro y con la propuesta de reforzar la institucionalidad patrimonial, se podrá alcanzar el nivel de investigación y actuación de centros como el C2RMF.

“La Academia ha comenzado a generar sus propios centros de investigación, con el fin de potenciar las acciones estatales en pro del patrimonio”.

* Arquitecto de la Pontificia Universidad Católica de Chile. En la misma universidad, fue decano de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos y, desde 2012, dirige el Centro de Patrimonio.

Turismo junto al fogón

Por Verónica San Juan / Fotografías de Fundación Imagen de Chile, Sernatur, Red de Turismo Comunitario Trekaleyin, Kila Leufu e Indap.

Dos hermanas atacameñas preparan la “patasca” –el plato tradicional de su pueblo– para los viajeros que llegan a hospedarse con ellas en Caspana, en el Norte Grande de Chile. Un matrimonio de la zona de Pelluhue, en el Maule, organiza cabalgatas en su hotel campestre. Una mujer pehuenche recibe en su ruca a quienes quieran escuchar historias del pueblo mapuche. Todos ellos dan vida al turismo rural, una actividad que en Chile viene desarrollándose desde mediados de los años 90, y que en los últimos años ha sumado nuevas plataformas de difusión.



“Lo que más quiere un turista, chileno o extranjero, es conectarse con lo auténtico. No hay que inventar nada, sólo ponerlo en valor”, dice Cristina Huidobro, de Destinalo.com.

“Yo era una campesina, nada más”, dice Irma Epulef Railef. Dice “nada más” sin falsa modestia. Como si criar ganado, sembrar cereales, cultivar hortalizas, ordeñar vacas o elaborar mantequilla fuesen tareas sin mayor mérito. Irma es pehuenche y vive en Palguín Bajo, en el kilómetro 23 de la ruta que conecta la turística ciudad de Pucón con Curarrehue, una comuna precordillerana en la que conviven familias pehuenches con descendientes de colonos alemanes. La casa de Irma está a orillas del camino y desde ahí se puede llegar fácilmente a las termas de Liucura, Menetué, San Luis, Los Pozones, Quimey-Co, Panqui y Huife.

Sembrar el campo, cuidar la huerta, criar animales. Ésa era la vida de Irma y de su familia hasta que comenzó a prestar atención al creciente número de turistas que llegaban a visitar la zona, atraídos por los volcanes, las termas, los lagos y el bosque nativo, que dan al paisaje una innegable espectacularidad. En el año 2000 se le ocurrió aprovechar ese movimiento de visitantes para aumentar sus ingresos y abrió su casa para ofrecer hospedaje. La llamó “Kila Leufu” (‘casa entre ríos’, www.kilaleufu.cl) y el primer alojado fue un danés. Con el tiempo llegarían otros viajeros europeos, y en el año 2005 aparecería recomendada en el sitio web de la popular guía *Lonefly Planet*.

Desde entonces, Irma ha sido un referente de las modalidades que hoy se conocen como “turismo rural” y “etnoturismo”. Ocho años después, otra plataforma de promoción turística –chilena esta vez– pondría a Kila Leufu en la oferta internacional de este turismo de nicho. Se trataba de Destinalo.com, un sistema de reservas hoteleras en línea fundado en 2013, mediante el cual viajeros de cualquier lugar del mundo pueden solicitar

una habitación en la casa de Irma, para convivir con ella y su familia, y participar en sus actividades de todos los días: cosechar las verduras de la huerta, alimentar a los patos, conocer su ruca o probar recetas de la cocina mapuche.

DESTINO LOCAL, ATRACTIVO GLOBAL

“La señora Irma fue nuestra primera reserva en Destinalo”, rememora la arquitecta Cristina Huidobro, quien junto a su hermana Catalina, periodista, y a la diseñadora Francisca Severino, fundó esta plataforma de reservas *online* enfocada en el turismo rural, con la promesa de ofrecer “alojamientos locales, auténticos y únicos”, atendidos por sus dueños. El sitio web se inauguró en enero de 2013 con una oferta de treinta hostales, ubicados principalmente en el sur de Chile y elegidos cuidadosamente por ellas. A dos años de su lanzamiento, los usuarios de Destinalo.com ya pueden escoger entre cincuenta hospedajes, incluyendo algunos de carácter urbano, seleccionados por el valor patrimonial de su arquitectura y pensados como lugares de tránsito para aquellos extranjeros que pasan por Santiago o Valparaíso antes de viajar a las zonas rurales. Durante 2015 relanzarán la web y agregarán un nuevo producto: itinerarios o paquetes turísticos que incluyen, además del alojamiento, servicios como cabalgatas o caminatas guiadas.

La prehistoria de Destinalo.com se remonta a 2011, en la Universidad de Georgetown, Estados Unidos, donde Cristina Huidobro realizaba un diplomado en liderazgo y competitividad global. Para completar su titulación se le exigía elaborar un proyecto de impacto social que pudiera implementarse en Chile, de modo que con su hermana Catalina, quien también vivía en Washington, idearon una red de turismo sustentable, la que bautizaron “Sustainable Tripper” (en español, “turista sustentable”). El proyecto fue presentado a un panel de profesores de Georgetown y de expertos de la Fundación Ashoka –organismo filantrópico internacional que reúne a emprendedores sociales innovadores–, equipo que lo seleccionó

para ser presentado al directorio del Latin American Board de Georgetown. “Además de ser los creadores del programa de estudios que cursé, son quienes consiguen financiamiento para los proyectos a través de donaciones en los distintos países latinoamericanos”, detalla Catalina.

En enero de 2012 invitaron como socia a Francisca Severino y diseñaron el modelo de negocio. “Decidimos que debíamos crear un *booking* directo, de turismo sustentable, que fuera como una vitrina mundial; una especie de puente entre la señora que está en el campo, y que no tiene correo electrónico –ni cómo llegar a un alemán o a un suizo–, y todos sus clientes potenciales repartidos por el mundo. Eso era algo en que nosotras, que hablábamos inglés y sabíamos hacer *marketing* internacional, podíamos aportar”, resume Catalina. En abril del mismo año mostraron su proyecto en el Geek Camp IncubaUC, concurso de emprendimientos tecnológicos donde, tras superar todas las etapas, fueron seleccionadas para desarrollar su idea en Silicon Valley. Gracias al cofinanciamiento del programa Capital Semilla de la Corporación de Fomento de la Producción (Corfo), pudieron costear el viaje y, posteriormente, concretar el nacimiento de Destinalo.com.

Hoy forman parte del Programa de Innovación en Turismo Sustentable (PITS), que reúne a Corfo, el Servicio Nacional de Turismo (Sernatur), la Federación de Empresas de Turismo de Chile (Fedetur), y la Subsecretaría de Turismo. “Una de las primeras cosas que nos inspiraron fue la idea de contribuir en algo al desarrollo económico local y preservar estilos de vida que se podían perder. Lo más bonito ha sido ayudar a que las personas que ofrecen alojamientos reconozcan que su estilo de vida es atractivo, y que lo que más quiere un turista, chileno o extranjero, es conectarse con lo auténtico. Que no hay que inventar nada, sino sólo ponerlo en valor”, comenta Cristina Huidobro.

En Chile existen varias plataformas de promoción de este tipo de turismo. A diferencia de Destinalo.com, la mayoría de ellas han sido creadas por agrupaciones locales conformadas por quienes ofrecen los hospedajes.



Los anfitriones del turismo rural, además de brindar alojamiento, transmiten sus saberes tradicionales a los visitantes. En la fotografía, una mujer mapuche instruye en la técnica del telar a una turista en el lago Budi, región de la Araucanía.



Arriba, Trekaleyin es una red de turismo rural integrada por comunidades indígenas del Alto Biobío. Los guías locales comparten con los turistas sus costumbres; entre ellas, la preparación de alimentos a la usanza tradicional pehuenche.

A la derecha, la casa de campo Kila Leufú, cerca de Pucón, es una de las experiencias pioneras de turismo rural en Chile. Allí los visitantes participan de rituales propios de la cultura mapuche.

Abajo, en el sector El Espolón, comuna de Futaleufú, Edelmo Araneda y su familia organizan cabalgatas por senderos lacustres y acogen a los visitantes en torno a su cocina a leña.



Y muchas de estas entidades han sido apoyadas por el Instituto de Desarrollo Agropecuario (Indap), como, por ejemplo, la Red de Turismo Rural Calama-Alto el Loa (www.redrural.cl), iniciativa creada en 2013 y que hoy reúne a 26 socios de origen indígena (atacameños, aimaras y quechuas), todos habitantes de diversos pueblos del altiplano. Similar es el caso de Chiloé Turismo Rural (www.chiloeturismorural.cl), que promueve los servicios entregados por unas cuarenta familias campesinas que viven en diferentes localidades del archipiélago de Chiloé. En Coyhaique funciona la Casa del Turismo Rural Patagonia-Aysén (www.casaturismorural.cl), un centro de información inaugurado en 2006 que vincula a los viajeros con familias de la zona que entregan alojamiento

y organizan excursiones y otras actividades turísticas. Los anfitriones del Lago Ranco también tienen una red propia (www.turismorurallagoranco.cl), al igual que los de Lican Huasi y San Pedro de Atacama (www.licanhuasi.com). La nómina de iniciativas de este tipo es extensa, y aquellos que no cuentan con un sitio web han encontrado en Facebook una herramienta útil para dar a conocer sus propuestas.

ROMPER LOS PARADIGMAS

Poner en valor la forma de vida rural es algo que Indap (institución dependiente del Ministerio de Agricultura) viene desarrollando desde mediados de los años 90. Esta línea de acción incluye la promoción del turismo rural, ámbito

en el que este organismo cuenta con un registro actualizado de 1.100 prestadores concentrados en las regiones de Los Ríos, Los Lagos, Aysén y La Araucanía. Las familias formadas por pequeños agricultores han recibido financiamiento para construir o mejorar sus instalaciones y equipamiento, y han sido capacitadas para perfeccionar el servicio que dan a los viajeros. Todo esto sin perder su carácter local ni su autenticidad. “El turismo rural partió en Indap en 1997, de manera bastante voluntariosa, y teniendo como referentes algunos modelos europeos, como el asturiano o el provenzal”, informa Saúl Pérez, encargado nacional de Turismo Rural y Artesanía de Indap.

Según Pérez, para tener éxito en esta línea de trabajo había que romper con

Los pequeños agricultores que proveen servicios turísticos son considerados por Indap como “anfitriones” de la cultura campesina.



En los alrededores de la Reserva Nacional Cerro Castillo, región de Aysén, guías expertos –como Albanio Sandoval– encabezan cabalgatas en medio del paisaje patagónico.

algunos paradigmas culturales propios del campo chileno: “El agro estaba vinculado a la extracción primaria y los servicios eran vistos como algo extraagrícola. Para hablar de turismo rural había que romper ese paradigma. Y esto implicaba un cambio cultural, porque la prestación de servicios significa agregación de valor”.

Los términos utilizados para nombrar este tipo de experiencias turísticas han ido variando de acuerdo a los cambios que ha experimentado su comprensión. Inicialmente se hablaba sólo de “agroturismo”; con el tiempo, el concepto se fue ampliando a las denominaciones que se utilizan hoy: turismo rural, etnoturismo y turismo cultural. En los años 2000 se vino abajo otro paradigma: los beneficiarios de Indap ya no serían calificados como “prestadores”, sino como “anfitriones” preparados para transmitir la cultura campesina.

Tras 17 años de experiencia, el foco actual de este organismo público se concentra en potenciar las alianzas entre los pequeños agricultores dedicados al turismo y otro tipo de productores o prestadores, como artesanos o personas dedicadas a elaborar alimentos típicos de cada zona.

También pretenden incorporar a los anfitriones a las redes sociales, conectarlos con agencias de viajes y turoperadores, y apoyarlos en la difusión y la comercialización de sus servicios. Además, buscarán dar un nuevo énfasis a su trabajo: “Comprendimos que el elemento diferenciador de la oferta turística de nuestro pequeño agricultor es la identidad campesina. Eso es lo que debemos rescatar. Queremos vincular el turismo rural con el cultural, porque el ciento por ciento de los servicios de nuestros anfitriones está conectado al turismo cultural”, explica Pérez, para luego resumir la fórmula que mejor ha cuajado entre los visitantes: “Las empresas exitosas han sido precisamente aquellas en las que se destaca el patrimonio cultural: la señora que se sienta a contar sus historias a los pasajeros o el campesino que les canta versos por ponderación”, dice, aludiendo a aquellas originales décimas, tributarias de una antiquísima tradición oral, en las que el ingenio popular se expresa de modo delirante.

SENTADOS A LA MISMA MESA

“Te ponen a la mesa con mucha gente y lo hacen a propósito, para que sea algo familiar. Me fascinó justamente eso: que no hubiera mesas separadas, que

desayunáramos con la familia y los otros turistas, porque conversas, aprendes y conoces a otras personas”, comenta Daniel González, un suizo de 26 años, hijo de padres chilenos, que permaneció una semana en Kila Leufu, el hostel de Irma Epulef. “Yo venía con ganas de probar la comida chilena, porque aunque mis padres nacieron en Chile no es muy común que mi madre la prepare en casa. Me encantó cómo cocina la señora Irma. Las dos primeras noches conversamos mucho con ella, de la forma en que vive, de su pueblo. Con mi polola también nos dedicamos a observar a su marido mientras trabajaba con las vacas y los chanchos”, comenta Diego en un español con marcado acento alemán. Su polola Cinthia Muñoz, también suiza, agrega: “Mi hermana estuvo en Kila Leufu hace cinco años y nos dijo que viviríamos una experiencia muy linda. Así que nos entusiasamos. En las vacaciones siempre viajamos por Europa, pero este año queríamos hacer algo distinto. Fue muy interesante conocer la cultura mapuche a través de la señora Irma y de su hijo Marco. Una noche prepararon un asado en la ruca y él nos fue contando historias de su pueblo”.

Lejos de los bosques y de los lagos del sur, en pleno desierto de Atacama, el verdor del pequeño poblado de Caspana desafía

Las hermanas Colamar, en Caspana, atienden a las visitas con platos típicos del pueblo atacameño, como la patasca, y organizan paseos por los ancestrales “camino llareteros”.

la sequedad circundante. Situado a 87 kilómetros de Calama y a más de 3.200 metros de altitud, viven en él cerca de 200 personas, la mayoría dedicada a la agricultura. Entre los residentes están las hermanas Marianela y Cecilia Colamar, ambas de origen atacameño, quienes –tal como Irma Epulef– dan hospedaje a los visitantes. En su casa también se narran historias: relatos de los canales de regadío, del sistema de cultivo en terrazas; en suma, de las costumbres de la cultura licanantay.

Comenzaron en 2003 con una pequeña cafetería y luego, con apoyo de Indap, ampliaron su giro, primero hacia la gastronomía y más tarde, en 2008, al alojamiento. Hoy integran la Red de Turismo Rural Calama-Alto el Loa, trabajan con una agencia que las contacta con europeos (franceses, especialmente) y organizan caminatas a las terrazas donde cultivan ajos, habas, orégano, perejil, cebollines, manzanas, tunas, damascos y otros productos con los que preparan los alimentos para los turistas. “Regamos con agua de

vertiente y no usamos ningún tipo de pesticidas ni de fertilizantes químicos”, cuenta Cecilia Colamar. Su sobrino Francisco Colamar está a cargo de las caminatas con burros; de las charlas agrícolas en las terrazas; de las visitas a la granja donde crían ovejas, corderos, llamas, cabras y burros. También de los paseos por aquellas rutas ancestrales, conocidas como “camino llareteros”, por donde transitaban los atacameños con sus burros cargados de llareta, una sorprendente planta que puede vivir hasta 3.000 años, antaño profusamente explotada como combustible y hoy bajo protección legal por encontrarse en vías de extinción. Las hermanas Colamar atienden a las visitas con platos típicos del pueblo atacameño, como la patasca. “Es una especie de carbonada, pero con maíz pelado. Antiguamente se hacía con carne de llamo, pero ahora casi siempre la preparamos con vacuno”, describe.

Los platos típicos de cada lugar son uno de los atractivos de estas experiencias locales. “Nuestros clientes no olvidan el desayuno del campero”, explica Mauricio Arellano, dueño –junto a su señora Paula Martínez– de la Hacienda Ecuestre La Esperanza (www.haciendaecuestre.cl), un ejemplo de que este tipo de ofertas no sólo la proveen quienes pertenecen a familias campesinas o descienden de pueblos originarios. Emplazado en la zona de Pelluhue –región del Maule–, el hotel está en un campo ubicado entre los pies de la cordillera de la Costa y el mar,

y próximo a la Reserva Nacional Los Ruiles. Mauricio describe el paisaje: “Estamos a 1.900 metros de altitud y a sólo dos kilómetros del mar, lo que nos permite organizar actividades para la familia que se pueden desarrollar en corto tiempo. Por ejemplo, si hacemos una cabalgata al mar, en apenas treinta minutos estamos en la playa, y eso es un punto a favor”.

Como dueño de un criadero de caballos, Mauricio Arellano apostó por las cabalgatas como sello de identidad de su hotel. “Al principio la gente venía exclusivamente para cabalgar en buenos caballos, con gente entendida. Luego fuimos incorporando más actividades ecuestres, como las cabalgatas a la playa o a las dunas”, comenta. También programan cabalgatas por la cordillera de los Andes, que duran tres, cuatro o siete días, dependiendo de la ruta que se elija.

El desayuno del campero que promueven los anfitriones es una reminiscencia del desayuno que tomaban los arrieros, luego de subir a los cerros en la madrugada. Mauricio Arellano lo probó de niño y de adulto: “Cuando eran las diez de la mañana, en algún momento de descanso, los arrieros amarraban los caballos a un árbol, prendían un fogoncito y sacaban de sus mochilas huevitos, pailitas, pancito amasado, tortillas de rescoldo y leche, y se armaba un ambiente muy lindo alrededor del fuego”.

EL ABC DEL TURISMO CULTURAL

A comienzos de 2014, Sernatur editó la guía metodológica *Turismo cultural: una oportunidad para el desarrollo local*. El documento describe las diversas categorías que comprende el turismo cultural –un concepto reconocido por la Organización Mundial de Turismo–, entre las cuales se encuentra el turismo rural.

Turismo rural: actividades que tienen lugar en un ambiente rural, con las costumbres que se viven en los ambientes lejos de las ciudades y áreas industrializadas, tales como pueblos, granjas, etc. El agriturismo

es un derivado del turismo rural y se caracteriza por acercar al visitante a las actividades propias del mundo agrario y sus procesos productivos, mostrándole los sistemas de cultivo de la tierra, cosechas o formas de riego, y dándole la posibilidad de que participe de algunas tareas y se familiarice con la vida rural.

Turismo patrimonial: se vincula directamente con la interpretación y representación del pasado, y corresponde a las visitas y actividades destinadas a conocer sitios, bienes o expresiones patrimoniales. Cobran especial importancia todos aquellos

sitios que son parte de la lista de Patrimonio Mundial de Unesco.

Turismo de artes: visitas y actividades turísticas realizadas en torno a las artes, tales como teatro, danza, música, artes visuales, cine y otras industrias creativas. Las actividades se pueden desarrollar en forma de shows, conciertos, exhibiciones y performances, entre otras modalidades.

Turismo urbano: visitas a centros urbanos de distintas dimensiones con el fin de conocer o visitar lugares de interés, tales como parques, museos, edificios históricos, barrios, tradiciones o comercio, entre otros.

En su restorán Mapu Iyagl, en Curarrehue, la cocinera Ana Epulef ofrece preparaciones tradicionales de la gastronomía mapuche, como piñones salteados al merkén y empanadas de digüenes.

Su desayuno tiene algunas variaciones: el recorrido a caballo parte a las 9 de la mañana y junto al grupo de guías y turistas marcha un burro cargado con los alimentos. Transcurridos unos cincuenta minutos, y luego de atravesar un bosque nativo de robles, peumos y ruiles, el grupo hace una parada. “Ellos no saben a lo que van. En dos minutos aparecen una mesa, sillas, parrillas, tortillas de rescoldo, pailas, huevos, vasos de porcelana antiguos, chocas para el agua caliente, miel y queso fresco”, detalla el anfitrión. Al igual que los arrieros, cada comensal prepara su desayuno y les enseñan a los niños más pequeños a manejar los utensilios. Catherine Gibson, turista chilena que se hospedó en La Esperanza, cuenta cómo lo vivieron sus hijas: “Las más chicas gozaron buscando palitos, armando la fogata y calentando agua en la tetera, algo muy raro en estos tiempos, porque en casi todas las casas se usa hervidor eléctrico. El desayuno campero fue el broche de oro de la experiencia”. Mauricio Arellano tiene la certeza de que ese rito es muy significativo: “Cuando esos hijos regresan, ya convertidos en adultos, recuerdan el nombre del caballo que montaron ese día. Y piden repetir el desayuno campero”. P



Fundación Imagen de Chile

Etnoturismo: actividades tendientes a dar a conocer la forma de vida, cultura y costumbres de los pueblos originarios, pudiendo los miembros de dichos pueblos participar o no en la planificación o realización de tales actividades.

Turismo indígena: es abordado y manejado por comunidades y/o familias indígenas que se desenvuelven en un espacio rural o natural, históricamente ocupado por pueblos indígenas, conjugando sus costumbres y tradiciones ancestrales y contemporáneas, fomentando de este modo un proceso de intercambio cultural con el visitante.

Turismo étnico o nostálgico: comprende visitas a los lugares de ascendencia propia o ancestral, motivadas por el deseo del visitante de encontrarse con sus raíces, ya sea en los sitios donde pasó parte de su vida o en aquellos donde vivieron los antepasados de su familia.

Turismo religioso: actividades inspiradas principalmente, aunque no de manera exclusiva, por la fe de los visitantes, tales como peregrinaciones a lugares considerados santos o de alto valor espiritual, encuentros y festividades religiosas o espirituales, e itinerarios

o caminos que conducen a lugares de peregrinación.

Turismo creativo: actividades que ofrecen la oportunidad de desarrollar el potencial creativo del visitante, mediante la participación activa en experiencias de aprendizaje que son características de los destinos turísticos a los que son llevados los viajeros, y que se vinculan con el desarrollo de las industrias culturales.

ASTRONOMÍA EN CHILE



Por su transparencia y cantidad de días despejados al año –entre otros factores–, los cielos del norte de Chile ofrecen cualidades completamente extraordinarias para la astronomía. No es casualidad que cerca del 50% de la actual capacidad de observación astronómica del mundo esté instalada en territorio chileno. Una cifra que debiera elevarse a 70% durante la próxima década, cuando entren en operación varios nuevos observatorios que hoy están en fase de implementación.

Investigación de Ivo Tejada, Samuel Briones y Felipe Ramos / Ilustraciones de Isabel de la Fuente / Fuentes principales: Academia Chilena de Ciencias, Programa de Astronomía de Conicyt, Servicio de Información de Educación Superior (SIES) y SCImago Journal Rank.

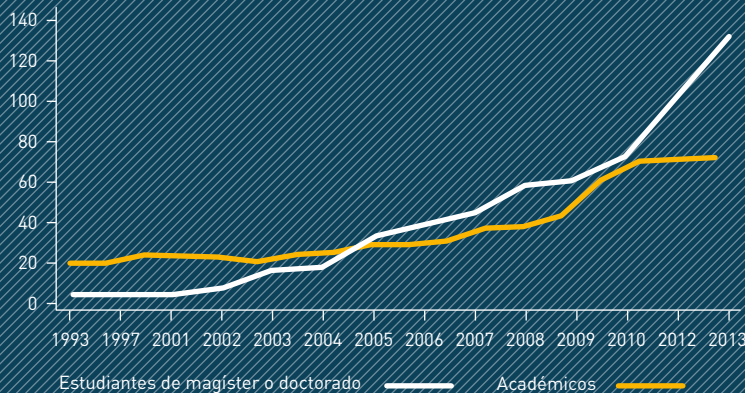
En 1849 se instaló el primer telescopio

en Chile, nada menos que en el cerro Santa Lucía, en Santiago. Lo hizo una expedición de la Armada de los Estados Unidos, aunque en 1852 el Gobierno de Chile compró las instalaciones, dando origen al Observatorio Astronómico Nacional. Esta entidad luego se trasladaría a la Quinta Normal, más tarde a Lo Espejo y, finalmente, al Cerro Calán, donde aún opera –dependiente de la Universidad de Chile–, aunque sólo con fines de docencia y difusión.

3 universidades

imparten actualmente programas de doctorado en Astronomía: la Católica de Chile (con 20 matriculados al 2014), la de Chile (con 18) y la de Valparaíso (con 5). Además de las anteriores, también ofrecen Astronomía a nivel de pregrado las universidades Andrés Bello, Católica del Norte, de Concepción y de La Serena.

ACADÉMICOS Y ESTUDIANTES DE POSTGRADO EN UNIVERSIDADES CHILENAS



Nota: entre los académicos no se incluyen estudiantes de postdoctorado, quienes también realizan investigación en las universidades y que, al 2013, sumaban 73, casi igualando en número a los académicos (75).

7,3% de las publicaciones

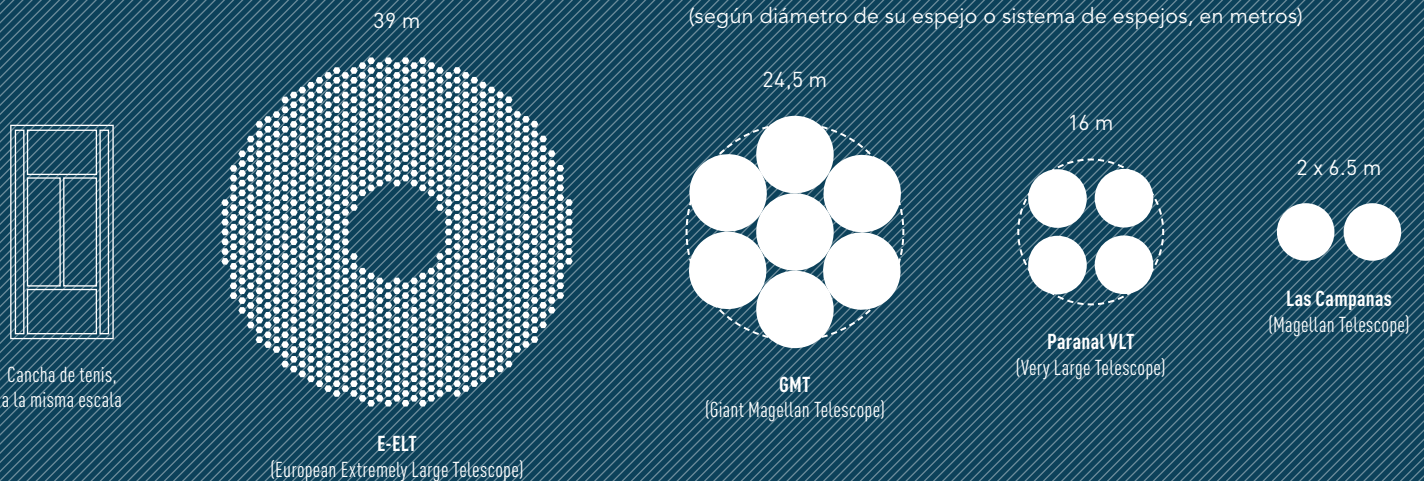
científicas realizadas durante 2012 en revistas indexadas (Scopus) por investigadores afiliados a instituciones chilenas se realizaron en temas astronómicos. El 92,7% restante correspondió a otras disciplinas.

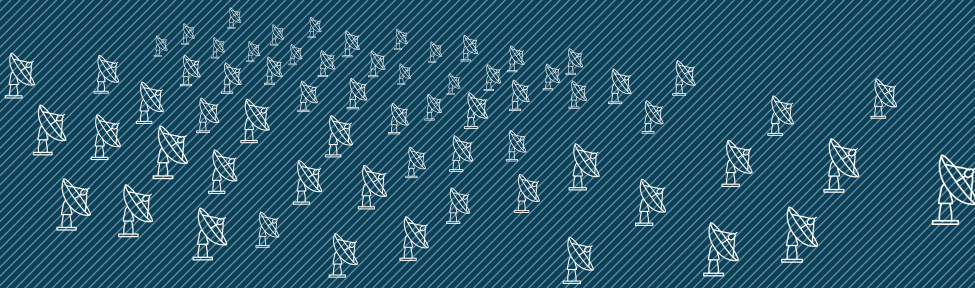
39 metros de diámetro

tendrá el espejo principal del E-ELT, que comenzó a construirse a fines de 2014 en el Cerro Armazones, Región de Antofagasta. Cuando esté finalizado, en 2024, será el más grande telescopio óptico e infrarrojo del mundo.

PRINCIPALES TELESCOPIOS ÓPTICOS EN CHILE

(según diámetro de su espejo o sistema de espejos, en metros)





66 grandes antenas

conforman el radiotelescopio ALMA, inaugurado en 2013 en el llano de Chajnantor, a 5.000 msnm y a 50 km de San Pedro de Atacama. En conjunto, las antenas obtienen imágenes similares a las que entregaría una sola antena de 16 km de diámetro. ALMA es un proyecto colaborativo de instituciones de Europa (ESO), Estados Unidos (NSF) y Japón (NINS).

10% del tiempo de observación

de los grandes telescopios internacionales instalados en nuestro país está reservado para su utilización por parte de universidades y centros de investigación chilenos. Si tuviera que pagarse por dicho tiempo de observación, la cifra rondaría los US\$ 10 millones anuales.

4.436 millones de dólares

es la inversión estimada en observatorios astronómicos que tendrá lugar en Chile entre 2013 y 2020. Además de ALMA, otros proyectos de relevancia son el European Extremely Large Telescope (E-ELT), el Large Synoptic Survey Telescope (LSST), el Giant Magellan Telescope (GMT), el Tokyo Atacama Observatory (TAO) y el Cornell Caltech Atacama Telescope (CCAT). Fuente: SOFOFA

5.640 msnm

es la altitud a la que operará el University of Tokyo Atacama Observatory (TAO), en la cumbre del cerro Chajnantor, lo que lo convertirá en el observatorio más elevado del mundo.

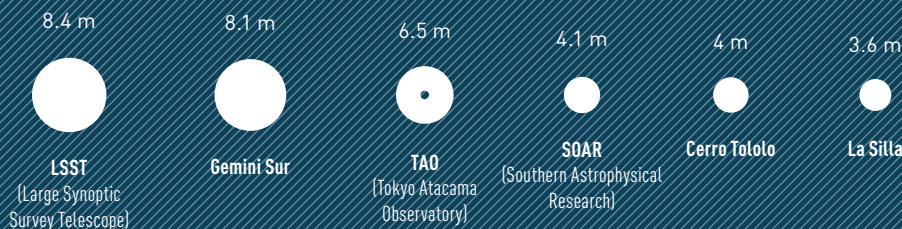
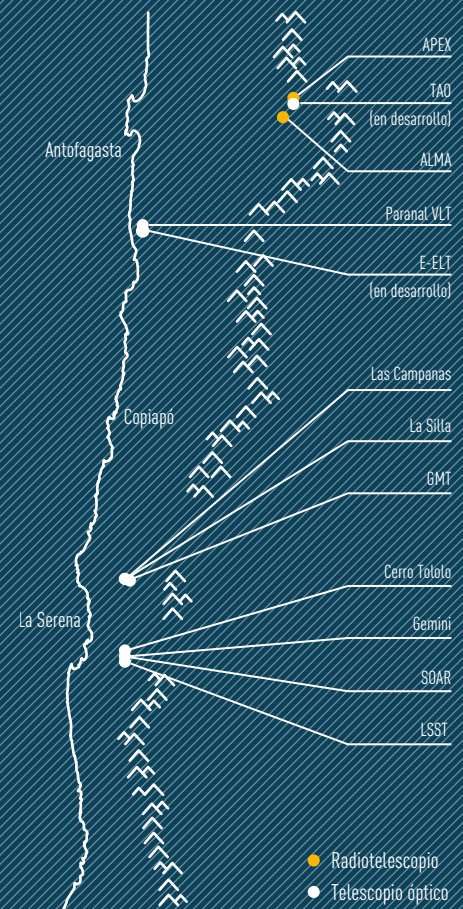
6,5 años de pulido

demandó la fabricación del primer espejo del Giant Magellan Telescope (GMT), que debiera entrar en operación en 2020, en el Observatorio las Campanas. El GMT estará conformado por 7 espejos, cada uno de 8,4 metros de diámetro; se trata de los espejos de mayor complejidad jamás construidos, con un nivel de precisión de 19 nanómetros.

3.200 megapíxeles

es la resolución de la cámara del LSST (Large Synoptic Survey Telescope) que se instalará en Cerro Pachón. El sensor de la cámara digital más vendida en 2014 tiene 8,1 megapíxeles, mientras el de una cámara profesional actualmente ronda los 20 megapíxeles.

PRINCIPALES OBSERVATORIOS INTERNACIONALES EN CHILE



Nota: Los radiotelescopios captan ondas de radio (no visibles), a diferencia de los telescopios ópticos, que captan ondas de luz (visibles).

* 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.



La belleza del dinero

Pese a que nos acompañan a diario, pocas veces nos detenemos a observarlos en detalle. Cuesta creer que un objeto así de prosaico –que, por lo demás, suele suscitar las más bajas pasiones humanas– haya sido diseñado con tanto esmero, a punta de filigranas multicolores y finísimos achurados. La colección de monedas y billetes chilenos del Banco Central –de la que acá se presenta una muestra– ofrece la posibilidad de admirarlos en plenitud y sorprenderse frente a un desfile de próceres, paisajes y otros emblemas que han dejado una innegable huella en nuestro imaginario colectivo.

Imágenes del Archivo del Banco Central de Chile.

Mil escudos, 1973 (detalle). El billete incluye un retrato de José Miguel Carrera acompañado de su frase "Ha llegado la hora de la independencia americana: nadie puede evitarla".

0000002

BANCO
DE



M

ES

[Signature]

PRESI



Veinte pesos, Banco de Santiago, 1886.



Un peso, Banco de Santiago, 1898.



Veinte centavos, 1879. Billetes emitidos por comerciantes de Santiago y de Valparaíso ante la falta de circulante.



Veinte pesos, Banco de Santiago, 1886.

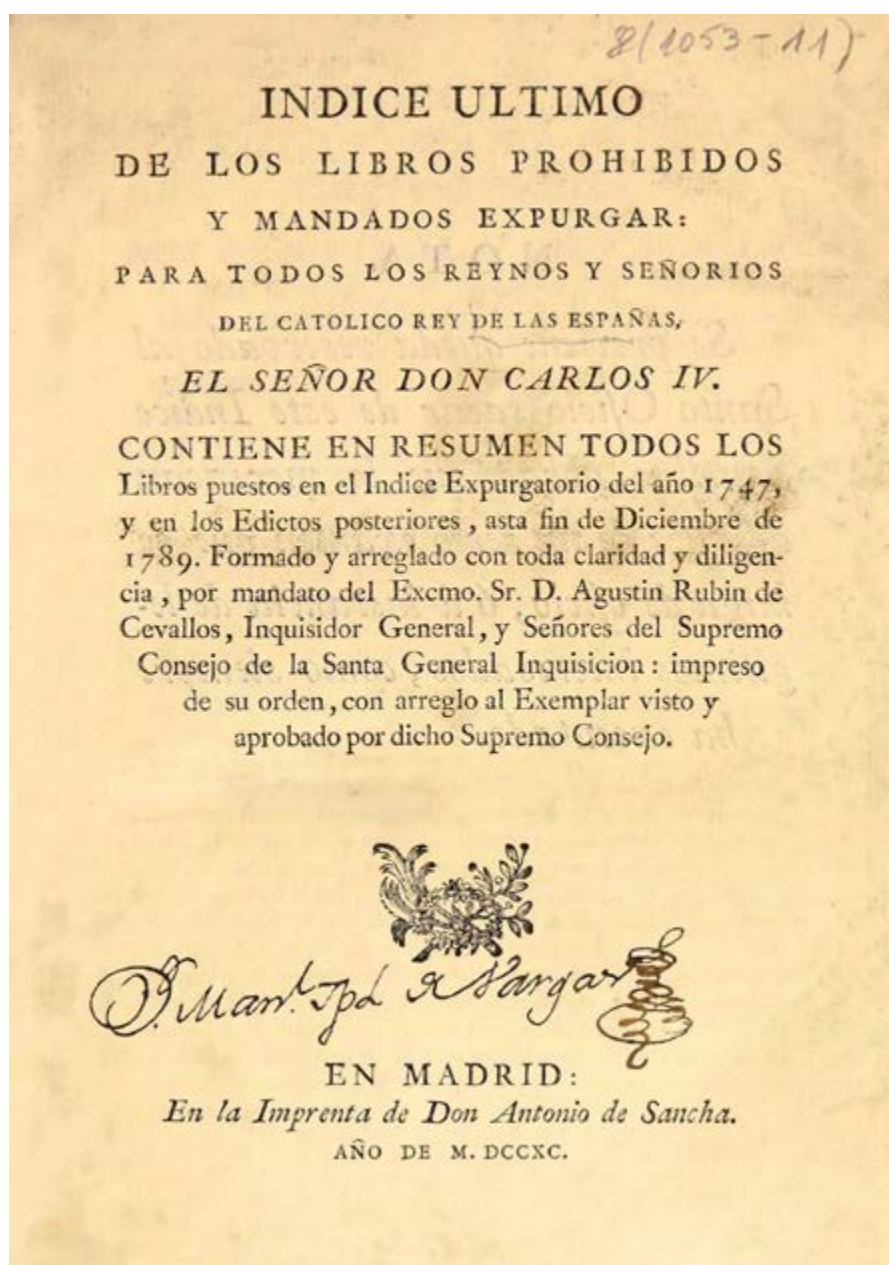


Diez escudos, Banco Central de Chile, 1973 (detalle de la escena del Abrazo de Maipú).

ESTRICTAMENTE PROHIBIDO

No hay mejor forma de conocer cómo se comportaba de veras la gente en una determinada época que revisando qué cosas le estaban prohibidas. Con el tiempo, las censuras quedan sin efecto, pero dejan tras sí registros tan recalitrantes y coloridos como los siguientes, donde incluso aquello que pudo pasar sin pena ni gloria termina cobrando vida.

Por Macarena Dözl / Imágenes de Memoria Chilena, Biblioteca Nacional.



ÍNDICE ÚLTIMO DE LOS LIBROS PROHIBIDOS Y MANDADOS EXPURGAR (1790)

La galopante difusión de la imprenta a partir del siglo XVI empujó a la Iglesia a tomar medidas para poner atajo a lo que consideraba una tendencia al "libertinaje" en la producción y transmisión del conocimiento. Los movimientos reformistas impulsaron la proliferación de impresos que fueron tildados de heréticos por Roma, acusados de corromper la doctrina católica "con tan atenta malicia, que si no es prohibiendo todo el libro, no se puede distinguir lo malo de lo bueno". Con ese fin, desde 1564 se publicaron veinte ediciones del *Index librorum prohibitorum*, catálogo que registra las obras censuradas por la autoridad eclesiástica y que en esta versión –una de las doce que conserva la Biblioteca Nacional– incluye títulos como *Robinson Crusoe*, la *Enciclopedia* de Diderot y el *Quijote*. Quien leyera, tuviera o prestara cualquiera de los libros allí inscritos, se arriesgaba incluso a la excomuniación.

↓ Disponible en www.memoriachilena.cl



BANDO QUE PROHÍBE LOS JUEGOS DE CARNESTOLENDAS (1816)

Al llegar a Valparaíso en 1815 para asumir como gobernador de Chile, Casimiro Marcó del Pont fue recibido con gran jolgorio. Es que cualquier cosa prometía ser mejor que el duro régimen impuesto por su predecesor, el militar realista Mariano Osorio, artífice de la Reconquista española. Poco duraron, sin embargo, las músicas, los aplausos y las fiestas: Casimiro demostró muy pronto que, además de excéntrico y vanidoso, era despiadado y estaba decidido a no dejar "a los chilenos ni lágrimas que llorar". Apenas un par de meses después de su desembarco, emitía este bando donde amenazaba con penas de azotes y trabajos forzados a quienes participaran durante los días de carnaval en actividades tales como la popular diversión de arrojar agua en la calle, o la de ir de paseo a Renca en coches y carretas. Luego se encargaría de proscribir también el juego de bola y las chinganás, con el objetivo de evitar la "reunión de gentes".

ZIZÑA DEL LENGUAJE (1890)

Mucha tinta ha corrido en defensa del purismo en la lengua, pero pocos lo han abrazado de manera tan cáustica como el español Francisco Orellana (1820-1891). Tras una larga carrera como escritor de folletines históricos y editor de clásicos del Siglo de Oro, en 1871 publicó la primera edición de este libro, bajo el provocador título *Vocabulario de disparates, extranjerismos, barbarismos y demás corruptelas, pedanterías y desatinos introducidos en la lengua castellana (q. e. p. d.)*. Dedicado "al vulgo de alto y bajo copete", este muestrario fustiga el estilo afectado de los "escribidores" de su época, que se pavonean con expresiones como *périto* y *záfiro*, amén de un abundante repertorio de galicismos innecesarios. Orellana las recoge y disecta como si se tratase de las más letales alimañas, por mucho que hoy nos parezcan inofensivas.

↓ Disponible en www.memoriachilena.cl



cosa muy fácil ; y el vulgo, siempre rutinario y novelero, siguió tomando *acta*... porque sí.

ADMÓSFERA. No es *ad*, sino *atmósfera*.

ADRESSE y ADRESA.—La manía de afrancesarnos ha introducido en España esas palabras de doble sentido, pudiendo expresarse en castellano de dos maneras lo que quieren decir, esto es: *la dirección, ó las señas*.

—Los litógrafos que hacen tarjetas son, al parecer, reos ó cómplices de este galicismo.

AFUERAS (las).— Con permiso de V., son *los afueras*.

ALARGAR (una bandera, un cabo, etc.) Es un disparatito. *Alargar* significa extender en forma longitudinal ; prolongar una cosa

LA VOZ DE ELQUI

PERIÓDICO RADICAL

Año -X

Vicuña, Jueves 8 de Marzo de 1906

Núm 988

LA INSTRUCCION DE LA MUJER

(ESPECIAL PARA LA VOZ DE ELQUI)

Retrocedamos en la historia de la humanidad buscando la silueta de la mujer, en las diferentes edades de la Tierra. La encontraremos mas humillada i mas envilecida mientras mas nos internemos en la antigüedad. Su engrandecimiento lleva la misma marcha de la civilización; mientras la luz del progreso irradia mas poderosa sobre nuestro globo, ella, agobiada, va hiriéndose mas i mas. Que con todo su poder, la ciencia que es Sol, irradie en su cerebro. Que la ilustración le haga conocer la vileza de la mujer vendida, la mujer depravada. I le fortalezca para las luchas de la vida. Que pueda llegar a valerse por sí sola i deje de ser aquella creatura que agoniza i miseria si el padre, el esposo o el hijo no le amparan. ¡Mas porvenir para la mujer, mas ayuda! Búsqesele todos los medios para que pueda vivir sin mendigar la protección. I habran así menos desgradadas. I habrá así menos sombra en esa mitad de la humanidad. I, mas dignidad en el hogar. La instruccion hace noble los espíritus bajos i les inculca sentimientos grandes.

Hágasele amar la ciencia mas que la joyas i las sedas. Que consagre a ella los mejores años de su vida. Que los libros científicos se coloquen en sus manos como se coloca el Manual de Piedad. I se alzará con toda su altivez i su majestad, ella que se ha arrastrado desvalida i humillada. Que la gloria resplandezca en su frente i vibre su nombre en el mundo intelectual. I no sea al lado del hombre ilustrado ese ser ignorante a quien fastidian las crónicas científicas i no comprende el encanto i la alteza que tiene esa diosa para las almas grandes. Que sea la Estela que sueña en su obra Farnación; compartiendo con el astrónomo la soledad exelsa de su vida: la Estela que no llora la pérdida de sus diamantes ni vive infeliz lejos de la adulación que forma el vicio deplorable de la mujer elegante. Honor a los representantes del pueblo que en sus programas de trabajos por él incluya la instruccion de la mujer; a ellos que se proponen luchar por su engrandecimiento, ¡éxito i victoria!

LUCILA GODOI Y ALCAYAGA

GABRIELA MISTRAL EN ONU MUJERES

Con el objetivo de fomentar un debate mundial y renovar el compromiso político para acelerar la implementación de las acciones de Beijing, ONU Mujeres convocó a una reunión de alto nivel en Chile el pasado 27 y 28 de febrero. Durante el encuentro "Las mujeres en el poder y en la toma de decisiones", presidido por la Presidente Michelle Bachelet, la Dibam entregó un significativo regalo a los asistentes: una reproducción de un texto que Gabriela Mistral publicara a los 16 años en el diario *La Voz de Elqui*, abogando por el derecho de las mujeres a la educación y a ocupar un papel protagónico en la sociedad.



REABRE BIBLIOMETRO EN BAQUEDANO Y LOS HÉROES

Luciendo una renovada infraestructura, los dos principales módulos de BiblioMetro, ubicados en las estaciones Baquedano y Los Héroes del Metro de Santiago, reanudaron sus funciones luego de estar tres meses cerrados por obras de mejoramiento. En total, se invirtieron más de 140 millones de pesos en remodelar los espacios, incorporar cerca de mil nuevos títulos a sus colecciones y habilitar computadores con acceso gratuito a internet. Con esto, el sistema –que suma 207.948 usuarios inscritos y más de 440 mil préstamos anuales– vuelve a contar con sus 21 puntos de préstamo activos. La inscripción en BiblioMetro es gratuita y los usuarios pueden llevar hasta cinco libros en préstamo de manera simultánea, de los cerca de 90 mil volúmenes disponibles.



“CONTENIDOS LOCALES” ESTRENA NUEVO SITIO WEB

Creado en 2009, Contenidos Locales es un sitio web del programa BiblioRedes donde todos los miembros de su comunidad virtual pueden difundir las expresiones culturales propias de su localidad. La nueva plataforma (<http://www.contenidoslocales.cl/>) es moderna y amigable, y permite a

los usuarios utilizar una variedad de formatos –tales como blogs, videos y galerías de imágenes, entre otros– para difundir sus contenidos. “Este portal permitirá a emprendedores, artistas, cultores y a la comunidad en general, promover sus iniciativas en torno a variadas temáticas, desde aquellas que rescatan el patrimonio local, hasta emprendimientos con identidad, pequeños productores y organizaciones culturales”, explica Ignacio Díaz, coordinador de operaciones de BiblioRedes.



LIBRO *BIBLIOTECA, CIUDAD Y SOCIEDAD*

Ya se encuentra disponible el libro *Biblioteca, ciudad y sociedad* (2014), que da cuenta de las distintas sedes que ha ocupado la Biblioteca Nacional de Chile desde su fundación en 1813, así como de las proyecciones de su edificio actual. Además de ahondar en el Plan Maestro que la institución desarrolla junto al Observatorio de Ciudades de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica –cuyo fin es analizar distintos escenarios de crecimiento para el recinto–, el volumen entrega una panorámica de los vínculos que la institución ha tejido con la vida cultural de Santiago y con el espacio público a lo largo de su historia. El libro se encuentra a la venta en el café Bicentenario de la Biblioteca Nacional (Moneda #650, primer piso) y tiene un valor de \$3.000.

EXPOSICIÓN “LA GRAN GUERRA Y CHILE 1914-2015”

Desde el 26 de marzo se encuentra abierta la exposición temporal “La Gran Guerra y Chile 1914-2015: repercusiones e imaginarios desde el fin del mundo”, que indaga en el impacto que tuvo el conflicto armado en el mundo y en Chile. La muestra es el resultado de un trabajo conjunto entre el Museo Histórico Nacional y el Instituto de Historia de la Universidad Católica de Chile, con el apoyo de diversos organismos que facilitaron material histórico, como el colegio Alianza Francesa, la Armada de Chile y el Archivo Emilio Held. Se puede visitar hasta el 5 de septiembre en la Sala Patrimonial de la estación Plaza de Armas del Metro de Santiago.

MUSEOS DIBAM GRATIS EN TODO CHILE

Desde el 3 de marzo, los 26 museos de la red Dibam desde Antofagasta a Magallanes tienen acceso gratuito. La medida fue anunciada por la presidenta de la República, Michelle Bachelet, durante la reinauguración del Museo de Historia Natural de Valparaíso. En la ocasión, el director de la Dibam, Ángel Cabeza, manifestó que esta nueva etapa refleja “un esfuerzo institucional por intensificar la relación con el público y porque no queremos que nadie quede excluido de conocer su propio patrimonio. La convocatoria es a visitar estos espacios y apropiarse del patrimonio que está disponible para cada uno de nosotros”.

Cartas



PATRIMONIO FERROVIARIO

Señor Director:

En nombre de mis alumnos y amigos involucrados en el reportaje “Amor a las máquinas” (PAT 61), le agradecemos infinitamente la publicación.

Quisiera también destacar a la única institución que hasta el momento ha reconocido al Liceo Industrial de San Fernando por su trabajo con la locomotora a vapor 607: el Consejo de Monumentos Nacionales, dependiente de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, que nos otorgó el premio Conservación de Monumentos Nacionales 2008.

Espero que el futuro Ministerio de Cultura y Patrimonio adopte medidas que eviten que privados utilicen un Monumento Nacional para fines empresariales, como ha sucedido con la mencionada locomotora 607 y con otros coches restaurados por la Asociación Chilena de Conservación del Patrimonio Ferroviario. Asimismo, se debiera legislar con el fin de que las municipalidades que poseen bienes patrimoniales los preserven de buena forma y no según el interés del alcalde de turno.

Si se da vida a un tren patrimonial, especialmente cuando hay dineros estatales de por medio, este debe servir a los distintos grupos socioeconómicos y culturales y no estar restringido su uso por los altos costos de los pasajes. Un ejemplo positivo en este sentido es el Tren Valdiviano con locomotora a vapor n° 620, Monumento Histórico cuyo pasaje cuesta sólo \$ 6.000 en el recorrido Valdivia-Antilhue-Valdivia. Dicho servicio beneficia también a las comunidades de las diversas estaciones del trayecto, donde se ofrece artesanía y gastronomía.

Lo saluda,

Víctor León Vargas
Profesor del Liceo Industrial
San Fernando

FILIGRANISTA Y ESCRITORA PRECOZ

Quiere llegar a ser “una escritora famosa” y, con apenas ocho años de edad, Catalina Guzmán ya va bien encaminada. A los siete recién cumplidos obtuvo el primer lugar nacional en el concurso de cuentos de Biblioteca Viva con un relato en el que los dinosaurios y las princesas de sus lecturas cobraban vida. “Inventé lo primero que se me vino a la mente”, confiesa. Visitante habitual de varios museos de la capital, a la hora de escoger su favorito no lo piensa dos veces: “El Museo de Artes Decorativas”, declara, mientras –papel y aguja en mano– se afana en la técnica de la filigrana, aprendida en uno de los talleres artísticos gratuitos que allí se ofrecen. En medio de su entusiasmo, sólo parece haber una cosa capaz de contrariarla: “A mis amigos les digo que lo pasé muy bien y les insisto en que vayan... ¡Pero no van!”.





En caso de dudas o problemas con tu suscripción, contáctanos al 2635 2961 o a suscripciones@vrd.cl

Suscríbete
y recibe PAT en la comodidad
de tu hogar.

❖ \$10.000 anuales, por 4 números ❖

* Completa el formulario en www.revistapat.cl *



dibam | DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE