

poat

UNA REVISTA DIBAM SOBRE EL PATRIMONIO DE CHILE

ISSN 0719-3122

Nº 64

PRIMAVERA 2015

\$2.500

**45 años del Archivo de Música
ACORDES CHILENOS**

**En Pomaire
NO TODO ES GREDA**

El archivo de los liceanos

**Gabriela Mistral
70 AÑOS DEL NOBEL**

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° 64, primavera de 2015.

ISSN 0719-3122

Director y Representante Legal: Ángel Cabeza Monteiro

Coordinación general: María Isabel Seguel

Comité editorial: Claudio Ampuero (CMN), Paulina Andrade (MNBA), Rodrigo Aravena (BN), Rosario Carvajal (Asociación Chilena de Barrios y Zonas Patrimoniales), Paula Fiamma (MNBA), Pedro Güell (sociólogo), Macarena Murúa (MAD), Herman Núñez (MNHN), Magdalena Palma (Subdirección de Museos), Delia Pizarro (Dibam), Olaya Sanfuentes (historiadora), Rubén Stehberg (MNHN).

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 Dölz

Dirección de arte: Macarena Balcells

Redacción: Andrés Almeida, Pablo Álvarez, Elisa Cárdenas, Carmen Cecilia Díaz, Macarena Dölz, Sabine Drysdale, Emilia Duclos, Marisol García, Gabriel León. **Columnista:** Gaspar Galaz. **Fotografía:** Jorge Brantmayer, Álvaro de la Fuente, Javier Godoy, Cristóbal Olivares. **Diseño:** Kelly Cárdenas. **Ilustraciones:** Juan Rafael Allende, Maurizio De Angelis (Wellcome Images), Kelly Cárdenas, Marcelo Escobar. **Investigación:** Natalia Hamilton. **Corrección de textos:** Marcelo Maturana y Víctor Concha. **Colaboración fotográfica:** Pablo Álvarez, Fernando Balmaceda, Sergio Berthoud, Biblioteca Nacional, Canal 13, Cineteca Nacional de Chile, Delia Domínguez, Hans Ehrmann, Griffith Observatory, Josefina López, Antonio Maldonado, Memoria Chilena, Museo de Arte Carrillo Gil, Museo de Historia Natural Valparaíso, Museo Histórico Nacional, María Eugenia de Porras, Promotora Cultural Fernando Gamboa A.C., Gabriel Renie, Genaro Riveros. **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: Partitura manuscrita por la compositora chilena Leni Alexander (1924-2005) para su pieza *Et le vent fera toujours disparaître les nuages sombres pour orchestre a cordes* (1975). Archivo de Música, Biblioteca Nacional.

Primera edición de 8.000 ejemplares.

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



dibam | DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE

Los Sitios del Patrimonio Mundial son los que, en el marco de la Convención del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la Unesco (1972), han sido reconocidos formalmente como lugares de valor universal excepcional. Es decir, constituyen un bien cultural invaluable para toda la humanidad, pues son testimonio único de la historia cultural o natural del planeta. Por ello, su conservación compromete al Estado correspondiente y a la comunidad internacional, debiendo ser objeto preferente de cooperación en caso de que lo requiera.

Han pasado 35 años desde que nuestro país ratificó la Convención del Patrimonio Mundial. Hubo un primer gran hito en la década de 1990, cuando a instancias de la Corporación Nacional Forestal (Conaf) se postuló a la Lista del Patrimonio Mundial el Parque Nacional Rapa Nui, cuya inscripción fue aprobada en 1995.

En 1998, el Programa del Patrimonio Mundial de Chile elaboró —en el seno del Consejo de Monumentos Nacionales (CMN)— la Lista Tentativa de Bienes Culturales a ser postulados como Sitios del Patrimonio Mundial, y la inscribió ante la Unesco. La primera fase de este trabajo culminó en el 2006; en dicho período, cuatro nuevos sitios fueron inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial: Iglesias de Chiloé (2000); Área Histórica de la ciudad-puerto de Valparaíso (2003); Oficinas Salitreras Humberstone y Santa Laura (2005); y Campamento Sewell (2006).

En 2006, luego de la inscripción de Sewell, el Consejo de Monumentos Nacionales trazó directrices esenciales para la segunda etapa de este programa, reafirmando su compromiso con Qhapaq Ñan – Sistema Vial Andino, sitio que en el 2014 pasó también a ser parte de la Lista de Patrimonio Mundial de la Unesco.

Es deber del Estado garantizar el cumplimiento de este compromiso —adquirido con toda la comunidad internacional— de asegurar el mantenimiento del valor universal excepcional de estos bienes. El CMN entrega las directrices generales y vela por que se cumplan los requerimientos de aplicación de la Convención. Ésa es nuestra tarea, y ése el compromiso que tenemos en el corto, mediano y largo plazo.



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

EVIDENCIA EMPÍRICA

EL TERRIER CHILENO

Su origen se remonta a la Colonia, cuando a partir de la cruce entre *fox terriers* introducidos por inmigrantes europeos y quiltros locales fue cuajando, en las haciendas del centro y sur del país, una nueva variedad canina que más tarde migraría, junto a sus dueños, a las ciudades. Que su aspecto y carácter travieso recuerden a Washington, el perro de Condorito, no es casualidad: el dibujante René Ríos —“Pepo”— tuvo uno de estos *terriers* cuando niño, y en él se habría inspirado para dar vida a la célebre mascota. Desmintiendo el mote festivo de “quilterrier” que arrastró por décadas, su pedigrí fue reconocido en 2009, cuando una investigación de la Universidad de Chile demostró que se trataba de la primera auténtica raza chilena. Desde entonces, ejemplares de pura cepa como Margot (en la foto) se ufanan del nuevo estatus que los ha convertido, incluso, en producto de exportación.



4 / EVIDENCIA EMPÍRICA

6 / EFEMÉRIDES DE LA TÉCNICA

8 / HABITUÉ

9 / TRAS LA FACHADA

10 / LOS MENSAJES DEL POLEN

Investigadores chilenos de Coquimbo reconstruyen paisajes de miles de años de antigüedad decodificando la información contenida en diminutos granos de polen fósil.

14 / RODRIGO BAZAES

Elogiado por su trabajo de recreación histórica en cintas como *Machuca* y la serie *Los 80*, el director de teatro, cine y televisión habla sobre los desafíos, afectos y obsesiones que atraviesan su oficio.

30 / DELIA DOMÍNGUEZ

La poetisa osornina hace un recuento de su infancia en el campo, de su fortuito encuentro con las letras y de la relación de amistad y, sobre todo, admiración que la unió con Neruda.

36/
ACORDES
CHILENOS

La exposición que conmemora los 45 años del Archivo de Música de la Biblioteca Nacional recorre más de dos siglos de sonidos locales a través de partituras, documentos, registros gráficos y, por supuesto, sonoros.

41 / DE PELÍCULA

20/
POMAIRE

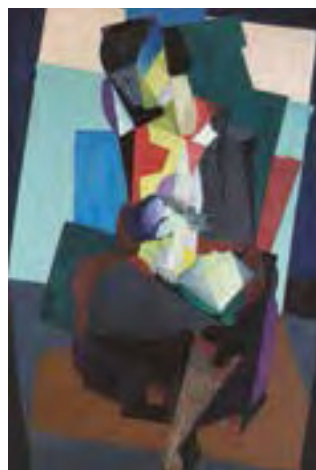
En uno de los más antiguos pueblos alfareros del país se libra hoy una batalla singular, donde los artesanos de la greda luchan por defender su oficio de la invasión de productos de fabricación masiva.



42/ LOS PAPELES OLVIDADOS DEL INSTITUTO NACIONAL

Luego de décadas abandonados en los subterráneos del edificio, miles de documentos históricos desconocidos del liceo más antiguo de Chile están siendo recuperados por sus alumnos.

48 / REPORTAJE FOTOGRÁFICO:
GABRIELA MISTRAL, 70 AÑOS DEL NOBEL



52/
VUELVEN LOS MEXICANOS

Después de 42 años, una gran muestra de los tres principales exponentes del muralismo programada inicialmente para el 13 de septiembre de 1973 —y que no pudo inaugurarse por el golpe de Estado— vuelve al MNBA para saldar una deuda histórica.

60 / LAS OTRAS ESTRELLAS DE HOLLYWOOD

Emplazado hace 80 años en una colina en Los Ángeles, el Observatorio Griffith invita a sus visitantes a mirar el cielo como nunca antes lo han hecho. Y sin pagar un solo peso.

COLUMNA de Gaspar Galaz.

68 / RODRIGO MÁRQUEZ

El sociólogo explica las aparentes paradojas que definen a la sociedad chilena de hoy. Una ciudadanía que desprecia la política formal con la misma fuerza con la que exige participación.

74 / QUIPU

76 / CHILE VISUAL

82 / SOS

84 / BITÁCORA

86 / ÁRBOLES NOTABLES





OPERACIÓN RIÑIHUE

El terremoto de Valdivia en mayo de 1960 —el más violento registrado en la historia de la humanidad— produjo derrumbes que taponaron el río San Pedro, desagüe natural del lago Riñihue. Las incessantes lluvias conspiraron para que el nivel del agua comenzara a subir en hasta 67 cm diarios, amenazando con un desborde de dramáticas consecuencias. Una colosal operación de emergencia se puso en marcha, con la participación de Corfo, Endesa, el MOP y las FFAA. Bajo las órdenes del ingeniero Raúl Sáez, 450 hombres acometieron la titánica tarea de abrir un paso controlado para el agua, sorteando imponderables día a día. Durante dos meses los paleros trabajaron con el lodo hasta las rodillas, abriendo canales a mano luego de procurar en vano hacerlo con ayuda de *bulldozers*. “Esto es como intentar vaciar el océano con un balde”, describió uno de ellos. Todo Chile celebró cuando por fin el agua represada fluyó pacíficamente, evitando la destrucción total de Valdivia y de las demás localidades ribereñas.



EL ASTRÓNOMO HISTORIADOR

Observar objetos lejanos sin perderse detalle: eso es lo que tienen en común las dos grandes pasiones del físico Gastón Le Cerf. Experto en instrumentos ópticos, fue el encargado de recuperar el antiguo telescopio Foster ubicado en el cerro San Cristóbal, y hoy dicta talleres científicos para escolares y docentes, donde les enseña a construir sus propios artilugios lumínicos. El resto del tiempo lo dedica a su afición por la historia, en especial la de la Guerra del Pacífico. “Me fascina desde chico. No me perdía un capítulo del radioteatro *Adiós al séptimo de línea*”, recuerda. Por eso es habitual verlo en el Museo Benjamín Vicuña Mackenna, a pasos de Plaza Italia, consultando libros testimoniales sobre la epopeya que lo conmueve. En sus páginas contempla el pasado tal como si lo hiciera a través de un telescopio.



EL EDIFICIO REVAL

En el número 1112 de la Alameda, justo donde nace la calle San Diego, en Santiago, se alza este cilindro de aluminio y cristal de trece pisos. Pese a que fue concebido en 1962 como edificio residencial, hoy sólo uno de sus 44 departamentos sigue siendo ocupado como vivienda. Ya durante su construcción, a medida que el edificio iba revelando su insólita forma circular, el desconcierto de los santiaguinos era evidente. “Va subiendo la torta”, bromeaban al pasar. La decisión del arquitecto Jorge Aguirre de quebrar la línea de edificación de la manzana marcó un hito en el paisaje urbano y, de paso, procuró a sus ocupantes un inusual motivo de orgullo. Aunque en su otrora impecable fachada aniden hoy decenas de cajas de aire acondicionado que la deslucen, la administradora del edificio, Gladys Urrea, recalca: “No cualquiera puede decir que trabaja en el primer edificio redondo de Chile, ¿no?”.



LOS MENSAJES DEL POLEN



Ilustración digital de granos de polen de una planta de la familia de las asteráceas.

Un grupo de investigadores escudriña fondos de lagos, pantanos e incluso madrigueras de roedores por todo Chile, buscando granos de polen de miles de años de antigüedad. Aunque la función esencial de estas diminutas partículas es servir a la reproducción de las especies vegetales, en estado fósil pueden entregar información sobre cómo eran la vegetación, el clima y el paisaje en épocas remotas. No sólo estornudos produce el polen.

Por Gabriel León / Ilustración de Maurizio De Angelis (Wellcome Images) y fotografías de María Eugenia de Porras y Antonio Maldonado.

El 8 de diciembre de 1744 —con gran pompa y solemnidad— los habitantes de una remota localidad del norte de Chile se congregaron para asistir a la fundación oficial de la aldea. Acompañado de los vecinos más conspicuos, el corregidor se abrió paso entre los Algarrobos, chañares y matorrales para trazar la plaza, las manzanas y las calles de la nueva villa, a la que bautizaron con el nombre de San Francisco de Copiapó de la Selva¹. Esto, “en honor del santo patrono y en recuerdo de la selva que desde ese día debía desaparecer para dar paso al nuevo poblado”².

Poco y nada en el paisaje de la actual ciudad de Copiapó parece evocar aquella espesura que hace tres siglos inspiró su exótica denominación. Algo similar ocurre con el desierto de Atacama —considerado uno de los ecosistemas más áridos e inhóspitos del mundo— al revisar estudios recientes que indican que no siempre fue así, pues hubo un tiempo en que las lluvias eran suficientes para sostener una vegetación relativamente abundante.

¿Cómo saber esto a ciencia cierta, cuando no contamos con testimonios históricos como el de la fundación de Copiapó? La respuesta está en unas pequeñas partículas que producen las plantas y cuyas características químicas les permiten guardar información sobre su entorno por miles de años: el polen.

UNA EXCENRICIDAD DE LA BIOLOGÍA

Los granos de polen son partículas microscópicas que transportan las células sexuales masculinas de las plantas. Cuando llega la primavera y se abren las flores, el polen es liberado de forma masiva y viaja a flores distantes para polinizarlas y producir nuevas semillas. La reproducción de las plantas y, por consiguiente, la obtención de sus frutos —los que, dicho sea de paso, sustentan parte importante de nuestra economía— dependen del polen.

Desde el punto de vista biológico, el polen es una excentricidad: consiste en una célula pequeña dentro de otra más grande, cuya cubierta externa —llamada “exina”— está compuesta por un complejo biopolímero de alta resistencia a la degradación. Esta envoltura se presenta en formas y diseños muy particulares, sumamente

intrincados en algunos casos. Existen granos de polen que poseen verdaderas bolsas de aire, que les permiten recorrer grandes distancias impulsados por el viento. Otros son reticulados o tienen en su superficie puntas que se adhieren —a la manera del velcro, cuyo diseño fue inspirado en formas vegetales— a insectos, aves y animales. Aferrado a ellos, el polen puede viajar grandes distancias en calidad de polizonte.

El análisis de las variaciones morfológicas de la cubierta externa del polen sirve para distinguir el tipo de planta que lo generó, pues cada familia vegetal emite partículas con características específicas de tamaño, contorno, forma, simetría, etc. Por ejemplo, los granos ovalados y de superficie reticulada son típicos de las plantas de la familia de las brasicáceas, como la mostaza o la canola, mientras que los hibiscos producen granos de polen esféricos y con puntas. El estudio de tales patrones estructurales ha dado pie, incluso, a una disciplina científica propia, denominada “palinología”.

La alta estabilidad estructural de la cubierta externa del polen le confiere una gran resistencia frente a condiciones climáticas adversas, como la radiación solar intensa, la humedad elevada o la sequía extrema.

1 El manuscrito del acta de fundación oficial de la villa registra esta denominación, y no la tan difundida de “San Francisco de la Selva de Copiapó”, según advierte el historiador Guillermo Cortés Lutz.

2 Memoria Chilena. “San Francisco de la Selva”.



Los investigadores Daniela Cárdenas y Antonio Maldonado toman una muestra de sedimento en la Vega Piuquenes, provincia de Elqui, en 2014.

Siguiendo una lógica similar, la identificación de polen fósil en un determinado lugar permite hacer inferencias respecto a la presencia de ciertas plantas —y, por ende, del ecosistema— en una cierta época del pasado, algo que se conoce como “paleobotánica”. Identificando qué tipo de plantas existían en una región determinada, y en qué cantidad, es posible hacer conjeturas respecto al clima en el que éstas se desarrollaron, particularmente en cuanto al régimen de lluvias y temperaturas. Además, el trabajo conjunto con arqueólogos permite asociar estos cambios con ocupaciones humanas u otros eventos como, por ejemplo, incendios forestales.

Ahora bien, ¿cuán factible es encontrar polen fosilizado? Tratándose de una partícula microscópica, suena como una tarea imposible, algo así como buscar una aguja en un pajar. Lo importante, sin embargo, es saber elegir el pajar. En general, los mejores sitios son aquellos como los fondos de lagos y los pantanos, donde la escasa presencia de oxígeno ha favorecido la conservación de estas partículas. Para extraerlo, se introducen largos tubos (conocidos como “sondeadores Livingstone”) en el fondo sedimentario de estos cuerpos de agua. Por medio de

Son estas mismas características las que permiten que, al depositarse en capas sedimentarias del terreno, el polen resista el proceso de fosilización, conservando su estructura externa. Gracias a ello, el análisis del polen fósil de diferentes zonas y épocas geológicas nos proporciona interesantes datos sobre el espacio natural de un lugar determinado en épocas remotas.

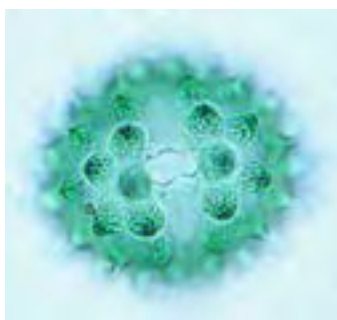
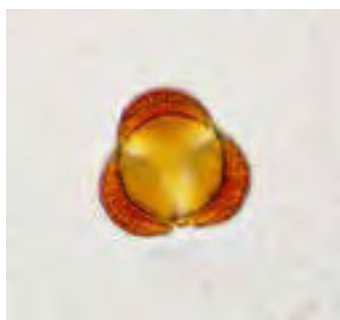
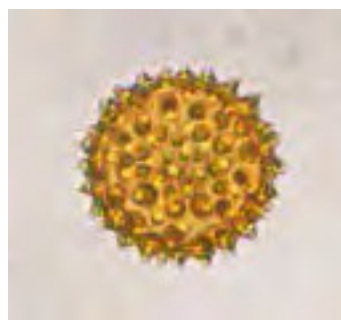
EN BUSCA DEL POLEN PERDIDO

En el Centro de Estudios Avanzados en Zonas Áridas (Ceaza)³, en la región de Coquimbo, funciona el Laboratorio de Paleocología, dirigido por el investigador Antonio Maldonado. Allí, un equipo de biólogos, geólogos

y agrónomos se dedica a elaborar y estudiar muestras de polen fósil, con el objetivo de reconstruir el paisaje de Chile hace miles de años.

Maldonado destaca que una de las ventajas que ofrece el estudio del polen es la gran cantidad de información que puede obtenerse a partir de observaciones relativamente sencillas. Como ejemplos que no están referidos a épocas remotas, señala que analizando el polen que porta una abeja es posible conocer el tipo de plantas que ha visitado y reconstruir sus patrones de vuelo. Y que la presencia de polen se usa, incluso, como evidencia forense: rastros de granos en los zapatos de un sospechoso han permitido demostrar que estuvo en un sitio determinado —como la escena de un crimen—, caracterizado por la presencia de un tipo de vegetación específica.

³ Participan la Universidad de La Serena (ULS), la Universidad Católica del Norte (UCN) y el Instituto de Investigaciones Agropecuarias (Inia-Intihuasi).



un proceso de lavado y separación con filtros, se aísla la fracción de material que contiene el polen, cuyo diámetro suele medir entre 10 y 50 micrómetros. Una vez que se ha establecido la cantidad y el tipo de polen presente en un determinado lugar, el análisis de sus características externas permite reconocer el tipo de plantas del que éste provino. En paralelo, la determinación de la edad geológica de la muestra —por medio del análisis de carbono 14— permite establecer con gran precisión cuándo este polen fue liberado.

PAISAJES REMOTOS

La quebrada del Chaco corresponde al lecho seco de un río que baja desde la cordillera de Taltal. En la actualidad es una zona extremadamente árida que forma parte del desierto de Atacama, pero las investigaciones de Maldonado sugieren que no fue siempre así. Entre los mejores lugares para descubrir registros fósiles de vegetación y polen en estas zonas desérticas se cuentan los sitios de anidamiento de roedores. En sus madrigueras acumulan gran cantidad de restos vegetales, los que, con el paso del tiempo, se fosilizan y pueden ser rastreados miles de años después.

En este sitio nortino, los análisis realizados sugieren que entre 15 y 24 mil años atrás se podía encontrar allí abundante vegetación, incluyendo pastos o coirones (*Stipa*) y plantas de la familia *Chaetanthera*, una herbácea de baja altura. Como se trata de plantas que requieren bastante más agua de la que cae actualmente, los investigadores dedujeron que el clima debió ser notablemente más lluvioso en esos tiempos. El muestreo realizado permitió proponer hipótesis muy precisas respecto al régimen pluvial de

la zona, lográndose distinguir la acción de las precipitaciones del suroeste —las típicas lluvias de invierno de la Zona Central, propias de zonas más bajas— de la de aquellas procedentes del noreste, típicas del invierno boliviano⁴.

El grupo dirigido por Maldonado también ha trabajado en la región de Aysén, particularmente en el lago Shaman, ubicado al interior de Puyuhuapi, en el límite entre Chile y Argentina. Allí extrajeron un trozo de sedimento de seis metros de largo desde una zona húmeda en la orilla del lago, cuyo examen permitió relacionar la edad geológica de los distintos estratos de la sección con las muestras de polen que encontraron en cada uno de ellos. Así lograron establecer que en el período entre 19 y 14 mil años atrás abundaban en esa zona los arbustos y que la estepa estaba cubierta de pasto, vegetación propia de un clima frío y seco. Sin embargo, en muestras de época más reciente (11 mil años atrás), junto con una fuerte disminución de dichos pastos y arbustos, apareció polen de árboles de la familia *Nothofagus*, como coigües, ñirres y lengas. Estos árboles requieren abundante agua y una temperatura más moderada, lo que sugiere un cambio bastante marcado en el clima de la zona, que pasó de muy frío y seco, a templado y húmedo. Ello coincide con el inicio del Holoceno, la edad geológica actual, que comenzó después de la última glaciación.

Actualmente este equipo de investigadores trabaja en varios lugares de Chile, principalmente en la

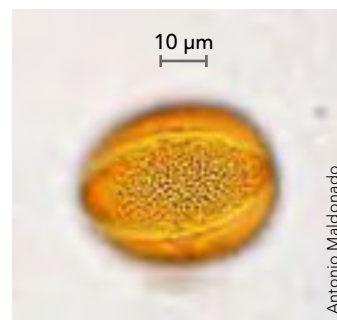
4 Maldonado, A., Betancourt, J., Latorre, C. y Villagrán, C. (2005). "Pollen analyses from a 50,000-yr rodent midden series in the southern Atacama Desert (25° 30' S)". *Journal of Quaternary Science*, 20(5): 493-507.

Encontrar polen fosilizado parece algo así como buscar una aguja en un pajar. Lo importante, sin embargo, es saber elegir el pajar.

zona norte. En Palo Colorado, a 3 km de la costa cerca de Pichidangui, el análisis del polen obtenido desde los sedimentos de un bosque pantanoso les ha permitido conocer las fases de expansión y contracción que ha experimentado el cenagal a lo largo del tiempo. Por otro lado, trabajando en conjunto con arqueólogos, en la Pampa del Tamarugal han podido establecer que el momento más húmedo del Holoceno tuvo lugar hace unos 2.500 años. La data coincide con hallazgos arqueológicos que sugieren el desarrollo de actividades agrícolas en sitios donde hoy no corre una gota de agua.

Para la mayor parte de las personas, el polen no es más que ese polvillo invisible que aparece en primavera para hacer estornudar a los alérgicos. Para los palinólogos, en cambio, el polen es una cápsula del tiempo, portadora de mensajes milenarios. **P**

Las fotografías de polen tomadas al microscopio óptico (todas a la misma escala) por los investigadores de Ceaza muestran la particular morfología de los granos, según la familia botánica a la que pertenece.



Antonio Maldonado

Rodrigo Bazaes

“TODA RECREACIÓN HISTÓRICA ES UNA INTERPRETACIÓN PERSONAL”

Autor y director de teatro, televisión y cine, comenzó trabajando como director de arte y es el responsable de algunas recreaciones históricas de culto, como las de la serie televisiva *Los 80* y aquellas de las películas *Machuca* y *Violeta se fue a los cielos*. Iquiqueño, aunque ávido cronista de Santiago. Observador acucioso y compulsivo. Crítico y opinante, Bazaes tiene mucho que decir. Y lo está haciendo.

Por Emilia Duclos / Fotografías de Álvaro de la Fuente y Archivo Canal 13.



Un accidente automovilístico interrumpió la rutina de Rodrigo Bazaes un día cualquiera en el Iquique de los años 80. El auto quedó incrustado en una casa antigua, dejando varios heridos que atraían las miradas curiosas de la gente. Rodrigo, que entonces tenía diez años y vivía en esa esquina, salió a la calle, vio lo que ocurría y, lentamente, comenzó a inspeccionar todos los detalles de la escena que lo rodeaba: las caras espantadas, los vecinos que se asomaban por las ventanas, los automovilistas que se detenían a ver qué pasaba y los reporteros ávidos de obtener la mejor fotografía. Al terminar su inspección, el niño Bazaes tenía más información sobre el episodio que todos los demás espectadores. “Ese día me di cuenta de que me gustaba observar, recrear escenarios, y que no miraba lo más fácil, lo evidente. La gente quería ver la sangre y a mí lo que me interesaba era el proceso, cómo ese atropello cambiaba el orden de las cosas”, recuerda hoy, a sus 41 años, realizando el mismo ejercicio —reconstruir hechos pasados— que se ha convertido en una herramienta fundamental para su oficio como director de arte en teatro y cine.

A los diez años, Rodrigo ya escribía historias, las actuaba y las dirigía. También interpretaba música, dibujaba y no se perdía los estrenos hollywoodenses del único cine de su ciudad. Dejó el norte a los dieciocho años y se instaló en Santiago para estudiar diseño teatral en la Universidad de Chile. Desde entonces ha sido director de arte de más de diez películas —entre las que se cuentan *Machuca* y *Fuga*— y coguionista de dos —*La buena vida* y *Violeta se fue a los cielos*—. En teatro, tuvo a su cargo la dirección de arte de *Gemelos* y *Sin sangre*, y fue autor y director de *Pelo negro y boca arriba* y *Antártica*, además de dirigir *Redoble fúnebre para lobos y corderos*, con la que obtuvo el Premio Altazor al Mejor Director.

En diciembre de 2014, Bazaes terminó su trabajo de siete años en una de las producciones más importantes de la televisión chilena en los últimos tiempos: *Los 80*. Comenzó como director de arte y en 2013 asumió la dirección general. Hoy está dedicado por completo al teatro, dirigiendo

Oleanna, de David Mamet, y *El lobby del odio*, de Benjamín Galemiri. Junto a su agrupación, Antártica, acaba de postular a un Fondart para montar una comedia negra escrita por él, basada en el clásico filme de Steven Spielberg, *Tiburón*.

Una vez leí en un cuestionario rápido de revista que te gustaba escuchar conversaciones en la calle.

—Fue algo así como “¿Cuál es tu pasatiempo?”. Respondí: “Escuchar conversaciones ajenas en lugares públicos” [ríe].

Y que te gustaba perderte en la ciudad y observar todo lo que pasaba.

—Siempre he tenido la rutina de un buen observador, de un buen escuchador, de interesarme por todos los ámbitos de la dimensión humana. Desde pequeño soy así. Puedes aprender mucho al conversar con el gerente de una automotora o con el vendedor de un carro de comida. Los oficios hablan mucho de los vínculos y ofrecen un punto de vista siempre original de la ciudad. Esa información siempre me ha sido útil.

¿Te gusta Santiago?

—Me encanta. Cuando llegué a la ciudad me pareció fascinante y al mismo tiempo bizarra, misteriosa.

¿Por qué lugares sueles transitar?

—Si recorres el casco histórico puedes observar la inmediatez de la estupidez, ver cómo rompemos con el pasado. Trabajando en cine, lo único que haces durante meses es visitar locaciones: casas humildes, plazas de barrio, el condominio más hermoso o el hotel más caro. El cine me ha dado el placer de buscar y recorrer pasillos, edificios, personas y barrios. Y la posibilidad de sumar mucho conocimiento, no sólo sensorial, también emocional. Todo eso tiene que ver con mi fascinación por la recreación histórica, que a ratos ya me tiene un poco agobiado por las complejidades económicas y estéticas de esta pequeña industria, y porque yo me lo tomo demasiado en serio. El cine no tiene nada que ver con lo que hago en el teatro, donde mi trabajo es mucho más abstracto, minimalista y metafórico.

¿Cómo ha sido ese tránsito constante entre teatro, cine y televisión?

—El lugar del que nunca me he ido, y al que agradezco mi cultura y mi formación, es el teatro. Cuando me dedico al cine es porque me invitan. Y para hacerlo tuve que aprender muchas cosas nuevas: técnica cinematográfica, con su lenguaje, su óptica y sus procesos de producción completamente distintos a los del teatro. Para mí el cine fue una escuela de rigor y disciplina. Pero el teatro me aportó la profundidad en los aspectos visuales y en el análisis dramático, con lo que pude integrarme y aportar al cine, donde yo sentía que no había demasiadas herramientas para conceptualizar visualmente una película. A la televisión, en cambio, llegué de manera fortuita. No tenía intenciones de entrar, pero cuando leí el primer guión de *Los 80* dije “esto es distinto”.

¿Te sentías preparado para la televisión?

—Asumí la dirección de arte con mucho miedo. Nunca estuve seguro de los resultados ni del valor de lo que estaba haciendo hasta que el público devolvió esa gran identificación con la serie. No hubiera insistido si no fuera por eso. Después mi trabajo consistió en proteger y desarrollar los mecanismos que lograron ese resultado.

En la investigación previa a las recreaciones de época que te ha tocado hacer, ¿has recurrido a material de bibliotecas o archivos?

—Soy fiel a la sección de diarios de la Biblioteca Nacional. En cada proyecto cuento con un equipo que me ayuda en la recopilación de material. También tengo un montón de documentación chilena patrimonial, publicaciones de fotografías, ensayos, análisis e investigaciones acerca de la cultura chilena.

¿Es difícil recopilar material de archivo en Chile?

—Antes de rodar *Machuca* no existían muchos textos sobre la historia reciente de Chile y la dictadura. Pero el *boom* de los treinta años del golpe [de Estado] generó una oleada de documentación histórica. Hoy puedes ver una infinidad



Gentileza de Canal 13

Bazaes durante una filmación de la última temporada de la serie *Los 80*, la exitosa producción de Canal 13 que retrató la vida íntima de una familia chilena de clase media durante esa década.

“El lugar del que nunca me he ido, y al que agradezco mi cultura y mi formación, es el teatro.”

de retrospectivas, de libros de lujo, con interpretaciones, con registros históricos, muy diversos. He sido testigo de cómo ha madurado ese territorio, pero también sigo siendo crítico de la cantidad de material que se publica sin la debida organización, clasificación y precisión. Como, por ejemplo, un catálogo de gráficas publicitarias o una colección de fotografías urbanas que, aunque estén bellamente diagramados, no incluyen fechas ni información adicional. Ese material, en definitiva, no sirve como referencia, porque es riesgoso e incierto.

¿A qué fuentes recurriste para la filmación de *Machuca*?

-Para mí, *Machuca* marca un antes y un después en mi ejercicio con la recreación histórica. Como no había mucho material disponible, nos dedicamos como equipo multidisciplinario a entrevistar a quienes vivieron la época, siempre en relación al guión. Les preguntábamos, por ejemplo, por los recorridos que seguían las micros, por los cigarrillos que fumaban, con qué se cortaban el pelo. Detalles que podían parecer insignificantes, para nosotros eran fundamentales. Recopilamos muchas fotos, pero como no tenían color ni suficiente nitidez, había que hacer todo un trabajo de interpretación de valores tonales para descubrir los colores reales. Los diarios de la época también nos sirvieron, porque aunque tuviesen un punto de vista sesgado, delataban los conflictos de clase y poder de esa época.

Al construir un relato de ficción ambientado en una cierta época, ¿cómo compatibilizas la creación artística con las expectativas de realismo de un espectador que conoce ese momento histórico?

-Una alternativa es quedarse sólo en el realismo documental, pero si te quedas atrapado ahí puedes perder capacidad expresiva y alejarte de la naturaleza artística que define nuestra tarea. Que la historia sea verosímil es lo básico, pero a ratos hay que hacer operaciones de síntesis, de transposición, o bien sumar y restar atributos a los espacios, contextos o personajes, para que tengan una función dramática dentro del relato. En *Machuca*, por ejemplo, necesitábamos que el Colegio Saint George representara un colegio de la clase alta, pues en ese escenario ocurriría el choque de dos realidades sociales opuestas. Al mirar las fotografías, descubrimos que el

“No me gusta ver que muchas de las cosas usadas que se venden en las ferias no son más que basura para el resto del mundo.”

colegio real tenía una infraestructura de salas muy precarias, de madera... Necesitábamos un contexto visual más poderoso que ése para representar el conflicto del nuevo estudiante, Machuca, enfrentado a una tradición. Por eso decidimos usar el Campus Oriente de la Universidad Católica como el patio del colegio y como fachada elegimos el Instituto Nacional Barros Arana. La sala de clases fue recreada en un segundo piso del mismo Campus, con pupitres traídos de provincia. Así, por fragmentación, se materializó un colegio ficticio, distinto al real, pero funcional a la historia.

Las personas tienen ciertas ideas de lo que fue una época pasada, ¿tomas en cuenta esos imaginarios al momento de recrear?

-A mí me preocupa mucho el imaginario, que a veces no tiene que ver con la recreación exacta de una situación. Algo de lo que me he dado cuenta es que la memoria organiza la información como quiere y la vuelve a recrear de acuerdo a nuestras necesidades y punto de vista. Yo, como intérprete de una recreación histórica, siempre uso mi subjetividad. Toda recreación histórica es una representación personal y una

selección de la realidad en permanente resignificación. Es la síntesis de un mundo, porque debe caber en un formato breve, como una película o una obra de arte.

¿Pero hasta qué punto debiera dejarse espacio a la subjetividad?

-Hasta el punto que queramos, porque el arte no tiene por qué tener ninguna traba.

En *La buena vida* los personajes se mueven constantemente por la ciudad y la acción transcurre en el centro histórico de Santiago. ¿Qué te interesaba mostrar?

-Esa puesta en escena muestra una ciudad que está demoliendo sus bienes de patrimonio, donde uno de los protagonistas vive en un edificio junto a un gran hoyo donde levantan un proyecto inmobiliario, y transita por un casco histórico lleno de excavaciones y zanjas, entre edificios modernos de pésimo gusto que conviven con fachadas antiguas. Habla del Chile de la Concertación, del 2000, con un pie muy inseguro en el futuro, sin haberse hecho cargo del relato del pasado ni de cuáles son sus elementos patrimoniales a defender. Es una ciudad torpemente en crecimiento, adolescente. Eso les

pasa también a los personajes, todos unidos por el relato de un Chile que no consigue tener una identidad definida.

Antes de empezar el guión de la historia, estuviste un tiempo recopilando historias y conversaciones de peluquería.

-Empecé esa investigación, sin saber su destino, en un salón de peluquería, el “Zule”, en Huérfanos con Estado. Estaba en un local dentro de un edificio *art déco* emblemático, que ahora está ocupado por una oficina. Me imaginaba que a través de esa ventana se vio crecer la hermosa ciudad que debió ser el Santiago de los años 30, que después se convirtió en ese casco antiguo violentado por el mal gusto de este progreso sin visión. Un día pensé que las personas que asistieron durante décadas al “Zule” podían dar pie a un documental de entrevistas ciudadanas frente al espejo, realizadas en el momento de cortarse el cabello. La metáfora sería la de superar el pasado con la caída del pelo cortado, y seguiríamos a los personajes atravesando la ciudad con su nuevo peinado.

¿Y empezaste a grabar?

-No, nunca se concretó. Se postuló a un Fondart y no se obtuvo. Pero finalmente Andrés Wood me propuso que ficcionáramos estas historias e hiciéramos una película. Así nació *La buena vida*.

¿Qué era lo que más te interesaba recrear en esa película?

-Ahora me doy cuenta de que lo que he estado recreando, no sólo en



ésa sino en diversas películas, son ciudades ficticias que responden al universo mental de los personajes. Y sobre todo he recreado Santiago, sin ser santiaguino. Revisando el Chile de los 70 hasta el de los 2000, he descubierto muchas cosas acerca de lo que somos y lo que no somos. Nos define una identidad ambigua, diversa, y aunque estamos permanentemente escuchando definiciones integradoras, ya no creemos en esa posibilidad del “nosotros”. Nos acostumbramos a clasificarnos por categorías sociales, algo que parece normal, pero que en otros países no se ve de forma tan acentuada. Chile es algo así como una paradoja tragicómica. Trágica, porque nuestras dicotomías nos anulan, pero nos mantienen unidos. Cómica, por la dificultad para comunicarnos y la neurosis, que nos convierten en caldo de cultivo para crear historias.

LA VIDA DE LAS COSAS

¿Tienes algún método de trabajo para recopilar el material de tus puestas en escena?

-Con el tiempo entendí que no hay un método garantizado ni en el teatro, ni en la dirección de arte, ni en la recreación artística. Cada proyecto tiene un objetivo final y demanda un proceso determinado, a veces experimental, libre, espontáneo, y a veces meditado y preciso. Ahora, una investigación amplia y profunda es la base de un buen resultado, porque define los límites expresivos y da confianza en la perspectiva. Algo que ha sido común a todos mis proyectos es que, cuando recreo ambientes históricos, me encanta trabajar con personas un poco mayores porque tienen mayor sensibilidad con el pasado. La menor distancia que ellos tienen con la época a recrear suele ser ventajosa.

¿Vas a las ferias libres a seleccionar los objetos de escenografía que necesitas?

-No, hay un equipo dedicado a eso. En general, las ferias son lugares muy tristes para mí. No me gusta ver que muchas de las cosas usadas que se exhiben y se venden no son más que basura para el resto del mundo. Pienso que cada peineta, cada quitasol o

frasco de mermelada, es el último en su tipo y está destinado a desaparecer. Y en Chile parece que a nadie le interesa preservarlo. Quizás yo me he sensibilizado con ese mundo que desaparece.

Al menos hay gente que se dedica a coleccionar esas cosas olvidadas...

-¡Ah...! Esos seres son adorables y qué bueno que en vez de vicios estén coleccionando objetos maravillosos.

Y a ti, ¿te gusta coleccionar?

-Me gusta, pero me resisto. Lo veo como un riesgo para mi salud mental.

¿Tienes muchos objetos en tu casa?

-Mis amigos dicen que sí, aunque yo pienso que no, porque conociendo mi ambición y mi fetichismo... Cuando te enamoras de un objeto, quieres tener dos, después tres y luego cuatro, por lo tanto sólo conservo lo que es significativo para mí. Antes tenía una gran colección de trampas para ratones traídas de los distintos países que visitaba, pero muchas se han ido perdiendo. En mi casa siempre guardo alguna cosa que considero valiosa, como el tarro de leche condensada de *Machuca*, alguna chapita de la campaña del “No”, o el billete que usó algún

protagonista de una película. Esos objetos son la historia de la historia, de los personajes y de nosotros, esa invención que nos hace creer que viajamos en el tiempo. Eso es lo que me conmueve de mi trabajo. Soy selectivo con los recuerdos, considerando que el pasado está inevitablemente destinado a desvanecerse, y nuestra actividad es un intento por revertirlo.

¿Qué hace que un objeto tenga valor para ti?

-Tengo un gran respeto por la cultura popular y de masas. Soy consciente del impacto emocional que tuvo en mi infancia algún envoltorio de un chocolate que comí, un programa de televisión, un estilo de pantalón, las figuritas coleccionables y todos los fetiches creados por la publicidad. Están ahí... Y me doy cuenta de que producen un recuerdo emocional profundo en el Chile adulto, que mira hacia atrás y se siente interpretado tanto por los grandes temas de la historia como por esos detalles más vulgares. **P**

Grabaciones de la serie televisiva *Los 80*. La recreación de ambientes de época, a cargo de Bazaes, fue uno de los aspectos más elogiados de la producción.



Gentileza de Canal 13



En Pomaire NO TODO





ES GREDA

Durante siglos, la artesanía en greda le ha dado a este pueblo su carácter inconfundible. También su renombre y su atractivo, como lo confirman cada fin de semana legiones de santiaguinos que siguen acudiendo a buscar allí pailas de greda o chanchitos alcancía, aprovechando de paso para saborear su cuota anual de pastel de choclo y empanadas de pino. Al llegar, sin embargo, lo primero que encuentran son coloridas Hello Kitty de yeso, acompañadas de los más variados juguetes plásticos de producción masiva. Algo que dista mucho del paradigma de la “chilenidad”. Y que preocupa a los artesanos y las autoridades.

Por Marisol García / Fotografías de Cristóbal Olivares, Hans Ehrmann y Genaro Riveros.



Cristóbal Olivares

A la izquierda, un *souvenir* para el visitante promueve el oficio alfarero tradicional.

Abajo, la tercera edición del festival Gredapaloza, organizado por la Agrupación Esteke, convocó a dos mil personas.

A la derecha, el festival tiene, incluso, su galardón propio: una mano de greda haciendo el gesto *rockero* y sosteniendo una lama (herramienta de modelado) entre los dedos.



Cristóbal Olivares

La escena es peculiar: sobre el escenario montado en el estadio municipal de un pueblo campesino, en plena Zona Central, un guitarrista eléctrico levanta un trofeo de greda, recuerdo de su paso por el lugar. A su lado no hay pantallas gigantes sino puestos de artesanía con jarros, platos y adornos moldeados a mano; y en vez de fans delirantes, quienes lo observan son grupos de familias un poco distraídas. Decenas de otros músicos han ocupado esta tarde el espacio. Por un rato, su electricidad se ha puesto al servicio de una causa poco habitual: la alfarería.

Rock y artesanía. Bandas emergentes y tradición. Campo y ciudad. El festival Gredapaloza de Pomaire lleva tres ediciones y prepara una cuarta para enero próximo. Su insólito nombre combina un guiño al internacional y multitudinario festival Lollapalooza con un homenaje al más ancestral de los oficios de Pomaire. A sus organizadores, la Agrupación Cultural y Social Esteke, los guía el sueño de la masividad: “La última vez tuvimos dos mil personas. Llegaron de Santiago y otros lados. Queremos que encuentren algo diferente, que no se vea en otra parte. Mientras más sean las vías de ingreso al mundo de la greda, mejor”.

Su apuesta se funda precisamente en descolocar a músicos y audiencia, utilizando códigos distintos de los habituales en este tipo de encuentros. Buscan crear conciencia sobre

los problemas que hoy afectan a la artesanía en greda tradicional, derivados en parte —según ellos— del descuido y la falta de información. Esteke¹ se fundó en 2011 y reúne hoy a unos veinticinco jóvenes pomairinos, activos en divulgar el oficio alfarero local y convencidos de que el pueblo ha ido perdiendo la valoración de su patrimonio. A través de iniciativas comunitarias buscan “contribuir al desarrollo cultural en Pomaire y lograr el rescate de nuestra identidad y tradición [...], ayudando así al posicionamiento del pueblo como un referente cultural”. No son los únicos. También ofrecen actividades de divulgación del oficio —a turistas y también a estudiantes— los talleres Manitos Creativas, Taller Barros, Artesanía Sofía y la Granja Educativa Alfarera (GREDA). Se trata, sin embargo, de iniciativas privadas, sin coordinación entre sí ni con la autoridad.

Gredapaloza y Esteke son reflejos elocuentes de la encrucijada actual que vive Pomaire. En este pueblo a poco más de sesenta kilómetros de Santiago, que en el imaginario de los chilenos se figura apacible y turístico, hoy se enfrentan diversos intereses culturales, artísticos y económicos, en una disputa sólo parcialmente visible para los afuerinos.

1 El nombre de la agrupación alude a la esteca, instrumento con el que se da forma a la greda en la etapa de modelado.



Aunque la visita al pueblo en un día hábil es una reserva de calma campesina, los sábados y domingos esa tranquilidad se convierte en agitación y negocio. A los diez mil habitantes del lugar suelen sumarse varios miles de turistas, imprimiéndole un ritmo que no es precisamente distendido: hay exceso de autos y carteles, personas que buscan atraer clientes a viva voz, y abundan los objetos y platos “típicos” ofrecidos con un sobreprecio que muchos —extranjeros, sobre todo— pagan sin hacerse problema. Grandes pailas (de greda, por supuesto) con pasteles de choclo, empanadas de medio kilo que cubren el plato completo y cortes de carne que podrían satisfacer a dos comensales son aquí prueba irrefutable de la abundancia que —por sobre la sofisticación— caracteriza a buena parte de la comida chilena.

Quienes llegan son turistas “por el día”: caminan, miran, almuerzan, compran y se van. Buscan recuerdos pequeños para sus casas, a precios más bajos que en Santiago y con la experiencia ilusoria de un día de campo como valor agregado. Sorprende, sin embargo, la falta de una infraestructura turística mínima, como un centro de informaciones, un cajero automático o baños públicos gratuitos. El sitio web de la Municipalidad de Melipilla comparte noticias sobre el pueblo, pero no datos útiles para el visitante.

Al comenzar a caminar por la avenida Roberto Bravo —la tradicional calle del comercio—, lo que se ve en los primeros puestos es una oferta abigarrada y sin orden, que puede resultar desconcertante para quien espera encontrar la conocida greda tradicional de Pomaire. Las tiendas despliegan objetos colorinches y diversos, confeccionados en yeso o greda pintada (pequeñas Hello Kitty, quebradizos Hombres Araña, chanchos de tres patas con pestañas en los ojos y flores en el lomo), que se permiten rediseñar los objetos asociados al pueblo o citar referentes extranjeros, sobre todo de la televisión infantil. Junto a éstos, una heterogénea colección de mermeladas, chalecos, estuches de tela y juguetes plásticos, entre muchos otros objetos de producción masiva y origen importado —chino, en su mayoría—, llena estantes y muros.

Para admirar la alfarería en pura greda y apreciar los modelos popularizados a lo largo de generaciones hay que avanzar aún algunas cuadras. Entonces aparecen talleres tradicionales, algo alejados del bullicio turístico predominante, aunque todavía entremezclados con ofertas de otro origen o aspecto. Los mismos artesanos señalan que la razón por la que no están en los locales más próximos a la carretera es que allá los arriendos pueden costar hasta cien mil pesos, suma que a la mayoría se le hace impagable.

“Nosotros, los artesanos de Pomaire, no vamos a estar para siempre. ¿Quién sigue, entonces? No puedo evitar ser pesimista”, admite el alfarero Óscar Malhue.

Visitantes a la Feria de Arte Popular observan el trabajo de dos artesanas de Pomaire en 1967. En página opuesta, el artesano Óscar Malhue en su taller.



Hans Ehrmann

SIN HEREDEROS

Gran parte de la rutina diaria de Óscar Malhue transcurre en su taller, hacia el final de la avenida principal de Pomaire. El piso de barro y las paredes de troncos contribuyen a la humedad y la penumbra del lugar. Afuera canta un gallo y ladran dos perros mientras él le da impulso a su torno con el pie derecho. Las bolas de greda que va formando se convertirán más tarde en figuras de animales. Los platos, jarros y vasos ya horneados quedarán apilados para su despacho —por encargo— a tiendas de Santiago y otras ciudades. Hijo de alfarero y dirigente de artesanos, vive de la greda hace cincuenta años.

Como nunca antes, Malhue siente que hoy su oficio se encuentra amenazado.

“Nosotros, los artesanos, no vamos a estar para siempre. ¿Quién sigue, entonces?”, pregunta sentado al centro de su taller, en el que ya no tiene aprendices. Como él, hay otros 138 artesanos inscritos en la Agrupación de Artesanos y Alfareros en Greda Tradicional de Pomaire. Se trata de una cifra que será difícil conservar en los próximos años, ante la falta de perspectivas y la baja rentabilidad del oficio, que desaniman a la gran mayoría de los pomairinos jóvenes y los hacen preferir cualquier otro trabajo. “No puedo evitar ser pesimista, porque esta decadencia ha sido por causa de los propios pomairinos, por la falta de conciencia —diagnóstica—. A veces pienso

que las generaciones que vienen, quizás lleguen acá y sólo vean un [mercado] Persa”.

La de Pomaire es una de las tradiciones artesanales más antiguas que pueden pesquisar en Chile. Ya en tiempos de la Conquista, la extracción de greda desde el cercano cerro La Cruz dio inicio a la manufactura de objetos funcionales (jarros, platos, ollas) a través del moldeado, lo que durante la Colonia se transformaría en una incipiente industria alfarera con características propias. A mediados del siglo XIX, carretones llenos de objetos de greda partían desde el pueblo en dirección a Valparaíso, donde era común su trueque a cambio de alimentos. Entre los consumidores de los objetos pomairinos destacaban los hogares populares, que buscaban más utilidad que sofisticación. Hoy, muchos alfareros mantienen todavía algunas técnicas antiguas, como el modelado manual y la cocción de las piezas en hornos a leña. Otras, sin embargo, como el pisado de la greda, han desaparecido.

No existen actualmente en el pueblo cursos de alfarería como tales. Quienes aprenden el oficio lo hacen directamente con los artesanos en sus talleres, o bien por herencia familiar. La excepción tiene lugar en el Colegio Pomaire —única escuela de la localidad—, donde desde hace catorce años la alfarera Juana Mendoza imparte un taller de trabajo en greda para alumnos de primero a tercero básico. Aunque valiosas, sus lecciones tienen un impacto acotado, y no alcanzan a frenar





Utilizando una herramienta metálica, Óscar Malhue alisa la superficie de una vasija de greda modelada en torno mecánico.

Con actualidad y vigencia que sorprenden, el estudioso del folclor Tomás Lago afirmaba en 1971 que “el centro de este poblado ha ido perdiendo así sus ligaduras tradicionales antiguas”.

la alarma y la sensación de urgencia que hoy reinan entre muchos artesanos, a quienes les preocupa que su oficio pueda terminarse y que las medidas de protección implementadas hasta ahora no hayan tenido mayor efecto. Es una inquietud que comparten diversos expertos y autoridades, convencidos de que la artesanía pomairina requiere cuanto antes una protección eficaz.

La crisis que hoy afecta a Pomaire no es tema nuevo. Sus primeras alarmas pueden rastrearse, al menos, hasta los años setenta, cuando ya se hablaba de los riesgos que el turismo comercial representaba para su tradición alfarera. Con actualidad y vigencia que sorprenden, el estudioso y promotor del folclor Tomás Lago² afirmaba en 1971 que “el centro de este poblado ha ido perdiendo así sus ligaduras tradicionales antiguas”³.

INTENTOS FALLIDOS DE PROTECCIÓN

A mediados de los años sesenta se registran los primeros intentos de protección a las tradiciones artesanales de Pomaire. Fue en esa década que una propuesta parlamentaria pretendió sacar los puestos de venta de greda hacia el antiguo camino a Melipilla para mejorar, supuestamente, el acceso de los alfareros al público. Los mismos artesanos se opusieron a la medida: “Todo el pueblo es una feria y la gente acude sin ser llamada”, le escribió la alfarera Rosita Astorga a una diputada en carta de protesta fechada en 1966, según cita el investigador Hernán Bustos, autor del más profundo estudio publicado hasta ahora sobre el pueblo⁴.

En 1969 se puso en marcha la Ley N° 17.064 (o “Ley Pomaire”), una disposición legal única en su especie —pues no existe hasta el momento ninguna otra que proteja alguna actividad artesanal específica— que concedió a los artesanos del pueblo la exención de IVA y de impuesto a la renta. También bajo el gobierno de Eduardo Frei Montalva, la llamada “Ley Acevedo” estableció la curiosa figura de que cada caballo fina sangre que se vendiera en Chile debía pagar un tributo a beneficio de Pomaire.

Ninguna de las dos disposiciones legales representa hoy un real beneficio. Lo del tributo equino fue derogado y la “Ley Pomaire” —que en 2010 fue limitada— probablemente

constituya hoy más una traba que una ayuda a la artesanía. Tal es el diagnóstico contenido en un estudio encargado por Sernatur en 2014, donde se afirma que “la Ley Pomaire es probablemente una de las grandes causas de que casi todo el comercio de artesanía se haya desarrollado de un modo informal”. Lo anterior se debe a que las exenciones tributarias de las que gozan los artesanos traen como consecuencia que éstos no inician actividades frente a Impuestos Internos ni tampoco declaran renta, y por lo mismo, en la mayoría de los casos, tampoco pagan patente comercial por sus talleres. En otras palabras, dicha ley tiene el efecto —indeseado— de perpetuar la informalidad del negocio, lo que termina produciéndoles a los artesanos varios perjuicios, tales como estar inhabilitados para postular a instrumentos públicos de apoyo (como los de Sercotec, por ejemplo), y quedar en desventaja para efectos de arrendar un local (frente a quienes no son artesanos pero sí pagan patente).

A las anteriores se sumó luego otra seguidilla de iniciativas frustradas.

En 2008, un grupo de vecinos y artesanos del lugar, entusiasmados por la efectividad con que la nominación de “Zona Típica” había logrado proteger un número cada vez mayor de barrios con valor patrimonial, prepararon y presentaron la postulación de Pomaire a esta distinción. Pero el Consejo de Monumentos Nacionales rechazó la nominación, señalando que el pueblo “carece de atributos urbanos y arquitectónicos” que justifiquen el título, y agregando, de paso, que Pomaire “ha sufrido una distorsión con productos no tradicionales y objetos ajenos a la cultura local”, que lo alejan de los estándares que identifican a un pueblo artesanal.

Otra iniciativa valiosa, esta vez vinculada explícitamente al turismo, fue la que hace tres años comenzó a implementar la Universidad de Los Lagos, con financiamiento FIC-Regional⁵. Uno de sus principales resultados fue la elaboración de un Plan de Desarrollo Turístico (Pladetur) para el pueblo, con un horizonte de cinco años plazo, confeccionado a partir de un diagnóstico acucioso que incluyó un censo a la población de Pomaire y la participación de diversas organizaciones locales. Para fines de 2013, sin embargo, el trabajo sufrió diversos problemas que derivaron en cambios en su equipo directivo y en que la municipalidad no ejecutara el plan. En la actualidad, apenas existe información sobre el proyecto y sus resultados no se han publicado.

La instalación por breve tiempo de una caseta de información turística (que duró menos de un año), y un intento de participación en redes internacionales de trabajo artesanal que no ha conseguido fortalecerse, se añaden a los esfuerzos que han dejado las cosas más o menos donde mismo.

Una de las conquistas recientes de los pomairinos fue el reconocimiento de su artesanía con el sello de Denominación

2 Responsable además de iniciar, en la década de 1930, una colección de artesanías latinoamericanas que en 1944 dio origen al Museo de Arte Popular Americano, dependiente de la Universidad de Chile.

3 Lago, T. (1985). *Arte popular chileno* (4ª ed.). Santiago: Editorial Universitaria.

4 Bustos Valdivia, H. (2012). *Historia de Pomaire*. Melipilla: Ilustre Municipalidad de Melipilla.

5 Se trata del proyecto “Pomaire Centro Turístico Nacional e Internacional, Modelo de Desarrollo Turístico de Zonas Rurales de la Región Metropolitana”.



En los puestos de venta de la calle Roberto Bravo, en Pomaire, conviven hoy los productos de impronta tradicional –como las pailas y los chanchitos de greda que le granjearon su reconocimiento a la alfarería local– con un heterogéneo repertorio de piezas de greda pintada, figuras de yeso de llamativos colores y mercancías importadas de todo tipo.



Cristóbal Olivares



Cristóbal Olivares



Genaro Riveros

de Origen (D.O.), otorgado en 2013 por el Instituto Nacional de Propiedad Intelectual (Inapi). Tal como con el limón de Pica, el atún de Isla de Pascua o los dulces de La Ligua, dicho sello establece que sólo las piezas de alfarería en greda fabricadas en el pueblo pueden utilizar la palabra “Pomaire” en sus etiquetas y otros medios de promoción. Así, cuando un consumidor se encuentra con una pieza de greda que lleva el nombre de Pomaire, puede estar seguro de su procedencia y, además, de que fue elaborada conforme a las maneras típicas de la alfarería tradicional de este lugar. Hasta aquí, sin embargo, los beneficios de la medida tampoco parecen evidentes, pues no hay quien fiscalice efectivamente su implementación. Tampoco se ha establecido un Comité de Administración responsable del tema, y persiste entre los artesanos la desinformación sobre cómo se aplica o gestiona el sello conquistado.

EL INCIERTO FUTURO

“En Pomaire ha habido muchas decepciones por la falta de seguimiento de proyectos, algo que puede extenderse a muchas localidades en Chile donde la supervisión del Estado, más allá de los gobiernos, es bien desastrosa en materia de políticas públicas”, sentencia el alcalde de Melipilla, Mario Gebauer. “Sin embargo, soy de la opinión de que en asuntos como éstos las autoridades acompañan las decisiones de las comunidades. Y en Pomaire ha faltado un actuar colectivo mejor articulado. No es que culpe a la comunidad, pero si ésta no se coordina, no va a lograr avanzar hacia un futuro común”.

Coincide en este diagnóstico Rosa Rojas, presidenta de la Agrupación de Artesanos y Alfareros en Greda Tradicional de Pomaire: “Lo que hoy sucede ha sido, en parte, culpa nuestra por dejar que suceda; y, en parte, de los turistas, que vienen a comprar greda y terminan comprando cualquier cosa”. Según ella, se ha llegado a un punto en que urge involucrar al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y a la Municipalidad de Melipilla. Entre las iniciativas que propone implementar, Rojas incluye el enrolamiento de los artesanos con oficio de tales (“y no de quienes hacen greda pintada”, específica), el acceso a beneficios otorgados por Sernatur y Sercotec, y el resguardo de espacios físicos para la venta exclusiva de alfarería local.

Muchas de las amenazas al trabajo en greda son comunes a otras tradiciones artesanas del país. Pese a ello, Chile carece de una Ley de Artesanía como las que sí existen en varios países de Latinoamérica, como México, Perú y Ecuador. De ello habló hace un tiempo el alcalde de Melipilla con la exministra Claudia Barattini, y espera volver a hacerlo con el ministro Ernesto Ottone.

La autoridad municipal planea viajar en noviembre a Guatemala para interiorizarse de las leyes locales de protección artesanal. Adelanta que a esa comitiva se sumarán tres alfareros pomairinos, y agrega: “La protección de la artesanía no pasa por la labor de un municipio. Yo, por ejemplo, no tengo capacidad de fiscalizar ni restringir lo que la Constitución establece como libertad de comercio. Pero

puedo insistir, presionar. Éste es un problema que afecta también a muchos otros poblados de Chile, y que no tiene que ver con el auge de las importaciones sino con la falta de protección legal. Eso es lo que necesitamos para evitar que sigamos perdiendo tradiciones y oficios”.

La coordinadora del área de Artesanía del CNCA, Bárbara Velasco, confirma que se está trabajando en un proyecto de Ley Sectorial de Fomento del Sector Artesanal, cuya presentación a la Cámara de Diputados ha sido comprometida por el ministro Ottone para 2016: “Muchos de los problemas que vive Pomaire”, explica Velasco, “tienen que ver con que el Estado no reconoce al artesano productor como tal, sino como un emprendedor más, por lo que no existe un mandato que regule la comercialización de productos piratas chinos ni proteja las materias primas. Una ley puede establecer quién es quién, con derechos y deberes, y poner a la artesanía en un espacio que priorice el desarrollo local, tanto cultural como económico”.

Grupos de artesanos, autoridades municipales y abogados especialistas trabajan actualmente en la redacción de la ley. Uno de sus desafíos es establecer una definición clara sobre qué es —y qué no es— un producto artesanal. Según la directora regional (RM) del Consejo de la Cultura, Ana Carolina Arriagada, “un marco legal permitiría hacer las distinciones necesarias, y luego articular el trabajo artesanal. Un artesano es portador de un oficio muy identitario, lleno de valor, pero a la vez exigido de ingresar a una dinámica de comercialización donde hoy enfrenta cada vez más competencia”.

Muchos de los objetos que han hecho famoso a Pomaire son asombrosamente funcionales, tales como sus típicas fuentes, pailas y ollas, cuya greda se destaca por mantener la humedad y por tomar temperatura de manera uniforme, lo que ayuda a una cocción pareja de los alimentos y a la preservación del sabor. Resisten, además, el fuego directo. Casi no hay hogar en Chile que no tenga al menos uno de estos objetos en su cocina, incluso ahora que los utensilios culinarios privilegian el diseño y los avances tecnológicos que llegan del extranjero.

Los objetos de adorno son patrimonio en sí mismos. Fue aquí que nacieron las cocinitas de greda y se hicieron famosos los chanchitos alcancía, cuyas características tres patas se explican por una antigua leyenda vinculada a la prosperidad (y cuyos detalles cambian con cada narrador). Sin pretensiones autorales ni afanes cosmopolitas, la artesanía pomairina remite al campo chileno y al mundo de lo doméstico. Así lo evidencia su aspecto sencillo pero muy característico, funcional y a la vez ornamental.

Hubo un tiempo, recuerda el artesano Óscar Malhue, en que “de cada diez jóvenes de Pomaire, ocho salían artesanos. Ahora es al revés”. Pasó el tiempo en que la organización de la Semana de la Greda (cada agosto) y el flujo de turistas de fin de semana bastaban para mantener viva la alfarería tradicional de este lugar. Hoy se requiere una estrategia profunda y efectiva. Pero rápido. “No vaya a ser que el chanchito de tres patas termine con cuatro”, advierte un artesano. **P**



Delia Domínguez

“En la naturaleza encuentro respuesta a todo”

A los 84 años, Delia Domínguez no deja de escribir. En un cuaderno, en una hoja suelta, donde la pille la inspiración. Hija poética de Neruda, ha echado mano a la naturaleza del sur de Chile y a sus pérdidas y dolores para producir una abundante obra poética, que obliga a poner los pies en la tierra y devuelve el asombro por lo simple.

Por Sabine Drysdale / Fotografías de Jorge Brantmayer y archivo Delia Domínguez.

¿Para qué escribe, Delia?

-Para respirar. Imagínate, para respirar.

Escribe desde las entrañas, desde ese dolor irreprimible por la prematura muerte — por una tuberculosis— de su madre, hace casi ochenta años. Para sublimar el dolor de la muerte trágica —asesinado— del hombre con quien iba a casarse, hace sesenta años. Escribe para mantenerse en pie. Para, pese a todo, rendirle honor a la vida. Y lo hace capturando en sus versos la naturaleza, esa materia prima que usa para escribir con la franqueza del realismo.

-La naturaleza me emociona como si me consolara.

En la poesía de Delia Domínguez (1931) se funde el trinar de los pájaros con el relincho de las yeguas, el calor de los fogones encendidos y los colores del arcoíris, el sonido de los ríos y los huevos revueltos. “Es poesía húmeda que huele a bosques y silencio”, se lee en una de sus traducciones al inglés.

-Toda la naturaleza son señales de mi madre. Esa nostalgia, esa búsqueda de quien me echó al mundo. La poesía y el rezo, yo soy una mujer de fe, me hacen no sentirme derrotada ni pesimista.

¿Y qué busca en sus lectores?

-Comprensión y entendimiento.

¿Se siente incomprendida?

-Claro, la poesía es una manera de explicarme, porque yo no entendía por qué, si sólo tenía cinco años, había muerto mi mamá. Mi poesía es producto de la tristeza.

¿Cómo describiría sus versos?

-Son la vida íntima escrita. Toda mi poesía es autobiográfica, toda. No estoy pensando “¿gustará o no gustará?”, si será insolente o no. Yo escribo lo que pienso.

Delia Domínguez escribe a mano, en cuadernos escolares o en hojas sueltas, sentada en el escritorio de su casa del campo en Tacamó, Osorno, con vista a cinco volcanes; o de noche, en su cama, mirando las estrellas a través de una claraboya; o a bordo de un taxi, cuando le viene “el antojo”, sumida en el taco de las calles de Santiago.

-Porque si yo no escribiera...

Publicó su primer libro, *Simbólico retorno*, en 1955. Desde entonces, una decena de obras, algunas prologadas por Gonzalo Rojas, Isabel Allende, Daniel de la Vega y Pablo Neruda. Ha sido traducida al inglés y al alemán.

Esta tarde de invierno es posible olvidar que está sentada en el living del piso siete de un departamento en Providencia. Una pequeña terraza atiborrada de plantas —pelargonias,

cardenales, una buganvilia anaranjada aún en flor— impide que se cuelen las vistas del cemento de la ciudad. Pero donde quisiera estar Delia es en Tacamó, con sus perros y sus caballos. Un neumotórax —el mismo que le impidió terminar la carrera de Derecho en la Universidad de Chile, que dejó al tercer año— la tiene complicada y su doctor le ha prohibido viajar este invierno.

Delia Domínguez fue una niña problema: rebelde, llevada de sus ideas, impertinente con la autoridad. Desde que tiene memoria, solía estar castigada.

-Me amarraban a una yegüita chica que se llamaba “la Pancha”. Le daban un palmazo y yo andaba todo el día amarrada a ella. Me debo haber hecho pipí y de todo... Los trabajadores me bajaban de la montura y me llevaban a sus casas.

¿Por qué la amarraban?

-Para que no jodiera. Era jodida...

Tenía prohibida la entrada al salón de lectura de su casa porque siempre estaba embarrada. Ella prefería estar con los trabajadores del campo, con los caballos y los perros, o bien hablando con el bosque, antes que haciendo labores de “señorita”.

-Me hicieron estudiar piano, pero no pasé de la llave de sol —dice riendo.

“No sé qué vio Pablo [Neruda] en mí. Él me apadrinó como poeta. Me preguntaba siempre por lo que estaba escribiendo. Parece que se allegó a mí por mi poesía de la tierra”.

La biblioteca de su casa combinaba los libros jurídicos de su padre, que era ministro de la Corte de Apelaciones, conservador, y otros en alemán —idioma que entiende pero no habla— de los Mohr, su familia materna. Pero ella no tuvo influencias literarias ni grandes maestros. Lo suyo fue obra del instinto, ayudado por sus excelentes notas en el bachillerato.

A la escritura entró casi por accidente, a los ocho años, durante uno de los tantos castigos que le propinó su abuela materna. El castigo partió con un encierro en la despensa, donde la pequeña Delia aprovechó la oportunidad para tomarse los jugos de los frascos de conservas. Cuando su abuela la pilló, la mandó a encerrarse en su dormitorio por el resto del día. Ahí, sola, triste, frustrada, tomó un ejemplar de la revista *Margarita*. En una de sus páginas había un anuncio: se abría un concurso para niños de poesía sobre la uva. En Osorno, donde ella vivía, no había parrones entonces, pero había visto racimos en la frutería y eso le bastó para lanzarse a escribir. Ganó el primer premio, muy a pesar de su abuela, que se avergonzó al ver el texto publicado en la revista. También a pesar de las monjas alemanas que la educaban en el colegio, quienes la mandaron llamar para increparla por esta nueva faceta de “poeta”.

-Monjas hipócritas... Yo era rebelde, tenía pésima nota en conducta, pero en todo lo otro me sacaba buena nota. Me acuerdo de que la monja tenía las manos atrás y una varilla. Y me retaba porque yo no había dicho que era poeta. ¡Pero si yo no sabía lo que era ser poeta! Mi abuela era huasa y mi papá, juez. ¡Qué sabía yo de poesía! No sabía nada.

¿Nunca antes había escrito?

-Nada. Fue de pura pena porque echaba de menos a mi mamá. Pero también de desordenada...

El poema de la uva fue el primer paso de una fructífera carrera poética en cuyo desarrollo cumplió un papel trascendental el poeta Pablo Neruda. Lo conoció a través del escritor comunista Francisco Coloane, quien era íntimo amigo de su padre; habían sido compañeros de curso en un colegio de Chiloé y eso había forjado su amistad pese a las diferencias políticas.

-No sé qué vio Pablo en mí. Él me apadrinó como poeta. Me preguntaba siempre por lo que estaba escribiendo. Parece que se allegó a mí por mi poesía de la tierra. Él era del sur, y yo partí escribiendo sobre la tierra, los pastos, los árboles.

El premio Nobel dijo sobre Delia: “Su poesía es atrevida y descalza: sabe caminar sin miedo entre espinas y guijarros, vadear torrentes, enlazar animales, unirse al coro de las aves australes sin someterse al tremendo poderío natural para conversar con tristeza o con amor con todos los objetos y los seres”.

Fue a mediados de los cincuenta que lo conoció en su casa de Isla Negra, hasta donde llegó acompañada por Coloane para almorzar y mostrarle *Simbólico retorno*, prologado por Daniel de la Vega.

-Coloane le dijo: “Oye, Pablo, esta niñita te va a leer un poema”. A la hora del postre le leí dos poemas. Y Pablo dijo “léete otro”, y así nos hicimos íntimos. Él escribió un poema que se llama “A Delia de Pucatrihue”, que es un puerto donde tengo una casa de veraneo y que significa “lugar de peces”.

Se para del sofá y trae un marco con una foto: es ella, de veintitantos, sentada junto al premio Nobel fuera de la casa de éste en Isla Negra. En otra aparece Neruda en el campo de ella, montando a su yegua “Ocurrencia” el año 1964. Al poeta le gustaba visitarla en el otoño.

-Me decía “yo vengo a otoñar”. En esa época yo tenía ciervos. Neruda le pidió a un trabajador un cacho de novillo y debajo de un manzano se ponía a soplarlo para ver si se acercaban las hembras con los bambicitos chicos. Pero nunca llegó ninguno, porque Pablo tenía mal oído para la música —dice riendo.

En Chile todos los poetas han tenido que relacionarse con la sombra de Neruda. ¿Cómo se relacionaba usted con su poesía?

-Dialogábamos muy bien, por el tema de la naturaleza. Me gusta la profundidad humana de su escritura, la sensibilidad ante el ser humano y ante la tierra y el cielo. Lo cósmico de su poesía.

¿Y qué le aleja de Neruda?

-Nada.

Como discípula, ¿tuvieron muchas discusiones poéticas?

-Nunca. Conversaciones sí, pero discusiones no. Hablábamos de la vida misma.

¿No hablaban de lenguaje, de poesía?

-De poesía hablaba él. Yo lo escuchaba.

Usted se relacionaba con él desde la admiración más profunda...

-Claro, de hija a padre. Yo fui la hija poética de Neruda, por nuestra cercanía a la tierra, por la cercanía geográfica: somos hijos de la lluvia, del viento, del bosque. Él leía cosas mías, me sugería títulos.

¿Nunca se rebeló contra el padre?

-Nunca.

Y con Gonzalo Rojas, ¿cómo se relacionó?

-Fue una relación profunda, que partió por mi admiración hacia su poesía. Sus poemas me conmovieron siempre, por el fondo y la forma. Era dueño de una voz



*Delia
hasta el sur!
Pablo
Neruda 1973*



Arriba a la izquierda, Delia –a los tres años de edad– amarrada al caballo "Vistazo". Arriba a la derecha, la última dedicatoria que le hizo Pablo Neruda, con su característica tinta verde. Abajo a la derecha, ambos poetas juntos en la casa del premio Nobel en Isla Negra, en 1965. Abajo a la izquierda, la centenaria casa de la escritora en Tacamó, Osorno.

Arriba, Delia Domínguez durante un recital de poesía en el Colegio Alemán de Osorno, 1955.

Abajo, junto a la "Ocurrencia", nieta de la yegua del mismo nombre que acostumbraba montar Neruda cuando la visitaba en Osorno.



muy potente. Siempre iba de frente con su poesía, con sus metáforas. Escribía de una manera fuerte, pero dulce. Remecía, con un lenguaje muy lírico o con una palabra como golpe. Es una poesía muy profunda la suya.

Delia Domínguez ha ganado el Premio Municipal Pedro de Oña (1966), el Premio Consejo Nacional del Libro (1996), el de la Fundación Felipe Herrera Lane (1999) y la Orden al Mérito Artístico y Cultural Pablo Neruda (2005). Es miembro de la Academia Chilena de la Lengua, Hija Ilustre de Osorno, y dos escuelas llevan su nombre. El Premio Nacional de Literatura, sin embargo, le ha sido esquivo.

-He estado nominada cuatro o cinco veces.

La última vez, en 2000, lo ganó el poeta Raúl Zurita.

-¿Sabes cómo fue? Se paró la Mariana Aylwin, que era ministra de Educación, y le dijo a Ricardo Lagos: "Presidente, hace dos horas que la Delia Domínguez está empatando con Raúl Zurita". "De todas maneras, Zurita", le ordenó Lagos. Porque a mí me creen "momia" por la cuestión del campo y la lesera.

En un mundo de intelectuales más ligados a la izquierda, ¿ha sido un problema para usted ser catalogada de "conservadora"?

-Claro. "Momia", como dicen los picados, "dueña de fundo"... A Neruda

le importaba un huevo que yo tuviera campo.

¿Le da pena que no se lo hayan dado?

-Claro que me da pena. Después de Gabriela Mistral, a ninguna mujer se le ha dado el Premio Nacional en poesía.

¿Se ha sentido poco valorada?

-No, no siento eso. No estará de Dios que me lo den. A lo mejor mi premio es que tengo 84 años y todavía mi cabeza está lúcida. Ahora mismo estoy preparando otro libro, que Dios me dé la cabeza, que se va a llamar *Silabario de estrellas*, porque en el campo la gente enseña a leer las estrellas. Yo vivo mirando el cielo.

¿Y qué le viene a la cabeza cuando piensa en el Premio Nacional?

-Perdona la grosería, pero mala cueva no más. Es que yo no tengo padrinos... Toda la gente tiene padrinos. Si Neruda estuviera vivo, me lo hubiesen dado.

¿Le gusta Zurita?

-Excelente poeta. Pero no me desmaya, como sí me desmayan Neruda o Jorge Teillier.

¿Qué la mata de Teillier?

-Me encanta porque teníamos mucho en común, porque él era de Lautaro, de la zona de Cautín, y hablaba de la naturaleza, de lo que le pasaba. No era un poeta "fantasioso".

Sobre la mesa de centro está la mano de Gabriela Mistral, a quien nunca conoció, pero con quien comparte esa poesía telúrica. Es de yeso, obra y regalo de la artista y premio nacional Laura Rodig.

-Es el original, un tesoro. Se la hizo la última vez que la Mistral vino a Chile.

También hay algunos de sus libros: *La gallina castellana y otros huevos* (1995), con portada ilustrada por su amigo el pintor Claudio Bravo, y un bello ejemplar de *Contracanto*, publicado en 1968 por la Editorial Nascimento. Lo abre. En las primeras páginas pidió a varios artistas y también a gente común —su padre Luis Domínguez, Luis Dimas, un vendedor ambulante, Margot Loyola, Francisco Coloane, un futbolista, Pablo Neruda— que respondieran qué les sugería la palabra "contracanto". Nicanor Parra escribió: "Delia querida, estuve

“A veces se me escapan algunos modismos del sur porque es parte de mi identidad austral y campesina. Nunca se me ha cortado la tira del ombligo con mi zona”.

buscándole el cuesco a la breva y no se lo pude encontrar”.

Qué pesado...

-Bien pesado. Yo era como hija de Neruda, y Parra y Neruda se odiaban. Lo fui a presentar cuando le dieron el premio Juan Rulfo en Guadalajara, y cuando me vio en el aeropuerto me dijo “¿adónde vas tú?”. Él iba como con diez jóvenes que lo seguían. Yo le dije: “A presentarte a ti”. ¿Y sabes lo que me dijo? “¿Túúúú...?!”.

¿Cómo ha evolucionado su poesía?

-Hay más economía de lenguaje, ahora escribo más corto. Soy deslenguada y escribo cosas antipoéticas, pero pienso que no es necesario escribir tan largo, porque tiene que ser más contundente cada frase, cada palabra tiene que tener mucho contenido y fuerza.

¿Eso es algo consciente?

-Sale solo. A mí todo me sale solo.

¿Cree que los artistas debieran teorizar sobre su obra?

-No, fíjate que, por lo menos yo, no teorizo sobre lo que escribo. Yo escribo y comparto con el lector la vida misma, los miedos, el sufrimiento, las esperanzas, los sueños. Cuando leía cuentos infantiles, veía pasar los cisnes volando, me metía en los bosques y veía a la Caperucita. En eso influyó la falta de mi madre y la soledad en el campo. Ahí aprendí el amor verdadero de la gente modesta y campesina, que me abrió las puertas de sus casas.

Cuando en sus textos habla de amores, ahí está Milton, el hombre con quien se había puesto ese anillo delgado llamado “ilusión”. Los separó una muerte trágica —fue asesinado en Osorno— de la que ella se enteró leyéndolo en el diario mientras tomaba té en el Hotel Crillón. Un trauma que no le permitió rehacer su

vida amorosa. Delia Domínguez nunca se casó.

-No pude. Pololeé, pero con toda esta tragedia no pude. Debo haber tenido 24 o 25 años. Se me quedó eso metido, y eso me ayudó a ser poeta. Mis hijos son los poemas.

¿Pudo traspasar estas penas a sus poemas?

-Sí, y por eso no soy una mujer amargada.

¿Por qué cree que en Chile hay tanta poesía?

-Porque es una tierra geográficamente privilegiada, porque estamos entre cordillera y mar, en una angostura difícil para vivir. Porque o hay maremotos o hay terremotos. Es la naturaleza que presiona.

¿La naturaleza presiona a los poetas a escribir?

-La semilla de la poesía, primero, es producto de la tristeza, que en mí fue la ausencia de madre. Y, después, de la naturaleza, el campo inmenso, los arcoíris. Una vez atravesé uno con Gonzalo Rojas, lo atravesamos galopando. Fue maravilloso, porque veíamos rojo, azul, verde, y los caballos apuraditos, galopando. El arcoíris anuncia bonanza. En cambio, cuando el sol mira para atrás anuncia lluvia, porque se pone rojo el cielo.

El sol mira para atrás es el título de su antología, publicada por Catalonia en 2008.

-Lo aprendí en el campo, de un jardinero. Cuando niña le pregunté: “¿Irás a llover mañana?”. Miró al poniente y dijo “sí”. “¿Usted cómo sabe?”. “Porque el sol está mirando para atrás”.

También ha incursionado en temas aparentemente pedestres. Como un poema de versos más *rockeros*, algo sensual, algo insolente, que escribió

cuando salieron los *blue jeans*.

-Ése lo leí el verano pasado cuando me invitaron a la Universidad Santo Tomás y los alumnos se volvieron locos. Se acercaron a pedirme autógrafos.

Cristián Warnken dice que su poesía es minimalista. ¿En qué sentido?

-Porque son las pequeñas cosas las que me importan. Esas cosas que hablan de grandiosidad no me interesan. Yo todo lo justifico con la naturaleza. En ella le encuentro respuesta a todo.

La soledad, ¿qué papel juega?


-Es un incentivo para ser más yo misma y hacerme fuerte. Converso con las cosas naturales, converso con el bosque, con los animales.

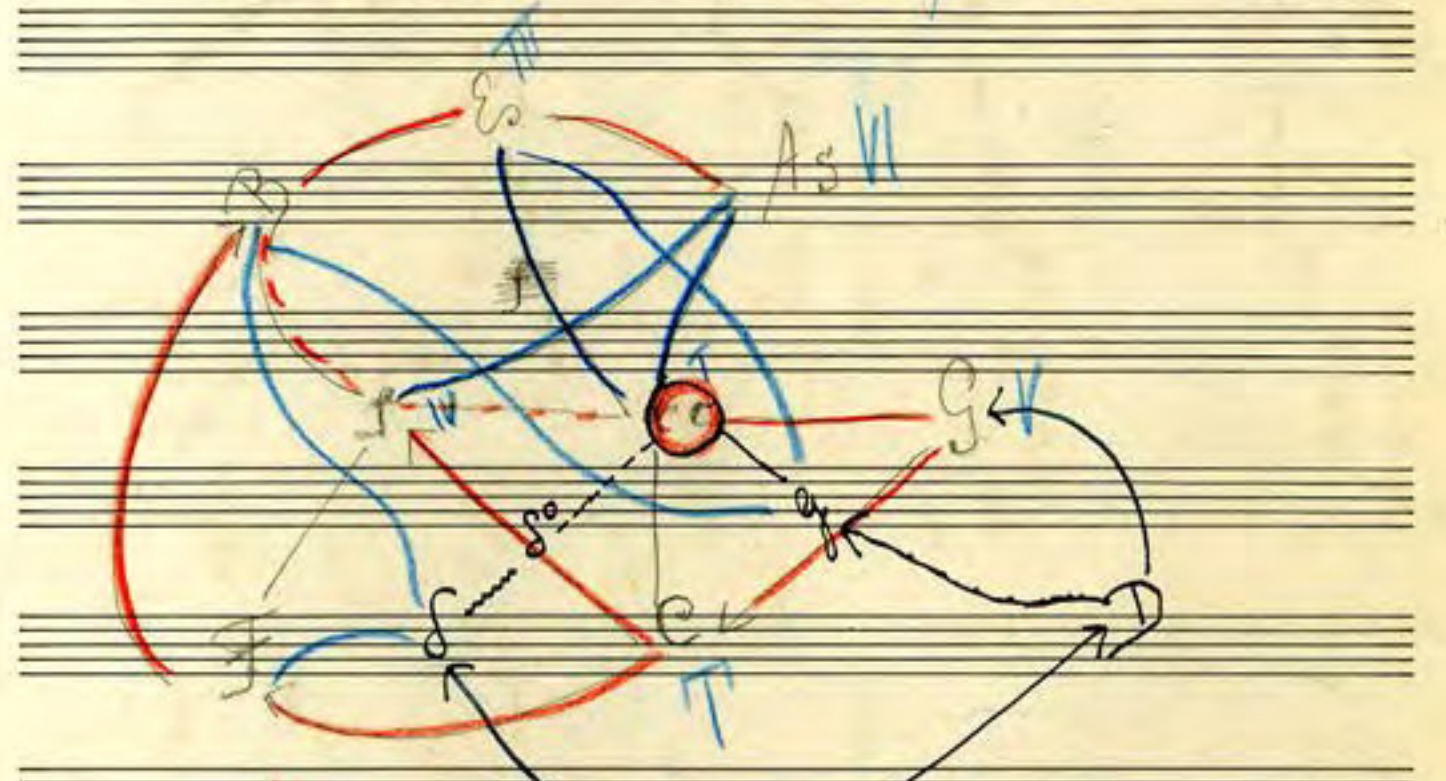
Delia Domínguez también se ha relacionado con las letras desde la crítica literaria y la edición periodística, en la revista de poesía *Orfeo* y luego en *Paula*. Hoy participa activamente en la Academia Chilena de la Lengua, de la cual es miembro —la segunda mujer en la historia de la institución— desde 1992. Su aporte, cuenta, va más por el lado de la incorporación del lenguaje de provincia. “Que no es el mismo lenguaje depurado que se habla en Santiago. Hay modismos que hacen notar el origen”.

¿Cómo ha influido su trabajo en la Academia en su labor como poeta?

-Mi lenguaje poético sigue siendo el mismo, influido por mi formación desde niña, criada y nacida en el paralelo 40 sur, pero adecuado a la corrección del castellano. A veces se me escapan algunos modismos del sur porque es parte de mi identidad austral y campesina. Nunca se me ha cortado la tira del ombligo con mi zona. Uso expresiones que no se usan en Iquique ni en La Serena. Yo hablo de “la pata del arcoíris”, porque es un arco que tiene dos patas. Incluso mezclo palabras con los dichos de la gente huilliche. A veces saco risas en la Academia.

Y hoy, Delia, ¿de qué escribe?

-A los 84 ya no hay tanta descripción, no hay tanta interrogante. Los 84 son una mirada franca, una mirada retrospectiva, pero sujeta a la actualidad emocional, a mi misma esencia humana. 



- : Dominanzbeziehungen
- : Parallelbeziehungen
- : gleichnamige Beziehungen
- - - : Anterdominanz

Vorsicht nur frei einstudieren
Reinwahrheit! (vorbereiten!)

ACORDES CHILENOS

Creado en 1970, el Archivo de Música de la Biblioteca Nacional acoge el legado de compositores e intérpretes chilenos destacados, y también el de los maestros, cronistas, fotógrafos y gestores que han acompañado su desarrollo. La historia de un país no puede comprenderse cabalmente sin su música: tal es la sensación que provoca recorrer la exposición “Canta Chile”, abierta hasta diciembre de 2015 en la Biblioteca Nacional.

Por Marisol García / Fotografías de Memoria Chilena y de la Biblioteca Nacional.

“La labor de los compositores chilenos, sus obras, sus luchas y circunstancias vitales, son poco conocidas, y siempre la información disponible es escasa y fragmentaria. Como testimonio de su actividad van quedando sus partituras, anotaciones y escritos musicales, además de otros antecedentes [...] que, salvo pocas excepciones, conforman un material disperso y heterogéneo, susceptible de perderse para siempre”.

La carta que el compositor Juan Amenábar le dirigió en 1970 al director de la Biblioteca Nacional transmitía el imperativo de la urgencia. En su calidad de director de la Asociación Nacional de Compositores, el músico e ingeniero articulaba en ella una alarma gremial insoslayable: a diferencia de escritores o cineastas, la comunidad musical del país no contaba con un depósito para resguardar su obra. ¿No merecía tan valioso acervo también un cuidado oficial?

“Ejercicios de armonía” (1929), partitura manuscrita de Carmela Mackenna (1879-1962). La obra de esta compositora nacional sigue siendo poco conocida en el país debido a su larga residencia en Alemania y Francia.

Crear un archivo de grabaciones, partituras y fotos permitiría “que las distintas generaciones encuentren orientación y referencias mutuas”, continuaba Amenábar, “[...] abordar algún estudio completo sobre la labor de un compositor determinado [...] o efectuar investigaciones relativas a varios compositores para establecer criterios de comparación y efectuar los análisis musicológicos correspondientes”.

Resguardo patrimonial y consulta. Acceso público y promoción. La Biblioteca Nacional era la institución adecuada para hacerse cargo de tales funciones, y su entonces director, Roque Esteban Scarpa, tuvo a bien acoger la iniciativa. Así, el Archivo del Compositor se inauguró el 18 de diciembre de 1970 con el propósito inicial de recibir creaciones en el campo de la música escrita, para ser catalogadas y conservadas. Su primer director fue el compositor Alfonso Letelier, quien asumió cuando había apenas un anaquel y un pequeño presupuesto para la duplicación de partituras. Casi de inmediato comenzaron a llegar originales y copias de manuscritos, gráficos musicales, grabaciones en

disco y cinta magnética, estudios musicológicos, monografías, revistas y publicaciones con artículos referentes a la música y los autores chilenos; además de fotografías, filmes, objetos e iconografía relacionados con la actividad artística de compositores nacionales, vivos y fallecidos. Recién en 1975 pudo el archivo contar con una sala propia.

Era difícil prever entonces todos los cambios que sobrevendrían en las técnicas de registro musical, así como los cursos que tomaría la composición chilena. Hoy el Archivo de Música conserva piezas en diversos formatos, tanto analógicos como digitales, y recibe consultas sobre creadores e intérpretes de los ámbitos docto, folclórico y popular. “Somos un espacio abierto a quienes quieran aprender más sobre música chilena, no importa si son o no especialistas”, invita Cecilia Astudillo, jefa del archivo.

La exposición “Canta Chile” —abierta hasta diciembre en cuatro salas de la Biblioteca Nacional— consigue equilibrar nuestra extensa historia sonora en un recorrido revelador. Cueca, rock, jazz, ópera, tonada, sinfonías y obras de cámara. Al asomarse a sus contenidos, resulta evidente que la

Carátula del vinilo *Canto para una semilla* (1972), publicado por el sello Dicap, musicalización de las décimas autobiográficas de Violeta Parra realizada por el compositor Luis Advis.

“Por mucho tiempo se trabajó duramente en la organización y catalogación, pero ahora quisimos concentrarnos en mostrar estos tesoros”, explica la jefa del archivo, Cecilia Astudillo.



Biblioteca Nacional

trayectoria musical del país ha sido no sólo diversa, sino que también constituye una pieza clave de nuestra identidad. “El número cuarenta y cinco de este aniversario me hizo pensar en los antiguos discos de 45 rpm, y consideré que era el momento justo para un espacio como éste”, explica Astudillo. “Por mucho tiempo se trabajó duramente en la organización y catalogación, pero ahora quisimos concentrarnos también en mostrar estos tesoros”.

ARTE EN PENTAGRAMA

1790 es la data del manuscrito más antiguo incluido en la exposición. Se trata del llamado *Libro sexto*, de María Antonia Palacios, esclava negra —evangelizada y bautizada con el apellido de su amo— que, en pleno período colonial, transcribió en este volumen encuadernado en piel 165 composiciones instrumentales, principalmente para órgano. Los

estudiosos creen que la mujer, además de intérprete, pudo ser la autora de parte de este repertorio. Desde esa pieza invaluable para la música del continente, la muestra “Canta Chile” se bifurca en ramas heterogéneas, algunas de ellas muy distantes entre sí, aunque todas refieren a música producida por chilenos, ya sea en el país o en el extranjero.

Al comienzo del recorrido se muestran equipos de registro y reproducción de audio de varias épocas que, con su variedad de tecnologías analógicas, sorprenden especialmente a las generaciones criadas en lo digital. Más adelante, el panel “El arte de la partitura” revela cómo se difundía la música antes del disco y las vitrolas, exhibiendo copias impresas de la música de diversos vales, polcas o zarzuelas bellamente ilustradas por dibujantes de la época, cuya colección tiene un doble valor musical y visual. La interpretación al piano era entonces una práctica

asociada a la buena educación entre las clases acomodadas, como lo prueban algunos de los llamados “álbumes de señoritas”, que muestran el cuidado con que mujeres chilenas —como, por ejemplo, Isidora Zegers— preservaban su material de instrucción musical hace más de cien años.

Cuesta imaginar hoy que, antes de que la técnica permitiese dejar registro del sonido —lo que sucedió recién a comienzos del siglo XX—, la música era exclusivamente una experiencia en vivo, que siempre ponía en contacto al intérprete y su audiencia, y que hacía impensables prácticas hoy tan cotidianas como, por ejemplo, la escucha en privado o el acceso a las interpretaciones de músicos fallecidos. Las partituras funcionaban, a la vez, como herramienta de trabajo y documento de registro. La exposición resalta el valor histórico de algunas de ellas que han sido vitales para nuestra historia republicana, como el



Biblioteca Nacional

Desde la izquierda, en el sentido de las agujas del reloj: carátula del vinilo del musical *La pérgola de las flores* (1960), de Francisco Flores del Campo e Isidora Aguirre; carátula del álbum conceptual *¡Al "7° de Línea"!* (1966), de Los Cuatro Cuartos; edición de la revista musical *Ritmo*, con la cantante Cecilia en portada; portada de la partitura de la polca *Invitación* (1901), de Pedro Vicente Balmaceda.



Biblioteca Nacional

“Himno Nacional de Chile” (de Ramón Carnicer y Eusebio Lillo) y el “Himno a la Victoria de Yungay” (de José Zapiola y Ramón Rengifo), junto a discos que en algún momento buscaron celebrar gestas patrióticas, como *¡Al "7° de línea"!*, de Los Cuatro Cuartos (1966, RCA-Victor), o recordar luchas populares, como la *Cantata Popular Santa María de Iquique*, de Luis Advis y Quilapayún (1970, Jota Jota).

Aunque la historia de los países suele presentárenos a través de testimonios, registros visuales y documentos para la lectura, sería imposible comprender la cultura de una nación en todo su espesor sin conocer su música. El panel “Música y palabra” muestra ejemplos de libros, revistas y crónicas importantes para la difusión y la comprensión de esta parte de la creación chilena. El visitante quizás se sorprenda al saber que ya en 1852 existía en Chile una publicación especializada en el tema (*Semanario Musical*), o que varios libros

Biblioteca Nacional



Biblioteca Nacional



La exposición "Canta Chile" tiene acceso gratuito y se encuentra abierta hasta diciembre en el Salón Bicentenario de la Biblioteca Nacional.

manuscritos se ajusta a los principios de procedencia y de respeto al orden original, y su resguardo está garantizado bajo condiciones óptimas para la conservación de cada material, en un depósito con temperatura y humedad controladas.

El Archivo acumula hoy cincuenta y seis fondos documentales. Varios de ellos corresponden a compositores que han ganado el Premio Nacional de Arte, como Pedro Humberto Allende, Próspero Bisquertt, Alfonso Leng y Acario Cotapos, entre otros. Naturalmente, hay uno asociado a Juan Amenábar, el impulsor y fundador del archivo, además de otros relacionados con compositoras clave en la historia de la música chilena, como Marta Canales y Leni Alexander (cuya partitura circular, expuesta en una de las vitrinas, resulta inolvidable). Tan sólo en el último año han donado su legado intérpretes e investigadores tan relevantes para la tradición popular y folclórica como Valentín Trujillo, Calatambo Albarracín, Eduardo Peralta y el grupo Congreso.

Lejos del pequeño anaquel que alguna vez le dio vida, el Archivo de Música se encuentra hoy en la Sala Arnaldo Tapia Caballero de la Biblioteca Nacional (primer piso, ala poniente). El material allí reunido está disponible para la consulta y la audición de músicos, investigadores, tesis y público general. Además, la sala organiza regularmente conciertos y exposiciones, así como conversaciones con compositores chilenos y presentaciones de discos y libros.

En agosto pasado, los resultados de la encuesta Chilesopio confirmaron que la música es la afición que más disfrutaban los chilenos en su tiempo libre (preferida por el 82%). "Canta Chile" invita a cultivar ese entusiasmo con perspectiva histórica. **P**

Tan sólo en el último año, el Archivo de Música ha recibido el legado de intérpretes e investigadores tan relevantes como Valentín Trujillo, Calatambo Albarracín, Eduardo Peralta y el grupo Congreso.

escritos por músicos (de Patricio Manns a Juan Orrego Salas, de José Zapiola a Violeta Parra) han aportado a través de la narración o el ensayo a la comprensión de su propio oficio. No hay prejuicios en este despliegue: la conocida revista *Ritmo* afirmó a la Nueva Ola tanto como *Marsyas* dejó registro de la fundamental labor de la Sociedad Bach. Todas ellas tienen un espacio.

Por su lejanía respecto de los grandes mercados, escuelas y escenarios de la música, nuestros músicos no han tenido más opción que mantenerse atentos a lo que sucede en el resto del mundo. Precisamente porque la identidad de la música chilena está marcada por la permanente incorporación de lo extranjero, es que resultan tan meritorios los logros de quienes se han destacado en medios foráneos. Grandes paneles recuerdan a aquellos chilenos que —ya fuese por talento, ambición profesional o destierro forzoso— realizaron el grueso de su carrera fuera

del país: el pianista Claudio Arrau, el bolerista Lucho Gatica, el cantante lírico Ramón Vinay, el grupo Los Ángeles Negros, la cantante y actriz Rosita Serrano, y el compositor Sergio Ortega, entre otros. Aunque fueron ciudadanos del mundo, nunca dejaron de tener a Chile presente. Ya fuera creando obras inspiradas en próceres republicanos, interpretando piezas de compositores chilenos, o simplemente expresándolo en entrevistas, manifestaron en forma permanente el orgullo de su origen.

45 RPM

A cuarenta y cinco años de su fundación, el Archivo de Música mantiene hoy su propósito esencial: conservar y difundir el patrimonio musical de Chile. Compras, donaciones de músicos y coleccionistas, e intercambios con universidades y centros de documentación chilenos y extranjeros han ido engrosando su colección. La organización de los



EL COMBATE LOAYZA VS. VICENTINI

El 26 de octubre de 1930, más de 20 mil personas se dieron cita en los Campos de Sports de Ñuñoa (justo al norte del actual Estadio Nacional) para presenciar lo que prometía convertirse en el más fabuloso espectáculo deportivo del que se tuviera memoria. Los dos mejores boxeadores chilenos del momento —ambos de renombre mundial— se enfrentaban por primera vez: el chillanejo Luis Vicentini, alias “Escultor de Mentones”, se mediría con Estanislao “Tani” Loayza, un matarife iquiqueño que descollaba en los principales *rings* de Nueva York. La brega mantuvo en vilo a la concurrencia hasta el décimo *round*, cuando, con un ataque endemoniado, Loayza fulminó a su rival. La apasionante pelea —incluido el entrenamiento previo en el cerro San Cristóbal— puede revivirse en un filme conservado por la Cineteca Nacional, que se proyectó a tablero vuelto en cines durante las semanas posteriores a la pelea.

NACIONALIDAD	NACIMIENTO		PRIMER SEMESTRE										SEGUNDO SEMESTRE					
	Lugar	Fecha	Peso (kgs.)	Talla	Altura del hombro	er im. Torax.		Cap. vital	Perimetro abdominal	Esvageadura	Fuerza Dinamomet.			Peso (kgs.)	Talla	Altura del hombro		
						Máx.	Min.				M. Ver.	M. Izq.	Tiracón (braquial)					
Chileno	Santiago	29-VII	59	165	84	90	80											
"	"	15-V	54	174	88	85	75		71									
"	"	10-VIII	53	167	86	86	78		63				39	39	5			
"	"	10-VIII	61	173	89	90	80		66				40	30	5	54	175	91
"	Chillán	10-VIII	52	164	81	86	76		66				38	34	10			
"	Santiago	10-VIII	71	178	90	95	85		66				42	40	10	60,5	173	100,5
"	"	24-VII	57	167	87	87	77		65				40	36	15			
"	Temuco	20-VI	57	167	87	87	77		75				40	25	20			
"	Valparaiso	10-VII	56	169	86	89	74		75				36	32	15	58,5	166	89
"	Santiago	10-VII	58	167	83	89	80		71				39	38	5			
"	"	15-VII	52	165	88	89	75		70				40	38	15	62,5	167,5	84,5
"	Chillán	28-VII	62	173	89	93	80		64				40	30	10	51	164,5	84,5
"	Santiago	23-V	59	167	82	89	77		70				48	48	15	62	172	91,5
"	"	22-V	60	167	86	90	81		73				49	40	15	61,5	171,5	80,5
"	"	23-VI							73				56	50	25	60,5	168	87
"	"	19-VI	69	167	89	91	87		72				58	50	20			
"	"	30-V			87	90			72				41	30	15	71	164,5	91
"	Santiago	10-V	58	167	90	90	80		67				40	40	5			
"	Valparaiso	10-VII	78	174	91	90	80		68				51	40	15	60	167	90,5
"	Santiago	10-V			85	88			68				41	42	20			
"	"	15-VII	72	172	89	90	80		79				53	44	15	71	172	90
"	"	19-V			87	88			80				53	43	10	56	169	89,5

PRIMERO SEMESTRE
Meses de Noviembre.

Temperatura.		Cap. vital	Perímetro abdominal	Envengadura	Fuerza dinamométr.	
Max.	Min.				Presión	Tracción principal
				M. Dec.	M. Aug.	

OBSERVACIONES
(Taras hereditarias más notables)

LO QUE DICEN LOS PAPELES

Libros de clases, matrículas, fichas antropométricas, correspondencia de rectores, anuarios y boletines son algunos de los documentos que durante décadas estuvieron arrumbados en los subterráneos del Instituto Nacional. Hasta que un inédito esfuerzo de rescate protagonizado por los alumnos los salvó para transformarlos en un archivo sistematizado. Uno que revela cosas sorprendentes. Como era de esperar del liceo más antiguo de la nación, del que han egresado diecisiete presidentes de la República y donde han hecho clases Rodolfo Philippi, Ignacio Domeyko, Pedro Aguirre Cerda y Patricio Aylwin, entre muchos otros.

Por Carmen Cecilia Díaz / Fotografías de Cristóbal Olivares.

Por años, los rumores en torno a ciertos “tesoros” arrumbados en los subterráneos del Instituto Nacional, en Arturo Prat 33, fueron alimentando una especie de leyenda. Se hablaba de documentos y manuscritos amontonados en cajas enmohecidas, y de muebles y material didáctico de antigua data librados al olvido. No faltaron los alumnos intrépidos que —desobedeciendo el reglamento— se adentraron en las profundidades de las “catacumbas” con el afán de descubrir la verdadera naturaleza de lo que allí se escondía. Tratándose del liceo más tradicional del país, no era aventurado suponer que podía haber algo importante. Estaban en lo cierto.

Hoy, tras años de abandono, aquellos cientos de volúmenes de documentos empastados que registran parte importante de la historia del “primer foco de luz de la Nación”, están finalmente a resguardo. El trabajo de un grupo de estudiantes, la dirección de su profesora, el apoyo de las autoridades del liceo y la asesoría de expertos de la Universidad Católica se conjugaron para rescatar un valioso patrimonio documental, que —a punta de curiosidad, perseverancia y ese incombustible orgullo institutano— ha ido devolviendo la voz a algunos de los protagonistas de la educación chilena.

VISIÓN FUNDADORA

Originalmente denominado Instituto Nacional, Literario, Económico, Civil i Eclesiástico del Estado de Chile, el liceo fue fundado en 1813 por Juan Egaña, Camilo Henríquez, Manuel de Salas y el presbítero Francisco Echaurren, quien fue su primer rector. Creado con la misión de “dar a la patria ciudadanos que la defiendan, la dirijan, la hagan florecer y le den honor”, a lo largo del siglo XIX se consolidó como el más importante establecimiento educacional del país, del que han egresado diecisiete

1 Henríquez, Camilo. (1812). “Plan de Organización del Instituto Nacional de Chile”, *La Aurora de Chile*, 18 de junio.

“Todavía recuerdo la impresión que tuve al ver documentos de Bernardo O’Higgins, Claudio Gay o Salvador Allende”, cuenta el exalumno Mario Jerez.

presidentes de la República, una larga lista de premios nacionales y miles de profesionales destacados de distintas disciplinas.

Una de las tareas que tempranamente se impusieron sus promotores fue procurar un buen acopio de libros, indispensables dentro de un modelo de formación que tenía el acceso al conocimiento y la libre circulación de las ideas como valores fundamentales. Asimismo, sus autoridades advirtieron la necesidad de disponer de un archivo institucional, el que consideraban como el “depósito más recomendable a todo establecimiento”. Su omisión, decían, “ha hecho gemir a la posteridad; causa daños incalculables y con nada puede suplirse. Por eso lo habrá en el Instituto de todos los papeles anexos a su erección, conservación y progresos, guardándose en el mejor orden (...), así en la parte literaria, como en la económica y de administración”².

Pero el abrupto cierre del establecimiento en 1814³ y la precariedad económica de un Estado todavía en formación limitaron los inicios de la biblioteca a un modesto “gabinete de lectura”. Según el inventario recibido en 1826 por el exalumno Ventura Marín al asumir como primer bibliotecario, la colección constaba entonces de apenas 383 volúmenes.

Declarada “biblioteca pública” por un decreto supremo en 1876, grandes y pequeñas donaciones de educadores como Manuel Montt, Diego Barros Arana, los hermanos Amunátegui y Luis Barros Borgoño fueron poblando sus estanterías. También algunas adquisiciones. La principal sumó 4.600 volúmenes de la “Biblioteca Beeche”

comprados “a granel, como las papas o los repollos, a tanto por caja carreonada y por un precio que equivaldría más o menos al del papel de envolver”⁴. Así se fue conformando un acervo de miles de volúmenes que varias generaciones de alumnos consultaron a la luz de las lámparas de gas, en la antigua ubicación de la biblioteca en la Alameda, a un costado de la Casa Central de la Universidad de Chile.

En 1929, la biblioteca institutana —que para entonces había llegado a ser una de las más importantes de Latinoamérica— sufrió un duro golpe cuando el ministro de Educación de Carlos Ibáñez del Campo, Pablo Ramírez, ordenó botar el inmueble para construir allí una piscina para los estudiantes de Derecho⁵. “La demolición se dio antes de proceder a una bien ordenada e inventariada distribución de sus bienes”, consignó Ernesto Boero Lillo, bibliotecario jefe por cuarenta años. “De los cien mil volúmenes que alguna vez tuvo la biblioteca, sólo 15 mil lograron conservarse en el Instituto”⁶.

Otro tanto ocurrió en 1963, cuando, con motivo de la construcción del actual edificio, cientos de textos, especialmente los correspondientes a la historia del liceo, quedaron arrumbados en distintas ubicaciones. En los años siguientes, la falta de una política institucional en relación a su patrimonio provocó diversas discusiones y alimentó más de un mito.

LA BIBLIOTECA DE HOY

Tres grandes colecciones conforman la actual biblioteca Juan Nepomuceno Espejo, inaugurada oficialmente en 1857 y bautizada en honor al jurista y exdiputado, quien fuera rector del establecimiento por cuarenta años.

El Fondo Histórico está compuesto por alrededor de 20.000 volúmenes, correspondientes a títulos publicados antes de 1950. La colección incluye dos incunables (impresos del siglo XV) y es especialmente rica en textos del período colonial, entre los que se destacan la *Histórica relación del Reyno de Chile* del jesuita Alonso de Ovalle, y la *Historia general de Indias* de Antonio de Herrera. Además, comprende valiosas primeras ediciones de diversas obras de la literatura chilena.

El Fondo Escolar reúne el material bibliográfico que utilizan a diario los más de cuatro mil estudiantes, de séptimo a cuarto medio, como apoyo a sus quehaceres escolares.

Por último, el Archivo Histórico guarda toda la documentación emanada de las actividades propias de la institución: actas y ordenanzas fundacionales, correspondencia de rectores (como las del expresidente Manuel Montt, Antonio Varas y Diego Barros Arana), cuadernos de laboratorio, planillas del personal, matrículas de alumnos internos y externos, fichas antropométricas, libros de clases, hojas de vida, anuarios y boletines. En total, son 120 metros lineales de un material que da cuenta del trajín cotidiano del liceo desde sus orígenes, y que incluye testimonios de célebres maestros del Instituto, como el de Historia Natural, Rodolfo Philippi; el de Química y Mineralogía, Ignacio Domeyko; el de Pintura, Alejandro Ciccarelli; el de Castellano, Pedro Aguirre Cerda, y el de Educación Cívica, Patricio Aylwin: estos dos últimos serían presidentes de

2 *Ordenanzas del Instituto Nacional, literario, económico, civil i eclesiástico del Estado de Chile* (1813).

3 Iniciado el período de la Reconquista, el 17 de diciembre de 1814 Mariano Osorio dictó un decreto que ordenaba: “Suprimase el Instituto Nacional inventado por el gobierno intruso”.

4 Vicuña Mackenna, B. (1879). *Estudios i catálogo completo i razonado de la biblioteca americana coleccionada por el Sr. Gregorio Beeche*. Valparaíso: Impr. Del Mercurio.

5 La construcción de la piscina se concretó finalmente, pero en otro sitio: es la Piscina Escolar que se encuentra al atravesar el río Mapocho, obra del arquitecto —y exalumno del Instituto Nacional— Luciano Kulczewski (1898-1972).

6 Boero Lillo, E. (1963). *Crónicas de siglo y medio del Instituto Nacional de Chile*. [Santiago]: Eds. Boletín del Instituto Nacional.



Una de las tareas que desempeñan los alumnos es la descripción y transcripción de documentos tan diversos como la correspondencia de las autoridades, los libros de anotaciones de la bodega escolar y las listas de pedidos de provisiones.

la República. Un registro histórico que permaneció relegado por décadas, en serio riesgo de perderse.

DESDE LAS “CATACUMBAS”

En sus furtivas visitas a los subterráneos del edificio, los alumnos comprobaron aquello que habían intuido. A simple vista, identificaron los nombres y firmas de “varios hombres notables de la historia de Chile” que brotaban de tanto en tanto entre los papeles, bastando ello para confirmar su valor documental. Lo que no terminaban de entender era que permanecieran abandonados, pese a que en 2004 un decreto del Ministerio de Educación había reconocido el carácter patrimonial de las “colecciones de libros, óleos y bienes muebles” del establecimiento.

El descontento interno por diversos problemas de gestión —que terminó expresado en la llamada “revolución

pingüina” de 2006— motivó entonces a un grupo de estudiantes, más un puñado de profesores, a imponerse en 2007 la inédita tarea de ordenar algunos de los volúmenes de la historia del colegio que, a primera vista, parecían “valiosos”.

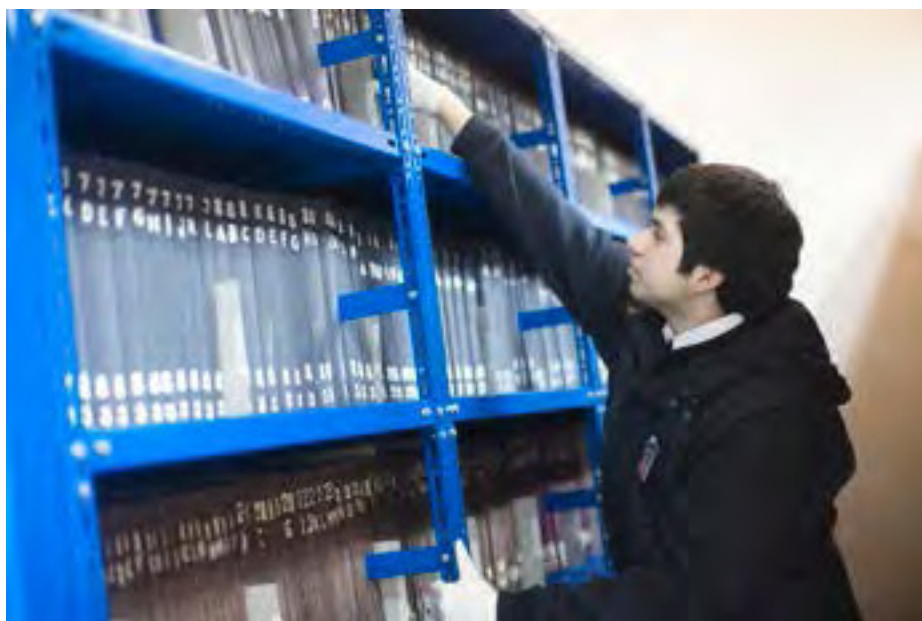
“Todavía recuerdo”, cuenta Mario Jerez (26), hoy parte del directorio del Centro de Exalumnos del liceo, “la impresión que tuve cuando, con mis compañeros de curso Leonardo Arce y Claudio Reyes, empezamos a mirar cerros de papeles amontonados en el altillo de la biblioteca y, con sorpresa, vimos documentos de Bernardo O’Higgins, Claudio Gay o Baldomero Lillo, y referencias a Salvador Allende, Pablo de Rokha y Jorge Alessandri, entre muchos otros”. Tras conversar con el profesor Luis Elmes y la antigua bibliotecaria Carmen Orphanopoulos, éstos se ofrecieron a colaborar, recuerda Jerez:

—Como investigadores forenses, mirábamos y nos hacíamos preguntas. Luego comenzamos a pedir ayuda, dentro y fuera del Instituto. Hablamos con mucha gente para ver cómo podíamos evitar el deterioro de los documentos. En todas partes había interés por ayudarnos, pero al interior del Instituto la rectoría de entonces nos prohibió meternos más en el asunto, temerosa de que salieran a la luz pública las condiciones en que estaba el patrimonio bibliográfico del liceo, y otros problemas de gestión.

Fue así que, con más pasión que conocimiento, los alumnos lograron poner a salvo varios tomos de valiosa documentación interna. Pero, al egresar de cuarto medio, sabían que lo que faltaba por hacer era más que lo que ya habían hecho. Y que, si no se tomaban prontas medidas, el tiempo iba a pasar la cuenta.

El Archivo conserva miles de volúmenes de libros de clases, hojas de vida y fichas antropométricas de estudiantes, fuentes primarias de excepcional valor para estudiar la historia de este tradicional liceo y la de la educación pública chilena.

En página opuesta, arriba a la izquierda, una carta firmada por el profesor de la asignatura de Química y Mineralogía, el célebre científico Ignacio Domeyko; a la derecha, primer número del *Boletín del Instituto Nacional*; abajo, los alumnos aprendiendo a confeccionar cajas de conservación para proteger los documentos.



OPERACIÓN RESCATE

“El impulso de los estudiantes fue invaluable”, subraya Rosa Alvarado, bibliotecaria jefe desde hace poco más de dos años. “Ellos golpearon muchas puertas e hicieron ver que aquí había algo importante a lo que no se le estaba dando el cuidado que merecía”.

No sería sino hasta el año 2012, tras el fin de una fuerte crisis interna del liceo, que la recuperación patrimonial empezaría a ser considerada como una política institucional. Con el trabajo de la Academia de Estudios Sociales del Instituto Nacional (Adesin), que dirige la profesora de historia Nancy Aballay, más la asesoría del Programa de Archivos Escolares (PAE) del Instituto de Historia de la Universidad Católica, y el fuerte compromiso de los alumnos, fueron logrando importantes avances.

El punto de partida fue la recuperación, el ordenamiento, la limpieza y el registro de todos los documentos institucionales hasta entonces desperdigados por el establecimiento. Bajo la supervisión técnica del PAE y con el financiamiento de la Universidad de Harvard, se habilitó un depósito equipado con estanterías de última generación, donde los estudiantes pusieron en práctica los conocimientos adquiridos sobre protección y manejo de archivos. Este esfuerzo de largo aliento rindió sus primeros frutos el segundo

semestre de 2014, cuando se inauguró oficialmente el Archivo Histórico y se lanzó el catálogo en línea de la Biblioteca Histórica del Instituto Nacional (www.historiadigital.cl/biblioteca).

Un nuevo proyecto, esta vez enfocado en la conservación y la difusión de la correspondencia enviada por y hacia la rectoría entre 1826 y 1900, ha concentrado durante 2015 las tareas de rescate. Se trata de documentos en delgado papel copia y precario empaste, cuya fragilidad obligaba a tomar prontas medidas de conservación. La primera de ellas fue digitalizar los documentos, con el fin de evitar su manipulación innecesaria y facilitar el acceso.

Apoyados por el PAE, desde marzo veinte estudiantes de entre 16 y 18 años se reúnen cada viernes, de dos a cuatro de la tarde, en la segunda planta de la biblioteca. Allí, premunidos de delantales, guantes de algodón y mascarillas, revisan y describen, pieza por pieza, los legajos de correspondencia.

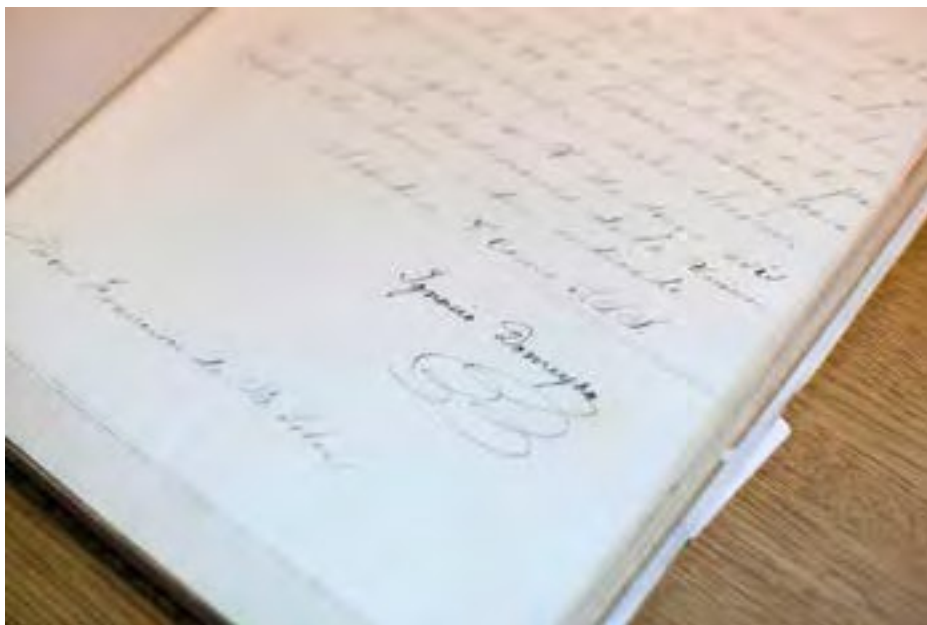
“Aquí trabajamos directamente con nuestra memoria histórica y eso es algo único”, explica Jorge Olivares (16), alumno de segundo año medio, con indisimulado orgullo. En la misma línea, su compañero Humberto Torres (16) asegura que “participar de este proyecto nos ha permitido conocer, de primera fuente, relatos de personas que

existieron e hicieron algo en el día a día por este colegio”.

“Lo que hay aquí son documentos de un valor incalculable para la historia de Chile, con los que tenemos el privilegio de estar interactuando”, explica uno de los coordinadores del PAE, Rodrigo Sandoval. El historiador y experto en archivística subraya que la existencia de materiales como éstos permite abordar la historia de la educación desde una perspectiva diferente a la que ofrecen los archivos oficiales de ministerios, intendencias o municipalidades. Así, la disponibilidad de este tipo de fuentes abre no sólo una nueva veta de investigación, sino también un espacio de reflexión y conocimiento dentro de la propia entidad que las produce y conserva.

HALLAZGOS Y PREGUNTAS

De lo que los alumnos han revisado hasta ahora, lo que más les ha impactado es cómo simples acontecimientos del quehacer diario del Instituto se mezclan con hechos y personas de gravitación nacional. Ejemplo de ello es una carta proveniente de la Universidad de Chile en la que se solicita al rector del Instituto Nacional suspender al alumno Francisco Bilbao por divulgar un texto sobre la “sociabilidad chilena”. Pocos años después, el joven intelectual publicaba su famoso ensayo homónimo en la



revista *El crepúsculo*, hito que —además de transformarlo en un ícono liberal— le valió una acusación por “blasfemia”. En otra carta, suscrita por Andrés Bello, el entonces rector de la Universidad de Chile abogaba por que el Estado proveyera de uniformes a los alumnos que no pudieran costárselos.

La situación de un profesor que a fines del siglo XIX presentó durante todo un año varias licencias médicas, hasta terminar renunciando por graves problemas de salud, conmovió a Diego Madariaga (18), el más antiguo de los alumnos que participan en el proyecto de rescate patrimonial. Asimismo, una carta del rector Manuel José Olavarrieta, que en 1879 le enviaba condolencias a la directora del Liceo 1 de niñas por la muerte de una profesora, hizo reflexionar a los estudiantes sobre los

vínculos que hoy mantienen entre sí los liceos chilenos.

En contacto con los archivos, los estudiantes han podido desarrollar sus habilidades de indagación histórica y su capacidad de observación. “A mí, por ejemplo, me llamó la atención la cantidad de apellidos extranjeros de los alumnos en uno de los tomos que me tocó analizar”, observa Diego Díaz, de segundo medio. “Poniendo atención a las fechas, me di cuenta de que coincidían con el período de la Primera Guerra Mundial”. Eso llevó al grupo a preguntarse si acaso hubo un mayor flujo de familias europeas hacia Chile durante ese período.

La posibilidad de trabajar con fuentes primarias le otorga un importante sello pedagógico a la puesta en valor del

archivo institucional. “Y un aporte de realismo histórico”, agrega María José Vial, también coordinadora del PAE. “Es curioso cómo en Chile, ya sea por desidia o por desconocimiento, muchos documentos quedan en cualquier parte, se ocultan como fuentes o simplemente se eliminan”, subraya Sandoval. A falta de fuentes fidedignas, advierte, “suelen levantarse mitos de identidad, sin abordar realmente la propia historia”.

“El material es mucho y muy valioso, por eso es clave darle continuidad”, estima Rosa Alvarado. Todo un desafío para la profesora Aballay, quien espera poder socializar con la comunidad escolar los hallazgos del archivo a través de futuros proyectos escolares.

A futuro, el equipo planea seguir trabajando hasta poder “escuchar todas las voces del liceo”. Con este objetivo tienen en carpeta un nuevo proyecto: la puesta en valor de las revistas estudiantiles, en cuyas páginas esperan conocer el modo de ver, sentir y pensar de los miles de jóvenes que han ocupado las aulas del Instituto. Porque, como escribió Boero Lillo en 1963, “por sobre la caducidad de lo terrestre está el perenne hilo vital de la juventud, que une al Instituto desde 1813 (...) y así seguirá hacia el futuro, siempre una y única en su fuerza vital”.

GABRIELA MISTRAL 70 AÑOS DEL NOBEL

El 10 de diciembre se cumplen setenta años desde que la escritora y educadora Lucila Godoy Alcayaga se transformara en la primera hispanoamericana en obtener un Premio Nobel de Literatura. La noticia la tomó por sorpresa, haciéndola caer de rodillas por la emoción en su habitación en Petrópolis. Y cómo no, si la distinción parecía desafiar toda lógica: la maestra sin título, tantas veces ignorada y despreciada en su tierra, era coronada en latitudes ajenas como "reina espiritual de toda la América Latina". La vida nómada, trágica y transgresora de Gabriela Mistral palpita en cada línea de su escritura y se refleja en estas imágenes de su álbum personal.

Por Macarena Döls, con colaboración de Pedro Pablo Zegers /
Fotografías del Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional.





Aunque nació en Vicuña, la infancia de Lucila Godoy Alcaayaga transcurrió en Montegrande, donde vivió desde los tres años junto a su madre, Petronila, y su media hermana Emelina, quince años mayor. La futura escritora era, en sus propias palabras, “una niña triste, huraña”. Se lo pasaba pegada a su madre, como “un pliegue vivo” de sus faldas, y prefería conversar con los árboles o contemplar los cerros antes que jugar con las niñas de su edad. Las tres mujeres ocupaban una modesta casa de adobe anexa a la escuela de la aldea, la misma donde Lucila cursó sus estudios primarios y de la cual Emelina era directora. A los siete años —edad que tenía en esta foto— Lucila ya se destacaba como una alumna con gran facilidad para aprender.



Más allá de las especulaciones tejidas durante décadas, hoy quedan pocas dudas sobre el verdadero parentesco entre la escritora y Yin-Yin, su hijo adoptivo. Nacido como Juan Miguel Godoy Mendonza en 1925, su padre biológico era un medio hermano de Gabriela que residía, como ella, en Europa, y que luego de morir la madre del recién nacido le pidió a la poetisa hacerse cargo de él. Ella accedió con una sola condición: que no volviera a reclamarlo jamás. Así fue cómo se transformó de súbito en madre de un niño que aún no cumplía un año, a quien convirtió desde ese mismo instante en “la flor de mi casa, mi compañero de lecturas, de viajes, de conversación, de todo”. La foto es de 1935 y los muestra en Lisboa, donde Gabriela acababa de ser designada cónsul.

Sin haber completado la educación primaria, ni menos obtenido un título universitario, Gabriela Mistral se formó como docente de manera autodidacta. Habiéndose iniciado como “ayudante de preceptora” a los catorce años, y luego de recorrer el país entero ejerciendo labores pedagógicas durante casi dos décadas, fue invitada por el gobierno mexicano para colaborar en la reforma educacional que en ese país se estaba poniendo en marcha. En la imagen se la ve a su llegada a México, en 1922, recibiendo el homenaje de las autoridades junto a su amiga y secretaria, la artista Laura Rodig. A partir de éste, su primer viaje al extranjero, la vida de Gabriela sería una perpetua itinerancia.

Doris Dana, la estadounidense 31 años menor que la acompañó hasta su muerte, vio a Gabriela por primera vez en una conferencia que ésta dictó en Nueva York, en 1946. Poco después, en agradecimiento por unos libros que Dana le había enviado, la poetisa la invitó a su casa en Santa Bárbara, y desde entonces no se separaron más.

Vivieron juntas en México, en Italia y en Estados Unidos, país que Mistral escogió como destinación diplomática precisamente para estar junto a Doris.

En 2009 se hizo pública la copiosa correspondencia que intercambiaron ambas mujeres, quedando al descubierto lo que siempre había preferido callar la biografía oficial de la premio Nobel: la apasionada y compleja historia de amor que las unió. En la foto, de 1954, se las ve en la casa de Dana en Long Island, último hogar de Gabriela.



En 1948, Gabriela fue nombrada cónsul en Veracruz, México, donde el presidente Miguel Alemán dispuso para su residencia la elegante hacienda de La Orduña. Allí recibió la visita de entrañables amigos e intelectuales y se empapó de la que consideraba la principal cualidad mexicana: "Una sencillez afectuosa, que es la virtud más rara de encontrar en mi raza chilena...". La foto, en la que luce rejuvenecida y sonriente, fue tomada el día en que junto a Doris viajó a conocer Chichén Itzá, un anhelo que la apremiaba. "O veo eso ahora o me muero sin verlo", escribió.





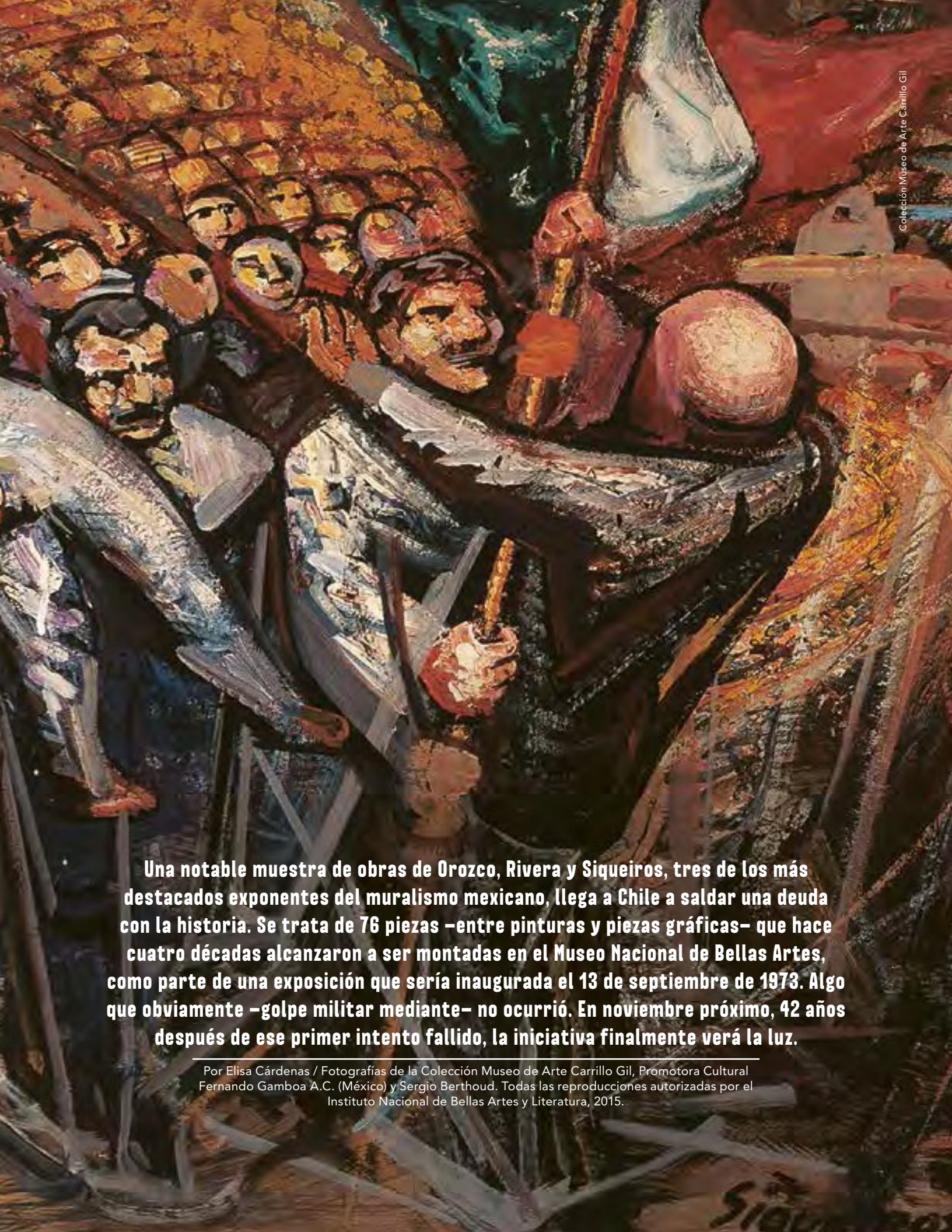
Al contrario de lo que podría suponerse, la campaña por la candidatura de Gabriela Mistral al Premio Nobel no se originó en Chile. Fue la escritora ecuatoriana Adelaida Velasco quien, desde su país, impulsó esta empresa con tintes de imposible, pues ningún autor hispanoamericano había conquistado el galardón hasta entonces. Intelectuales de todo el continente adhirieron a la moción, la que sin embargo encontró una tenaz resistencia en la propia Gabriela, quien declaró: "No me doy ninguna diligencia en ayudarlos, aunque agradezco mucho su generosidad". Seis años de esfuerzos culminaron el 15 de noviembre de 1945, cuando la autora se enteró por la radio de que había obtenido la distinción. Se embarcó en el primer vapor con destino a Suecia, donde sería la única mujer premiada entre figuras de la talla de Alexander Fleming, quien recibió el Nobel de Medicina.



En 1954, luego de dieciséis años de ausencia, Gabriela Mistral viajó a Chile invitada por el presidente Carlos Ibáñez, con quien arrastraba una larga enemistad. Pese a ello, la poetisa —muy deteriorada por las enfermedades que la aquejaban— accedió a venir, y fue recibida con multitudinarios homenajes en Valparaíso y en Santiago. Más de cien mil personas la esperaron en la Estación Central y otras tantas escucharon la alocución que, con voz cansada, improvisó desde uno de los balcones del Palacio de La Moneda, donde la muestra esta imagen. La visita fue una oportunidad para reencontrarse por última vez con su familia y con amistades de Elqui, pero también para intentar reconciliarse con su patria, donde siempre se sintió incomprendida e ignorada. "Hacer el viaje peligroso de los regresos, o es de un segundo enriquecimiento o es de un desengaño disolvente", escribió en uno de sus recados.



VUELVEN LOS MEXICANOS



Una notable muestra de obras de Orozco, Rivera y Siqueiros, tres de los más destacados exponentes del muralismo mexicano, llega a Chile a saldar una deuda con la historia. Se trata de 76 piezas –entre pinturas y piezas gráficas– que hace cuatro décadas alcanzaron a ser montadas en el Museo Nacional de Bellas Artes, como parte de una exposición que sería inaugurada el 13 de septiembre de 1973. Algo que obviamente –golpe militar mediante– no ocurrió. En noviembre próximo, 42 años después de ese primer intento fallido, la iniciativa finalmente verá la luz.

Por Elisa Cárdenas / Fotografías de la Colección Museo de Arte Carrillo Gil, Promotora Cultural Fernando Gamboa A.C. (México) y Sergio Berthoud. Todas las reproducciones autorizadas por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2015.

Días después del golpe de Estado en Chile, la esposa del presidente Allende, Hortensia “Tencha” Bussi, junto a sus hijas Isabel y Beatriz, abordaron un avión rumbo a México. La embajada de esa nación en Santiago había acogido a centenares de refugiados políticos —tanto chilenos como extranjeros que se encontraban en Chile cuando los sorprendió el bombardeo al Palacio de La Moneda—, por lo que el gobierno mexicano dispuso varios vuelos para sacarlos del país durante las semanas posteriores al golpe.

Pero no sólo asilados viajaron en esos vuelos de Aeroméxico. En uno de ellos, a continuación de la familia Allende, iban 27 cajas con obras de arte de una exposición que iba a ser inaugurada en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) el 13 de septiembre de 1973. Se trataba de una gran muestra de José Clemente Orozco (1883-1949), Diego Rivera (1886-1957) y David Alfaro Siqueiros (1898-1974), tres de los más importantes pintores mexicanos e insignes exponentes del Muralismo, movimiento que en ese país alcanzó un desarrollo de notoriedad mundial.

Las 164 obras —a las que se sumaban una muestra de libros y otra de artesanía— habían sido montadas durante el fin de semana anterior, bajo la supervisión del gestor mexicano Fernando Gamboa, quien se alojaba en el Hotel Carrera junto a una delegación de profesionales involucrados en la actividad. Para el 11 de septiembre, a las 9 am, Gamboa tenía agendada una reunión en La Moneda a propósito del programa de intercambio cultural Chile-México, en vigencia desde 1960.

La exposición era una muestra más del estrecho vínculo entre ambas naciones, reforzado por el ideario social y político que compartían sus presidentes, quienes además mantenían una gran amistad. En 1972 el mandatario mexicano Luis Echeverría había asistido a la Unctad III, y estaba en pleno desarrollo una extensa agenda binacional en que la cultura cumplía un importante papel. De hecho, poco tiempo antes de que se desencadenaran los acontecimientos de septiembre de 1973, ya se había realizado una exposición de artistas contemporáneos mexicanos en el MNBA.

El Estado de México había adquirido hacía no mucho tiempo la colección del Dr. Alvar Carrillo Gil, compuesta por 1.400 obras de arte, donde las más importantes eran precisamente las creaciones de Orozco, Rivera y Siqueiros. La colección representaba lo más relevante del arte moderno mexicano, además de exponer la visión histórica que promovía el oficialismo de ese país, centrada en la Revolución Mexicana y las transformaciones sociales asociadas a ella. Por lo mismo, las temáticas y la visualidad de estos tres artistas parecían condecirse plenamente con los valores que, a su vez, deseaba transmitir el gobierno chileno de la Unidad Popular. En el prólogo que escribió para el catálogo de la muestra, el poeta Pablo Neruda señalaba: “El fuego de esta pintura que no puede apagarse sirve también a nuestra circunstancia: necesitamos su telúrica potencia para revelar los poderes de nuestros pueblos”.

Tras los sucesos del 11 de septiembre y la toma del poder por parte de la Junta Militar, el presidente Luis Echeverría rompió inmediatamente relaciones diplomáticas con Chile, transformándose en el primer y único Estado latinoamericano que reaccionó con tal rapidez y claridad frente al nuevo gobierno chileno de facto. Las relaciones entre ambas naciones se restablecieron recién en 1990, luego de volver a Chile la democracia. A 25 años de este hecho y a 42 de haberse suspendido la exposición mexicana en Santiago, el Museo Nacional de Bellas Artes, dependiente de la Dibam, volverá a montar las mismas obras de Orozco, Rivera y Siqueiros que, felizmente, sobrevivieron a aquellas turbulencias políticas y militares, y que actualmente forman parte de la colección del Museo Carrillo Gil en Ciudad de México. El curador de esta institución, el venezolano Carlos Palacios, es el encargado del nuevo montaje titulado “La exposición pendiente. Orozco, Rivera y Siqueiros”, que busca saldar una deuda histórica, además de revelar la actualidad que cobran hoy las imágenes de estos artistas.

Desde México, Palacios reconstituye la historia: “Esta colección llevaba más de cuarenta años viajando de la mano de Fernando Gamboa. Cuando estalló el golpe de Estado, Gamboa se encontraba corrigiendo sus palabras protocolares de apertura de la exposición. Él era un funcionario muy hábil: director de museos, comisario de exposiciones internacionales, funcionario del Instituto Nacional de Bellas Artes, y diplomático, además de aficionado al periodismo, como bien demostró realizando una crónica del asalto al Palacio de La Moneda, que presencié desde su habitación en el Hotel Carrera”.

UN CURADOR EN LA LÍNEA DE FUEGO

Fernando Gamboa (1909-1990) gozaba de un gran prestigio en el ámbito cultural. Considerado uno de los precursores de la museografía en México, organizó numerosas exposiciones con las que recorrió el mundo difundiendo el arte visual de su país.

En 1948 había viajado a montar una exposición en la IX Conferencia Panamericana realizada en Colombia. En insólita coincidencia con lo que viviría en Chile 25 años después, le tocó estar en la capital colombiana en los precisos días en que se desencadenó el “Bogotazo”, la serie de revueltas masivas y hechos de violencia que siguieron al asesinato del político local Jorge Eliécer Gaitán, y que marcaron a fuego la historia del siglo XX de ese país. Tanto era su compromiso con las obras de arte que tenía a su cargo, que envuelto en la bandera de México se abrió paso en medio del caos de las calles de Bogotá hasta llegar al Palacio de las Comunicaciones, para asegurarse de salvar aquellas creaciones que consideraba de imponderable valor cultural y patrimonial.

Si bien Gamboa, al aterrizar en Santiago en septiembre de 1973, confesó haber percibido un clima “tenso y siniestro”, jamás imaginó la magnitud de lo que sobrevendría días después. La mañana del martes 11 lo sorprendió en su hotel, justo frente al palacio de gobierno adonde debía acudir para

La exposición era una muestra más del estrecho vínculo entre Chile y México, reforzado por el ideario social y político que compartían sus presidentes, quienes además mantenían una gran amistad.

En página anterior, *Primera nota temática para el mural de Chapultepec* (c. 1956-57), una de las obras del pintor chihuahuense David Alfaro Siqueiros que llegarán al Museo Nacional de Bellas Artes.

A la derecha, el gestor cultural Fernando Gamboa en 1952, durante uno de los múltiples viajes que realizó a cargo de la colección Carrillo Gil.

Abajo, el pediatra yucateco Alvar Carrillo Gil (1898-1974) llegó a reunir una sobresaliente colección de 1.417 piezas de pintura mexicana de la primera mitad del siglo XX.



Promotora Cultural Fernando Gamboa A.C., México



Colección Museo de Arte Carrillo Gil



El retrato *El arquitecto* (1915-16), es una de las obras que Diego Rivera (1886-1957) produjo durante su etapa cubista en París.

una reunión que, por supuesto, jamás llegó a realizarse. A partir del momento mismo del ataque a La Moneda, comenzó a relatar en su grabadora una sucesión de los hechos que luego transcribió a máquina, añadiendo a su relato múltiples correcciones y precisiones. El desesperado testimonio será incorporado a la sección documental de la actual exposición del MNBA. Su curador Carlos Palacios consideró fundamental contextualizar la muestra con el hecho histórico que la truncó en su origen e incluso con una mirada desde el Chile de hoy, para lo cual contó con la colaboración de Gloria Cortés, curadora del MNBA.

Las páginas de Fernando Gamboa transmiten el total desconcierto que cundió en la delegación mexicana, reclusa el día del golpe militar en los sótanos del Hotel Carrera, viviendo en primera línea lo más cercano a una situación de guerra. A los pocos días sus compañeros regresaron a México, pero él debió quedarse para agilizar el desmontaje en el Museo de Bellas Artes. Aquí, un fragmento de sus sensaciones:

“La partida de mis compañeros de delegación no podía haber sido más dramática. Subieron en uno de los tres ómnibuses que, escoltados por mucha tropa, llevaban asilados políticos al aeropuerto, al bravo embajador de México, el ingeniero Gonzalo Martínez Corbalá, acompañando a la señora del presidente Allende, el masacrado jefe de Estado que pasará a la historia no sólo de Chile sino de Latinoamérica por su heroísmo y abnegación, también van algunos ciudadanos mexicanos y unos setenta asilados de Chile y de otras nacionalidades sudamericanas... Estoy angustiado y dolorido por la terrible situación que sufre el pueblo chileno, víctima del más horrendo cuartelazo de la historia moderna de

Latinoamérica, del crimen y de la pérdida de la libertad”.

A la consternación por este trance histórico, Gamboa sumaba otra acuciante preocupación:

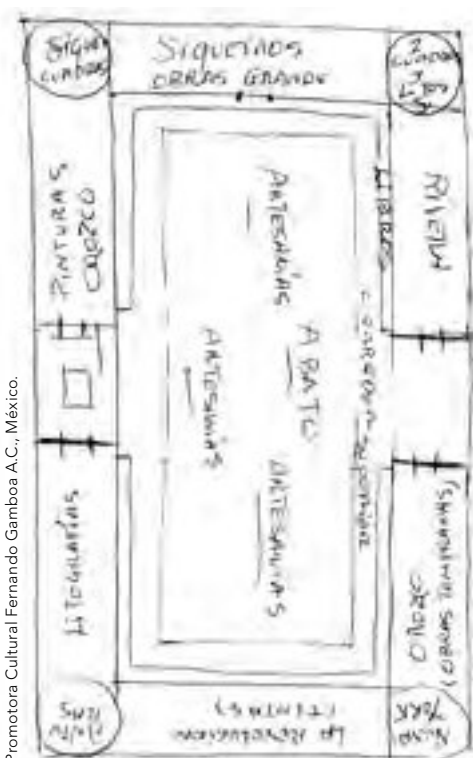
“Estoy angustiado también por el peligro y la falta de seguridad que amenaza cada minuto a la gran colección Carrillo Gil y sus 164 pinturas de Orozco, Rivera y Siqueiros... Tengo la esperanza de que no les habrá sucedido nada a nuestras pinturas, ni a ninguna otra. Mañana lo sabré, iré al museo a las 10, inmediatamente se levante el toque de queda y comenzaré a luchar por que las cajas se pasen a la embajada, lo que hasta estos momentos es imposible porque la vida está interrumpida enteramente, todo está en estado de sitio en manos de los militares. Nadie sale a la calle, no hay un solo vehículo”.

Su intranquilidad creció al enterarse del ataque que por esos días perpetraron dos tanques y una tanqueta contra el Museo Nacional de Bellas Artes. El hecho se desencadenó por una denuncia de vecinos sobre la supuesta presencia de “extremistas” al interior del recinto. Finalmente, el director del MNBA, Nemesio Antúnez, logró intervenir para que las fuerzas militares no siguieran destruyendo el museo con sus ametralladoras.

Gamboa confirma el riesgo que corrieron las obras durante su permanencia en el recinto: “... están empacadas en 27 cajas en el museo, un sitio que debiera ser seguro y sagrado por lo que representa para los chilenos, pero no lo es, pues acaba de ser duramente ametrallado, cañoneado por tanques a las cinco y media de la tarde”.

A la izquierda, croquis de la distribución de las obras en la sala para la exposición de 1973.

Abajo, *Prometeo* (1944), de José Clemente Orozco (1883-1949).



El relato de Fernando Gamboa transmite el total desconcierto que cundió en la delegación mexicana, recluida el día del golpe militar en los sótanos del Hotel Carrera, viviendo en primera línea lo más cercano a una situación de guerra.

Por fortuna, los cuadros habían sido oportunamente desmontados, salvándose así de convertirse en blanco de los ataques. Consciente de la gravedad de los hechos, Nemesio Antúnez pidió al fotógrafo Sergio Berthoud que registrara el estado del museo tras los disparos. Sus fotografías dan cuenta del peligro al que estuvo expuesta la colección del Museo Carrillo Gil, y de la peor suerte que tuvieron otras piezas de la colección patrimonial del MNBA.

Siempre apoyado por Nemesio Antúnez —a quien Gamboa describió como “el prototipo de la amistad, de la decencia y del artista e intelectual humanista chileno”—, y gracias a las gestiones del cuerpo diplomático mexicano, pudo finalmente sacar las obras, tal como indica en su testimonio:

“Las cajas, y yo con ellas, no pudimos volver sino hasta el cuarto avión, que salió de Santiago a la medianoche del martes 25 de septiembre (es decir, 15 días después). Durante ese tiempo, ni siquiera pude conseguir que se llevaran las cajas a la embajada. Luché, luchamos mucho, pero no había, y aún no hay, medios de transporte, nadie querría arriesgarse por miedo a los encuentros, a la inseguridad, a los balazos [...]”.

Gamboa ahonda respecto a lo delicado de la situación:

“Resulta ahora menos que imposible tratar de apersonarse en la Junta Militar y sus derivados para obtener salvoconductos para la colección. Es obvio que tendría que pasar primero por muchos trámites y revisiones militares, en un momento en el que con muchas dificultades, y no pocos y graves riesgos, la embajada lucha por su propia seguridad y por arrancar luego de tremendas discusiones. Los asilados que se han refugiado en la cancillería y en la residencia del embajador son unos 350, todos ellos en peligro de muerte o al menos de caer en las cárceles y en los campos de concentración [...]”.

MURALISMO A LA CHILENA

La muestra “La exposición pendiente. Orozco, Rivera y Siqueiros” invita a dar una nueva mirada a un período significativo del arte mexicano del siglo XX. Esta vez no se incluyó la colección de publicaciones ni de piezas artesanales que formaban parte de la exposición de 1973, pues la curatoría de Carlos Palacios se enfocó de lleno en la pintura y la gráfica: 76 obras de gran formato que reflejan la propuesta visual altamente política de estos tres artistas.

La exposición muestra escenas que incluyen al sujeto popular y al indígena, así como a caudillos y líderes revolucionarios

como Emiliano Zapata y Pancho Villa. Manifestaciones sociales, relatos ancestrales, guerra, pobreza y cesantía, pero también desnudos y situaciones cotidianas del ámbito privado conforman la temática de este acervo creado entre la primera y la cuarta décadas del pasado siglo. Caso aparte constituye la obra de Diego Rivera, cuyo trabajo muestra una vertiente pictórica cubista muy poco conocida, inscrita en las primeras corrientes geométricas.

Los tres pintores optaron por un arte representativo del pueblo, sus luchas y la reivindicación de sus derechos, un postulado estético que manifestaron en forma elocuente y crucial a través del Muralismo. Uno de ellos, David Alfaro Siqueiros, desarrolló una larga vinculación con Chile, pues fue el responsable, junto a Xavier Guerrero (1896-1974), de la realización de dos murales en la Escuela México de Chillán, un establecimiento construido como donación del gobierno de Lázaro Cárdenas a nuestro país tras el terremoto que azotó a esa ciudad en 1939. Ambas obras tienen actualmente categoría de Monumento Histórico.

La presencia de los muralistas mexicanos en Chile tuvo un segundo capítulo —un par de décadas más tarde— cuando Jorge González Camarena (1908-1980), exponente de la segunda generación de este movimiento, realizó junto a tres compatriotas y a sus discípulos chilenos Albino Echeverría y Eugenio Brito, el mural para la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, concluido en 1965.

Según el curador Carlos Palacios, estas visitas y el trabajo in situ en Chillán en 1941 tuvieron una fuerte influencia sobre el arte chileno de las siguientes décadas: “La presencia en Chile de Siqueiros y de otros relevantes artistas de la Escuela Mexicana de Pintura marca definitivamente un punto de inflexión en la contribución de un imaginario en torno al Muralismo Mexicano como el pionero de esta tradición en América Latina. Los murales de artistas como Roberto Matta y de la Brigada Ramona Parra son, en parte, consecuencia de esta genealogía que inician los mexicanos”.

Lo que para el curador mexicano es una herencia indiscutible, no lo es tanto para algunos teóricos locales, quienes aún discuten sobre los alcances de esta corriente en Chile. En México el muralismo fue un arte de Estado, es decir, una narrativa asumida por la institucionalidad para promover sus valores sociales, culturales e históricos. En nuestro país, la impronta traída por Siqueiros en la década del 40 tuvo impacto sobre un puñado de artistas, especialmente aquellos que colaboraron en la realización de los murales en Chillán y Concepción. Entre los chilenos que desarrollaron una obra vinculada con el muralismo mexicano se destacan Gregorio de la Fuente, Laureano Guevara, Julio Escámez, Camilo Mori, Fernando Marcos y José Venturelli. Sin embargo, lo que se entendía en aquel entonces por “pintura mural”, acabaría transformándose en otra cosa.

En su libro *Vanguardistas, críticos y experimentales*¹, el teórico

1 Galende, F. (2014). *Vanguardistas, críticos y experimentales. Vida y artes visuales en Chile, 1960-1990*. Santiago: Metales Pesados.

Federico Galende se refiere al espacio que ocupó el muralismo dentro del medio académico entre 1966 y 1973. En este período, la Escuela de Artes de la Universidad de Chile estuvo bajo la dirección de José Balmes, quien era ya un referente indiscutido de la actividad pictórica local. La función que asignaba Balmes a la pintura era la de “pensar”, ejercicio que atribuía a la abstracción informalista, al arte geométrico y a los primeros desplazamientos de la pintura fuera del cuadro. No al muralismo.

Relegada de la academia, la impronta muralista se desarrolló, más bien, en áreas como el diseño, la gráfica y la tipografía (las carátulas y afiches del sello Dicap, la Discoteca del Cantar Popular, son un ejemplo de ello). Y en las calles, donde fue cultivada por los movimientos colectivos de propaganda de la Unidad Popular. Surgieron, en ese contexto, las autodenominadas Brigadas Muralistas, como Chacón y Ramona Parra, encabezadas por artistas con formación política como Alejandro “Mono” González.

Las miradas posibles, en todo caso, son múltiples. Gloria Cortés, curadora local de la muestra, propone interpretar el legado de los muralistas mexicanos desde la perspectiva de género:

“El muralismo es un movimiento esencialmente masculino. En ese sentido, y aun cuando no está presente en la curatoría, es interesante analizar la condición femenina en las obras de la muestra. Se trata de la instalación de imaginarios en los que aparecen como objetos culturales y no como sujetos sociales. Además de ser mujeres, son indígenas y pobres; es decir, se trata de una triple marginalidad en la que no se considera en nada la experiencia femenina. Esto es un rasgo que se abordará también en las actividades asociadas a la muestra, de modo de plantear reflexiones transversales a la exposición”.

El MNBA ha organizado un completo programa de actividades, tanto en el propio museo como en otras instituciones dependientes de la Dibam, extendiendo así los alcances y lecturas de la muestra. Desde la influencia de la cultura mexicana en las artes visuales y la intelectualidad, pasando por las reformas educacionales impulsadas en ese país por Gabriela Mistral, hasta la estética de las rancheras y las desapariciones de estudiantes en el México actual, formarán parte de este variado programa de extensión. “Como museo, no podemos ser un reducto donde sólo se hable de arte, sin involucrar las problemáticas sociales y culturales que están movilizándolo al país y al continente”, asegura Cortés.

Después de la frustrada exposición de 1973 hubo dos intentos fallidos de remontaje. Su alto costo, sumado a los acontecimientos políticos en México, retrasaron este proyecto que —por fin— se materializará en noviembre. Más allá del restablecimiento de las relaciones institucionales que conmemora, la exposición celebra el vínculo casi misterioso entre dos naciones que, marcadas por las catástrofes naturales y las fatalidades históricas, han logrado encontrarse con particular intensidad a través de la cultura. **P**



Arriba, el registro fotográfico de Sergio Berthoud muestra los impactos de bala en una sala del primer piso del Museo de Bellas Artes, producto del ataque militar que sufrió el edificio en los días posteriores al golpe de Estado de 1973.

Abajo, *Zapata* (1966), estudio para el mural del castillo de Chapultepec, por David Alfaro Siqueiros.

Las otras estrellas de Hollywood

Uno de los paseos preferidos por quienes visitan Los Ángeles, California, es caminar por Hollywood Boulevard mirando al suelo, intentando reconocer los nombres en bronce de cientos de estrellas de cine. A escasos 2 kilómetros de ese lugar, sin embargo, hay otro lugar donde la invitación es a mirar al cielo, para contemplar en él millones de estrellas, galaxias y planetas. Durante el día, además, se puede observar la incesante actividad del Sol a través de un telescopio solar. Es el Griffith Observatory, el observatorio astronómico más concurrido del mundo, abierto desde 1935.

Por Pablo Álvarez / Fotografías de Pablo Álvarez y archivo de Griffith Observatory.



“Si toda la humanidad pudiera mirar a través de este telescopio, el mundo cambiaría”, fue el comentario que hizo Griffith J. Griffith luego de observar por el telescopio de reflexión de Mount Wilson, California, en 1908. Con su espejo primario de 60 pulgadas de diámetro, el recién inaugurado aparato era, para entonces, el más poderoso de la Tierra. Quien pronunciaba la frase, por su parte, era un magnate minero nacido en Gales pero avecindado tempranamente en California, donde amasó su fortuna.

Aunque no sabemos cuál fue la imagen precisa que conmovió a Griffith, algunos piensan que pudo tratarse de Saturno y sus anillos, que jamás dejan indiferente a quien los contempla por vez primera. De lo que sí sabemos, y mucho, fue de las consecuencias materiales de la emoción de este empresario, quien poco tiempo después decidió hacer una importante donación a la Ciudad¹ de Los Ángeles para construir un observatorio. Pero uno de naturaleza totalmente inédita para entonces: no dedicado a la investigación científica, sino al simple uso y goce por parte de todos los ciudadanos.

En su testamento, Griffith dejó especificados hasta el tipo de telescopios y el emplazamiento que debería tener el observatorio, además de señalar que si la Ciudad de Los Ángeles aceptaba su donación, debía comprometerse a ofrecer acceso gratuito al público a perpetuidad. El edificio abrió sus puertas en 1935 en las colinas de Hollywood, a escasos 9 km del centro de Los Ángeles, haciendo gala de una arquitectura que encarnaba en todo su esplendor los cánones de la época. Griffith, fallecido dieciséis años antes, no tuvo la alegría de presenciar el corte de cinta.

EL MÁS VISITADO DEL MUNDO

Actualmente, el Griffith recibe 1.200.000 visitas al año, lo que —en palabras de su director Ed Krupp— lo transforma en el observatorio público más concurrido del mundo.

Su diseño arquitectónico está estructurado en torno a tres grandes cúpulas. La más grande está ubicada al centro y alberga el planetario, mientras que las dos más pequeñas, ubicadas en elegante simetría a izquierda y derecha del edificio, cobijan respectivamente el telescopio con que se ven las estrellas y el telescopio solar. Ambos corresponden a los instrumentos originales instalados en 1935.

Los récords se acumulan. Según Krupp, el telescopio de refracción Zeiss de 12” es aquel por el que “más personas han mirado en todo el mundo”, título que también ostenta —en su categoría— el telescopio solar. Los pergaminos reclamados parecen perfectamente factibles si se considera la enorme afluencia de público al lugar, sumada a su

1 El equivalente norteamericano a lo que en Chile llamamos “municipalidad”.

En página anterior, terrazas del observatorio donde, cada tarde, se instalan telescopios portátiles de libre acceso al público.

A la derecha, cúpula principal, que cobija el planetario, en el año de la inauguración del Griffith, 1935.

operación ininterrumpida desde 1935 (a sola excepción de cuando estuvo cerrado por remodelación entre 2002 y 2006).

“Éste no es un museo, ¡es un observatorio!”, exclama Krupp, con una pasión y un entusiasmo que exceden con mucho lo esperable de alguien que lleva ya 41 años a la cabeza de esta institución. Y sigue: “Aunque tenemos exhibiciones, no somos un museo. Y aunque tenemos un planetario, no somos sólo un planetario. Somos un observatorio. Éste es un lugar donde la observación directa del cielo por parte del visitante juega un papel central. Por eso tenemos un telescopio para observar de noche y también uno solar. Pero, más que eso, todo lo que ofrecemos al visitante tiene como objetivo principal motivar y enriquecer la observación del cielo. Al entrar al edificio, lo primero que vas a encontrar es un péndulo de Foucault, que es una demostración palpable, en tiempo real, de que la Tierra está rotando”.

Efectivamente, justo al medio del elegante *hall* de acceso, cuyos muros y cielo adornan, desde hace ochenta años, coloridos murales con motivos astronómicos y de mitología celeste, una baranda circular permite asomarse a un gran agujero en el suelo, donde oscila —aparentemente, sin pausa— un peso esférico que cuelga de un cordel. Apoyado en la baranda y utilizando un pequeño globo terráqueo, un guía explica los principios que prueba ese experimento, inventado por el físico francés Bernard Léon Foucault en 1851.

Arrancando a uno y otro lado del péndulo, dos opciones principales de recorrido se ofrecen al visitante: el Hall of the Sky y el Hall of the Eye. Las denominaciones —que conforman,





Agujero circular en el que oscila el péndulo de Foucault, demostración empírica de la rotación de la Tierra, tal como lo explica el guía situado al centro, valiéndose de un pequeño globo terráqueo.

El telescopio de refracción Zeiss del observatorio Griffith es aquel por el que “más personas han mirado en todo el mundo”.

en inglés, una llamativa rima— designan dos áreas de exhibiciones: una sobre “el cielo” y otra sobre “el ojo”.

El área “del cielo” refiere a los principales descubrimientos que ha hecho el hombre sobre el universo, con énfasis en los fenómenos celestes más directamente observables por las personas comunes y cuyo impacto sobre la vida humana resulta más evidente. Diversas instalaciones presentan temas tales como el día y la noche, las trayectorias de las estrellas, las estaciones, la Luna y las mareas, los eclipses y —ocupando un espacio protagónico— la imagen del Sol, que mediante un sistema de espejos es proyectada en tiempo real por el telescopio solar dispuesto en el techo del edificio.

El espacio “del ojo” está dedicado a las diversas técnicas que el ser humano ha utilizado para observar y estudiar los fenómenos celestes. Se comienza mostrando casos notables de observación a ojo desnudo, como el de los antiguos indígenas de California, que se fijaban en la evolución de los puntos de salida y puesta del sol en el horizonte para reconocer con precisión el paso de las estaciones. O el de los navegantes europeos del siglo XVI, que medían en mar abierto la altura de Polaris —también llamada “Estrella del Norte”— sobre el horizonte para determinar la latitud en la

que estaban situados. En un gran mesón central, diversas maquetas e instalaciones despliegan el desarrollo de los telescopios, desde las invenciones de Galileo hasta los sistemas que utilizan actualmente los grandes observatorios modernos. Pasando por los principios de funcionamiento de los telescopios de reflexión y de refracción, entre otras cosas.

En el otro costado de la sala, una enorme y colorida fotografía de la Vía Láctea sirve de fondo para siete pequeños paneles que explican aquello que podemos conocer en virtud de las diversas longitudes de ondas electromagnéticas que emiten los objetos celestes. Jared Head, un guía flaco y alto, gesticula y se mueve mientras explica lo que nos revelan las ondas de radio, las de microondas, las infrarrojas, las visibles, las ultravioletas, los rayos X y los rayos gamma. Súbitamente levanta su mano y pregunta a voz en cuello: “¿Pueden ustedes ver mis dedos?”. Unos pocos asienten mientras la mayoría permanece muda, intentando adivinar qué trampa se oculta tras una pregunta tan fácil. Acto seguido, el guía muestra una simple bolsa plástica blanca, mete su mano dentro de ella y vuelve a preguntar: “Y ahora, ¿qué estoy haciendo con mi mano?”. El público no sabe qué responder. “¿Qué pasa? Ah, es que no pueden verla...”, dice el guía, y agrega: “Ahora no pueden saber nada de mi mano porque nuestros ojos sólo pueden ver las ondas de luz visible, las que, claro, no atraviesan la bolsa plástica. Pero hay otras ondas que sí la atraviesan. Como las infrarrojas, por ejemplo. Miren la pantalla que está sobre mi cabeza. En ella aparece una imagen que está siendo captada por una cámara infrarroja”. En la pantalla se distingue claramente su mano en tonos rojos y amarillos, lo que arranca risas y exclamaciones de asombro entre el público.



Pablo Álvarez

Arriba, el guía Jared Head, a punto de meter la mano en una bolsa plástica para realizar una demostración sobre la información que transmiten las ondas infrarrojas.

Arriba a la derecha, el telescopio Zeiss de 12", recién instalado, 1935.

A la derecha, techo del observatorio, desde donde se accede a la cúpula que alberga el mismo telescopio Zeiss original, aún en operaciones.



Griffith Observatory

Al final del área “del ojo” se presenta la “Astronomía en California”, haciendo un recuento de la época dorada de los descubrimientos astronómicos realizados en este estado, desde aquellos que tuvieron lugar en los observatorios Lick y Mount Wilson hasta los de Monte Palomar, cuyo telescopio de 5,1 metros fue considerado el más importante del mundo desde 1949 hasta 1992. Edwin Hubble, uno de los astrónomos más importantes del siglo XX, realizó la mayor parte de sus investigaciones en los observatorios californianos, los que recién a fines de ese siglo comenzarían a ceder su protagonismo mundial. Primero, frente a Hawái, y desde hace un par de décadas, de forma muy marcada, frente a Chile.

“Existen las llamadas exposiciones *hands-on*, pero nosotros hemos privilegiado lo que llamamos exhibiciones *eyes-on*”, explica Krupp, marcando una diferencia con las instalaciones interactivas que suelen poblar los museos de ciencias, como el Planetarium de San Francisco, o el MIM de Santiago de Chile. Mientras la primera expresión refiere a una exposición “para meter las manos”, la segunda podría traducirse como una “para meter los ojos”. Un ejemplo de esta aproximación son las placas fotográficas con que se hace investigación astronómica, las que se exhiben “para proporcionarles a los visitantes la experiencia de analizar vistas del universo de la misma forma en que lo miran los astrónomos”, según cuenta Krupp.

Al bajar al subterráneo, se accede a un enorme salón donde se abordan diferentes descubrimientos realizados por el hombre desde que comenzó a explorar el espacio mediante expediciones tripuladas, satélites, sondas y otros instrumentos de observación. Una enorme maqueta del sistema solar luce suspendida sobre las cabezas del público, mientras a nivel del suelo diversas instalaciones entregan información sobre cada uno de sus planetas. Una niña de unos diez años de edad —y



Pablo Álvarez

35 kg— se sube a una pesa y se larga a reír al enterarse de que en Júpiter sentiría que su peso es de 89 kg.

El espacio completo del subterráneo lo domina la “Big Picture”, una impresionante fotografía de 6 metros de alto por 46 de largo en la que aparecen estrellas y galaxias, de diversos tamaños y colores, sobre el oscuro fondo interestelar del universo. A un costado, un diagrama revela que la imagen corresponde a una pequeñísima porción del cielo que vemos a ojo desnudo en la constelación de Virgo. Y que, sin embargo, en ese pequeño pedazo de cielo se pueden contar algo más de dos millones de objetos celestes. La imagen fue tomada en el observatorio Palomar —y procesada especialmente para esta exhibición— por los astrónomos de Caltech³. En un entropiso ubicado al lado opuesto de la foto, los visitantes pueden utilizar binoculares para escudriñar detalles de la foto, tal como harían con telescopios para observar el universo. “Queríamos que la nueva exhibición tuviera cosas más grandes de lo que encuentras en tu vida cotidiana, cosas

2 Aunque la traducción literal sería “gran imagen”, la expresión también se utiliza en inglés para designar la visión más general —la “panorámica”— sobre una materia. Como muchos espacios en el Griffith, el nombre incorpora cierto juego de palabras.

3 Abreviación del California Institute of Technology, una de las universidades más prestigiosas del mundo en ciencia y tecnología. En ella funciona el Jet Propulsion Laboratory de la NASA, el más importante centro de investigación y desarrollo de los Estados Unidos en exploración robótica del sistema solar.



El Griffith ofrece magníficas vistas panorámicas de Los Ángeles, tanto diurnas como nocturnas, que constituyen un atractivo adicional para los visitantes.

Pablo Álvarez

que no pudieras ver en tu casa”, enfatiza Krupp, refiriéndose a esta imagen.

Aunque la continuidad arquitectónica entre el nivel principal y el subterráneo hacen parecer que éste último siempre ha formado parte del edificio, la verdad es otra. Todos los espacios bajo tierra —además de varios otros y del montaje completo de las exhibiciones— fueron incorporados durante la gran remodelación ejecutada entre 2002 y 2006, cuyo costo fue de 93 millones de dólares.

De esta —astronómica— cifra, dos tercios fueron financiados con fondos de la Ciudad de Los Ángeles, entidad propietaria del observatorio y responsable de su operación, la que depende del Departamento de Recreación y Parques, y en la que trabajan algo más de treinta personas (sin contar el personal de aseo y mantención). Los fondos restantes correspondieron a aportes privados, gestionados por la organización privada sin fines de lucro Friends of the Observatory (FOTO).

Diversas actividades tienen lugar en forma permanente dentro del edificio. Desde los espectáculos en el planetario —varios por día— hasta las proyecciones de audiovisuales en el auditorio o las charlas semanales realizadas por destacados astrónomos. Cada tarde, poco antes de la puesta de sol, se instalan algunos telescopios portátiles en las grandes terrazas que rodean el edificio para ofrecer al público —siempre en

forma gratuita— alternativas al telescopio Zeiss principal donde poder contemplar a Júpiter y sus lunas, la brillante Sirio en la constelación de *Canis Major* o cualquier otro objeto celeste que decidan enfocar, en el momento, los guías que operan los instrumentos.

MOTIVOS PERSONALES

Familias completas, parejas, grupos de amigos, escolares, ancianos, jóvenes, niños, blancos, negros, orientales: asomarse al Griffith un día cualquiera equivale a asistir a una masiva procesión de las más variopintas nacionalidades, edades y ocupaciones.

Comenzando por los vecinos de Los Ángeles, para muchos de los cuales la subida al Griffith Park (en medio del cual se ubica el observatorio) constituye un placentero paseo cotidiano. Que se inicia con el ascenso entre los senderos arbolados que hacen olvidar el tráfico de la ciudad y culmina disfrutando del sol en la gran explanada de pasto frente al edificio, y de las magníficas vistas en las numerosas terrazas del lugar.

Otro público lo constituyen los turistas, que acuden impulsados por dos motivaciones principales. La primera, obviamente, es la de conocer el observatorio, que figura prácticamente en todas las guías de turismo de la ciudad como un destino “imperdible”. La segunda —más circunstancial pero no



Pablo Álvarez

Que el Griffith es un ícono de la ciudad resulta irrefutable. Ha contribuido a ello su cercanía con Hollywood, que no es sólo geográfica.

Explanada de acceso, frente al edificio del observatorio.

menos poderosa— tiene que ver con el archiconocido letrero de “Hollywood”, cuyas grandes letras blancas recortadas sobre la colina conforman uno de los íconos de Los Ángeles. Casualidades de la topografía: el terreno donde está el Griffith es el mejor lugar de la ciudad para observar el consabido letrero y sacarse la foto de rigor que deje constancia de tan excelso momento.

El ya mencionado Jared Head, guía del observatorio desde hace dos años, señala: “Me toca oír entre diez y quince idiomas diferentes en cada uno de mis turnos. Lo que es asombroso, porque muestra que el interés por el espacio y por las maravillas del universo no es algo exclusivo de un cierto grupo de personas”.

Los guías merecen mención aparte. Principalmente, por su entusiasmo e histrionismo a toda prueba, el que combinan con un notable dominio de los temas que abordan, haciendo difícil para quien los oye discernir si se trata de actores o de científicos. El mismo Jared despeja la duda: “Entre los guías hay profesores de inglés, actores, artistas, abogados, científicos y varias otras profesiones. Obviamente, todos tenemos una comprensión básica de temas científicos”. Su caso no es el más habitual: “Soy, literalmente, un *rocket scientist*”, dice, y se larga a reír. Luego detalla que está estudiando ingeniería aeroespacial y que lo más probable es que termine trabajando en alguna empresa relacionada con astronáutica, esto es, con viajes al espacio.

Cuando se le pregunta qué lo motiva de trabajar como guía, señala: “Me gusta tomar contenidos científicos realmente complejos y, sin hacer simplificaciones burdas, lograr que sean comprendidos por gente que no tiene formación científica, ver aparecer en sus miradas ese ‘click’ que te dice que entendieron”. Y agrega otras razones: “He vivido en Los Ángeles toda mi vida y desde niño mis padres me traían a este observatorio y a otros lugares similares. Hace un par de años, me enteré de que en el

Griffith estaban buscando gente, y éste era, para mí, uno de los lugares soñados donde siempre había querido trabajar. Éste es un lugar icónico. Y no sólo para la astronomía, también para la ciudad de Los Ángeles”.

Ángel Montoya es una artista plástica de origen latino, aunque habla español con marcado acento angloparlante. Trabaja como guía —a tiempo parcial, igual que todos los guías— desde hace ocho años y entre lo que destaca de su trabajo, señala: “Muchas veces hay personas que se quedan a hablar conmigo después de que hice mi presentación, para conversar sobre algo que les interesa o compartir sus historias personales. Y muchos tienen historias muy interesantes, porque acá en Los Ángeles hay muchos que tienen alguna conexión con la ciencia aeroespacial, cuyo papá fue ingeniero u otra cosa similar”. Casualidad o no, su conexión personal con el observatorio es similar a la de Jared: “Yo siempre amé este lugar. Crecí en Los Ángeles y siempre vine para acá. Aprendí a patinar en este lugar cuando tenía cinco años”, ríe.

Que el Griffith es un ícono de la ciudad resulta irrefutable. Entre muchas otras cosas, ha contribuido a ello su cercanía con Hollywood, que no es sólo geográfica, pues el observatorio ha servido de locación para numerosas películas. Desde *Rebelde sin causa* (1955), en la que James Dean protagoniza varias escenas dentro y fuera del recinto, hasta *Terminator Genisys* (2015), donde Arnold Schwarzenegger realiza uno de sus acostumbrados aterrizajes desde el futuro, desnudo, justo en la explanada al frente del edificio. Sólo por nombrar algunas.

Cuando se le pregunta a Krupp, el director, por las razones a las que él atribuye la popularidad y el éxito del Griffith, señala: “El benefactor que dio origen a este lugar lo hizo porque quería que las personas miraran el cielo. Y él no estaba pensando en que fueran a aprender algo sobre el universo —lo que, de todas formas, ocurriría—, sino en que eso los transformaría. Ésa es la clave de este lugar”. P



DIFUSIÓN ASTRONÓMICA: UNA OPORTUNIDAD Y UN DEBER

Por Gaspar Galaz*

Los jóvenes chilenos tienen hoy muchos sueños, imaginación y ganas de aprender cosas nuevas. Mucha curiosidad y muchas ansias de saber. Y no sólo ellos: la población en general está ávida de iniciativas que les amplíen el mundo más allá de sus rutinas y obligaciones laborales. Basta ver cómo se vuelcan masivamente a disfrutar de los parques o a visitar los museos existentes, cuando no tienen restricciones económicas para hacerlo.

Todo lo anterior, sin embargo, genera para nosotros, científicos y universitarios, la gran responsabilidad de responder a ese interés desarrollando proyectos relevantes de difusión científica que logren maravillar, proveyendo experiencias únicas e inolvidables, las que —como bien sabemos— cumplen un rol fundamental en todo proceso educativo. Una misión que es aun más relevante si consideramos todos los problemas y limitaciones por los que atraviesa nuestro sistema educacional.

Hacer difusión científica es empatizar con la imaginación y la necesidad de soñar que tienen las personas. Es conectarse con la curiosidad y los anhelos de saber, con el simple apetito y el placer que genera la posibilidad de comprender el mundo y la naturaleza, sin que de ello se derive necesariamente ninguna utilidad práctica.

Y, ciertamente, la astronomía nos brinda en esto una gran oportunidad, por varias razones. En primer lugar, por el alto interés público que suscita esta ciencia, que hoy es la gran novedad en los medios de comunicación, donde acapara noticias de forma permanente con las instalaciones de nuevos y grandes telescopios, o con los grandes descubrimientos realizados en los observatorios que ya están funcionando. En segundo término, por la presencia de los grandes observatorios internacionales instalados en Chile, los que resultan ser aliados de excelencia para cualquier proyecto ambicioso de divulgación astronómica. Y, por último, por la particularidad de esta disciplina, que le permite a quien haya sido conmovido por una experiencia de divulgación seguir conectado y disfrutando con ella mediante el simple ejercicio de mirar al cielo dondequiera que esté. Algo que pocas ciencias pueden ofrecer.

Pero hacer ciencia y hacer difusión científica son cosas diferentes. Y nada garantiza que los buenos investigadores científicos sean, también, igual de competentes para hacer difusión: cada ámbito plantea sus propios desafíos. Y menos aun que un país, por el solo hecho de tener condiciones naturales excepcionales para el desarrollo de una ciencia —como ocurre con Chile en materia de astronomía—, tenga asegurada su capacidad para hacer difusión astronómica de calidad. El asunto opera más bien en el otro sentido: nuestros cielos privilegiados para la astronomía nos ponen en la obligación de aprovechar su potencial para desarrollar buenos proyectos de difusión astronómica.

Es una tarea en la que considero que las universidades tienen el rol de generar ideas y detonar acciones, pero en la que necesariamente se requiere la concurrencia de otros actores, dedicados expresamente a ella. Una tarea en la que, además, debiéramos incentivar el desarrollo de muchas y muy diversas iniciativas, tanto educacionales como turísticas, y —sobre todo— generando algún proyecto grande y emblemático.

Tenemos que ser capaces de pensar en grande. Cuando se fundó en Chile el Museo Nacional de Historia Natural, éste era un país mucho más pequeño y más pobre. Sin embargo, quienes lo impulsaron fueron capaces de pensar en grande.

Tenemos todas las condiciones para desarrollar un gran centro de difusión astronómica en Chile, que no tenga nada que envidiarles a los mejores que existen en el mundo desarrollado, como el mismo Griffith Observatory en Estados Unidos, u otros centros en Francia o Alemania. Tenemos una ciencia de alta visibilidad, condiciones naturales extraordinarias, presencia de actores de primer nivel mundial, recursos económicos y disposición de muchos astrónomos a involucrarse en tareas de difusión, algo que no se da por igual en todas las disciplinas científicas, pero que en astronomía es particularmente abundante.

Tenemos que aprovechar la oportunidad.

“Nuestros cielos privilegiados para la astronomía nos ponen en la obligación de aprovechar su potencial para desarrollar buenos proyectos de difusión”.

* Astrónomo, PhD en Astrofísica de la Universidad de París VII, director del Instituto de Astrofísica de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Rodrigo Márquez, sociólogo

**“SI QUIERES UN
CAMBIO, TIENES QUE
INVOLUCRARTE”**



“Y si no lo quieres, también”, afirma este investigador, pues pareciera ser que en esta época de cambios acelerados, incluso conservar el estado actual de cosas requiere movilizarse. Mucho ha cambiado en la identidad de los chilenos desde que en 1888 se consagrara el derecho a voto para todos los hombres adultos que supieran leer y escribir. O desde que en 1949 se extendiera dicho derecho a las mujeres. Y mucho sigue cambiando, en particular en nuestra manera de relacionarnos con lo público y con la política.

Por Andrés Almeida / Fotografías de Álvaro de la Fuente e ilustraciones de Juan Rafael Allende (Memoria Chilena).

“Hay una fractura entre las élites y la ciudadanía que se refleja en un dato muy puntual: mientras quienes tienen poder de decisión en Chile señalan el golpe militar de 1973, e incluso la caída del Muro de Berlín, como el momento clave de lo que podemos llamar “nuestra vida en común”, la gente piensa que ese momento fue el terremoto de 2010”, cuenta Rodrigo Márquez, doctor en sociología por la Universidad de Leiden y coordinador del último reporte de desarrollo humano para Chile del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD): *Los tiempos de la politización 2015*.

Lo dicho por Márquez ilustra las enormes distancias de percepción que hay entre las élites que dirigen el país y una ciudadanía que —según revela el estudio mencionado— está molesta e incómoda, y que expresa su malestar desdeñando *la política*, entendida como la actividad profesional de decisión sobre lo colectivo que se expresa institucionalmente a través del Gobierno, el Congreso, los Tribunales y los partidos políticos. Pero que, a la vez, exige cambios profundos en *lo político*,

entendido como aquello susceptible de ser decidido colectivamente.

SENSACIONES CIUDADANAS

¿Puede acaso un terremoto considerarse como un hecho político? ¿Qué tanto, comparado con el golpe de Estado? Según Márquez, estamos en una etapa en que se está desplazando la frontera entre lo que se considera circunscrito a la esfera privada y lo que debe ser objeto de decisiones públicas. Ahora, un terremoto no sólo se padece sino que además se problematiza colectivamente. “Lo personal es lo político”, decían las primeras feministas, dando vuelta la idea de que la esfera pública no debe abarcar dimensiones como la sexualidad u otras cosas que parecen naturales, pero que en realidad son objetos de interpretación colectiva”, comenta Márquez.

El paradigma cambió, pero los políticos no terminan de enterarse. Quizás porque esta atmósfera de descontento choca directamente con una de las ideas más asentadas entre quienes ejercen el poder: la de Chile como

un país excepcionalmente bueno dentro del concierto latinoamericano. “¿Malestar en Chile? ¿Cómo? Si éste es un país próspero, serio y ordenado. ¿Cambios? ¿Para qué?”, parecieran preguntarse las élites, consternadas. Al menos eso es lo que se desprende de la lectura del documento.

En el reporte se identifica la percepción de abusos generalizados y desigualdades como causa del malestar. ¿Por qué precisamente ahora generan semejante grado de molestia?

—Este malestar está presente en los chilenos y chilenas por lo menos desde la segunda mitad de los años 90. En los reportes del PNUD se observa tempranamente que la gente critica el modelo por considerar que está hecho para los poderosos y que beneficia sólo a los más ricos. La diferencia está en que antes la sociedad reaccionaba a este escenario diciendo “qué le vamos a hacer”, naturalizándolo, mientras que hoy ésa ya no es una respuesta válida. La fisura se está produciendo ahora que la ciudadanía ve que la vía de solución individual no es efectiva en toda circunstancia. Por ejemplo, no basta estudiar en la



universidad para competir de igual a igual, pues el mercado del trabajo no es meritocrático. Entonces, se empieza a entender que el esfuerzo y las capacidades de cada uno tienen limitaciones más allá de las personales. Es lo que llamamos la “colectivización del malestar”, que no es otra cosa que el cambio de percepción de un problema desde la dimensión personal a la social. Las personas ya no se culpan por no obtener los logros que se supone deben alcanzar. Un empleado ya no dice “no gano más porque soy mal trabajador” o “porque no tengo las calificaciones suficientes”. Empieza a ver otras causas, como que recibió una educación inferior que lo relega a posiciones subordinadas, y ve, además, que no es el único que está en esa situación. “No es justo”, piensa. Y como él, muchos concluyen lo mismo.

¿Qué hito es el que mejor refleja este cambio de actitud de la ciudadanía?

-El caso de La Polar en 2011 es un claro antecedente, porque tiene una fuerza simbólica muy grande: una gran

empresa realiza un fraude que perjudica a sus clientes, que son justamente los consumidores más indefensos, gente más bien pobre que quiere acceder al consumo para pertenecer a esta sociedad que exige ciertas pautas de consumo, y que termina pagando con un sobreendeudamiento abusivo e inconsulto. Es un caso que cambia el paradigma, pues en las décadas anteriores la crítica no era hacia las compañías de consumo masivo, sino hacia el ciudadano consumidor, quien se culpaba a sí mismo por ceder a la presión de vivir por sobre sus posibilidades. Hoy la culpa no es del consumidor, sino de empresas que “se coluden”. Ese verbo empieza a tomar relevancia simbólica, pues denota que no soy yo el que hace algo inapropiado, sino otros, quienes se conciertan para hacerlo y a quienes les puedo exigir que asuman sus responsabilidades.

“Antes también había rabia, pero se expresaba de manera inorgánica. Por ejemplo, rayando el auto del jefe. Ahora se expresa en un malestar colectivo que identifica la desigualdad y los abusos como el corazón de los problemas del país”.

¿Se pasa de la culpa a la rabia?

-Antes también había rabia, pero se expresaba de manera inorgánica. Por ejemplo, rayando el auto del jefe. Lo que cambia es lo que se hace con ese sentimiento. Ahora esa rabia se expresa en un malestar colectivo que identifica la desigualdad y los abusos como el corazón de los problemas del país. El reconocimiento colectivo de estos problemas tiene un impacto muy fuerte en las subjetividades, pues apela a la dignidad, el respeto y el reconocimiento, que son valores muy movilizadores. Por otra parte, la colectivización de ese malestar les permite a las personas identificar

villanos conocidos y, por lo tanto, demandar una acción a nivel colectivo. Eso es transformar el sufrimiento en un malestar activo, politizar ese sufrimiento. “No pues, señores, mi situación no es mi culpa, sino de las condiciones sociales, las que no se corresponden con las expectativas que esta sociedad ha ofrecido”. Es aquí cuando aparecen las demandas de cambio.

¿Influye también el efecto demostración que pudo generar el éxito de ciertas movilizaciones sociales, como la de los “pingüinos” en 2006, o la de Hidroysén en 2012?

-El éxito genera efectos demostración, pero las derrotas también aportan generando memoria y orientando respecto de cómo no hacer ciertas cosas. El proceso actual responde a una acumulación de experiencias. De hecho, el caso de los “pingüinos”, según lo que hemos indagado, impactó los movimientos sociales actuales como un elemento de aprendizaje. Lo interesante de esos procesos es que llevan a lo que nosotros llamamos el “escalamiento de las discusiones”, donde se pasa de reivindicaciones casi pedestres, como mejoras al pase escolar, a pedir una nueva Constitución política. El hecho de que estos movimientos hayan logrado cosas (aunque tal vez por debajo de las expectativas que generaron en su máxima ebullición) se ha traducido en un aumento cuantitativo de movilizaciones, marchas y protestas. Claro, la rapidez con que ha sucedido desconcierta a algunos, que no saben cómo interpretar, por ejemplo, que espontáneamente los santiaguinos se tomen las calles para protestar por el Transantiago.

Antes no era así...

-Claro que no. Esto contrasta enormemente con los años 90, cuando no pasaba nada de nada. Durante esa década, en el ámbito de la educación, que es uno de los más activos hoy, recuerdo que una elección de la Fech [Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile] ni siquiera alcanzó el quórum mínimo para calificarla. Simplemente, a nadie le importaba.

Sin embargo, una lectura atenta del reporte desmiente la idea de que los chilenos estamos en un ánimo revolucionario. Más bien se observa que los valores individuales cobran fuerza y que existe cierta desconfianza hacia el comportamiento gregario.

-Las personas no están renunciando a sus proyectos individuales en aras de un proyecto colectivo. Lo que podemos concluir es que están buscando apoyo social para el éxito de sus proyectos individuales. Se ha despertado cierta conciencia de que el más individual de los proyectos requiere condiciones sociales para llevarse a cabo, por lo que la evaluación de las estrategias a seguir ya no considera sólo lo estrictamente individual. Pero no es una reflexión eminentemente colectiva, como algunos quieren creer. Lo que sucede es que en los últimos 25 o 30 años hemos construido una sociedad donde el discurso imperante ha sido “ándate para tu casa, ráscate con tus propias uñas y te va a ir bien”, el que ha funcionado efectivamente en un montón de casos. Es decir, mucha gente hizo eso y no le fue mal, pudo desarrollar su proyecto personal, estudió, consiguió un buen trabajo y ascendió socialmente. La mayoría vive mejor que antes y mejor que sus padres. Pero ya estamos al límite de la adhesión que genera esa estrategia estrictamente individual. La ciudadanía está diciendo que no es suficiente.

Otra impresión que deja el estudio es que, en algunas cosas, la ciudadanía parece estar más cerca de los empresarios que de los movimientos sociales, a diferencia de lo que uno podría esperar.

-Cuando alguien quiere creer que la ciudadanía se ajusta a una forma preconcebida, no se abre a ver cómo es ésta realmente, y no saca buenas conclusiones. Pero, en cuanto a lo que dices, creo que es más complejo aún, porque no es cierto que los ciudadanos sólo quieran orden y prosperidad: además, quieren participación. Es complejo, porque aquí no funcionan las antinomias. Y hoy demandar más Estado no implica desprestigiar el mercado. No hay una contradicción entre ir a una marcha por la gratuidad de la educación en la mañana e ir

“Hoy demandar más Estado no implica desprestigiar el mercado. No hay una contradicción entre ir a una marcha por la gratuidad de la educación en la mañana e ir al mall por la tarde.”

al mall por la tarde. Puedo querer mercado en la telefonía, porque hace los servicios más baratos, y a la vez que los privados salgan de la educación. Si no se hacen esfuerzos desapasionados de interpretación, es fácil desarrollar explicaciones algo paranoides.

¿Cómo cuáles?

-Como cuando las élites, en especial la económica, ven en el proceso de politización actual rasgos similares a los vividos durante la Unidad Popular, más de 40 años atrás. En la misma línea, pensar que un proceso constituyente en Chile lleva a poner en riesgo la propiedad privada es una exageración. El sector empresarial ha sembrado un temor infundado al respecto, pues la ciudadanía

valora la propiedad privada; entre otras cosas, obviamente porque la mayoría de la gente tiene algo. Si el concepto de propiedad privada entrara en un proceso constituyente, incluso podría verse más fortalecido.

¿Desconfían las élites de la capacidad de la ciudadanía para tomar decisiones relevantes?

-Durante mucho tiempo las élites han usado la imagen de la minoría de edad para representar a los chilenos. Esto lo venimos documentando desde el reporte de 2004, cuando aparecieron frases como “a los cabros chicos hay que ponerlos en fila”, para referirse a cómo debe disciplinarse a esta ciudadanía. Pero liderazgos en ese registro ya no son posibles. No es aceptable tratar de “poner en fila” a la sociedad —lo que, dicho sea de paso, es una metáfora militar—, pues esto no sintoniza con la demanda de mayor horizontalidad que está surgiendo.

Y que los políticos no han sabido leer.

-Los políticos están desprestigiados precisamente porque les está costando entender a la ciudadanía. No deja de ser curioso que a quien más temen las élites políticas sea a los medios de comunicación, pues culpan a éstos de la mala imagen que ellas proyectan, sin ver las responsabilidades propias. Tal vez ahora, con el estallido de los casos Caval, Penta y Soquimich, tengan mayor autocritica.

¿Será que el sistema electoral binominal, que reducía en la práctica la competencia política, terminó atrofiándolos?

-Efectivamente, hay algo en el sistema electoral que por mucho tiempo hizo que los actores pudieran desentenderse del electorado si aseguraban unos cuantos votos clave. Pero lo relevante ahora es que ya no sirve desentenderse, no sólo porque cambió el sistema electoral, sino porque la ciudadanía ha desarrollado mucho más capacidad de crítica, de observación y de interpelación. Esto afecta, incluso funcionalmente, el poder de los políticos, pues define lo que pueden y no pueden hacer. La ciudadanía, entonces, los está desafiando.





En cuanto a la legitimidad de las decisiones políticas, el reporte dice que al criterio estrictamente legal se está sumando otro de orden moral. Es lo que pasó en el caso Caval.

-Es cierto, existe hoy una clara percepción de que no todo lo legal es legítimo. Pero, más allá de la coyuntura, en Chile la legitimidad legal tiene mucho peso todavía, pues hay un aprecio por el concepto de la ley. Se considera positivo que las leyes se cumplan, pues se cree que su imperio, de manera abstracta, debe estar por sobre las personas y las instituciones, sin salvadas ni atajos. De no tener ese respeto por las leyes, entraríamos en una suerte de cinismo pernicioso, en el que el orden legal aparece como algo en lo que nadie cree y sus ritos se perciben como carentes de consistencia. Pero no es así. En Chile la gente se moviliza para pedir leyes y para cambiar las leyes que considera malas, lo que creo que es algo muy positivo. Son los casos de la ley Ricarte Soto, la ley Emilia o la Ley Zamudio. Si nadie creyera que las leyes se cumplen, nadie se movilizaría para pedir las.

MOVIMIENTOS SOCIALES: TAN LEJOS, TAN CERCA

El voto universal en Chile —nuestra forma más elemental de participación en la política formal— es resultado de una larga historia de luchas y

reivindicaciones, uno de cuyos primeros hitos fue la incorporación al padrón electoral de los obreros en los años 20, a lo que se sumó la extensión del voto a las mujeres, en elecciones locales en 1935 y presidenciales en 1949. El derecho a voto de los ciegos se autorizó en 1969 y el de los analfabetos, en 1972. Tras los diecisiete años de dictadura militar —período durante el cual sólo votaban los comandantes en jefe de las Fuerzas Armadas—, recién en 1989 se restituyó el voto universal, fruto de intensas movilizaciones sociales y políticas. La instauración, en 2012, de un sistema de inscripción automática de electores y voto voluntario engrosó aún más el número de chilenos con derecho a voto.

“En Chile la gente se moviliza para pedir leyes. Son los casos de la ley Ricarte Soto, la ley Emilia o la ley Zamudio. Si nadie creyera que las leyes se cumplen, nadie se movilizaría para pedir las”.

Paradójicamente, todos los esfuerzos realizados por incrementar el conjunto de personas con derecho a voto no han ido acompañados, en los últimos 25 años, por el ejercicio efectivo de dicha facultad por parte de los chilenos. Todo lo contrario. Si cuando Patricio Aylwin fue elegido presidente, en 1989, el ausentismo entre los votantes alcanzó el 14%, veinticuatro años después, en la última elección presidencial, esta cifra ya se elevaba a 54%¹.

El evidente declive en el interés de los chilenos por participar en las elecciones no es extensivo a todas las formas de participación política. Señal de ello es la emergencia, en los últimos años, de importantes y muy masivos movimientos sociales, entendidos como sectores de la sociedad civil organizados para articular demandas e

intereses particulares. Las principales causas que los han congregado han sido el medio ambiente, la educación, los derechos civiles de género, los derechos laborales, los derechos indígenas y el regionalismo. Aunque su existencia no es una novedad en Chile, la fuerza con que han irrumpido en el último tiempo los hace merecedores de una atención especial, sobre todo porque amenazan seriamente con desplazar a los partidos políticos tradicionales de su papel como representantes de la ciudadanía y gestores de sus demandas.

¿Están los movimientos sociales en condiciones de constituirse como representantes legítimos de la ciudadanía?

-Están más cerca de los ciudadanos que los políticos, pero no hay una identificación plena. El problema es que los movimientos sociales creen representar a los ciudadanos sin fisuras, y en eso se equivocan, pues tienden a no ver las distancias que los separan de ellos. Esto les quita capacidad de interpretación de los hechos, y de algún modo produce que se distraigan de la exigencia de tener que convencer permanentemente a la opinión pública. Recuerdo cuando, durante el gobierno de Sebastián Piñera, estaba en pleno auge el movimiento estudiantil y éste decía tener el 80% del respaldo, y con esa espalda exigía sentarse a negociar. Pero eso fue un momento nada más. ¿Y qué pasó cuando el respaldo cayó a 60%, luego a 50% y después a 40%? Pues, perdieron capacidad de interlocución. Creyeron ser ese 80% y no vieron que era circunstancial.

Además, los movimientos sociales tienen puntos de contradicción entre sí...

-Claro. El movimiento estudiantil estaba muy seguro de sus planteamientos hasta que surgió otro grupo de interés contradictorio, y con capacidad de representación de la ciudadanía: las asociaciones de padres y apoderados de colegios particulares subvencionados. Por lo demás, también hay otras complejidades que se dan en la evolución de estos movimientos sociales, y que los tensionan. ¿Dónde hay que situar a Camila Vallejo o a Giorgio Jackson? ¿Son parte de la élite

1 Vinagre Grez, A. (2014). *La abstención en Chile. ¿Influyó el voto voluntario?* Facultad de Gobierno, Universidad del Desarrollo. Disponible en: <http://gobierno.udd.cl/elecciones/publicaciones/>



política o mantienen filiación con los movimientos sociales que los llevaron al Congreso? No es sencillo hoy responder esa pregunta.

¿Qué injerencia les reconoces a las redes sociales, como Facebook o Twitter, en los procesos de politización?

-Ayudan al proceso, sin duda, pero no creo que sean condicionantes. El Chile de fines de la dictadura estaba muy politizado y no existían Twitter ni Facebook. Pero, claro, su uso permite ahora formas que eran

desconocidas entonces. Lo prudente es no sobrestimar su impacto en el corto plazo, ni subestimarlos en el largo.

A primera vista, pareciera que los procesos de politización llevan siempre a políticas de izquierda. ¿Es realmente así?

-No necesariamente, porque las pugnas que nacen de los procesos de politización no están resueltas. En otras palabras, para quienes sostienen posturas contrarias al cambio no es una estrategia segura apostar por procesos débiles de politización. Piensa en el

caso de quienes se oponen al aborto. Hace quince años lo único que tenían que hacer era desalentar el debate, pero ya no lo pueden hacer y se ven a la defensiva, pues no han sabido involucrarse ni aparecer en el espacio público. Ahora reaccionaron y lo están haciendo, con marchas y acciones colectivas. Por eso nosotros decimos que si las personas quieren un cambio, deben involucrarse. Y si no lo quieren..., también tienen que involucrarse. De lo contrario, no van a tener injerencia alguna en cómo se desenvuelva aquello que les importa. **P**

LA LECTURA EN CHILE

A mediados del siglo XIX apenas 13,5% de la población sabía leer, los libros eran un bien escaso y su disfrute estaba reservado a una pequeña élite ilustrada. La modernidad trajo consigo cambios profundos en las prácticas lectoras y en el mercado editorial, que se fue diversificando para responder a un público creciente. Hoy, aunque 95,8% de los chilenos sabe leer y escribir, los estudios nos sindicamos como una sociedad poco aficionada a este pasatiempo. Las estadísticas, sin embargo, no recogen un fenómeno cada vez más frecuente: la lectura en soportes digitales.

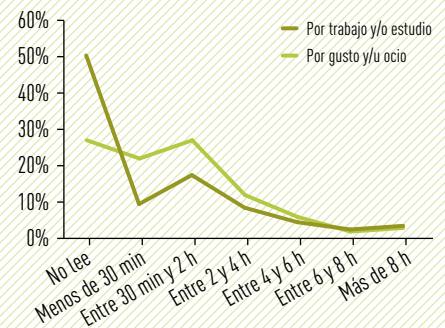
Investigación de Natalia Hamilton / Ilustraciones de Kelly Cárdenas.

30% aprendió a leer de sus padres, **16%** lee libros en su tiempo libre,

una cifra nada de pequeña, aun si se la compara con el 57% que aprendió con su profesor en la escuela. La edad de aprendizaje más frecuente es 6 años, seguido por 7 años y luego por 5 años: 85% de los lectores chilenos se inició en alguna de estas edades.

lo que sitúa a esta actividad en el séptimo lugar entre las preferidas por los chilenos para sus horas de esparcimiento. Ver televisión encabeza la lista con un rotundo 60%. Le siguen escuchar radio o música, navegar por internet, practicar algún deporte, hacer tareas domésticas y pasear al aire libre.

HORAS TOTALES DE LECTURA POR SEMANA
(% de la población lectora)



44% de los adultos chilenos no entiende lo que lee

o, dicho de otro modo, no es capaz de comprender y utilizar información contenida en textos tales como editoriales, artículos noticiosos y textos literarios, según revela un estudio realizado en 2013.

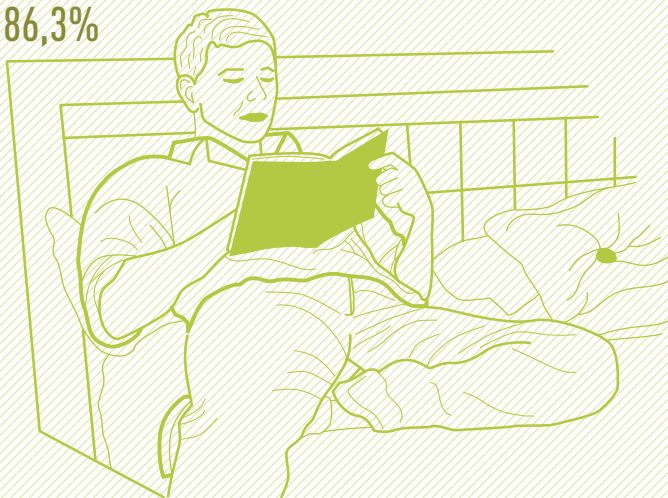
En 12 puntos superaron las niñas a los niños

en el promedio nacional de Comprensión Lectora en la prueba Simce 2014, aplicada a 8º básico. En Matemática, sin embargo, los niños —con 263 puntos promedio— aventajaron a las niñas por 5 puntos. El mismo tipo de diferencia por género se observa en la mayoría de los 60 países que participan en la prueba internacional de desempeño educativo PISA.

LUGARES MÁS HABITUALES DE LECTURA

(% de menciones, no excluyentes, entre población lectora)

86,3%



Dormitorio

52,3%



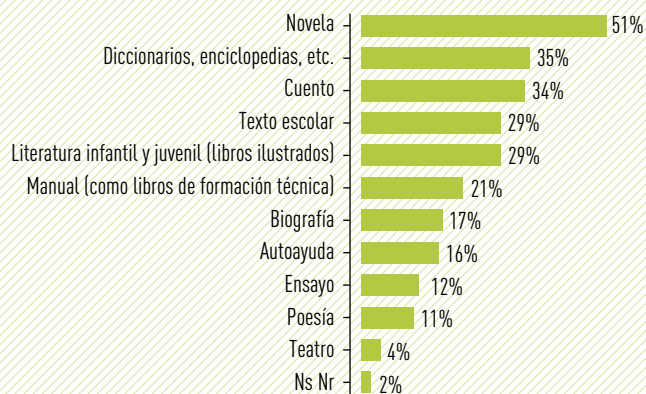
Metro

49,7%

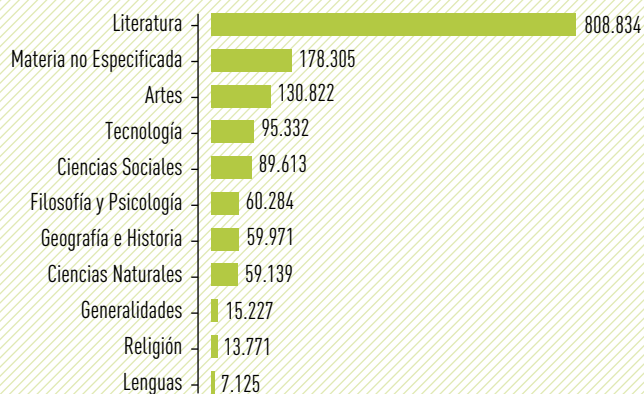


Sala de Estar/Living

TIPO DE LECTURA IMPRESA QUE ACOSTUMBRA A LEER
(% de menciones, no excluyentes, entre población lectora)



PRÉSTAMOS DE LIBROS, SEGÚN MATERIA
(Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas, Dibam, 2014)



En 1776 se publicó el primer impreso

del que se tiene conocimiento en Chile, un manual de ocho páginas titulado *Modo de ganar el Jubileo Santo*, donde se detallan las instrucciones para hacerse acreedor del jubileo, una indulgencia plenaria que en ocasiones especiales el Papa concede a los católicos. El único ejemplar que se conoce está en la Biblioteca Nacional de Chile.

Adiós al 7º de línea,

de Jorge Inostrosa, ha sido uno de los mayores éxitos de ventas en la historia de la industria editorial chilena. Publicado en 1955, vendió 225.000 ejemplares sólo en su primer año.

En 1947 se publicó *Papelucho*,

de Marcela Paz, posiblemente el más popular de los libros infantiles chilenos, que narra en primera persona las aventuras de un niño de 9 años. Su éxito dio origen luego a *Papelucho casi huérfano*, *Papelucho historiador* y *Papelucho detective*, y a otros ocho títulos más.

3.811 préstamos de *Cincuenta sombras de Grey*

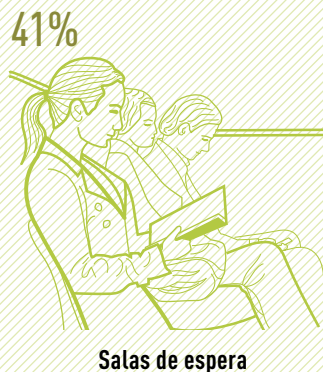
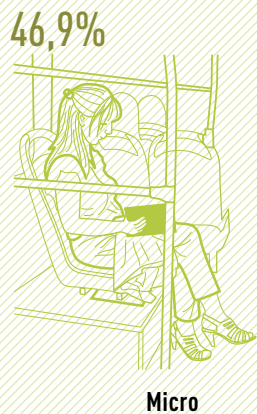
se realizaron durante 2014 en las bibliotecas públicas del país, lo que lo convierte en el libro más pedido del año. Un 86% de los préstamos de esta novela erótica fueron solicitados por mujeres y sólo 14% por hombres. El segundo lugar, con 2.970 préstamos, lo ocupó *Inferno*, novela de misterio y suspenso del escritor estadounidense Dan Brown.

5.113 títulos se editaron en Chile durante el 2010

lo que convierte a la industria local en la octava en producción editorial en Iberoamérica. La superan España con 79.839 títulos editados, Brasil con 46.670, Argentina con 26.391, México con 20.686, Portugal con 17.829, Colombia con 13.207 y Perú con 5.736.

Fuentes principales:

Agencia de Calidad de la Educación; Área de Estudios SNBP-BiblioRedes; Centro de Microdatos de la U. de Chile; CERLALC - Unesco; CNCA y Desuc, Instituto de Sociología UC; INE; Memoria Chilena; Observatorio del Libro y la Lectura, Vicerrectoría de Extensión de la Universidad de Chile y Cámara Chilena del Libro. Subercaseaux, B. (2000). *Historia del libro en Chile: alma y cuerpo*. Santiago: LOM.



**El pago de Chile
(o nadie es profeta en su tierra)**





**Chancho en misa
(o porcus missa est)**

Lo que todos nombran pero nadie ha visto

Así se llama el libro (Ocho Libros, 2014) del ilustrador Marcelo Escobar, conocido por su trabajo gráfico en títulos como *Mito del Reyno de Chile* y en una elogiada colección de clásicos editada por Origo. Él mismo investigó las historias detrás de cincuenta dichos de uso común en Chile, los que escogió por lo sugerente o delirante de las imágenes que evocan. Descubrió que algunos de ellos se remontan al Siglo de Oro español, otros se originan en leyendas campesinas y muchos en episodios históricos de menor o mayor resonancia y, a veces, discutible autenticidad. Su vigencia es prueba de la inigualable capacidad que tienen para describir nuestra idiosincrasia, con sus singulares pliegues, códigos y sutilezas.

Ilustraciones de Marcelo Escobar

Y dale con las gallinas mean
(o a porfiado no hay quien le gane)





**Donde el diablo perdió el poncho
(o en un lugar muy, muy lejano)**

**Zamba canuta
(o la mujer sincera)**





Ni chicha ni limoná (o ni fu, ni fa)

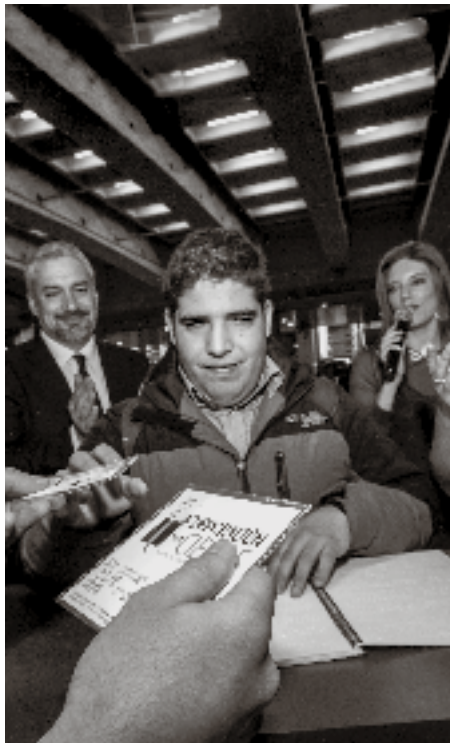
EL MURAL DE SANTA LUCÍA

Es una de las obras de arte público más importantes de Santiago, pero resulta casi imposible detenerse a contemplarla. Ése fue el pie forzado que tuvieron en cuenta los artistas Eduardo Martínez Bonati, Carlos Ortúzar e Iván Vial cuando —en 1971— propusieron recubrir el recién construido paso bajo nivel de Santa Lucía con este mosaico de azulejos de 2.695 m². La obra debía adecuarse a la atención casi subliminal de los pasajeros que apenas alcanzan a vislumbrarla, y por eso sus líneas se proyectan en forma dinámica, como adivinando la fugaz trayectoria de los miles de vehículos que por esta vía abandonan el centro de la ciudad. Un plan de recuperación impulsado por la arquitecta Pelagía Rodríguez propone revalorizar este mural, liberándolo de los rayados y carteles que lo enmascaran, y reparando los signos del deterioro que le ha dejado medio siglo de vida pública.



LAPD
LAREZ
OAYE





Tercer Encuentro Letras en Género

El núcleo de investigación Letras en Género, de la Dibam, organiza la tercera versión de este encuentro cuyo objetivo es reflexionar y debatir, desde un enfoque de género, sobre temas relacionados con la literatura, las bibliotecas públicas y las prácticas lectoras. La presente edición se realizará los días 21 y 22 de octubre en la Biblioteca de Santiago, y se centrará en los "Usos Pedagógicos de las Narrativas". El programa contempla charlas, ponencias y talleres, además de presentaciones de teatro y de narración oral. Sobre la relevancia del proyecto, Carla Cárdenas, de Letras en Género, explica que "incorporar este enfoque en instituciones públicas tiene un propósito democratizador e inclusivo. Nos permite cuestionar las inequidades presentes en las relaciones sociales y reconocer la diversidad".



Bibliometro suma mil audiolibros

Gracias a una alianza suscrita entre la Corporación para Ciegos y el Programa Bibliometro de la Dibam, las personas con discapacidad visual pueden acceder desde agosto a mil libros en formato audible, disponibles en los 21 puntos de préstamo de Bibliometro en la capital. Los audiotextos fueron donados en forma gratuita por la Corporación para Ciegos, entidad que cuenta con 35 años de experiencia en la producción de estas grabaciones. La colección incluye títulos superventas de autores como Isabel Allende, Ray Bradbury, Dan Brown, Paulo Coelho, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez y Roald Dahl, entre muchos otros.



Cites Chile celebra 40 años con apoyo de Dibam

"Protege la Biodiversidad: 40 años de Cites en Chile" es el nombre de la exposición itinerante que recorre diversos puntos de las regiones de Valparaíso y Metropolitana, y con la cual se conmemoran cuatro décadas desde que Chile firmó la Convención sobre el Comercio Internacional de Especies Amenazadas de Fauna y Flora Silvestres (Cites), que protege a más de trescientas especies locales. El propósito de la muestra es difundir la importancia de este acuerdo multinacional y sensibilizar a la ciudadanía sobre el valor de la biodiversidad nacional y mundial, así como del peligro que representa el tráfico de ejemplares de vida silvestre.



La Biblioteca Nacional celebra su aniversario 202

Con la presencia del ministro presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Ernesto Ottone; del director de la Dibam, Ángel Cabeza; y de la subdirectora de la Biblioteca Nacional, Ana Tironi, se realizó la ceremonia en que se conmemoraron los 202 años de una de las primeras instituciones republicanas de nuestro país. Durante el acto se abordaron dos importantes temas del quehacer presente y el futuro de la institución: la próxima puesta en marcha del Plan Maestro de Desarrollo y el lanzamiento del Archivo de la Web Chilena. En la ocasión, además, se habilitó la prensa con la que Camilo Henríquez imprimió *La Aurora de Chile*, y en ella se imprimieron recuerdos para los asistentes.



Resultados de la Consulta Ciudadana sobre Museos

Durante junio de 2015, la Dibam realizó una consulta abierta a la ciudadanía, vía internet, orientada a conocer su percepción de los museos chilenos. Entre las 2.144 respuestas válidas recibidas, se identificó un perfil dominante consistente en mujeres de entre 25 y 44 años, con estudios universitarios, residentes en la Región Metropolitana. El análisis arrojó que la mitad de los encuestados es visitante frecuente de los museos nacionales (concurren cuatro o más veces al año), mientras que 3 de cada 10 corresponden a visitantes esporádicos (asisten 1 o 2 veces al año). Los resultados de la consulta –que incluyó preguntas sobre los niveles de satisfacción de los visitantes y los factores que podrían promover la asistencia de quienes no lo son, entre otros parámetros– servirán como insumo para la elaboración de una Política Nacional de Museos que contribuya a abordar los problemas y desafíos que enfrenta el sector.

EL PIMIENTO DE SAN MARTÍN

En febrero de 1817, más de un mes después de haber iniciado su histórico cruce de la cordillera, la columna de tres mil hombres del Ejército Libertador comandado por el general San Martín iniciaba el descenso y divisaba, por fin, un poblado en territorio chileno: era la villa de Putaendo que, en medio de los vítores y agasajos que sus habitantes prodigaron a los patriotas, se convertía así en el primer pueblo libre de la naciente república. Ese día no sólo cambió el destino de toda una nación; también el de este ejemplar de *Schinus molle*, que cobró entonces súbita fama —la que hasta hoy persiste— por haber servido, según se cuenta, para amarrar el caballo del Libertador mientras éste se tomaba un mate antes de continuar su marcha hacia San Felipe.

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