

UNA REVISTA DIBAM SOBRE PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL

PAT

ISSN 0719-3122

N° 63
INVIERNO 2015

\$2.500



**TELESERIES CHILENAS:
Más allá del cliché**

**¿Cómo protegemos nuestro
patrimonio natural?**

Los secretos del *trariwe*

El sorprendente dinosaurio chileno

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° 63, invierno de 2015

ISSN 0719-3122

Director y Representante Legal: Ángel Cabeza Monteiro

Coordinación general: María Isabel Seguel

Comité editorial: Claudio Ampuero (CMN), Rodrigo Aravena (BN), Rosario Carvajal (Asociación Chilena de Barrios y Zonas Patrimoniales), Paula Fiamma (MNBA), Pedro Güell (sociólogo), Víctor Mandujano (Dibam), Macarena Murúa (MAD), Herman Núñez (MNHN), 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: Pablo Álvarez, Soledad Camponovo, Macarena Dölz, Sabine Drysdale, Marisol García, Gabriel León, María Matienzo, Catalina May, Nibaldo Mosciatti, Gonzalo Saavedra, Verónica San Juan, Paz Vásquez.

Columnistas: José Osorio. **Fotografía:** Javier Álvarez, Jorge Brantmayer, Álvaro de la Fuente, Héctor González de Cunco, Sady Mora, Cristóbal Olivares. **Diseño:** Kelly Cárdenas. **Ilustraciones:** Gabriel Lío, Ignacio del Real y revista Topaze. **Investigación:** Manuela Portales. **Corrección de textos:** Marcelo Maturana y Víctor Concha. **Colaboración**

fotográfica: Macarena Balcells, Gastón Calliñir Schifferli, Canal 13, Cineteca Nacional de Chile, Codelco, Ana Druzian, Fundación Imagen de Chile, Jorge García Alonso, Aaron Geddes, Alejandro Goic, Álvaro Hoppe, Jorge León Cabello, Ale Loayza, Memoria Vialina, Mauricio Miranda, Museo Regional de la Araucanía, Fernando Novas, César Ordóñez, Andrés Piña, Revista Paula, Patricio Riquelme Luco, Gabriel Schkolnick, Diego Spatafore, Manuel Suárez, TVN, Claudia Valenzuela, Pablo Valenzuela. **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: Mauricio Miranda.

Primera edición de 8.000 ejemplares.

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



dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE

La educación pública de acceso universal, gratuita y de calidad, la cultura y el patrimonio, constituyen para el Gobierno derechos ciudadanos que el Estado de Chile debe garantizar para su pleno ejercicio, en una sociedad que busca decididamente el desarrollo sociocultural, la inclusión, la equidad social y una convivencia democrática que integre nuestra amplia diversidad multicultural.

En ese marco se ha planteado la reforma educacional, como una de las reformas más importantes de la actual administración, así como también el establecimiento de una nueva institucionalidad pública cultural, con la creación de un Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

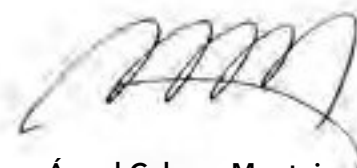
El propósito de este proyecto ha sido crear un órgano del más alto nivel de la administración pública, que fortalezca la acción del Estado en este sector, promueva y fomente la creación y la expresión de la diversidad cultural chilena, y que tenga las atribuciones, los recursos y el personal necesarios para generar participativamente las políticas y asegurar su ejecución regionalizada, a través de dos servicios públicos descentralizados que se coordinen y potencien mutuamente. Uno en el ámbito de la creación y el arte, el otro en el del patrimonio.

Como lo ha planteado la presidenta de la República, se trata de dotar a Chile de una nueva institucionalidad que permita servir mejor a todos los chilenos y chilenas.

El proceso de este cambio orgánico encuentra a la Dibam en una posición de gran fortaleza, tanto en sus lineamientos político-institucionales, que se enmarcan en los compromisos presidenciales para estos cuatro años, como en los importantes logros y avances que está alcanzando.

Por ejemplo, el incremento general de los visitantes a los museos en los tres primeros meses de la gratuidad –como resultado de una medida presidencial– ha sido sorprendente tanto en Santiago como en las regiones. Esta iniciativa constituye un gran logro de una política pública que busca responder a los nuevos requerimientos de una ciudadanía más consciente de sus derechos, de su identidad y de su patrimonio cultural. Hay museos donde las cifras de ingreso se han cuadruplicado, generándose nuevas dinámicas que constituyen para nuestra institución un interesante desafío para el futuro.

Otro ejemplo es el Día del Patrimonio Cultural, que se celebra desde hace quince años. Su última versión fue también una expresión clara de la preocupación creciente que tienen los chilenos y chilenas por su patrimonio cultural y por sus tradiciones, y del enorme valor que les atribuyen. Desde que se iniciara esta actividad en el año 2000, con 47 actividades y 44 mil participantes, hasta este año 2015 en que hubo 600 actividades en todo el país, con 600 mil ciudadanos y ciudadanas participando, el Día del Patrimonio Cultural, organizado y convocado por la Dibam y el Consejo de Monumentos Nacionales, se ha constituido en una verdadera fiesta cívica familiar y cultural que se va arraigando y extendiendo con fuerza en la ciudadanía.



Ángel Cabeza Monteiro

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

LA INFALTABLE TAPITA

Desde la más humilde fuente de soda de nuestra patria hasta el más empingorotado restorán de mantel largo, todos los sitios donde se come parecen tener algo en común: una mesa coja. Descalabro que, de tan habitual, ya no irrita casi a nadie. Y frente al cual la ingeniería criolla ha desarrollado un repertorio de soluciones provisionarias: desde el montón de servilletas hasta el consabido pedazo de cartón, doblado tantas veces como sea necesario para conseguir que el “suple” –ese añadido universal con que en Chile resolvemos cualquier problema estructural– tenga el grosor justo para restablecer el equilibrio. Pero, papeles aparte, “lo que más pide la gente es la tapita”, asegura Hernán Castillo, encargado del bar La Tinaja, quien ya perdió la cuenta de cuántas veces presenció la clásica escena: los comensales sujetando la mesa –botellas y vasos en vilo– mientras un delegado ubica la tapita en su estratégica posición.

4 / EVIDENCIA EMPÍRICA

6 / TRAS LA FACHADA

8 / EFEMÉRIDES DE LA TÉCNICA

9 / DE PELÍCULA

10 / GEPE

El cantautor nacional habla sobre las fuentes tradicionales que inspiran su trabajo autoral: una asociación libre de folclore, pop y vanguardia.

14 / LA TRADICIÓN REBELDE DEL VIAL

El Club Deportivo Arturo Fernández Vial, uno de los más antiguos equipos de fútbol del país, se mantiene vivo sin siquiera pisar una cancha, gracias a la obstinada devoción de una comunidad identificada con su historia.

20 / MANOS HABANERAS RESTAURAN LA HABANA

Los alumnos de la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos aprenden oficios de restauración patrimonial que estaban en riesgo de desaparecer. De paso, recuperan su ciudad.

COLUMNA de José Osorio.

26 / MAXIMILIANO SALINAS

El historiador reflexiona sobre el humor popular, lo contrapone al de las élites e invita a leer a Gabriela Mistral en la clave de la alegría.

42 / ALEJANDRO GOIC

Testigo y protagonista de medio siglo de medicina chilena, el cirujano y académico expone sus convicciones sobre la profesión, recuerda a sus maestros y le toma el pulso a la salud pública.

32/ CHILE NATURAL

¿Cuán efectiva es la protección legal del patrimonio natural en nuestro país? Un proyecto de ley –hoy en el Congreso– busca desenredar la maraña de normas e instituciones que hoy la regulan.



Pablo Valenzuela



48/ LA TELENOVELA CHILENA

Mezclando las fórmulas tradicionales del melodrama con guiños a nuestra identidad cultural, la teleserie –un género creado en Latinoamérica– ha adquirido en Chile un carácter propio.



56/ EL DINOSAURIO CHILENO

Descubierto en 2004 por un niño, el *Chilesaurus diegosuarezi* –un terópodo que habitó la Patagonia hace 145 millones de años– sorprende a la comunidad científica con su insólita anatomía.

60/ LA LEGUA EN EL CORAZÓN

Los vecinos de la emblemática población de Santiago se movilizan para conseguir que el barrio sea declarado Zona Típica y así preservar el legado histórico y urbano de sus fundadores.



68 / QUIPU

70 / LOS SECRETOS DEL TRARIWE

Con la ayuda de veintidós tejedoras de la región, investigadores del Museo de la Araucanía descifraron los mensajes que guarda esta faja textil tradicional de las mujeres mapuches.

74 / REPORTAJE FOTOGRÁFICO: 100 AÑOS DE CHUQUICAMATA

78 / CHILE VISUAL

84 / BITÁCORA

86 / ÁRBOLES NOTABLES

LA GOTA DE LECHE DE LOTA

Acaso fue en alguno de sus viajes a París que Isidora Goyenechea, dueña de la poderosa Compañía Carbonífera de Lota, conoció de primera mano la “Gota de Leche”, institución creada en Francia a fines del siglo XIX para proporcionar raciones de este alimento a los niños desposeídos. Pionera en obras de bienestar social, la empresaria ordenó la entrega de un litro de leche de vaca a cada lactante de la ciudad minera, varios años antes

de que una iniciativa semejante se sistematizara en el país. No alcanzó, sin embargo, a ver construida esta casa, a la que desde 1928 acudirían a diario decenas de madres con sus hijos en brazos, para ser atendidas por voluntarias de toca y delantal tan blancos como el líquido que les procuraban. Ahí recibían, además, lecciones prácticas de puericultura y el consejo de una visitadora, como parte de lo que fue el primer servicio social industrial de América Latina. En la casa funciona hoy el Departamento de Medio Ambiente de la Municipalidad de Lota.







LA MOTOCHI LOLA

Convertido hoy en objeto de culto, el Yagán –automóvil de líneas toscas y dudosa calidad fabricado durante el gobierno de la Unidad Popular– suele ser recordado como el único vehículo diseñado y producido en Chile. Pocos saben o recuerdan que, por la misma época, un grupo de ingenieros chilenos, en conjunto con la firma Solutec Ltda., se aventuró a fabricar la primera motocicleta nacional, bajo la marca

“Motochi” (acrónimo de “Motocicletas Chilenas”). Entre 1972 y 1975 lanzaron al mercado tres modelos: 50, Lola y Donkey. Todos estaban equipados con un motor Sachs alemán de 50 cc –la única pieza importada además de las llantas y los rayos–, alcanzaban una velocidad máxima de 60 km/h y contaban con un foco delantero que se encendía con un interruptor blanco, idéntico a los que hay en cualquier casa. La primera Motochi fue presentada en la Fisa, y la revista *Onda* sorteó un par de unidades entre sus lectores.



***RÍO ABAJO* (1950)**

Basado en el cuento “Sandías ribereñas” de Mariano Latorre, este largometraje del director Miguel Frank parecía sentenciado al olvido. En su estreno, la cinta no logró interesar mayormente al público, lo que sumó un fracaso más a la seguidilla que venía experimentando Chilefilms y que terminó precipitando su caída. Para empeorar las cosas, fue rodada en película de nitrato, material que dejó de ser fabricado en 1951 por ser autoinflamable. Injusto destino habría sido acabar reducida a cenizas para esta producción que consagró a Andrés Martorell como uno de los mejores directores de fotografía del cine chileno, impulsó la carrera del músico veinteañero Jorge Peña Hen, y elevó a la joven Alma Montiel al sitio de diva. Fue Carmen Barros, voz del tema principal, quien conservaría por décadas los negativos que permitieron al restaurador Gabriel Cea recuperar la obra completa y reestrenarla en 2007.

A black and white portrait of a young man with dark, wavy hair, looking slightly to the left. He is wearing a dark jacket over a patterned sweater. The background is a vibrant, geometric pattern of overlapping triangles in shades of yellow, green, and blue. The name 'Gepe' is written in a large, bold, black sans-serif font on the left side of the image.

Gepe

**«PREFIERO MIRAR LAS
COSAS DE REOJO»**

Mira de lejos las disputas sobre qué es folclor y qué no, y aunque no se esfuerza por aclarar si lo que hace son citas u homenajes, sí afirma que en su trabajo no hay ironías. Mezclando tonada y ritmos andinos con vanguardia internacional y *reggaetón*, este cantautor santiaguino ha redefinido –a punta de curiosidad e intuición– lo que hasta hace poco entendíamos como “pop chileno”. No por nada su última producción se titula *Estilo libre*.

Por Marisol García / Fotografías de Ale Loayza, Gabriel Schkolnick y Claudia Valenzuela.

“Angelita Huenumán”, el retrato tranquilo de una mujer mapuche que Víctor Jara incluyó en su disco *Canto libre* (1970), marca para Daniel Riveros (34) –Gepe– un hito en su biografía. A los 18 años de edad, educado hasta entonces en la disonancia del *rock* de avanzada, escuchar por primera vez ese punteo fino sobre guitarra, unido a la voz suave urdiendo una melodía sin estribillo y a la poesía de aquellas imágenes del paisaje sureño, lo impresionó de tal modo que, incluso ahora que evoca ese descubrimiento en retrospectiva, su entusiasmo es convincente.

–Me pareció tan hermosa que me metí de cabeza a buscar más folclor chileno. Yo no sabía nada. Pero ahí descubrí el inicio de un camino –recuerda.

En una primera etapa, ese camino lo llevó a Margot Loyola, al conjunto Cuncumén, a Violeta Parra y a Gabriela Pizarro, portentos de la recopilación y la composición de música tradicional, sobre todo del valle central y de la isla de Chiloé. Gepe recuerda la audición atenta de “Folclor sin Fronteras”, el programa que Maruja Sánchez mantuvo por años en la radio Usach. También sus visitas frecuentes a la tienda Discomanía, junto a la Plaza de Armas, hasta hoy el mejor sitio en Santiago para rebuscar *cassettes* y discos de cantautores chilenos. Así fue descubriendo música que, para él, tendía un puente natural con el *rock* disonante que le interesaba.

–El mejor ejemplo es “El gavián” –dice, refiriéndose a la inclasificable pieza que Violeta Parra ideó para un ballet que quedó inconcluso, considerada una de las cumbres creativas de la autora–. Es una canción que vive en un montón de mundos al mismo tiempo. Viene de un folclor más crudo y se proyecta a nuevas dimensiones. Ahí yo encontré algo que sonaba a vanguardia y, a la vez, a campo.

Adentrarse en la música chilena fue, además, un modo de sentir que él también podía hacer canciones.

–En el campo la gente hace música como le es cómodo. No se apega a formalidades y asocia la música a una cosa de instinto. Tienen las ganas de contar y de cantar, y se envalentonan. Quizás por eso su música nunca pierde una cierta inocencia. Yo venía de esa escuela del “hazlo por ti mismo” del *punk*, de ir arreglando la carga en el camino. Hay algo comparable ahí.

La escucha obsesiva del grupo neoyorquino Sonic Youth había acostumbrado hasta entonces el oído de Daniel Riveros al ruido, la distorsión y la electricidad. Las nuevas influencias lo fueron volviendo más sensible a la melodía, la mezcla y la visualidad de la música. Hoy, cuando su seudónimo es reconocido dentro y fuera del país, Gepe puede jactarse de haber renovado el pop chileno, precisamente por ese desprejuicio en los cruces y la llamativa frescura de su trabajo con la tradición.

Su debut en el Festival de Viña del Mar –donde Gepe lució trajes típicos altioplánicos y citó bailes tradicionales como la saya y el tinku– le valió una inesperada repulsa en Bolivia.

Si el gusto por la tonada campesina era evidente ya en su primer disco (*Gepinto*, 2005), más tarde el influjo de los ritmos andinos se desplegó con orgullosa convicción en trabajos como *Audivisión* (2010) y *GP* (2012).

-Lo que me sale, lo que siento, es un tipo de folclor de progresiones simples. Fuera de eso, ya caigo en algo que no domino, y se nota. Si hago algo es porque es compatible conmigo.

No ha sido Gepe el primero en combinar ritmos del Norte Grande con instrumentos eléctricos (lo hicieron antes Los Jaivas, Florcita Motuda y otros), pero su soltura es la de un creador excepcionalmente inspirado. Un auditor ávido, más que un erudito.

-Creo que lo único en que soy realmente profundo es en el ejercicio de escuchar música. Jamás le doy mucha vuelta a lo técnico, pero lo de conocer bandas y discos es algo que a veces hasta me tomo demasiado en serio. Siempre fue así. Mi entorno ha sido de gente muy curiosa, y sigue siéndolo.

¿Escuchas la música de otros así como si estudiaras?

-No, no tiene para qué ser tan riguroso. A veces me basta con un par de videos de YouTube.

¿Crees que lo que haces es una forma de investigación?

-No, yo no investigo: busco y pregunto. No soy un académico ni un explorador. Ante lo que me interesa prefiero un método de aprendizaje más personal, intuitivo. Muchas cosas me parecen aún más interesantes cuando me llegan por segundas o terceras experiencias. Por ejemplo, lo que alguien puede contarme sobre un libro puede gustarme más que el libro en sí. Prefiero mirar las cosas de reojo antes que frontalmente.



Claudia Valenzuela

Además de cantautor, Daniel Riveros (Gepe) es un multiinstrumentista autodidacta: empezó como baterista, siguió con la guitarra, y en sus presentaciones toca también teclado y charango.

La mirada que Gepe le da al folclor latinoamericano –enfocada en la cita y la mezcla, antes que en el homenaje o la proyección– ha dado pie a críticas a veces indignadas. El menos interesado en rebatirlas es él mismo. “Mejor así, que esté confuso”, dice con una sonrisa. “Me entretienen esas peleas tan... estrictas sobre qué es y qué no es folclor. Para mí lo que hago está claro, y no me siento responsable de aclararlo si es que alguien no lo entiende”.

Lo que Gepe busca –y consigue– es ser fiel a su idea del pop.

LAMENTO BOLIVIANO

Recién en marzo pasado Gepe viajó por primera vez a Bolivia, un año después de que su debut en el Festival de la Canción de Viña del Mar le valiera una inesperada repulsa en ese país. “Llegué nervioso. Pensé que en la aduana iba a sonar una alarma al mostrar mis documentos”, se ríe.

El origen de esta batahola estuvo en esos sesenta minutos sobre el escenario de la Quinta Vergara, donde Gepe lució trajes típicos altioplánicos y citó bailes tradicionales como la saya y el tinku. Fue un *show* colorido y ágil, preparado junto a la coreógrafa Yeimy Navarro y un cuerpo de baile de catorce integrantes. A las pocas horas, su muro de Facebook estaba lleno de reclamos bolivianos por lo que consideraban “una falta de respeto”, “una ridiculización”, “la ignorancia de un chileno sin identidad”. Fue una controversia que nadie en su círculo vio venir. Incluso el ministro de Cultura de Bolivia exigió disculpas a los organizadores del certamen por lo que calificó como un “uso inadecuado de trajes de danzas folclóricas” de su país en el espectáculo.

-Me compliqué bastante. Nunca pensé que algo así iba a pasar y no sabía bien qué hacer ni qué decir. No estaba acostumbrado a ese tipo de cosas.



Ale Loayza

El sencillo oficial del quinto disco de Gepe, "Hambre", cuenta con la participación de la cantante peruana Wendy Sulca, y el videoclip fue rodado en El Alto, Bolivia, al interior de uno de los salones de eventos construidos por el ingeniero Freddy Mamani, precursor del singular estilo arquitectónico que se ha desarrollado en esa ciudad.

Finalmente, dijiste que la polémica te parecía una exageración y que sólo buscabas celebrar la diversidad cultural de Latinoamérica. ¿Sostienes lo mismo hoy?

-Sí. Lo que en el fondo quería decir era que el folclor está antes que los países o que los reclamos puntuales. El folclor andino abarca varios países, Chile entre ellos, y es demasiado amplio para que uno solo se lo apropie. Es como que los colombianos nos cobraran la cumbia, o los gringos el *rock*. Creo que Bolivia es un país especialmente sensible sobre esto –muchas veces aparecen reclamos por faltas contra su cultura–, y tienen todos mis respetos por eso.

¿Te complica herir sensibilidades?

-Trato de no hacerlo, pero si no lo hago no llego a la catarsis a la que quiero llegar. Lo lamento, pero no voy a dejar de hacerlo si lo creo necesario. Soy lo menos irónico que existe. Y si alguna vez

hubo que combinar una cosa andina con algo medio *reggaetonero*, está bien, ya lo hice, no me puedo echar para atrás.

Gepe era aún el baterista de Taller Dejaó –el dúo que mantuvo junto a Javier Cruz por cuatro años– cuando escuchó en la calle a una comparsa nortina. “Me pareció que el ritmo calzaba con lo que hacíamos. Me interesó al tiro”, recuerda. Volvió después a topársela en las marchas estudiantiles, y luego en recitales en el barrio Brasil a los que llegó dateado. Más tarde, la escuela carnavalera Chinchintirapié, el grupo de chicha peruana La Chicha y su Manga, y los Lakitas San Lorenzo fueron acercándolo al sonido andino desde Santiago.

-Es una energía golpeadora. Apenas suena en vivo, la gente se pone a bailar. Además, tiene un sonido disonante que me fascina.

La música nortina es de colectivos, no de solistas.

-Me gusta eso. Me encanta lo anónimo que es. No hay líderes. Se pierden los protagonismos. Estamos juntos en esto y somos todos uno..., y a la vez no somos nadie.

El folclor también desdibuja el concepto de autoría, y no importa mucho.

-Mi tesis de titulación de diseño fue sobre el *remix*. Yo creo que la música es una materia maleable, y que entenderla así permite ir moldeándola más libremente.

Tú serías un buen productor.

-Sí, me encantaría. Me gusta pensar la música desde lo conceptual.

En estas semanas aparecerá su quinto disco como solista. Su título, claro, no podía ser otro: *Estilo libre*. P



El penquista Gonzalo Garrido ingresa a la cancha en medio de un encuentro entre las selecciones de fútbol de Chile y Brasil. Su objetivo: pedir al capitán nacional, Claudio Bravo, que intercediera para salvar al club Arturo Fernández Vial de una inminente desafiliación de la ANFP.

EL VIAL TRADICIÓN REBELDE

¿Qué hace que un club sin palmarés, sede, ni equipo –en definitiva, un club que no juega– despierte una devoción que cruza generaciones y fronteras? Pese a haber sido apartado del profesionalismo, el Arturo Fernández Vial, uno de los decanos del fútbol chileno, sobrevive gracias a una hinchada fiel y obstinadamente aferrada a los valores que dieron origen a lo que el club realmente es: una incorregible tradición penquista.

Por Nibaldo Mosciatti / Fotografías de Andrés Piña y archivo Memoria Vialina.

No fue sorpresa que Chile perdiera por un gol a cero ante Brasil, en el partido amistoso disputado en Londres el domingo 29 de marzo de este año. Un futbolero dirá “resultado previsible” e, incluso, “digno”, ante la selección pentacampeona de ese deporte.

La verdadera sorpresa la dio Gonzalo Garrido, un chileno que vive en Inglaterra desde hace cinco años: saltó a la cancha en pleno encuentro, interrumpiendo el juego y obligando a la seguridad a entrar y detenerlo. El joven llevaba un lienzo amarillo con la leyenda “No matarán al A. F. Vial / Save our club” (“salven nuestro club”) y vestía una camiseta a franjas negras y amarillas.

Nada de esto pudieron verlo los millones de televidentes que en ese momento sintonizaban el partido, y al público en las tribunas ni la camiseta ni el lienzo deben haberles dicho mucho. Muy distinto a la emoción que experimentó en Chile la fiel hinchada del Club Deportivo Ferroviario Almirante Arturo Fernández Vial cuando las fotos del

episodio circularon por la prensa. En la misma cuna del fútbol, uno de los suyos rompía todos los protocolos para dar a conocer al mundo la cruzada que en ese momento los desvelaba: asegurar la permanencia de su equipo en el fútbol profesional chileno.

Es que Garrido y la mayoría de los hinchas del Vial –se le dice así: “el Vial” y no “el Fernández”– han vivido en los dos últimos años una experiencia más espiritual que deportiva: abrazan, adhieren e invocan a una entidad que materialmente no existe –un club de fútbol que no juega–, pero que sobrevive aferrada a una identidad centenaria.

EL LABERINTO DEL VIAL

En 2012, tras coronarse campeón de la Tercera División, máxima categoría del fútbol *amateur*, el Fernández Vial conquistó en cancha el anhelado ascenso a la Segunda División Profesional. El problema fue que en esta categoría ya existía otro club con el mismo nombre,

inscrito a principios de ese año por un grupo de dirigentes constituidos como sociedad anónima y que –para empeorar las cosas– acababa de ser desafiliado de la Asociación Nacional de Fútbol Profesional (ANFP) por el no pago de una millonaria deuda.

Ese año hubo dos Vial –o sea, dos planteles– compitiendo en dos torneos diferentes. No era el don de la bilocación: eran dos facciones que con idéntico fervor reivindicaban una historia común y, de paso, dejaban en evidencia la fractura de un club agobiado por continuas crisis de financiamiento.

El embrollo rozó el absurdo: mientras el equipo que estaba en Segunda División permanecía congelado por las deudas, el que ganó el torneo de Tercera no podía hacer valer su derecho de jugar en Segunda, porque allí lo aguardaba la deuda del otro Vial, que se le exigía pagar.

Tras la natural unificación de las dos parcialidades, en diciembre de 2014 el club apeló a la ANFP y presentó una

propuesta de pago de la deuda. Ése fue el momento de la irrupción de Garrido en el Emirates Stadium. “Soy de la población Pedro del Río Zañartu. Me hice del Vial por la historia. Saltar a la cancha lo venía pensando [desde] hace tiempo, para impulsar la campaña y transmitir el sentimiento de que el Vial no está muerto, que puede llegar lejos porque tiene hinchas en todas partes del mundo”, confesó el joven días después.

Al final, la apelación fue rechazada: la ANFP resolvió que el club no podrá retornar al profesionalismo y tendrá que volver a jugar en el fútbol *amateur* el 2016. En caso de salir campeón, recién el 2017 podría reintegrarse a la Segunda División.

Parece el guión de una pesadilla, pero el Vial sabe mucho de tropiezos y obstáculos. Que lo apoden “el Inmortal” no es gratuito.

Saltan preguntas obvias: ¿qué es el Vial?, ¿por qué un club de fútbol lleva el nombre de una persona?, ¿por qué sus hinchas apelan, permanentemente, a la historia, a la identidad, al origen?

“UN VIEJO MUY LLEVADO POR SUS IDEAS”

Arturo Fernández Vial fue uno de los sobrevivientes del Combate Naval de Iquique, en 1879. Con 21 años, la historia lo recuerda como el guardiamarina de la Esmeralda que clavó la bandera en el palo de mesana para que –como ordenara Arturo Prat– “nunca fuese arriada”. De esa gesta guardó una cicatriz en su mejilla derecha, producto de una de las explosiones en el navío.

Aunque de ese tema prefería no hablar, fue irremediamente un héroe. Claro que un héroe relegado y hasta renegado por la Armada, porque, como me dijo alguna vez un alto oficial, Fernández Vial era “un viejo muy llevado por sus ideas”. Por algo lo motejaban “el Loco”. El año 1900 estuvo en el ojo del huracán, pues un parlamentario cuestionó sus capacidades mentales debido a los procedimientos que aplicaba como comandante en jefe de la División de Evoluciones: le gustaba que los marinos entonaran cánticos y que practicaran deportes.

El club Fernández Vial se llamaba originalmente International F. C. Había sido fundado en Concepción, en diciembre de 1897, por trabajadores de la Maestranza de Ferrocarriles del Estado, y tenía unas canchas a orillas del río Biobío, cerca del cerro Chepe. En ese entonces, el uniforme del equipo consistía en “un jersey negro con franja terciada azul para los solteros, y lacre cuando sus jugadores eran casados,

El almirante Arturo Fernández Vial fue un héroe, claro que uno relegado y hasta renegado por la Armada.



siendo el pantalón blanco con jockey del mismo color”¹.

Fue en junio de 1903 que los trabajadores ferroviarios penquistas resolvieron cambiarle el nombre por un hecho ocurrido a más de 500 kilómetros de distancia.

Ese año, en abril, se había desencadenado en Valparaíso una de las mayores huelgas en la historia del país. La movilización partió en la Compañía Inglesa de Vapores y luego se

extendió a otras empresas portuarias, tomando un cariz de enfrentamiento, con combates en las calles, muertos e incendios. Ante la crisis, el gobierno ordenó al contraalmirante Fernández Vial –entonces Director de Territorio Marítimo– poner fin a la protesta usando todos los medios a su alcance; a buen entendedor, que reprimiera a sangre y fuego, como ocurriría cuatro años más tarde en la Escuela Santa María de Iquique.

El contraalmirante, en cambio, optó por negociar con los dirigentes de los trabajadores. El camino del diálogo estaba allanado, pues no sólo se conocían, sino que compartían ideario: el oficial era presidente honorario de varias organizaciones mutualistas de raigambre ácrata. Inédito: ¡un militar anarquista! Pero un libertario inspirado en Tolstoi: pacifista y promotor de una relación armónica con la naturaleza.

Su cercanía con los huelguistas le costó ser apartado de las negociaciones, al tiempo que la situación mostraba ribetes cada vez más serios. Tras duras jornadas de disturbios, negociaciones fallidas, saqueos, el asalto a la sede del diario *El Mercurio* y decenas de muertes, los propios trabajadores pidieron al oficial que retomara su mediación en el conflicto.

Fernández Vial accedió y el 19 de mayo se logró un acuerdo. El almirante declaró –antes y después de la avenencia– que las demandas de los trabajadores eran “justificadas”.

Esta actuación motivó a los obreros anarquistas ferroviarios de Concepción a cambiarle el nombre a su club de fútbol: lo bautizaron el 15 de junio de 1903 como “Almirante Arturo Fernández Vial”. La antigua camiseta fue reemplazada por otra a franjas verticales amarillas y negras, un guiño a la bandera de señalización de los ferrocarriles.

La postura asumida, eso sí, no le salió gratis al uniformado. Poco después del fin del conflicto lo mandaron a Talcahuano, y se le expendió la cédula de retiro temporal luego de 31 años de servicio. Gabriela Mistral –amiga del almirante, el que de tanto en tanto se aparecía por el liceo que la escritora dirigía y ponía a las alumnas a cantar–

1 “Reminiscencias históricas del ‘Fernández Vial’ de Concepción”, *Los Sports*, 1928.



atribuyó la medida a la disconformidad de la Armada con “sus métodos, más apostólicos que matonescos”².

Ya retirado, Fernández Vial fundó catorce escuelas nocturnas para obreros y encabezó campañas contra el alcoholismo, gran flagelo de las clases populares. Además, conservó sus amistades libertarias concurriendo, por ejemplo, a la Colonia Tolstoyana fundada en San Bernardo por Fernando Santiván, Augusto D'Halmar y Julio Ortiz de Zárate.

NO SE RENUNCIA A LO QUE SE ES

El club de fútbol fue afianzándose poco a poco, hasta ser el más popular de Concepción. Despuntaba el siglo XX y este deporte –aún *amateur* en América del Sur– evolucionaba de ser una actividad exclusiva de inmigrantes anglosajones, a convertirse en pasión plebeya.

En 1916, el Vial se hizo con la Copa Té

Ratampuro al conquistar, por tercer año consecutivo, el certamen patrocinado por esa marca, en el que participaban diversos clubes desde Talca hasta Temuco. Para entonces existían sólo incipientes asociaciones locales, y ése era el tipo de copas que se disputaban: aún no existían los torneos nacionales ni nada parecido.

En la década de 1920 el Vial contó con grandes planteles, todavía integrados por deportistas *amateurs*. Destacaron los hermanos Horacio y Bartolomé (“Bartolo”) Muñoz, Alberto Robles y Humberto Lara. Ejemplo del *sportsman* de la época, este último representó a Chile en los Juegos Olímpicos de París, en 1924, compitiendo en los 400 metros planos.

Cuando Chile fue invitado a participar en el primer Mundial de Fútbol, el de 1930 en Uruguay, la Selección Nacional incluía a dos jugadores del Vial: los delanteros Arturo Coddou y Horacio Muñoz. De esos años está vivo el recuerdo de la derrota que el equipo penquista le propinó el 8 de marzo de



Arriba –en foto que fue portada del diario *El Clarín*–, miles de hinchas vialinos, venidos en trenes desde Concepción, marchan por la Alameda en marzo de 1968 para apoyar la postulación del club al profesionalismo.

Abajo, Nelson Acosta (a la derecha), jugando por el Fernández Vial en 1982. Fue el primer club que dirigió como entrenador.

En página opuesta, el almirante Arturo Fernández Vial (1858-1931).

2 *La Nación* (Buenos Aires), 1932.



Memoria Vialina



Memoria Vialina

1931 al campeón de Santiago, Colo Colo, por 4 goles a 3. En su cancha, el Vial ganó fama de hacerse respetar, y se hizo costumbre que las visitas de escuadras capitalinas terminaran en victorias del local, sazoadas con manifestaciones anticentralistas de su hinchada.

Esos logros deportivos locales y *amateurs* de las primeras décadas se trasladaron, más tarde, al campeonato regional, fundado a fines de los 40. Allí creció el cariño popular, y el Vial pasó a ser, indiscutidamente, el club de mayor arrastre de Concepción. Además, su impronta ferroviaria le granjeaba adeptos en toda la zona sur del país.

Llegó la década del 60 y sus embates modernizadores también impactaron en el fútbol, actividad que, devenida completamente profesional en Santiago, había relegado los torneos regionales a un segundo plano. Para remediar esta situación se acordó incorporar a clubes representativos de ciudades de provincia a la Segunda División Profesional.

A la hora de definir al equipo que representaría a Concepción en el profesionalismo, el Vial reclamó la prerrogativa por ser el más popular. Lo mismo hizo su archirrival, el Lord Cochran, algo menos longevo e identificado con los sectores



Memoria Vialina

acomodados de la ciudad. En medio de la discusión, empresarios demócratacristianos levantaron la idea de fusionar varios clubes de la zona y crear así una nueva entidad.

La asamblea de socios del Vial se opuso. Reclamaban, primero, el derecho de representar a Concepción con su nombre y su camiseta. Pero, sobre todo, se negaban a renunciar a sus orígenes

Arriba a la izquierda, uno de los partidos disputados por el Vial en el torneo regional, hacia 1950.

Arriba a la derecha, portada de la Revista *Aurinegra*, editada con motivo de los 45 años del club.

Abajo, el plantel posa en 1916 junto a la Copa Té Ratampuro, uno de los pocos trofeos que se logró rescatar del incendio que consumió la sede institucional en 1961.

y su identidad proletaria. Y es que la exigencia era diluirse en un club nuevo, con nombre y colores ajenos, sepultando seis décadas de historia. ¿Mediante qué carambola se renuncia a lo que se ha sido? ¿Es posible renegar de la propia biografía? Era, finalmente, un cuestionamiento ético.

La modernidad le pasó por encima. Finalmente, con el respaldo de los dueños del Banco Concepción, se creó Deportes Concepción –DC, como la sigla del entonces partido gobernante–, club que entró al profesionalismo por vía administrativa, sin ganar un solo torneo.

El populacho vialino insistió en lo que consideraba de justicia, porque rebeldía sobraba. En 1968 se organizó una masiva movilización hacia la capital –obviamente en trenes–, que culminó con una marcha de cerca de tres mil simpatizantes desde la Estación Central a La Moneda, donde dejaron una carta para el presidente Frei. Nunca se conoció respuesta.

Lo que siguió fueron años de sombras, pero fieles a su identidad *amateur*. Mientras competía en campeonatos –literalmente– de barrio, el Vial se mantenía como referencia familiar, complicidad de bohemios, seña de identidad de penquistas orgullosos de una tradición provinciana e indomable. Esa marginalidad hizo crecer aún más en los hinchas el orgullo por su historia y su germen.

El año 1981, cuando se creó la Tercera División del fútbol chileno, el Vial, en lo que fue casi una apuesta, sin medios ni plantel, se inscribió en el torneo. El presidente del club llevaba un nombre de epopeya –Espartaco González–, que es en lo que a la postre la aventura se convirtió: Arturo Fernández Vial ganó el torneo en un partido de definición de caracteres épicos, en el último minuto del alargue, en Chillán, frente a Deportes Laja.

Al año siguiente accedió a Segunda, donde se enfrentó por primera vez en la cancha a Deportes Concepción, su verdugo. Cero a cero y cinco expulsados. Fue el inicio de los clásicos entre los dos rivales. En esa temporada el Vial ganó el título, pasando a ser el único club chileno en ascender del fútbol *amateur* a Primera División tras ganar dos torneos consecutivos. En el proceso destacó su

capitán, el uruguayo Nelson Acosta, quien durante la campaña de 1984 las oficios de jugador y entrenador a la vez.

La llegada al profesionalismo ocurría en plena dictadura. La hinchada pareció conectarse mágicamente con sus orígenes levantiscos, pues fue la primera barra del país que se definió políticamente. A su tradicional grito de guerra “¡Ya Vial!” agregó “El Vial unido jamás será vencido”, en clara reminiscencia del himno de la Unidad Popular. A ello se sumaban permanentes enfrentamientos de sus seguidores con los carabineros al terminar los partidos.

Ir al estadio de avenida Collao era, en esos años, toda una experiencia. Compartían en la barra familias completas, mucha juventud ideologizada y connotados dirigentes estudiantiles y sindicales. Sobresalía entre los asistentes el abogado Egidio Contreras, exintendente del gobierno de Allende y padre del asesinado

En el estadio de avenida Collao compartían en la barra familias completas, mucha juventud ideologizada y connotados dirigentes estudiantiles y sindicales.

Carlos Contreras Maluje. Don Egidio murió en el estadio, ya en democracia, presenciando un partido del Vial, y su funeral congregó a cientos de penquistas que acompañaron su féretro en una columna precedida por sólo dos coronas de flores: una era del Partido Comunista, y la otra, del Inmortal.

Aguantó el Vial 26 años en el profesionalismo, hasta 2007, cuando bajó a Tercera. Años de alegrías y desventuras, con barra fiel y desordenada –no por nada uno de sus gritos es “ganamos, perdimos, igual tomamos vino”–, y el gusto de haber tenido en sus filas, en 1995, al goleador del Mundial de 1978, el argentino Mario Alberto Kempes.

Parece que no importa en qué división esté –o incluso si no está, como ahora–,

porque el Vial representa más que un club de fútbol. Es una biografía compartida, devoción por la memoria, identificación con lo popular, opción por lo social. Los vialinos no se reconocen tanto por el equipo de fútbol –o por las otras ramas deportivas que tuvieron gran actividad antaño–, sino por lo que su historia representa.

Hoy, el fútbol profesional chileno exige a todos sus participantes convertirse en sociedades anónimas. Tal vez sea ése el mayor escollo en el futuro del Arturo Fernández Vial. No sólo porque deberá reunir cientos de millones de pesos, siendo endémicamente pobre, sino porque obligaría a sus hinchas y socios a pensarse como lo que no son y –sobre todo– no quieren ser: engranajes de un negocio, renegados de la idea de club social. En definitiva, desertores de su historia.

Es que el Vial es una comunidad que se identifica como tal a pesar de ser un club sin sede, sin cancha, sin equipo y sin torneo. Al menos por ahora. No vive de triunfos, sino de pertenencia con los otros. Como le confesaba el mismo Fernández Vial a Gabriela Mistral, “yo no puedo vivir sin los otros; yo vivo de estar con mi semejante y sin él moriría”. P

MEMORIA VIALINA

Creado en 2011 por José Miguel Neira y Magdalena Carrasco, “Memoria vialina” (www.memoriavialina.cl) es un proyecto colectivo que busca difundir el patrimonio material e inmaterial del Fernández Vial, mediante la recopilación de documentos, fotografías, testimonios orales y creaciones personales de los seguidores del club.

Gracias a un Fondart Regional, emprendieron un trabajo de campo que contempla entrevistas a cientos de hinchas, la digitalización de decenas de documentos históricos y la recuperación de más de 900 fotos. Han realizado tres investigaciones sobre la memoria y la identidad del club, además de dos exposiciones, ambas en Concepción: una en la Municipalidad y otra en la Vega Monumental, esta última con el apoyo de la barra “Furia Guerrera”.

MANOS HABANERAS

Restauran La Habana





El taller de forja de la Escuela Gaspar Melchor de Jovellanos se ha mantenido desde su fundación en 1992, y forma obreros altamente calificados en herrería de restauración.

En la capital cubana, una escuela forma jóvenes –en su mayoría sin opciones de estudio o empleo– para convertirlos en obreros especializados en la recuperación de patrimonio arquitectónico. Bajo el lema “aprender haciendo”, los alumnos ya han participado en más de un centenar de obras que, poco a poco, devuelven a la ciudad su dignidad de antaño.

Por María Matienzo y Macarena Döhl / Fotografías de Jorge García Alonso y Aaron Geddes.

El Capitolio Nacional de La Habana, un imponente edificio neoclásico ubicado en el kilómetro cero de la capital cubana, luce completamente cubierto por doscientas toneladas de andamios. La sola instalación de éstos tomó tres meses.

Encargado en 1926 por el presidente Gerardo Machado para albergar a los poderes ejecutivo y legislativo, su diseño se inspiró en el Capitolio de Estados Unidos –al que supera en altura por casi cuatro metros– y construirlo costó el equivalente a 17 millones de dólares. Es uno de los íconos arquitectónicos de la capital cubana y, si bien se lo asocia al despilfarro de un gobierno autocrático que muchos preferirían olvidar, sigue siendo un símbolo republicano que los cubanos aspiran a ver restaurado.

“A los edificios no hay que culparlos por su pasado y el Capitolio es un edificio hermoso”, ha dicho Eusebio Leal, quien encabeza la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, entidad responsable de restaurar el patrimonio histórico de la capital cubana y que, desde 2011, tiene a su cargo la recuperación del Capitolio. Se trata sin duda de un proyecto monumental, tanto por las proporciones del edificio como por el deterioro que décadas de abandono le han infligido. También por el destino que le ha sido encomendado: convertirse nuevamente, a corto plazo, en sede de la Asamblea Popular cubana.

Ni la complejidad de los trabajos ni la impaciencia de la opinión pública por ver su resultado intimidan al equipo de alrededor de doscientas personas que participan en las obras. Entre ellas, los maestros y alumnos de la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos –la escuela de oficios patrimoniales de La Habana–, quienes han trasladado sus aulas a las dependencias del Capitolio y convertido esta transcendental obra en su práctica.

1 Rainsford, S. (2013). “El Capitolio de Cuba quiere recuperar su antigua gloria”, 24 de septiembre. Disponible en: <http://www.bbc.co.uk/>

El primer curso se abrió con una matrícula de noventa alumnos de entre 17 y 25 años. La instrucción estuvo a cargo de obreros veteranos, muchos ya retirados.

RECUPERAR JÓVENES, OFICIOS Y PATRIMONIO

El modelo de las Escuelas Taller nació en España a mediados de los años 80, en medio de una grave crisis económica que tenía en jaque al gobierno de Felipe González. El arquitecto José María Pérez, por entonces a cargo de la recuperación de un viejo monasterio en Castilla, constató la irracional encrucijada en la que, con los tiempos que corrían, se encontraba la gestión patrimonial: “No hay dinero para restaurar los monumentos porque el gobierno se lo gasta en los parados [así se llama en España a los desempleados] y los parados no pueden trabajar porque están en paro y los jóvenes no tienen oficio ni beneficio”². En respuesta a este problema, Pérez propuso la idea de emplear a jóvenes desocupados y sin estudios en la restauración de inmuebles históricos, brindándoles, de paso, formación en oficios como albañilería, carpintería y cantería, a cargo de artesanos también desempleados o a punto de jubilar.

Luego del éxito de la primera experiencia, llevada a cabo en 1983 en el Monasterio de Santa María la Real, el proyecto se transformó en 1985 en un programa nacional, financiado por el gobierno central y administrado por los ayuntamientos locales. En su origen, las escuelas estaban concebidas como empresas provisorias: con motivo de una determinada obra, se convocaba a una promoción de alumnos y monitores, quienes acondicionaban las propias dependencias del edificio en proceso de recuperación para usarlas como aulas y talleres, y completaban su formación una vez entregada la obra. El modelo se multiplicó rápidamente por toda España, al punto de que en 1990 existían casi mil escuelas taller, con más de cincuenta mil jóvenes y ocho mil monitores.

A las puertas del Quinto Centenario del descubrimiento de América, se propuso replicar la experiencia al otro lado del Atlántico. Con el apoyo del Instituto de Cooperación Española se pusieron en marcha escuelas en ciudades como Cartagena de Indias, Cuzco, Quito, Puebla y Antigua Guatemala. Para 2012 –veinte años después– esta agencia había promovido 233 escuelas taller en América Latina, distribuidas en 59 ciudades de 18 países. En casos como Colombia y Nicaragua, el programa ha sido asumido por el gobierno, con carácter de política pública.

² Villanueva, L. (Ed.). (2010). *Escuelas taller de Colombia. Herramientas de paz*. Bogotá: Planeta. Disponible en: <http://www.programaescuelastallercolombia.com>.



Jorge García Alonso

Arriba, tras permanecer cerrado durante cuarenta años, el elegante Teatro Martí fue reinaugurado el año pasado, una vez concluidas las obras de restauración en las que participaron cinco talleres de la Escuela Gaspar Melchor de Jovellanos.

En página opuesta, arriba, los trabajos de restauración del imponente Capitolio de La Habana llevan ya cuatro años, más tiempo del que tomó su construcción.

En página opuesta, abajo, algunas de las especialidades que se imparten en la escuela son albañilería, carpintería, pintura de obra, cantería, forja, vidriería y yeso.

AL RESCATE DE LA HABANA

La paulatina desaparición de los oficios tradicionales amenazaba con dejar el valioso acervo arquitectónico de La Habana –declarado Patrimonio de la Humanidad por Unesco en 1982– librado a un aciago destino. En este contexto se creó en 1992 la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos, una de las primeras experiencias de “exportación” del modelo creado en España.

En Cuba la iniciativa tomó la forma de un convenio de colaboración entre la Agencia Española de Cooperación Internacional y la Oficina del Historiador de la Ciudad. Tal como sus predecesores ibéricos, el objetivo de esta escuela se definió como el de preparar mano de obra calificada para restaurar edificaciones de alto valor patrimonial, entregando una oportunidad de capacitación y empleo a jóvenes desocupados y dando curso a una vocación que no encuentra cabida en los programas de enseñanza convencionales.

El primer curso se abrió con una matrícula de noventa alumnos de entre 17 y 25 años que tuvieron la oportunidad de formarse en las especialidades de albañilería, arqueología, carpintería, cantería, yeso, pintura de obra, pintura mural, electricidad, plomería y jardinería. La instrucción estuvo a cargo de obreros veteranos –muchos ya retirados– dispuestos a transmitir sus conocimientos a jóvenes sin ninguna experiencia previa.



Hoy, el programa de estudios dura dos años y consta de un primer semestre de lecciones teóricas, luego del cual el estudiante inicia su entrenamiento práctico en la especialidad que escoja, el que se efectúa mayoritariamente en las propias obras. “Esto es lo que llamamos ‘aprender haciendo’”, comenta el director de la escuela, Juan Carlos Pérez Botello. Los alumnos salen con un Diploma de Obrero Calificado en Restauración en la mención escogida, y pueden optar a proseguir estudios profesionales en la Universidad San Gerónimo.

La jornada de trabajo se inicia a las ocho y media de la mañana y los talleres se imparten en función de las necesidades que origina cada obra asignada. “Jardinería, por ejemplo, la abrimos la última vez hace dos años para trabajar en la Quinta de los Molinos”, puntualiza el director, aludiendo a la finca que sirvió como residencia de verano a los gobernadores

de la época colonial y que desde 1839 alberga al Jardín Botánico de La Habana. “Hemos abierto también talleres de zapatería, vidriería, hojalatería, cursos muy específicos de arqueología”, agrega.

Los alumnos de la escuela han colaborado en más de un centenar de obras de reconstrucción, entre ellas, la Basílica Menor y Convento de San Francisco de Asís, el Palacio de los Capitanes Generales, la Plaza de Armas, la Catedral y las iglesias Ortodoxa Griega y Ortodoxa Rusa. En todas ejecutaron intervenciones integrales que han requerido la participación de distintos talleres, y en las que han trabajado en conjunto con empresas constructoras especializadas.

La escuela se sostiene económicamente gracias a que la gestión de sus recursos es independiente del sistema estatal. La Oficina del Historiador de la Ciudad es la que levanta y administra los fondos destinados a la recuperación patrimonial, provenientes de las ganancias que deja el turismo y de donaciones. Éstas últimas dependen, en buena parte, del prestigio que proyecta quien lidera esta entidad en calidad de Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal.

JÓVENES MANOS A LA OBRA

En 1959, junto con asumir el control del Gobierno, los revolucionarios disolvieron el Congreso y el edificio del Capitolio Nacional quedó destinado a sede de la Academia de Ciencias, primero, y del Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente, después. En la década del 90 fue cerrado casi totalmente, permaneciendo sólo algunos espacios abiertos con fines turísticos.



Jorge García Alonso

El centro incursiona actualmente en nuevos oficios y trabajos manuales como zapatería artesanal, *luthiers*, marquetería y cerámica.

A 86 años de su inauguración –y tras casi dos décadas de abandono–, la edificación se encuentra en buen estado de conservación, algo que los restauradores atribuyen a la excepcional calidad de sus materiales. Sin embargo, como es de esperar para una construcción de los años 20, la cúpula presenta filtraciones, las tuberías están corroídas y el sistema eléctrico inutilizable.

Una de las dificultades que enfrenta la escuela es que, tal como no resulta fácil encontrar viejos maestros dispuestos a enseñar, tampoco lo es formar otros nuevos, pues se trata de oficios que se adquieren, fundamentalmente, por medio de la experiencia. “Los maestros son la columna vertebral de la escuela, pero también su talón de Aquiles”, advierte el director. Buena parte del claustro actual lo conforman especialistas egresados de la Gaspar Melchor, como Otmaro Medina Muñiz.

Cuando el maestro Medina describe lo que hará en el cupulino del Capitolio –es decir, la pequeña torre que remata la cúpula–, pareciera que está a punto de hornear un pastel.

“Se bajan las piezas, se muelen, se recicla todo ese material con cemento blanco, se refunden y se vuelven a colocar. Se funde el anillo de atracción y allá arriba se hace la bóveda. La linterna del Capitolio hay que desmontarla a noventa y dos metros de altura. De un metro y tanto del adintelado hacia abajo está en muy mal estado, porque el acero del interior del hormigón armado se deterioró”.

Medina es también alpinista, lo que le da autoridad para arriesgarse a desmontar cada una de las piezas que conforman el cupulino. Él, junto a otros cinco intrépidos especialistas –todos exalumnos de la Gaspar Melchor– son los encargados del trabajo.

Una de las especializaciones que ha desarrollado esta escuela es la del trabajo de bóvedas, una técnica utilizada también

en otras construcciones habaneras tales como las iglesias Ortodoxas Griega y Rusa, la Capilla de Loredó y la Capilla Central en el Cementerio de Colón. “La técnica de bóveda catalana que se aplicará al cupulino es una de las estructuras más sólidas que ha creado el hombre”, explica Otmaro. “Se va construyendo a manera de espiral, con capas de ladrillo consecutivas, hasta que se cierra con la clave en el centro para después forrarla. Son tres capas de ladrillos”.

Los alumnos del taller de yeso van a refundir todas las piezas de piedra artificial, y el revestimiento en cobre que se ve desde abajo lo ejecutará un artesano canadiense que, además, impartirá un taller de formación inédito para los estudiantes implicados en la obra. La práctica será ejecutar la cúpula.

“La restauración no es la construcción”, advierte el profesor Medina. “No podemos dar fechas, porque sobre la marcha uno va encontrando cosas que se van de los libros. Cuando uno abre una pieza no sabe con qué se puede encontrar y tiene que improvisar”. Además, habilitar el edificio para su nueva función supone dificultades adicionales: habrá que instalar aire acondicionado, agregar más asientos para los parlamentarios en el hemisiclo y equipar con conexiones eléctricas los escritorios que, hasta ahora, sólo cuentan con tinteros.

Resulta todo un desafío compatibilizar y coordinar el trabajo de las distintas especialidades involucradas. En forma paralela trabajan los talleres de maderas, bronce, pintura y yesos, sin contar que también se está interviniendo los objetos históricos y textiles que alhajan el recinto, así como los jardines, pavimentos y esculturas del exterior.

Actualmente, las canteras de yeso no están siendo explotadas en Cuba, y aunque la escuela logra arreglárselas para abastecerse de este material, el problema es que el oficio también se perdió. “Cuando la escuela surgió, estaba sólo el profesor Villarta y absorbimos todos sus conocimientos. Antes, el gremio de yesistas tenía su casa en la calle Revillajigedo, pero desapareció. Ésta es una especialidad óptima para el trabajo de interiores y que, sin embargo, en Cuba ha perdido continuidad”, explica el director Pérez Botello. “No nos podemos engañar creyendo que hemos salvado los oficios, pero sí estamos evitando la desaparición del conocimiento de muchos maestros”, remata.

En el taller, jóvenes aprendices se esfuerzan por recuperar esa tradición: “Hemos rescatado piezas faltantes en escocia, que es una pieza de decoración hecha por los antiguos talleres de yeso. También hemos tenido que rescatar molduras, plafones”, cuenta Saray González, una de las alumnas que trabaja en el Capitolio. “La Habana se sigue cayendo, pero ahora al menos hay gente que sabe cómo empezar a reconstruirla”, dice Alberto García, ex alumno de carpintería.

Poco a poco, la escuela restaura la ciudad, pero también reconstruye la confianza de quienes la habitan. Tales han sido sus beneficios que muchos otros países han replicado experiencias similares a las de La Habana. Chile incluido. P



POR UN SISTEMA NACIONAL DE ESCUELAS TALLER

Por José Osorio*

Al lograr en enero de 2009 la declaratoria de Zona Típica para el Barrio Yungay, la comunidad tomó la decisión de poner en marcha un programa de capacitación en oficios para contribuir a la recuperación del patrimonio arquitectónico del primer barrio planificado de la ciudad de Santiago.

Con este objetivo, el 5 de abril de 2010 –a poco más de un mes del terremoto del 27 de febrero– se fundó la Escuela Taller de Artes y Oficios Fermín Vivaceta, como parte del Plan de Gestión 2009 de Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay. La Fundación Patrimonio Nuestro postuló la iniciativa a Fondart y en junio de 2010, gracias a la visión de su director Francisco Brugnoli, se nos permitió ocupar algunos espacios del Museo de Arte Contemporáneo de Quinta Normal. Ahí se inició un camino que a la fecha suma más de diecisiete promociones egresadas, es decir, un total de quinientas personas con cerca de 250 horas de formación en oficios tradicionales para la restauración de inmuebles patrimoniales.

Nuestra Escuela Taller también funciona bajo la modalidad de “aprender haciendo” y su programa está dividido en módulos de enseñanza: Teoría y gestión del Patrimonio, Ornamentos de yeso, Ornamentos de fachada, Técnicas de construcción en tierra, Carpintería en madera y Electricidad. Lo aprendido se ha aplicado en la recuperación de más de treinta inmuebles en los barrios Yungay y Matta Sur, en Valparaíso, Viña del Mar y La Serena. Además, se han desarrollado talleres cortos de serigrafía, soldadura, huertos urbanos, carpintería y yesería para niños, cajón peruano, *vitraux*, manualidades y adobe, los que han contado con la participación de más de trescientos asistentes. Todo esto, gracias al esfuerzo de un equipo de más de treinta colaboradores, que fue reconocido en 2014 con la obtención del Premio de Gestión del Patrimonio de la Municipalidad de Santiago.

Sin el respaldo de una política nacional de Escuelas Taller –como sí la hay en Colombia o en Cuba–, iniciamos la búsqueda de vías de financiamiento para implementar el modelo a lo largo del país. Con el apoyo de Fondart 2012 se creó la Escuela Taller de Artes y Oficios Osvaldo Ramírez en La Serena. Luego, de forma autogestionada, en junio de 2013 inició sus clases la Escuela Taller de Artes y Oficios de Valparaíso. En 2015, financiada por Fondart y en cogestión

con profesionales de la región, se abrió la de Antofagasta. Esta lógica de funcionamiento supeditada a financiamientos temporales podría dar un salto sustantivo si Subdere, Minvu, Sence o el Consejo de la Cultura asumieran la realidad del patrimonio en riesgo como un desafío de política pública a nivel nacional.

En forma paralela, hemos ido tendiendo lazos con las cerca de cuarenta Escuelas Taller activas en el continente. En 2009 conocimos la labor de la de Cartagena de Indias, y en 2010 la que realizan las de Buenos Aires, Bogotá y Lima. Rápidamente avanzamos en la conformación de una Red de Escuelas Taller de América Latina y el Caribe, cuyo nacimiento se selló en La Habana el 26 de abril de 2012, y a través de la

cual nuestros profesores y estudiantes se han beneficiado de pasantías y capacitaciones en centros de toda América. En esa oportunidad conocimos la labor profunda de la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos –dirigida en ese momento por el inolvidable Eduardo González–, y a su actual y entusiasta director, Juan Carlos Pérez

Botello. Al año siguiente, convocamos en Santiago al Primer Encuentro de Escuelas Taller de América Latina y el Caribe, del cual se prepara una segunda versión en Puebla, México, para octubre de 2015.

En los últimos meses hemos insistido en la necesidad de crear un Sistema Nacional de Escuelas Taller, donde el Estado, en cogestión con las comunidades locales, impulse de forma activa y permanente la creación –o continuidad– de, al menos, una escuela por región. Así, Chile se haría eco de un modelo exitoso en toda América Latina para el rescate del patrimonio regional y local.

Mientras esa posibilidad se construye, hemos convocado para el 21 de agosto de 2015 al Primer Encuentro de Experiencias de Escuelas Taller de Chile. Asimismo, hemos iniciado la formación de Cooperativas de Trabajo que permitan dar salida laboral a estudiantes con capacidades creativas; en definitiva, dar curso a los sueños de hombres y mujeres interesados en hacer realidad la frase que nos guía: educar para restaurar.

“Hemos convocado para el 21 de agosto de 2015 al Primer Encuentro de Experiencias de Escuelas Taller de Chile.”

* Director de la Escuela Taller de Artes y Oficios Fermín Vivaceta

A close-up portrait of Maximiliano Salinas, a man with curly grey hair, glasses, and a beard, smiling warmly. He is wearing a green and red patterned scarf. The background is blurred with warm, bokeh lights.

Maximiliano Salinas
**“EL HUMOR TE HACE
DESPERTAR”**



Dejó la teología por la historia y, luego, la seriedad de la historia por el estudio del humor. Puntualmente, del humor popular, ése que –según él– florece por instinto de sobrevivencia de los más pobres frente a la adversidad. Un humor vitalizador que no comparten las élites, a su juicio más contenidas y de risa más pesada. Pese a las diferencias, es precisamente en el humor donde todos se encuentran. “El humor es un arte de convivir”, asegura.

Por Sabine Drysdale / Fotografías de Álvaro de la Fuente e ilustraciones de revista *Topaze*.

La risa surge de los labios de Maximiliano Salinas –primero teólogo y después historiador– como los pelos revueltos de su cabeza, en forma natural, sin aviso previo, sin mediar un chiste. Las carcajadas le brotan mientras se toma un café cortado en el centro de Santiago, a una cuadra de la Biblioteca Nacional, donde tiene su virtual “oficina” en el Salón de Investigadores.

Salinas, que jamás tuvo la intención de ser cura, dejó botada la teología apenas terminó su doctorado en la Universidad de Salamanca y ha dedicado su vida profesional, entre otras cosas, a estudiar el humor. Y más específicamente, aquel humor de las clases bajas o “dominadas”, como él las llama. Un tema en el que se embarcó cuando se dio cuenta de que los historiadores y sus textos eran, en esencia, serios. “No sé si yo venía de otro planeta, pero dije ‘esto no puede ser, porque la vida es seria y es cómica. Ser un historiador del lado serio de la vida es limitante, es mezquino’”.

Inició su investigación de lo popular cuando formó junto a sus alumnos de la Universidad de Santiago el grupo Epa: Estudios Pililos Ahora. “Los pililos son los más pobres de los pobres. No un

roto. El pililo es lo último”, dice. Por el camino, ha explorado otras vetas de estudio, como la que recoge su libro *La risa de Gabriela Mistral: una historia cultural del humor en Chile e Iberoamérica*. Ahí donde el imaginario colectivo ha visto una mujer adusta, él ha encontrado “una mina que nos despierta y nos vuelve a la vida”.

¿Somos fomes los chilenos?

–Está instalado eso de la fomedad –dice riendo–. Pero, bueno, yo como historiador del humor tengo que rebatir eso. La fomedad existe, pero creo que es una apariencia, una careta, porque hay que ponerse serios, porque somos los ingleses de Latinoamérica, pero no es así... ¿Qué otro país tiene un Nicanor Parra hoy día? Para mí, Parra representa el humor chileno que viene del campo y llegó a la ciudad, pero sigue siendo del campo y se ríe de todas las siutiquerías grecolatinas, para ponerlo en lenguaje parriano. Siu-ti-que-rí-as gre-co-la-ti-nas –recalca, parafraseando al antipoeta–. Ésa es una manera que tiene él de referirse a la cultura oficial, compungida, apretada y cartucha. Con esa expresión está diciendo que las bases occidentales de nuestro ser son siuticas.

Que no son chilenas.

–No tienen nada que ver con nuestra esencia. Este país se ha asiuticado, se ha puesto arribista, lleno de formalidades y de tontos graves.

¿Y? ¿Somos fomes o no? No me ha contestado la pregunta.

–Somos fomes en la medida en que nos ponemos siuticos grecolatinos. Es decir, en la medida en que nos ponemos aparentadores y falsos, y eso tiene una larga tradición en Chile.

¿El humor sirve para sacarse la careta?

–Muchísimo. El humor te hace despertar.

¿Desestabiliza?

–En parte, pero para vitalizarte, para volverte a la vida.

Detrás del humor de Nicanor Parra hay verdades bastante terribles.

–Es descolocante, diría yo. Pero no es un gallo pesado. Él, como arma, te puede tirar en un momento para abajo, pero la risa suya es la risa del Espíritu Santo. Es la risa divina, no una risa maldita. Él dice: “Yo escribo para que todos se terminen riendo a carcajadas”. Busca que la gallada se ría porque la risa es

liberación. Que se llenen de vida todos estos muertos.

¿Por qué se dedicó usted a estudiar el humor popular?

-Es una opción vital. Tiene que ver con que la disciplina de la Historia, en general, ha sido más de la élite, y a mí nunca me interesó esa Historia. A mí me interesó la gente común y corriente. A eso me refiero con "cultura popular". Lo otro siempre lo vi como un planeta más lejano, extraño y hostil.

Usted habla del humor popular como una contracultura.

-Sí, es medio contracultural. Porque la cultura popular es, en parte, una cultura dominada y sometida. Y el humor es una forma de resistir frente a ese mundo que no es muy grato ni acogedor. Por dar un ejemplo, cuando la revista *Topaze* crea el personaje de Juan Verdejo, quiere representar justamente eso: un roto chileno medio suburbano que sería la encarnación de un pueblo parado en la hilacha. "Aquí estoy yo y éstos son mis intereses y valores y me río del que me quiere vender una cuestión que no me pertenece ni me es propia". Verdejo representaba esa rebeldía y fue un personaje, el más importante de la revista.

¿Quién sería hoy Juan Verdejo?

-No sé si Verdejo existe hoy... Era otro

Chile el de esos años, no se pueden comparar. Era un Chile que intentaba democratizarse y le venía muy bien un personaje que representara a este pueblo que la élite trata de integrar, pero a qué costo. Es la lucidez del que no se entrega. Del desconfiado que mira todo desde fuera del escenario. La política no está hecha para él, sino que quieren meterlo adentro -dice riendo.

¿Y no somos eso todos hoy? La política parece haberse vuelto un espectáculo donde sólo somos espectadores.

-Es verdad. Lo choro de esa revista es que se reía de la izquierda, de la derecha, del centro y de todos. Verdejo es un personaje que le enrostra algo a cada sector: a la derecha por razones obvias, a la burguesía, a la clase media, a los radicales, a la DC por ese arribismo, y a la izquierda porque está vendida. Verdejo es medio campesino, medio urbano, representa muy bien este pueblo

“El humor popular es contracultural. Cuando *Topaze* crea el personaje de Juan Verdejo, quiere representar justamente eso: un roto chileno medio suburbano, que es la encarnación de un pueblo parado en la hilacha.”

histórico que se formó de tradiciones culturales que no tienen nada que ver con el mundo occidental, que es más de la élite.

¿Y con qué tiene que ver?

-Con lo indígena, con lo español popular, con lo africano. Con el pueblo latinoamericano, que tiene muchos afluentes culturales, religiosos, ideológicos, a los que les cuesta entrar a la modernidad.

¿Qué tiene de indígena nuestro humor?

-Hay una cuestión chilena muy potente que tiene que ver con lo indígena, que está bien abajo en el inconsciente colectivo y ni los historiadores han relevado. La cultura

mapuche nunca ha tenido Estado. Ellos creen en sus comunidades y tienen un gran espíritu comunitario. Como todos los pueblos indígenas, su visión de la vida y del tiempo es alegre y optimista, no están sujetos al triste y desbocado tiempo lineal de Occidente. Pedro Mariño de Lobera, en su *Crónica del Reino de Chile*, escribió: "Los indios chilenos son por la mayor parte coléricos sanguíneos (...), rostros hermosos y colorados, aunque trigueños, de suerte que siempre andan representando alegría". Los pueblos indígenas, cuando están en confianza, en su intimidad y en su comunidad, son muy alegres, expresivos, afectivos y hospitalarios.

¿Y de dónde surgen el sarcasmo y la ironía?

-Si el temperamento "sanguíneo" de los mapuches expresa su alegría de la vida y su buen humor, el temperamento "melancólico" -que nos llegó de España- se expresa en el humor negro, en todas las formas del humor violento, descalificador, agresivo. Lamentablemente, esta forma de humor nos proviene del gen castellano, un pueblo con poca risa, solemne de más, que ríe como forma de agresión. Y este gen se desplazó a la clase dirigente. Esa "aristocracia castellano-vasca" que inventó el historiador Francisco Encina.

¿Entonces en Chile se podría clasificar el humor por clase social?

-Distinguir, por lo menos. Me han dicho que yo creo que la clase dominante no tiene humor. No es así, son distintos.

¿Cuál es el humor de la élite?

-Yo no lo he estudiado.

Pero lo tiene que percibir.

-Sí. Se huele que es otra cosa. El pueblo tiene que mantenerse en vida para resistir a esta situación colonial que lo ha jodido, entonces su humor es vitalizador. En cambio, el humor de la élite lo es menos. Quizás es más pesado, más descalificador.

¿Está ideologizada su visión del humor?

-Es que... ¡guau! ¿Quién no tiene alguna visión ideológica? ¿Quién tira la primera piedra? Todavía no ha salido alguien que estudie el humor de la élite, que es un tremendo tema, y yo, quizás



desde mis prejuicios, digo que el pueblo tiene humor porque está siempre levantándose de la derrota, y la élite, por el contrario, tiene que estar controlando, vigilando, reprimiendo. ¿Y qué humor le va a salir? Un humor de otro tipo. Y hasta ahí llego, porque no lo conozco.

Hoy la élite y el pueblo se ríen juntos con Yerko Puchento, que es bien descarnado, directo, y a ratos descalificador. Y que se ríe hasta de Michelle Bachelet. ¿Por qué la gente celebra tanto eso?

-Porque es portavoz de un sentimiento. El humor es una forma de expresar el malestar. Pero, ¿está bien o está mal? Fíjate que leí en *The Clinic* a un señor que decía que no hay que reírse así de la Bachelet, porque si nos empezamos a reír así de la autoridad esto terminará mal. Cuando leí eso, me dije: “¡Oh! Ahí está por enésima vez esta élite que dice ‘ojo con el humor, no me moleste a las instituciones, porque a qué nos puede llevar...’”.

En Argentina, sin ir más lejos, culparon a las parodias del programa “Video Match” de influir en el desprestigio y la renuncia del presidente Fernando de la Rúa.

-El humor corrosivo.

¿Un arma letal?

-No, para qué decir eso... El humor, como yo lo entiendo, no tiene para qué llevarnos a destruir. Por el contrario, es una forma de humanizarte, si al final somos todos iguales. Encontrémonos, riámonos de nosotros mismos y volvamos a ser semejantes. El humor es una forma de encontrar proximidad, es un arte de convivir.

¿Hay que reírse de las autoridades?

-No hay que tener temor de hacerlo. Pero hay que reírse para buscar comunidad, no para hacer ñacos al enemigo o al adversario. Un humor que a mí me gusta más es el de Kramer, porque es capaz de reírse de los poderosos, pero con una gracia tal que les baja las revoluciones. Eso me deja una sensación más grata.

Usted habla en sus textos de una tensión entre el conquistador tieso y el poblador más jocoso. ¿Existe esa tensión hoy?

-Existe tensión en la medida en que ésta



es una sociedad desigual a morir, en la que evidentemente hay dos mundos, dos historias, dos tiempos. Es la negación de la semejanza, de la humanidad de todos. En *The Clinic* tienen mucho humor, pero hay un problema con ese humor, y es que no es uno que convoque, que reúna, sino que es parte de la agresividad, de la rabia.

“No hay que tener temor de reírse de las autoridades. Pero hay que reírse para buscar comunidad, no para hacer ñacos al enemigo o al adversario.”

¿Opina que *The Clinic* es elitista?

-Está claro. Puede expresar malestares colectivos, pero está articulado desde una estética y una ideología que son más de élite. A veces hay personajes que uno dice “de quién me están hablando”. ¡Hasta uno se pierde! Patricio Fernández [director de *The Clinic*] no es un tipo chistoso; es adusto. Rafael Gumucio es entretenido, pero su humor no es popular. Durante un tiempo estuvo Pedro Lemebel. Él tenía otra sensibilidad, una más plebeya, más marginal, más rota, pero en un momento dado desapareció del mapa.

¿En qué se nota que *The Clinic* es de élite?

-En que su humor es más intelectual.

¿Y el de Parra no lo es también?

-Menos. Él es un gallo que se maneja con la cultura alta y la baja, pero ¡uh!, una

maravilla. *The Clinic*, menos, a pesar de que Nicanor se siente bien cercano al *Clinic*.

Es que *The Clinic* tiene algo parriano...

-Se inspiran en, pero otra cosa es que les resulte. Parra es una personalidad mucho más rica, más compleja, de otra época. En cambio, esta gente es más cerebral. Tú abrías el *Topaze* y cualquier persona se mataba de la risa. Era mucho más sencilla.

A usted le gusta *Topaze* pero no *The Clinic*. ¿No tienen algún parecido, aunque respondan a distintas épocas?

-Corresponden a dos etapas de la historia de Chile. *Topaze* expresa el buen humor de un Chile que sale de la vieja dominación oligárquica y que busca nuevas formas de convivencia democrática, con el desafío de Juan Verdejo, el roto alegre y chispeante, de raíz indígena y andaluza. *Topaze* va del Frente Popular a la Unidad Popular. El *Clinic* está atravesado por el humor sarcástico y violento de la sociedad neoliberal, de suyo desafiante y atropelladora. Faltan allí la levedad y la alegría de la cultura popular. No existe Verdejo.

¿Y quién representa hoy el humor popular?

-Uy, está difuso, confuso, medio soterrado. No tiene vehículos de expresión notables.

¿Y qué opina del humor de “Morandé con Compañía”?

-¡Nooo! Cambiemos de tema –dice soltando una carcajada.

¿Le parece chistosa la pregunta?

-[Se ríe] Pan y circo. Versión decaída y esperpéntica del “Jáppening con Ja” del tiempo de Pinochet. Aunque está esa actriz que es una *vedette* del año de la pera y que se pega una cantidad de



exabruptos verbales. La tienen ahí para hacer un humor más simpático, más gracioso, con el garabato.

La mujer popular chilena –la de la Vega, por ejemplo– es graciosa...

–Lo es, pues. Es muy linda. Ahí está la fuerza vital. Una de mis investigaciones fue estudiar el humor durante la dictadura militar, pero el humor como forma de resistir frente al terrorismo, frente al miedo. Me recomendaron que entrevistara a Ana González, la señora de la Agrupación de Detenidos Desaparecidos, que se llama igual que la actriz cómica. A ella le mataron a varios familiares: su marido, nietos, una cosa insoportable. Y, efectivamente, fue muy hermoso conocerla y conversar con ella, porque tenía un humor permanente. Quizás antes de la tragedia era una mujer popular y chispeante, buena para la talla, con la rapidez de la talla chilena.

¿Qué pasó con el humor en la dictadura?

–Se apagó. Y surgieron formas muy... ¿Conoces ese libro sobre la televisión, la dictadura y el humor que se llama *Ríe cuando todos estén tristes* [de Sergio Durán]? Ahí hay un análisis del humor como manipulación.

¿El “Jáppening con Ja” como manipulación?

–Ésa es la teoría del autor. “Ríe cuando todos estén tristes, ríe solamente por reír”. Ésa es una risa medio tontona, evasiva, falsa. Una risa loca, neurótica y disociada. “El domingo en la noche cágate de la risa porque toda la semana lo has pasado mal”. Una risa de corto alcance, como un Mejoral, que no afronta ninguna cuestión de fondo.

¿El pillo chileno usa el humor para cometer immoralidades como una salida rápida ante el imperio del deber ser?

–Es una estrategia de sobrevivencia. Pienso inmediatamente en esos españoles que llegaron en el siglo XVI o XVII y que eran todos pícaros, pillos. Eso tiene que haber pasado a nuestra conformación genética.

¿Viene de España lo pillo?

–Más que nada. “Pícaro” es una palabra de la España del siglo XVI. Lo retrata muy bien Cervantes, es el compadre que es capaz de celebrar la adversidad. Es la maldad chica para poder sobrevivir y no morir de hambre, como Pedro Urdemales.

¿Qué relación tiene con nuestros actuales pillos “de cuello y corbata”?

–No voy a hablar de eso –dice a carcajadas–. No es cómico en absoluto.

“Yo me preocupé de deconstruir esa imagen severa, patriarcal de Gabriela Mistral. Y no se trata de hacer un acto de magia. Es cosa de leerla en la clave de la alegría.”

Cambiamos de tema, entonces. ¿Existe el humor en la obra de Gabriela Mistral?

–Todo el rato.

¿Cómo nos hace reír ella?

–Nos despierta. Nos dice: “Ustedes se creen el cuento de que son europeos, se creen blancos... ¿De adónde!” Ése es el discurso de la Gabriela: hay que reconocer nuestra identidad mestiza que viene de lo indígena. Decir eso es meterle humor.

La imagen que se ha construido de la Mistral es la de una mujer adusta y seria, como la del billete de cinco mil pesos.

–Claro, ¿quiénes fueron los malos que promovieron esa imagen de ella? Ella misma se quejaba de esa manipulación. En el libro *La risa de Gabriela*, yo me preocupé de deconstruir esa imagen severa, patriarcal. Y no se trata de hacer

un acto de magia. Es cosa de leerla en la clave de la alegría. Y empieza a borbotear en toda la naturaleza. La risa está en los maizales, en los choclos y las granadas que ¡pum!, se matan de la risa cuando se abren. La naturaleza se ríe. Eso es lo mistraliano, recuperar lo telúrico, la alegría de la tierra.

Ésa es alegría de vivir, pero ¿es sentido del humor?

–La risa de Gabriela Mistral entronca con la risa y el buen humor del pueblo chileno, que proviene de la alegría de vivir de los indígenas, de la gracia andaluza, y de la alegría africana, de donde nos viene la cueca, como dice [el músico] Pablo Garrido. Un humor que sabe gozar de la vida y que está asociado a la ternura y a la alegría de compartir con la naturaleza, con los semejantes y con Dios. Al final, la risa es un signo vital. En el *Génesis*, cuando Abraham y la Sara no podían tener hijos porque eran ancianos decrepitos, al nacer el hijo le ponen “Isaac”, que significa “risa” en hebreo. “Y todo el que se acuerde de esto se reirá conmigo”, dice Sara. Se llama “Isaac”, se llama “risa”, porque brotó la vida de donde no había vida. Para mí, el misterio más lindo de la risa es que donde estaban la esterilidad y el páramo, salta la vida. La risa expresa el gozo de vivir y celebra que la vida puede triunfarle a la muerte. Hay personajes tan lindos... En el libro *La risa de Gabriela* me encantó conocer al Tony Caluga, personaje mítico del humor popular chileno.

¿Pero no tiene algo de triste el humor de circo?

–Chuta... –dice dejando la pregunta en el aire.

Mira su reloj y sus pequeños ojos se hacen enormes. Está atrasado. Pero antes de irse, apurado, quiere relativizar lo que ha dicho sobre la élite y el humor.

–El humor es el gozo de vivir, es la alegría de que la vida le triunfa a la desesperanza, al olvido y a la muerte, y eso, al final, es de todos. Yo he trabajado más el humor popular, pero no quiero hacer una cuestión clasista y latera, porque el humor lo puede tener cualquier hombre que se humaniza. El humor es patrimonio de la humanidad. Sin clase, sin grupo. P



Salinas en uno de los baños de la Biblioteca Nacional, edificio donde acostumbra trabajar.

Cómo y cuánto lo protegemos

CHILE



NATURAL

Tan valiosos como un poema de Neruda, el Museo Nacional de Bellas Artes o nuestro ritual mapuche del *nguillatun*, son también –qué duda cabe– la araucaria, el flamenco chileno y la serena belleza de nuestros glaciares. Sin embargo, en Chile la protección legal del patrimonio natural depende de una maraña tan espesa de normas e instituciones, que su acción resulta muchas veces ineficaz o ineficiente. Una obvia debilidad que hoy se intenta subsanar mediante un proyecto de ley –en actual discusión en el Congreso– para crear el Servicio de Biodiversidad y Áreas Protegidas.

Por Paz Vásquez Gibson y Pablo Álvarez / Fotografías de Macarena Balcells, Ana Druzian, Jorge León Cabello, César Ordóñez V. y Diego Spatafore.

Salar del Huasco, en la comuna de Pica, región de Tarapacá, a 4.500 msnm.

En el altiplano de Tarapacá, a unos 4.500 metros de altitud, lejos de la presencia humana y rodeado por enormes montañas, hay un extenso humedal. La luz del sol brilla ahí con redoblada intensidad, y el profundo silencio sólo es interrumpido por los ocasionales graznidos de las aves migratorias o de alguna de las tres especies de flamencos que habitan la zona. Se trata del Salar del Huasco, un lugar cuya sobrecogedora belleza, junto a su particular biodiversidad, le valió ser declarado Parque Nacional en 2010.

A fines de 2014, sin embargo, esta declaratoria fue revocada.

El estupor que ello produjo se vio traducido luego en un cierto revuelo en las redes sociales, donde muchos advertían que el idílico salar quedaría a merced de las faenas mineras y de producción de energía. A la vez, se cuestionaba la falta de compromiso del Gobierno para proteger el patrimonio natural del país.

El motivo de la revocación fue no haberse realizado una consulta indígena durante la tramitación de la categoría de Parque Nacional, según establece el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT). Con este argumento, tres familias de la Asociación Indígena Aimara Laguna del Huasco presentaron un recurso de invalidación que fue acogido por el Ministerio de Bienes Nacionales.

Y aunque lo ocurrido tuvo que ver específicamente con derechos indígenas, el caso sirve para ilustrar los principales problemas que hoy entorpecen la protección del patrimonio natural en Chile.

Para comenzar –y tal como se advertía en las redes sociales–, es cierto que, al perder el Salar del Huasco su estatus de Parque Nacional, quedan sin efecto algunas restricciones legales a las actividades que pueden realizarse en él. Además, el salar

deja de contar con los planes de manejo, guardaparques, controles de acceso y acciones de monitoreo de flora y fauna que debería tener según la normativa vigente.

Pero es en este punto donde cabe una primera y crucial observación: aquello que “deberían tener” los parques nacionales chilenos no coincide –muchas veces– con lo que realmente tienen, pues varios de ellos, en la práctica, carecen de las acciones y recursos recién señalados. En otras palabras, hoy en Chile la sola protección legal de un determinado entorno natural no garantiza su protección efectiva.

El otro punto a destacar es que, pese a haber sido despojado de la calidad de Parque Nacional, el Salar del Huasco sigue ostentando las categorías de Bien Nacional Protegido (BNP), Zona de Interés Turístico (ZOIT), Santuario de la Naturaleza y Sitio Ramsar, cada una de las cuales establece sus propios límites a las actividades humanas, sobre todo económicas, que pueden desarrollarse en él. Por lo anterior, cualquier proyecto de intervención en su territorio aún estaría sujeto a la presentación de al menos un estudio o declaración de impacto ambiental, además del cumplimiento de varios otros requisitos.

El ejemplo de este salar dista mucho de ser inusual en nuestro país, donde sobran los casos que evidencian cuán enrevesado es el sistema de normas e instituciones que se ocupa de la protección legal de nuestro patrimonio natural. Algo que la mayoría de los expertos consultados señala como un serio problema.

LA MARAÑA NORMATIVA

El lago General Carrera –situado en la comuna de Chile Chico, región de Aysén– es el más grande de Chile y el segundo de Sudamérica, sólo superado por el Titicaca en Perú y Bolivia. Sus aguas, de origen glaciario y con intensas coloraciones que van del turquesa al azul oscuro, desembocan en el más caudaloso de los ríos de nuestro país: el Baker. En una zona del lago existen unos enormes bloques de piedra blanquecina que la erosión de las aguas ha ido tallando durante siglos, dando origen a cuevas de gran belleza y formas sorprendentes: son las Capillas de Mármol, Santuario de la Naturaleza desde 1994.

Más al norte, en plena costa del Pacífico y a 42 kilómetros al este de Fresia –una ciudad cercana a Puerto Varas–, se ubica la localidad de Punta Capitanes. No hay caminos que permitan llegar por tierra a este lugar, donde la comunidad lafkenche Altué se dedica a extraer peces y mariscos, tal como hicieran sus antepasados durante generaciones. Desde 2013, no tienen que disputar el área con otros pescadores ni con faenas de tipo industrial, pues la zona fue declarada Espacio Costero Marino para Pueblos Originarios, lo que facultó a la Subsecretaría de Pesca y Acuicultura para firmar un convenio con dicha comunidad indígena, haciéndola responsable de administrar el área.

Reserva Nacional Los Flamencos, 27 km al sur de San Pedro de Atacama en la región de Antofagasta.



Ana Druzian



La impresionante morfología de las cavernas que conforman el Santuario de la Naturaleza Capilla de Mármol, en las orillas del lago General Carrera, región de Aysén.

Así de diversas son las áreas de protección y las figuras legales asociadas que existen en Chile.

La primera norma “ambiental” chilena se dictó en 1859, en el gobierno de Manuel Montt: era un decreto que regulaba la “insensata explotación”¹ del alerce en las provincias de Llanquihue y Chiloé. Mucha agua y muchos troncos han corrido bajo el puente desde entonces.

Hoy, nada menos que siete ministerios, un servicio público y las quince intendencias regionales del país tienen la facultad de conferir algún tipo de protección sobre una determinada área del territorio nacional. En la gran mayoría de los casos, ejercen dicho rol sin ninguna coordinación formal entre sí, por lo que abundan las zonas que –como el Salar del Huasco– cuentan con más de una categoría de protección. Algo que suele resultar cuando menos redundante, pues –en la práctica– las distintas categorías conferidas regulan o prohíben más o menos el mismo tipo de actividades.

El número de categorías diferentes que es posible asignar en Chile con el fin de proteger un área alcanza la no despreciable cifra de 32.

1 Meza, A. (2008). “Chile: institucionalidad pública para la conservación de los bosques y el patrimonio natural y cultural”. Conaf.

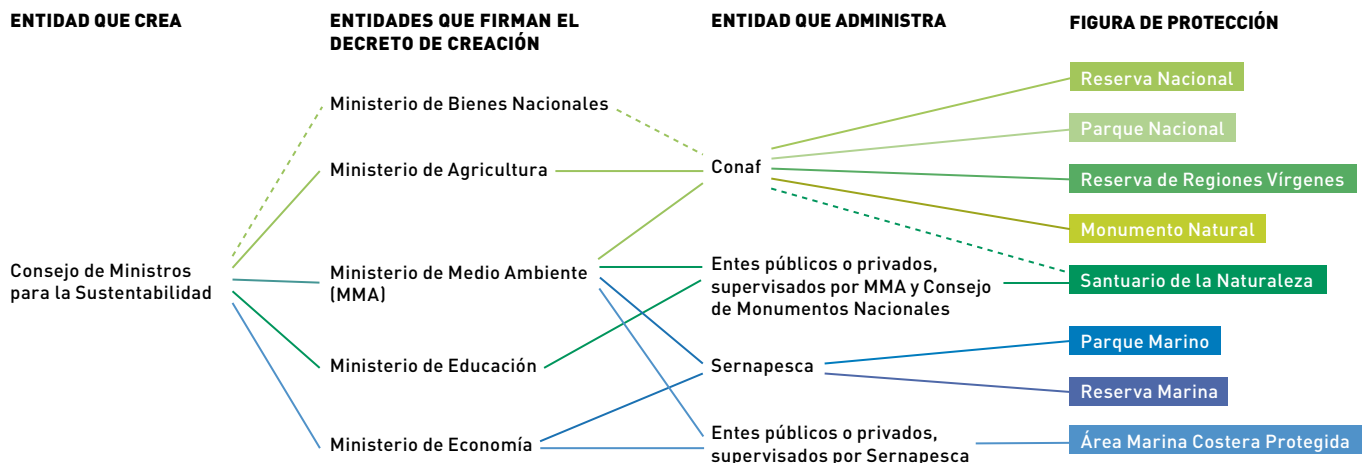
Y aunque todas pueden tener algún impacto en la protección de la naturaleza, la mayoría obedece a otro propósito principal, como es proteger el patrimonio cultural, el valor turístico o recreativo, la sustentabilidad económica de alguna actividad, o el desarrollo de los pueblos originarios. Según un informe del Ministerio de Medio Ambiente², aquellas categorías que “preferentemente están destinadas a la conservación de la biodiversidad” serían ocho: Parque Nacional, Reserva Nacional, Monumento Natural, Reserva de Regiones Vírgenes, Santuario de la Naturaleza, Parque Marino, Reserva Marina y Área Marina Costera Protegida.

Las diferencias en el tipo de protección que provee cada una de estas ocho categorías no son demasiado claras, y abundan los ámbitos de superposición entre ellas. Suele considerarse que las más restrictivas en cuanto a las actividades permitidas son aquellas que han sido establecidas considerando argumentos sobre el valor científico y/o educativo del área: Parque Nacional, Santuario de la Naturaleza, Monumento Natural, Reserva de Regiones Vírgenes y Parque Marino. Las categorías menos restrictivas serían, por otra parte, aquellas que justifican la conservación del área con el propósito de asegurar el uso racional y sustentable de sus recursos: Reserva Nacional, Reserva Marina y Área Marina Costera Protegida.

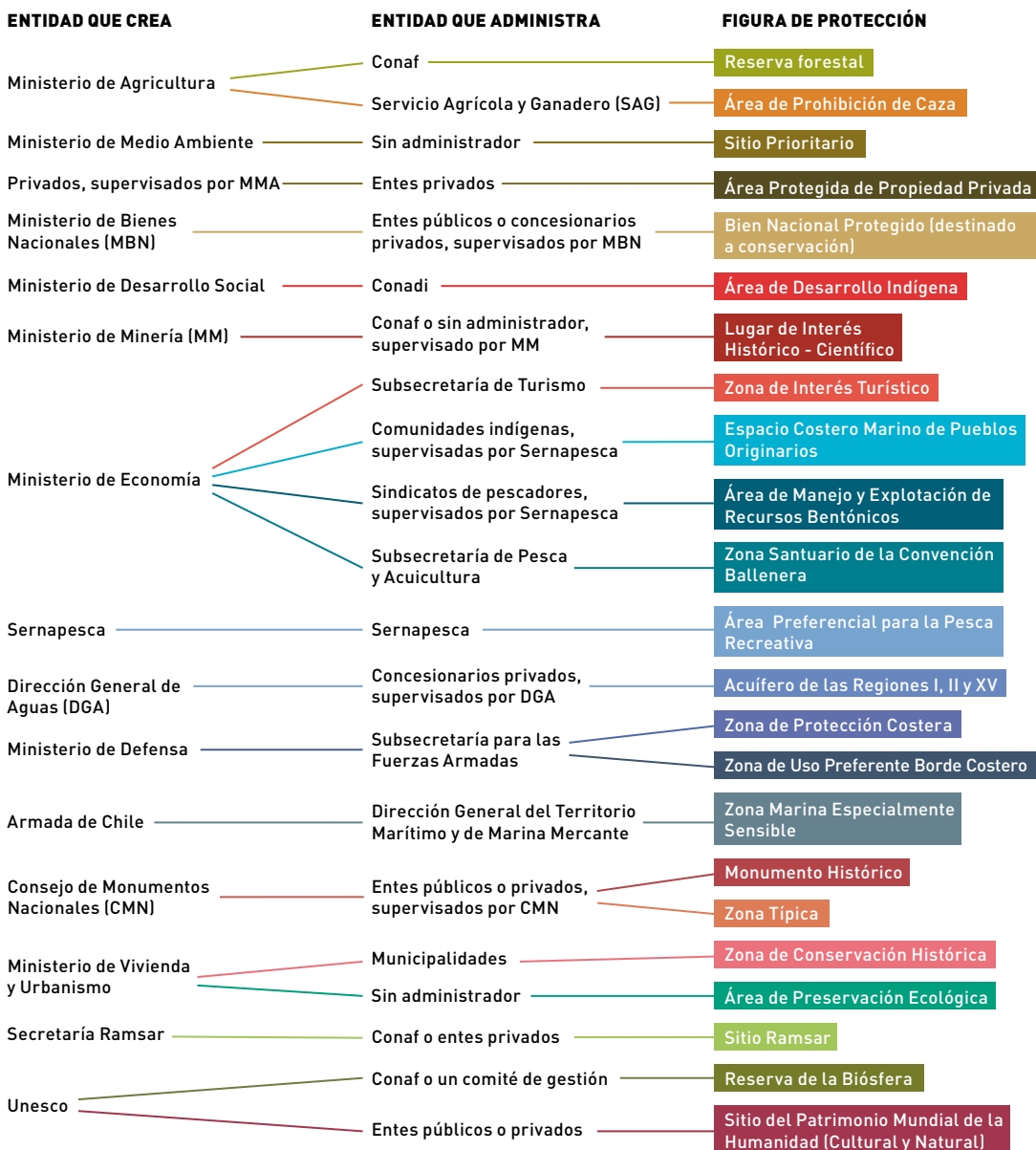
La abogada y experta en temas medioambientales Claudia Ferreiro, quien fuera jefa del Departamento de Estudios

2 Sierralta L., Serrano R., Rovira, J. & Cortés, C. (Eds.). (2011). *Las áreas protegidas de Chile. Antecedentes, institucionalidad, estadísticas y desafíos*. Chile: Ministerio del Medio Ambiente. Disponible en: http://www.mma.gob.cl/1304/articles-50613_pdf.pdf

ÁREAS PROTEGIDAS CON FINES DE BIODIVERSIDAD



ÁREAS PROTEGIDAS CON FINES DIVERSOS



----- Sólo en algunos casos

Ciertamente, la sola protección legal de un determinado entorno natural no garantiza su protección efectiva.

Jurídicos de la antigua Comisión Nacional de Medio Ambiente (Conama), señala que “las exclusiones expresas sobre lo que definitivamente no se puede hacer en las distintas categorías de área protegida no existen en ninguna normativa vigente”, y que “tampoco es nítida la distinción entre una y otra categoría”. Según ella, estas ambigüedades serían la causa de los largos debates y pleitos que suele generar la aprobación o rechazo de ciertos proyectos. Así ocurrió en 2011, por ejemplo, cuando el Estado, para continuar la Carretera Austral, tuvo que expropiar, a lo largo de 11 kilómetros, un tramo de 30 metros que pasaba por un Santuario de la Naturaleza –el Parque Pumalín, propiedad de Douglas Tompkins–, lo que generó una prolongada controversia en la opinión pública sobre los daños reales que esto causaría en la biodiversidad del lugar.

¿Qué problemas trae consigo esta intrincada madeja de normas e instituciones? En primer lugar, problemas de ineficiencia, pues un sistema legal de tal complejidad y con semejante grado de superposiciones tiene altos costos de operación. Para el Estado resulta mucho más gravoso disponer de capacidades fiscalizadoras en numerosas reparticiones públicas, que lo que costaría concentrar el conocimiento y la operación de éstas en sólo una –o muy pocas– instituciones. Para los privados, también resulta mucho más costoso tener que entenderse y lidiar con diversas normativas e instituciones, que lo que sería hacerlo con una sola –o muy pocas– normas

UNESCO, RAMSAR Y PROTECCIÓN DE ESPECIES

Además de las leyes chilenas, existen también algunos organismos internacionales, como Unesco y la Convención Ramsar, que pueden conferir a un territorio ciertas distinciones (Patrimonio de la Humanidad y Sitio Ramsar, respectivamente) que comprometen a su administrador y al Gobierno de Chile a ejercer determinadas acciones de protección sobre el área. Aunque la categoría que confiere Unesco protege principalmente bienes de patrimonio cultural, la de Ramsar se refiere a la protección de ecosistemas de humedales.

Para complicar aún más el asunto, existen también otras leyes chilenas de protección a la naturaleza que no se refieren a áreas, sino a determinadas especies de flora y fauna. Por ejemplo, la Ley de Caza –que data de 1929– protege algunas especies animales. Por otra parte, la ya citada figura de Monumento Natural que se usa para proteger áreas, también se utiliza para proteger algunas especies de flora –como la araucaria y el alerce, entre otras– y de fauna –como el huemul, la chinchilla o el cóndor–.

y entidades. Lo confuso y engorroso del sistema hace habitual que los casos más relevantes de intervención en el medio ambiente se transformen en largas y costosas disputas en tribunales. Otro costo para el país proviene del desánimo que la complejidad normativa produce en algunos gestores, quienes terminan desistiendo de emprender proyectos que, respetando el medio ambiente, podrían haber generado valor económico y social.

Adicionalmente, el sistema actual también tiene un problema de ineficacia: si el Estado concentrara su conocimiento y sus funciones medioambientales en pocas instituciones que, además, administraran una normativa mucho más simple, sería esperable que logran un mejor cumplimiento de sus objetivos.

¿QUIÉN CUIDA (O DESCUIDA) LAS ÁREAS PROTEGIDAS?

El sábado 14 de marzo de 2015, al mediodía, se divisó humo en un predio particular que está dentro de la Reserva Nacional China Muerta, en la región de la Araucanía. A las 16:00 horas ya estaba declarado el incendio. Las imágenes satelitales de NASA permitieron descartar que la causa hubiese sido natural. El fuerte viento y la ausencia de lluvia ayudaron a propagar el fuego y desataron la tragedia.

Tras 22 días de combate contra el fuego, el recuento final era desolador: 6.599 hectáreas de araucarias milenarias, coihues y lengas arrasadas por las llamas. Una superficie equivalente a más de la mitad del total de la reserva, donde recuperar la flora nativa tomará 600 años, como mínimo, según el director nacional de Conaf, Aarón Cavieres.

Como es habitual luego de incendios como éste, una dura polémica se desató en relación a Conaf y a su eficacia o ineficacia para haberlo combatido de manera oportuna. Como sea, es obvio que las leyes no bastaron para proteger a China Muerta. Y que de poco o nada les sirvió a las miles de araucarias quemadas encontrarse al interior de una Reserva Nacional.

Dos son las razones por las cuales Conaf estaba en el centro de esta disputa. Primero, porque es esta entidad la responsable, por ley, de combatir –y prevenir– todos los incendios en zonas rurales no urbanas. Y segundo, porque es Conaf la “administradora” de China Muerta, junto a todas las demás reservas nacionales del país.

Por ley, toda área protegida en Chile tiene un responsable de su protección y conservación. Este ente –que no siempre es el propietario– es el encargado de hacer cumplir el plan de manejo del área –el que puede incluir iniciativas para el acceso y aprovechamiento del sector por parte de los visitantes–, además de fiscalizar en terreno y denunciar las infracciones a las leyes frente a la autoridad competente, entre otras funciones.

En nuestro país, las áreas protegidas para la preservación de la biodiversidad abarcan 15.126.103 hectáreas³, lo que

3 *Ibid.*



corresponde nada menos que a casi a un 20% del territorio nacional. En orden de importancia, dichas áreas corresponden a Parques Nacionales (61,7% de la superficie total), Reservas Nacionales (34,9%), Santuarios de la Naturaleza (3,1%) y Monumentos Naturales (0,3%). A lo terrestre hay que agregar una superficie casi idéntica de áreas marítimas protegidas (15.083.304 hectáreas), conformadas por Parques Marinos (99,5%), Áreas Marinas Costeras Protegidas (0,5%) y Reservas Marinas (0,1%).

Desde 2010⁴, siete de las ocho categorías mencionadas se consideran parte del Sistema Nacional de Áreas Silvestres Protegidas del Estado (Snaspe). La única excluida de este sistema es la categoría de Área Marina Costera Protegida. En cuanto a la administración de estos territorios, desde hace décadas, Conaf es responsable de los Parques Nacionales, las Reservas Nacionales y los Monumentos Naturales⁵, el conjunto de los cuales totaliza casi 97% de las áreas protegidas terrestres de Chile.

4 A contar de la entrada en vigencia de la ley 20.417.

5 Los Santuarios de la Naturaleza están a cargo del Ministerio de Medio Ambiente con supervisión del Consejo de Monumentos Nacionales (aunque Conaf se ha hecho cargo de la administración efectiva de tres de ellos). Las Reservas y los Parques Marinos están bajo la custodia del Servicio Nacional de Pesca, dependiente del Ministerio de Economía.

En suma, el Snaspe es –por lejos– la principal figura jurídica de conservación de la biodiversidad en Chile, y Conaf –también por lejos–, la principal institución a cargo de su administración.

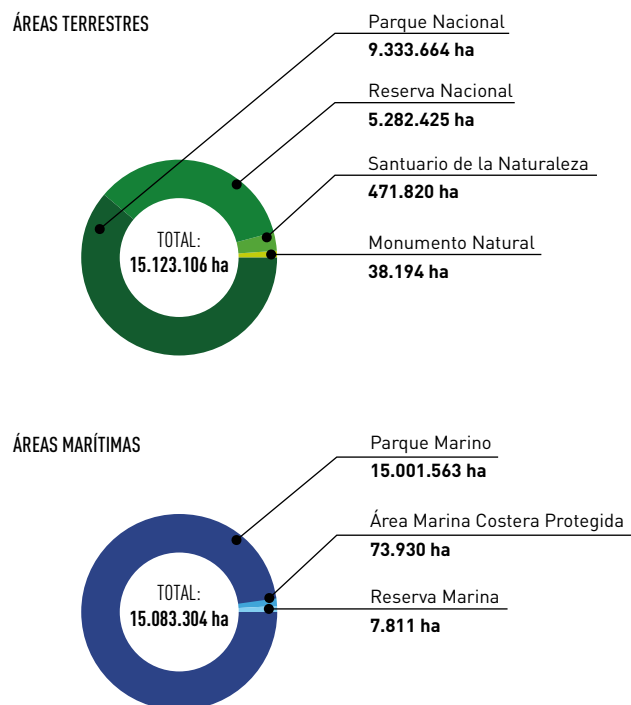
Según los entendidos, sin embargo, el Snaspe tendría dos debilidades importantes⁶. La primera es que de sus cerca de 15 millones de hectáreas, más de 80% están ubicadas en las regiones de Aysén y Magallanes. Esto implica que, de los diversos ecosistemas existentes en Chile, los del norte, y más aún los de la Zona Central, están mucho menos protegidos por este instrumento.

Otra debilidad corresponde a su administración y su estatuto jurídico. Cuando se dictó en 1984 la ley que creaba el Snaspe, su entrada en vigencia quedó supeditada a la promulgación de otro cuerpo legal, el que tampoco entró en vigencia debido a que un determinado decreto aún no ha sido promulgado. Es decir, el Snaspe no existe legalmente. A lo anterior se suma que su administración está a cargo de Conaf, una corporación de derecho privado sin fines de lucro (dependiente del Ministerio de Agricultura) que ejerce potestades públicas,

6 Así se señala en la fundamentación del Proyecto de Ley del Servicio de Biodiversidad y Áreas Protegidas, actualmente en discusión en el Congreso.

El incendio que afectó este año a la Reserva Nacional China Muerta, en la región de la Araucanía, arrasó con 6.599 hectáreas de bosque nativo, correspondientes al 50% de la superficie de la unidad.

ÁREAS PROTEGIDAS PARA PRESERVAR LA BIODIVERSIDAD (2011)



aun cuando no ha sido creada por ley alguna que defina sus facultades –como debieran serlo todos los organismos o servicios públicos– lo que la deja con una cierta “debilidad jurídica para la administración de las áreas protegidas”.

Para concluir, los problemas de nuestra actual protección del patrimonio natural no radican sólo en la normativa: también hay debilidades importantes en cuanto a recursos invertidos.

Según un informe de PNUD, en 2010 Chile gastaba US\$ 0,60 por hectárea para gestionar sus áreas protegidas, mientras que el promedio en Latinoamérica y el Caribe era de US\$ 1,95. Países más pobres que el nuestro –como Guatemala, Nicaragua y Honduras– gastaban entre tres y cuatro dólares por hectárea, mientras que Argentina invertía cerca de US\$ 8,56. Estos datos nos ubican entre los diez países que menos invierten en cuidar su biodiversidad⁸.

7 Boletín N° 9.404-12, Proyecto de ley, iniciado en mensaje de S.E. la Presidenta de la República, que crea el Servicio de Biodiversidad y Áreas Protegidas y el Sistema Nacional de Áreas Protegidas, pág. 6. Disponible en: http://www.mma.gob.cl/1304/articles-56464_ProyectoLeyServicioBiodiversidad.pdf

8 Waldron, A. et al. (2013). “Targeting global conservation funding to limit immediate biodiversity declines”. *Proceedings of the National Academy of Sciences (PNAS)*, 110 (29). Disponible en: <http://www.pnas.org/content/110/29/12144.full.pdf>

Según Leonel Sierralta, biólogo y exjefe de la División de Recursos Naturales, Residuos y Evaluación de Riesgo del Ministerio del Medio Ambiente, Chile debería invertir más de 60 millones de dólares anuales en la gestión de sus áreas protegidas, y no los apenas 26 millones que gasta hoy. Refiriéndose a cifras actuales, señala: “Tenemos uno de los índices más bajos de Latinoamérica: estamos gastando entre 1 y 2 dólares por hectárea por año. Eso es ridículo, no sirve para nada”. Algo que puede considerarse aún más grave si se toma en cuenta que las áreas protegidas aportan más de US\$ 2.230 millones al PIB nacional⁹. “Es ceguera no meterle plata. El Ministerio de Hacienda considera que es gasto. Y no es gasto, es inversión. Y nosotros los especialistas no hemos sabido demostrarle lo contrario”, agrega Sierralta.

LEYES NUEVAS, POR FIN

En 2010 se dio un paso importante en el reordenamiento de la gestión medioambiental con la promulgación de la Ley 20.417, que creó el Ministerio de Medio Ambiente, el Servicio de Evaluación Ambiental y la Superintendencia de Medio Ambiente.

Desde entonces, el Servicio de Evaluación Ambiental es el responsable de administrar el Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental (SEIA), que establece “criterios comunes para evaluar cada tipo de proyecto, con el objeto de asegurar la protección del medio ambiente de manera eficiente y eficaz”. A la Superintendencia de Medio Ambiente le corresponde “el seguimiento y [la] fiscalización de las Resoluciones de Calificación Ambiental, de las medidas de los Planes de Prevención y/o de Descontaminación Ambiental, del contenido de las Normas de Calidad Ambiental y Normas de Emisión, y de los Planes de Manejo”.

Pese a estos avances, aún quedaba una tarea pendiente.

Un artículo transitorio de dicha ley establecía que el Ejecutivo debía enviar al Congreso, antes de un año, uno o más proyectos de ley para crear el Servicio de Biodiversidad y Áreas Protegidas (SBAP). El proyecto se presentó en marzo de 2011, durante el gobierno del presidente Piñera, pero la actual administración de la presidenta Bachelet decidió retirarlo, señalando que no había presentado avances en su tramitación legislativa. En junio de 2014, ingresó un nuevo proyecto de ley para crear el SBAP, y aunque fue aprobado –en marzo de este año– en su primer trámite constitucional, recibió más de mil indicaciones.

“Aquí se aprobó que se legisle al respecto. Estamos todos de acuerdo en que el SBAP debe existir. Pero que tenga mil indicaciones significa que no estamos tan de acuerdo en cómo debe existir”, señala la abogada Claudia Ferreiro.

Por su parte, Alejandra Figueroa, jefa de la División de Recursos Naturales Renovables y Biodiversidad del Ministerio de Medio

9 Ministerio de Economía, Fomento y Turismo (2010). *Decreto N° 235/2010*, 30 de septiembre. Disponible en: http://200.54.73.149/SUBPESCA_V2/mostrarchivo.asp?id=12012



En 2010 Chile gastaba US\$ 0,60 por hectárea para gestionar sus áreas protegidas. Esto nos ubica entre los diez países que menos invierten en cuidar su biodiversidad.

Ambiente, señala: “Este proyecto tiene la virtud de congregarse bajo un solo servicio los ámbitos que hoy están dispersos”. Y agrega que, aunque el SBAP se crea para gestionar las áreas protegidas, también contará con los instrumentos adecuados para gestionar la biodiversidad de aquellas áreas que están fuera de las categorías de protección oficial.

Para Leonel Sierralta –quien estuvo a cargo de la elaboración del primer proyecto de ley–, no hay diferencias importantes entre lo presentado en 2011 y en 2014: “No hay razones técnicas ni administrativas relevantes para oponerse a este proyecto”, dice. “Las dificultades que se han enfrentado ahora son las mismas de 2011: la oposición férrea de Conaf y sus sindicatos, la oposición fuerte del Ministerio de Agricultura,

y la dura negociación con la Subsecretaría de Pesca por el tema de las Reservas y Parques Marinos y por el manejo de especies hidrobiológicas que están en categoría de amenaza”. Y extiende su crítica: “Este proyecto choca con la hegemonía de más de cincuenta años de gestión de áreas protegidas por parte del Ministerio de Agricultura y de Conaf. Eso es todo. Choca con el funcionario de Conaf, que no quiere cambios. Choca con la pequeñez humana”.

Andrés Meza, gerente de Áreas Protegidas de Conaf, reconoce que la incertidumbre laboral de los casi ochocientos funcionarios de la corporación –de los cuales cerca de quinientos trabajan en terreno– les preocupa. Pero agrega: “A nosotros no deberían apuntarnos con el dedo. Deberían felicitarnos si con tan escasos recursos estamos haciendo lo poco que se hace en Chile”. Además asegura, en relación a las labores de fiscalización y trabajo en terreno que lleva a cabo la institución, que han ido sumando nuevas funciones pese a no contar con los recursos apropiados para ello.

En cuanto a la “debilidad jurídica” que supondría ser una corporación de derecho privado, Meza afirma que esto no tiene ninguna repercusión, ni en el cumplimiento de su misión ni desde el punto de vista práctico: “Nuestro presupuesto está definido por ley de la República, nuestro mandato está definido por las leyes, y lo que podemos o no hacer en los



Jorge León Cabello

Parques, Reservas y Monumentos está reforzado, además, por el decreto de creación de cada una de estas unidades. Tenemos un marco jurídico mínimo pero suficiente para saber qué hacer y qué no hacer y cómo hacerlo. Por todo esto, yo soy tan funcionario público como cualquier otro que trabaja en un ministerio, salvo que me rige a mí el derecho privado”, dice. Y agrega que Conaf sigue siendo “un organismo con competencias ambientales con todas las facultades de la ley”¹⁰, cuya autoridad ha sido respetada incluso por los tribunales de justicia en contiendas con grandes proyectos de inversión que han puesto en riesgo la estabilidad de las áreas protegidas.

En tanto, Alejandra Figueroa, del Ministerio de Medio Ambiente, se muestra optimista sobre la posibilidad de llegar a acuerdos: “Se han acogido muchas demandas de los trabajadores porque tenemos que atender las preocupaciones que existen desde el punto de vista laboral. Se está gestionando la transferencia de funcionarios –no sólo guardaparques, sino también profesionales– hacia el SBAP, con la idea de partir con un servicio bastante bien parado”. Remarca que presentaron este proyecto de ley en junio de 2014, cumpliendo el compromiso de la presidenta Bachelet de hacerlo dentro de los cien primeros días de su gobierno. Y

¹⁰ La Ley 20.417 restringió expresamente las competencias de Conaf al ámbito productivo silvo-agropecuario, sin modificar sus competencias en el forestal productivo.

Sobre estas líneas, en el litoral de Antofagasta se levanta uno de los íconos de la región: La Portada, un arco de rocas sedimentarias de 43 metros de altura, esculpido por la erosión del mar, que en 1990 fue declarado Monumento Natural.

En página opuesta, en el Parque Nacional Huerquehue, situado 33 kilómetros al este de Pucón, el espeso bosque de ñirres, robles, lengas, coihues y araucarias, sólo es interrumpido por los espejos de agua de sus lagos y lagunas.

que ahora tienen el mandato de trabajar para sacar adelante el SBAP durante la actual administración.

Por ahora la discusión parece entrampada. Curiosamente, al cierre de esta edición los trabajadores de Conaf buscaban detener el proyecto de ley invocando, entre otras razones, el mismo argumento con el cual se revocó la calidad de Parque Nacional para el Salar del Huasco: que el proyecto “no ha sido sometido a consulta indígena, de acuerdo al Convenio 169 de la OIT”.

En el Salar del Huasco, mientras tanto, siguen reinando el silencio y el sol. Los flamencos no saben de leyes. Aunque tal vez debieran, pues hay algunas que podrían afectarlos. P



Jorge Brantmayer

Alejandro Goic

“El primer placebo es el médico”

El Premio Nacional de Medicina atiende a los síntomas, descifra signos y compone una historia que lo lleve a un diagnóstico. Esta vez se trata del país completo, que luce buenas cifras de salud pública, pero que está muy al debe en cuanto a la atención al enfermo. Esa atención a la que el Dr. Goic ha dedicado buena parte de su vida.

Por Gonzalo Saavedra / Fotografías de Jorge Brantmayer y archivo familia Goic.

El paciente yace en una cama de la antigua Clínica Alemana, en la calle Dávila. Tiene un dolor abdominal que no cesa. Y un diagnóstico: cirrosis hepática. Eso es lo que le dicen a un médico treintañero al que han llamado especialmente para que lo examine. Mientras habla con el hombre, lo observa: ni los ojos ni la piel están amarillos, signo frecuente de falla en el hígado. Le palpa y percute el abdomen: hay una notoria distensión; pero no detecta una ascitis, la acumulación de líquido que se produce por el daño hepático y que puede ser dolorosa. Entonces, el joven doctor sospecha: “Esto no es una cirrosis”.

Como está a principios de los años 60, no puede pedir una ecografía, ni un escáner, ni una resonancia magnética. Hay que bastarse con las habilidades diagnósticas y aguzar el sentido clínico. “Esto no es una cirrosis”, repite, esta vez en voz alta. Y anuncia: “Este hombre tiene una distensión de la vejiga por una uropatía obstructiva. Tráiganle una sonda y comencemos el drenaje”.

-[Sólo un par de elementos semiológicos permitieron cambiar el diagnóstico de una cosa grave a una obstrucción común! -recuerda con los ojos iluminados el Premio Nacional de Medicina (2006) y profesor emérito de la Universidad de Chile, doctor Alejandro Goic.

Parece uno de los hallazgos del Dr. House...

-[Se ríe] Yo creo que en esa serie inventan cosas... pero es interesante el juego que plantean de lo que se llama “diagnóstico diferencial”. Mi maestro, el Dr. Hernán Alessandri, decía: “Hay que bombardear el diagnóstico”. Si uno cree que sabe lo que tiene un paciente, debe preguntarse: ¿qué otra cosa puede ser? Muchos médicos no se hacen esa pregunta.

Muchos, también, se envanecen cuando hacen un diagnóstico certero.

-Es una satisfacción íntima, pero se debe mantener una posición anímica de no creerse por ninguna cosa.

Goic es autor, junto a los doctores Gastón Chamorro y Humberto Reyes, de *Semiología médica* (Mediterráneo,

1987, 1999, 2010), un clásico que en las escuelas de medicina se conoce, simplemente, como “el Goic”. A diferencia de otros tratados, que comienzan con la historia clínica, aquí se exponen primero los síntomas y signos, y luego se enseña cómo descifrar sus significados y componer con ellos un relato sobre el paciente, con comienzo, desarrollo y final.

En los síntomas que los pacientes refieren en Chile, ¿hay expresiones locales, especificidades que hay que interpretar desde la semiología?

-Claro, y hay que conocerlas. Una vez, en el [Hospital del] Salvador, estábamos viendo a un enfermo con un problema neurológico. Llamamos a un especialista, un médico joven, que empieza a preguntar y de repente le larga: “¿Se ha sentido idiota últimamente?”. Yo quedé paralizado: ¿cómo le puede hacer una pregunta así! Pero, para mi sorpresa, el paciente le contestó: “Sí, doctor, bastante”. Después supe que en los ambientes populares se decía “idiota” como sinónimo de estar irritable, de mal genio.

“Hoy se piden exámenes a la bandada, poniendo una barrera en la relación médico-paciente, cuando con la entrevista y el examen físico se puede diagnosticar hasta tres cuartas partes de las enfermedades.”

¿Y la lipiria?

-Antiguamente lo que la gente llamaba “lipiria calambrosa” era una diarrea profusa con cólico intestinal, fiebre y, por la deshidratación, calambres.

Al Dr. Goic, la experiencia le demostró cuánto pesan los elementos culturales en el ejercicio diagnóstico.

-En Temuco, con una población indígena importante, me tocó atender a pacientes con los cuales era difícil hacer historia clínica. Uno preguntaba: “¿Qué siente?”. “Dolor”. “¿Dónde?”. “En todo el cuerpo”. Y de ahí no lo sacabas. Había que confiarse en el examen, no más. Otras veces el paciente proyectaba una gran hostilidad: “Sus remedios no me han hecho nada”, por ejemplo, aunque la mejoría era evidente. Uno tenía que saber manejar eso y no responder con la misma hostilidad.

Es que, también, quién le discute a un médico...

-Sí, puede ser una manifestación de hostilidad ante la autoridad.

¿Se ha ido bajando en Chile el doctor de su pedestal? Antes se decía que los médicos hablaban sólo consigo mismos y con Dios.

-La medicina se hace con el médico y el paciente, pero eso no significa que el diagnóstico y el tratamiento poco menos que deban ser indicados por el paciente. Si así fuera, el médico sería una especie de mero consolador, y eso lo pueden hacer mejor otras personas, como los religiosos, por ejemplo. Claro que también importa cómo el médico expresa su diagnóstico y describe



Iván Goic e Ivka Goic, junto a sus hijos Nevenka, Alejandro (al centro) y Cedomil en Antofagasta, 1931.

la dolencia, sobre todo cuando el pronóstico es malo. Incluso cuando se alarma por lo que ve, debe conservar su “cara de palo”, porque si le transmite eso al paciente, lo enferma más. Hay que ser prudente y oportuno para comunicar el diagnóstico. Algunos médicos, sobre todo en los consultorios públicos, son un poco bruscos con los pacientes.

Lo que no pasa en la medicina privada. ¿Es esa una forma más de desigualdad?

-En ciertos casos lo es. Pero el médico debería actuar de la misma manera, cualquiera sea el escenario.

Hay personas que cuentan que se han paseado por decenas de doctores que nunca atinaron con el diagnóstico o con

una terapia, hasta que llegaron donde un señor que les puso dos imanes en las muñecas y sanseacabó.

-Placebo. Así se llama al medicamento o al tratamiento que no tiene ningún efecto científicamente demostrado, pero sí una influencia psicológica. Lo que olvidamos es que el primer placebo es el médico: en la medida en que hay confianza, se logran un mejor diagnóstico y una mayor eficacia del tratamiento.

LA GRAMÁTICA DE LA MEDICINA

Nació en Antofagasta en 1929, hijo de inmigrantes que venían de Praznica, un pequeño poblado de la isla de Brac, en Croacia. El trabajo del padre,



Arriba, el doctor Alejandro Goic, un joven becario, sentado en el extremo izquierdo, contiguo a sus maestros, los doctores Héctor Ducci y Hernán Alessandri (al centro), en 1958.

Abajo, Alejandro Goic recién titulado de médico.

contador, trajo a la familia a Santiago y Alejandro Goic estudió en el colegio San Pedro Nolasco. De niño lo impresionó el ejemplo del Dr. Rodolfo Bascuñán Eastman, que lo trató de una fiebre tifoidea, enfermedad que había matado a su abuelo materno y al hijo mayor de éste. “Me iba a ver con frecuencia, era acogedor, bondadoso y calmaba a mi mamá”. Esas virtudes se convertirían en rasgos centrales de la práctica y la enseñanza de la medicina del Dr. Goic.

En 1947 entró a la Universidad Católica, donde se cruzaron en él las vocaciones de médico y de político. Influido por el pensamiento social cristiano, llegó a ser presidente de la Falange Universitaria.

–En la universidad hice mucha política. Pero me recibí y dije: “He aquí dos actividades que implican una dedicación completa. Y como no se pueden hacer las dos, yo elijo la medicina”.

Días después de aprobar el examen de grado en la Universidad de Chile –como entonces prescribía la ley–, entró como residente en el Hospital del Salvador.

–Tuve la fortuna de caer en un servicio de medicina ejemplar, a cargo del Dr. Héctor Ducci. La enseñanza estaba en todos y cada uno de los actos médicos que allí se realizaban, y la dignificación del enfermo, en primer lugar: el Dr. Ducci quitó los números de las camas, obligándonos a saber el nombre de cada paciente y no decir “el de la cama ocho”; organizó la cocina de manera que la comida no llegara fría; dispuso batas y zapatillas de levantarse para todos los enfermos. Eso me enseñó que en el

sector público se podía tener un servicio de alta calidad.

En el Hospital del Salvador también funcionaba la cátedra de Medicina Interna del Dr. Hernán Alessandri, de la que Goic fue alumno, ayudante y luego profesor. En una semblanza escrita cinco décadas después, Goic recordaba así a su maestro, parafraseando al cardiólogo francés Charles Laubry: “En su Cátedra, la enseñanza y práctica de la semiología tuvo una gran relevancia, en la convicción de que esta disciplina no era la gramática de la medicina, sino que la medicina misma”.

Hoy esa gramática se practica más con exámenes.

–Sí, y eso ha atrofiado las habilidades diagnósticas. Se piden exámenes a la bandada, poniendo una barrera en la relación médico-paciente, cuando con la entrevista y el examen físico se puede diagnosticar hasta tres cuartas partes de las enfermedades. A veces, sólo mirando al paciente. Claro que un día, pasando visita, le pregunto a un enfermo: “¿Y cómo se ha sentido?”. “Mal”, me dice. “¿Cómo que mal?, ¡si tiene un estupendo semblante!”, le digo. “Es que no estoy enfermo del semblante, doctor”.

¿Se ha atrofiado también la figura del maestro?

–Ha ido desapareciendo la figura del internista, del médico general que enseñaba a sus alumnos a ver al paciente holísticamente.

Según la semiología, ¿cuáles son los signos de estar sano?

–Hay definiciones de lo que se considera sano que me parecen utópicas, como la de la Organización Mundial de la Salud: “El completo bienestar físico, psicológico y social”. ¿Usted tiene eso?

No.

–Yo tampoco. Eso es óptima calidad de vida, lo que no es responsabilidad exclusiva de los médicos. Más bien, se trata de la capacidad de desarrollar productivamente nuestras actividades y un grado razonable de bienestar.

Entonces, ¿qué es estar enfermo?

–La enfermedad se manifiesta por los síntomas, que son subjetivos y los siente

A la derecha, un equipo de fútbol integrado por médicos de los hospitales del Salvador y de Neurocirugía, en los años 60, con el doctor Goic entre sus filas (segundo de izquierda a derecha).

Abajo, Alejandro Goic y su señora, Carmen Jerez, con sus hijos: de izquierda a derecha, Andrea, Alejandro, Paulina, Carmen y Juan, en 1963.

En página opuesta, en una recepción en La Moneda, junto al presidente Ricardo Lagos.



sólo el paciente; los signos físicos, que el médico identifica con una mirada intencionada; y los de laboratorio, que pueden servir para confirmar la hipótesis diagnóstica. Pero uno tiene que ver, al mismo tiempo, el carácter personal de la enfermedad, y el técnico o instrumental: los síntomas y signos de ese paciente en particular se contrastan con los de la enfermedad como entidad clínica. Si el médico sólo ve lo último es porque está considerando al *sujeto* como *objeto* del diagnóstico y no como una persona. Usted y yo podemos tener una tifoidea, pero la suya no es igual a la mía.

¿Hay enfermos y no enfermedades, entonces?

-Hay enfermedades y hay enfermos. No se olvide de que toda enfermedad orgánica se acompaña de síntomas emocionales, y toda enfermedad funcional –aquella que no muestra evidencia orgánica que señale una causa– se expresa en síntomas físicos.

En *El paciente escindido*, usted escribe que las enfermedades funcionales son más de la mitad de las que se ven en las consultas ambulatorias.

-Sí. Antes, al policlínico llegaban enfermos que se quejaban de múltiples molestias y no encontrábamos nada. Terminábamos catalogándolos de neuróticos, que era un término absolutamente inapropiado e impreciso. Después, esto se fue afinando, porque antes de los años 50 los psiquiatras estaban reclusos en los hospitales psiquiátricos y los cuadros que veían eran de psicóticos, extremos y claros, como la esquizofrenia o la paranoia; pero no tenían experiencia en manifestaciones físicas, somáticas,



de trastornos emocionales de la vida diaria, que todos tenemos, como el estrés, por ejemplo.

LA PARADOJA CHILENA

Aunque al recibirse de médico dijo que no volvería a la política, las circunstancias hicieron que mostrara su liderazgo: en 1972 fue elegido decano entre los profesores de la Facultad de Medicina de la Sede Oriente de la Universidad de Chile. Siguió en su puesto después del golpe de Estado, pero en 1974 recibió una circular en que lo despedían de su cargo. Luego, en 1980, la Central Nacional de Informaciones –la policía secreta de la dictadura– detuvo al mayor de sus cinco hijos, Alejandro, hoy un reconocido actor y director teatral; lo torturaron y finalmente lo relegaron a Freirina. Goic escribió una carta abierta al ministro del Interior, a lo Émile Zola:

“Yo [lo] acuso a Ud. de agraviar a una familia chilena, honorable y hermosa, y de perturbar su patrimonio; de sustraer con violencia a un hijo de su seno, privándolo así de su protección y afecto cotidianos”. El texto tuvo repercusión.

-Tuve que salir a la palestra –recuerda ahora–. Es que todas estas cosas que hieren la dignidad humana a mí me conmocionan.

En 1986, cuando el rector designado Roberto Soto Mackenney se abrió a la elección de los decanos, Goic fue elegido y luego reelegido. Fue decano hasta 1994.

En 2010, como miembro del Consejo Nacional de Educación, hubo de recordar esas circunstancias: se habían excluido de los contenidos de historia de 6º básico los términos “golpe de Estado”, “dictadura” y “violación de los derechos humanos”. Renunció.



“La presión económica, la masificación, la precariedad del sistema, el déficit estructural, conspiran contra la manera en que se atiende al enfermo.”

Hoy, a los 86 años de edad, Alejandro Goic está retirado de la práctica, pero no abandona su pasión por la medicina y la salud pública. Muestra con ímpetu las cifras que ha ido reuniendo y sentencia:

–La presión social, más allá de cualquier ideología, va a hacer que haya que llegar, de aquí a diez años, a un servicio gratuito universal. Si no, vamos a tener lo mismo que con los “pingüinos”: la gente en la calle, exigiéndolo.

¿Chile está mal de salud?

–Hay que distinguir entre la salud pública y la atención médica de las personas. Desde el punto de vista de la salud pública, según lo miden los indicadores sanitarios básicos, la trayectoria de Chile es extraordinaria. La tasa de mortalidad infantil es la mejor de Latinoamérica; la de mortalidad materna, de las mejores de América, después de Canadá; la atención profesional del parto, casi del cien por ciento; la cobertura de agua potable y alcantarillado, igual. Ahora, si usted relaciona estos indicadores con la baja inversión pública en salud y la condición desmedrada del sistema hospitalario, el resultado es impactante.

¿Cómo se explica esa paradoja?

–En Chile ha habido buenas acciones de promoción de la salud: la prevención de enfermedades, los programas específicos para combatir la desnutrición; la leche

que se da junto al control del niño sano; las vacunaciones adecuadas y oportunas... El problema en Chile es enfermarse y necesitar atención.

Pero hoy hay Auge...

–Que no cubre todas las enfermedades, sólo algunas. Y ahí están las colas, la gente que espera horas en una camilla o en una silla para que la atiendan en un centro de urgencia, la mala calidad de la relación médico-paciente y un trato del personal que es...

¿Deshumanizado?

–Lo que se llama “deshumanización” en la medicina tiene que ver justamente con esto: la actitud, ser educado, acogedor.

Pero hoy hay carteles con los derechos del paciente...

–Ése no es problema de leyes y reglamentos; insisto, es de actitud. Pero la presión económica, la masificación, la precariedad del sistema, el déficit estructural, conspiran contra la manera en que se atiende al enfermo. No saco nada con predicar en un cartel sobre los derechos del paciente, si la persona tiene que levantarse a las cinco de la mañana para llegar a las ocho a ver si le dan un número de atención. Si el sistema permitiera que los médicos y el personal pudieran actuar correctamente frente a los pacientes, con respeto, con real interés, con cariño, no haría falta ningún cartel. **P**

TRES PILARES

Alejandro Goic es autor de varios libros que discuten la condición del médico: *Ensayos sobre la educación médica en Chile 1933-1990* (Universitaria, 1992), *El fin de la medicina* (Mediterráneo, 2000), *Grandes médicos humanistas* (Universitaria, 2004), *Conversaciones con Hipócrates* (Mediterráneo, 2009), *El paciente escindido* (Mediterráneo, 2012) y *La herencia de Hipócrates* (Mediterráneo, 2014). En todos ellos hay una especial preocupación por el rol de la ética en el ejercicio de la medicina.

Usted ha escrito que hay tres pilares fundamentales de la medicina: el arte clínico, la ética y las ciencias básicas.

–El arte clínico es el que practicaban los hipocráticos, que tenían poca o ninguna idea de la estructura y mucho menos del funcionamiento del cuerpo humano; sigue siendo, sin embargo, el hacer más auténticamente médico: entrevistar, examinar, diagnosticar, tratar y educar a los pacientes. El otro fundamento es el de las ciencias básicas: biología, química, física; pero también la psicología, la antropología, lo que hoy llaman las “humanidades médicas”. Y la ética, que yo pongo como un pilar de igual jerarquía, porque no es un adorno o una manera de darle una presentación pública positiva a la medicina, sino que es intrínseca a ella; forma parte de la esencia del saber médico. Si no, los médicos seríamos los dueños caprichosos de la vida y de la muerte.

¿Qué hay detrás de las historias de hermanos separados al nacer o del joven rico que se enamora de la muchacha pobre? Con casi medio siglo de producción en Chile, las teleseries se han transformado en parte del imaginario nacional, aportando su particular manera de representar los paisajes sociales, el pasado común e incluso nuestros debates morales. Un género de origen intrínsecamente latinoamericano que hoy es pieza clave de la industria televisiva mundial.

Por Soledad Camponovo / Fotografías del archivo de Canal 13 y TVN

La telenovela chilena *Más allá*



del cliché

Entre los antecesores de la telenovela están el radioteatro, las soap operas anglosajonas y las lecturas de novelas por capítulos que se hacían a viva voz para amenizar las faenas en las tabaquerías cubanas hacia 1870.

Cuando en Chile se comenta que alguien “peinó la muñeca” lo que se quiere decir realmente es que la persona se volvió loca. La popular expresión tiene su origen en una de las telenovelas nacionales más emblemáticas, *Los títeres* (emitida por Canal 13 en 1984), específicamente en su recordado capítulo final, cuando la villana Adriana Godán –interpretada por Gloria Münchmeyer– aparece sumergida hasta la cintura, completamente vestida, en una piscina en la que flotan junto a ella sus muñecas de infancia. En un momento toma una y comienza a peinarla con la mano mientras le habla, con la mirada perdida. Tres décadas después, la frase es parte del habla coloquial de los chilenos. Y, de paso, un elocuente ejemplo del impacto social que tienen y han tenido las teleseries en el país.

Desde hace años, las telenovelas son el producto más rentable de la televisión chilena y el eje central de su parrilla programática. En mayo de 2015, de los diez programas más vistos, la mitad fueron telenovelas. El número uno por meses, con un promedio de dos millones de televidentes diarios¹, fue *Pituca sin lucas* (Mega). Tan importantes son las telenovelas que sus creadores y productores son tan famosos como los actores y sus movimientos de un canal a otro son considerados hechos noticiosos relevantes. Cuando en 2013 la entonces directora del Área Dramática de TVN, María Eugenia Rencoret, renunció tras 25 años en el canal estatal para fundar una nueva área dramática en Mega, algunos canales llegaron a interrumpir su transmisión habitual para dar la primicia.

Pero el fenómeno de las teleseries no es poderoso sólo en Chile. En toda América Latina constituye el producto televisivo más distintivo y reconocido. En Brasil, algunos capítulos logran tales niveles de sintonía que las autoridades deben establecer planes de contingencia para evitar apagones por la cantidad de televisores encendidos. Así ocurrió, por ejemplo, con el capítulo final de *Avenida Brasil* (2012), visto por 50 millones de telespectadores², y con el de *Roque Santeiro* (1985), presenciado –según se reporta– por el 100% de los hogares³.

¿Cuáles son las razones del éxito de las teleseries? Algunos teóricos del género –como Jesús Martín-Barbero (Colombia), Valerio Fuenzalida (Chile) y Nora Mazzotti (Argentina)– plantean que se debe a que las telenovelas logran generar

una identificación profunda en los televidentes, retratando dilemas y problemas de la vida cotidiana –la infidelidad en las parejas, la distancia generacional entre padres e hijos, la dificultad de llegar a fin de mes con los sueldos, entre otros– fácilmente reconocibles por los espectadores.

Si a eso se suma el hecho de que ver una teleserie diariamente se asocia a ciertos hábitos –se come frente a la televisión, se comenta la “comedia” en el trabajo–, lo que intensifica la sensación de familiaridad con sus personajes, puede entenderse que en ocasiones los espectadores lleguen, incluso, a confundir ficción y realidad. Así ocurrió en 1992, cuando Daniella Perez, actriz de la teleserie *De corpo e alma* que se transmitía en horario estelar en Brasil, fue asesinada en Río de Janeiro por el actor que interpretaba a su pareja en la telenovela: el público se preguntaba si estaba realmente muerta o si lo sucedido era parte de la trama.

EL OTRO BOOM LATINOAMERICANO

Con 63 años de historia, la telenovela es un género televisivo creado en América Latina y, sin duda, el producto mediático latinoamericano de mayor alcance mundial. Las teleseries no sólo son exitosas en el plano local: actualmente se venden a 125 países fuera del continente⁴ y han influido sobre los mercados de otros países, como Corea y Turquía, que han levantado industrias propias siguiendo el modelo latinoamericano.

Entre sus antecesores se mencionan el radioteatro, las *soap operas* anglosajonas, e incluso las lecturas de novelas por capítulos que se hacían a viva voz para amenizar las faenas en las tabaquerías cubanas hacia 1870⁵. Lo cierto es que la primera telenovela fue *El derecho de nacer*, emitida

4 Slade, C. y Beckenham, A. (2005). “Telenovelas and Soap Operas: Negotiating Reality”. *Television and New Media* 6(4), 337-341.

5 Más información en el libro de Araceli Tinajero *El lector de tabaquería: Historia de una tradición cubana* (2007, Editorial Verbum, Madrid).

En página anterior, escena del capítulo final de la teleserie *Los títeres* (1984), protagonizada por Gloria Münchmeyer.

En página opuesta, desde arriba a la izquierda, en el sentido de las agujas del reloj: Arturo Moya Grau y Sergio Urrutia; Jael Ünger y Coca Guazzini; Claudia di Girolamo y Cristián Campos, todas escenas de *La madrastra* (1981); Felipe Armas en *Marrón Glacé* (1993); Bastián Bodenhöfer y Carolina Arregui en *Ángel malo* (1986); dos escenas de *Machos* (2003), protagonizada por Héctor Noguera; otra toma de *Ángel malo*. Al centro, Luis Alarcón en *Marrón Glacé*. Todas producciones de Canal 13.

1 Ibope Chile.

2 Ibope Brasil.

3 Vink, N. (1988). *The Telenovela and Emancipation. A Study on TV and Social Change in Brazil*. Amsterdam: Royal Tropical Institute.





Fotografías TVN

Arriba a la izquierda, Luis Alarcón como un despiadado patrón de fundo en *La represa* (TVN, 1984).

Arriba a la derecha, Sonia Viveros y Alejandro Cohen, en la misma producción.

Abajo, el elenco principal de *Trampas y caretas* (TVN, 1992).

en 1952 en La Habana, Cuba. Sus temáticas no eran muy diferentes de las actuales: una joven de clase alta que se enamora del hombre equivocado, una madre que busca a su hijo perdido, el desconocimiento de la identidad de los padres. Tempranamente, esta telenovela primordial fijaba los principios que rigen el género hasta hoy, y que se han plasmado luego en cerca de cuatro mil producciones realizadas en América Latina desde entonces.

La telenovela es un género que se nutre del melodrama y que posee reglas muy específicas. En lo estructural, tiene una forma narrativa serializada, se exhibe diariamente y es transmitida, en general, por espacio de tres a ocho meses; esto último es lo que las diferencia de las *soap operas*, que pueden extenderse por años y hasta décadas, como la británica *Coronation Street*, que lleva 55 años en el aire. En cuanto a lo temático, se centra en relaciones románticas, sufrimientos trágicos y conflictos morales en que el bien debe triunfar sobre el mal. La historia siempre gira en torno a un amor imposible que se concreta una vez que los enamorados logran vencer los numerosos obstáculos que los separan, la mayoría de las veces ocasionados por su diferencia de clase o por las intrigas de un villano. Tradicionalmente, el final feliz se sella con la unión de la pareja en matrimonio.

A partir de los 50, la creación de telenovelas se expandió desde Cuba a toda Latinoamérica, y las producciones fueron adquiriendo particularidades según el país, un proceso que desembocó en la consolidación de dos modelos preponderantes: el mexicano y el brasileño. El mexicano se nutre casi enteramente del melodrama clásico, con su

representación maniquea de arquetipos, tal como se aprecia claramente en uno de los mejores *culebrones* del género: *Cuna de lobos* (1986). En el modelo brasileño, en cambio, el rígido esquema melodramático se tiñe con imaginarios de clase, género y región. A diferencia de las telenovelas mexicanas, las brasileñas se refieren explícitamente a los conflictos que afectan al país, como el del Movimiento de los Sin Tierra en *El rey del ganado* (1996), o el crítico retrato de la nueva clase media carioca en *Avenida Brasil*.

En los demás países latinoamericanos, las telenovelas se han desarrollado acercándose o alejándose de alguno de estos dos paradigmas. La telenovela colombiana, por ejemplo, sigue más bien a la brasileña, aludiendo a problemáticas de interés local, aunque adoptando un tono de comedia característico, reconocible en éxitos mundiales como *Yo soy Betty, la fea* (1999). El modelo venezolano, por su parte, se acerca más al mexicano en su tendencia a privilegiar las emociones por sobre los contextos socioculturales, aunque utiliza sets y diálogos menos barrocos, como puede verse en *Topacio* (1984).

LO QUE TIENE DE CHILENA LA TELENOVELA CHILENA

La primera teleserie que se hizo en Chile fue *Los días jóvenes*, exhibida por Canal 13 en 1967, diez años después de la primera transmisión televisiva en el país. Llama la atención observar los nombres de quienes participaron en esa producción: el actor Héctor Noguera, hoy consagrado como uno de los más experimentados del medio y rostro recurrente de las telenovelas, al igual que sus hijas Amparo y Emilia; el autor Néstor Castagno, cuya hija Daniella es la creadora de *Papá a la deriva* (Mega), actualmente al aire; y el director brasileño Herval Rossano, quien luego cosecharía en su país éxitos como *La esclava Isaura* (1976 y 2004), tal como más tarde lo haría en Chile su hijo Herval Abreu, director de *Soltera otra vez* (Canal 13, 2012), entre otras producciones. Como los oficios de antaño, el de la teleserie pareciera transmitirse de padres a hijos.

A la fecha, se han realizado alrededor de 180 telenovelas en Chile, con una producción que ha variado de intensidad a lo largo de casi cinco décadas. Entre fines de los 60 y 1973 se filmaron catorce: todas de Canal 13 hasta 1970, cuando la recién fundada TVN⁶ emitió *El padre Gallo*, su primera ficción seriada. El golpe de Estado influyó en el descenso de la producción y durante el resto de la década se hicieron sólo tres telenovelas; una de ellas, *El secreto de Isabel* (TVN, 1978), trataba de la búsqueda de un hijo perdido. Aunque fue grabada entera, la señal estatal la sacó abruptamente de pantalla al reparar en lo conflictivo que podía resultar –en plena dictadura militar– hablar de personas desaparecidas.

La producción nacional sistemática arrancó recién en 1981 con *La madrastra* (Canal 13), de Arturo Moya Grau, considerado

A la fecha, se han realizado alrededor de 180 telenovelas en Chile. La producción sistemática avanzó recién en 1981 con La madrastra, de Arturo Moya Grau, considerado “el padre de la teleserie chilena”.

“el padre de la teleserie chilena”. Esta telenovela –la primera en colores y el debut de la hoy emblemática actriz Claudia di Girolamo– alcanzó índices de sintonía jamás vistos. El episodio final, cuando se revela quién mató a Patricia –el gran enigma de toda la trama–, alcanzó 80 puntos de *rating* según el sistema de medición de la época, que se hacía puerta a puerta.

Durante los 80 la industria se afirmó, al tiempo que convocaba a destacados dramaturgos como Alejandro Sieveking, Egon Wolff y Sergio Vodanovic. En una época en que no se realizaban estudios de mercado para orientar las tramas, ellos decidían con total independencia creativa qué historia contar, trabajando en solitario y no con equipos de guionistas. Así dieron origen a producciones que, vistas hoy, parecen verdaderas “telenovelas de autor”, tales como *Secretos de familia* (Canal 13, 1986) y *Matilde dedos verdes* (Canal 13, 1988). A fines de esta década, las telenovelas se consolidaron como uno de los ejes programáticos de Canal 13 y de TVN, al punto de darse por inaugurado lo que empezó a llamarse la “guerra de las teleseries”, concepto con el que la prensa bautizó la intensa lucha que librarían, durante años, ambas estaciones por liderar la audiencia.

Ya en esta etapa se reconoce con claridad la influencia del modelo brasileño sobre las producciones nacionales. Claro ejemplo fueron teleseries como *La represa* (TVN, 1984), donde se dramatizaba la oposición de un pueblo a la instalación de una hidroeléctrica, y *Marta a las ocho* (TVN, 1985), que presentaba las vicisitudes de una empleada doméstica provinciana en el Santiago de la dictadura militar. “Se desarrollaron guiones que intentaron hacerse cargo de fenómenos de la cotidianidad o que comienzan a apelar a localizaciones geográficas, sociales y/o culturales, no sólo como marco escénico, sino como componentes de los contenidos de la historia”, explica Eduardo Santa Cruz en su libro *Las telenovelas puertas adentro*. Este proceso se intensificó con la gran cantidad de guiones brasileños que empezaron a ser adaptados en Chile durante esa década, partiendo con *La gran mentira* (TVN, 1982) y siguiendo con éxitos como *Ángel malo* (Canal 13, 1986) y *Bellas y audaces* (TVN, 1988).

En 1992, coincidiendo con las transformaciones políticas y sociales que vivía el país, la industria televisiva sufrió cambios significativos: debutaron los *focus groups* y el *rating online* o *people meter*, una tecnología que mide la audiencia de manera directa e inmediata. “Empezó a regir la ‘dictadura’ de los estudios de mercado y las telenovelas fueron las más afectadas. Había una compulsión por saber qué quería ver

⁶ Hasta 1969 sólo las universidades tuvieron canales de televisión en Chile, hasta que la ley permitió que también el Estado pudiera contar con señales. En 1989 se permitieron también los canales privados.

A la derecha, los actores Francisco Reyes y Montserrat Prats en una escena de la teleserie nocturna *¿Dónde está Elisa?* (TVN, 2009).

En página opuesta, imagen promocional de *Los Pincheira* (TVN, 2004), telenovela de época centrada en la historia de una familia de cuatrerros a principios del siglo XX.



el público, y en base a los resultados de esos estudios se hicieron muchas telenovelas”, cuenta Arnaldo Madrid, autor de teleseries como *Amores de mercado* (TVN, 2001). Según Juan Carlos Altamirano, jefe de programación de TVN entre 1990 y 2005, estos estudios arrojaron como resultado que el público prefería telenovelas “no tan melodramáticas”, y que quería ver “temas que estuvieran en la calle, temas sociales, temas polémicos”. En respuesta a ello, se fueron introduciendo problemáticas sociales en las tramas –como el embarazo adolescente en *Ámame* (TVN, 1993) o el rol de las mujeres en el siglo XX en *Estúpido Cupido* (TVN, 1995)– lo que, sumado a nuevas adaptaciones de guiones brasileños, terminó por consolidar la *brasileñización* de las producciones chilenas.

Esta tendencia se hizo evidente con las producciones que, entre mediados de los 90 y principios de los 2000, dirigió Vicente Sabatini en TVN. Sabatini dio forma a un tipo particular de telenovela –las que Arnaldo Madrid llama “de pueblitos”– que marcaría una verdadera “época dorada” para el canal estatal. En estas teleseries, Sabatini exploró la identidad nacional construyendo una serie de microcosmos ficticios que recreaban la vida de distintos grupos identitarios del país, tales como los rapanui en *Iorana* (1998), los chilotes en *La Fiera* (1999) o los gitanos en *Romané* (2000). Con su representación de realidades e idiosincrasias diversas, estas teleseries contribuyeron –a su modo– a fortalecer un imaginario de Chile más integrado. Algo que era especialmente bien recibido por el público en un contexto social aún fracturado por la herencia de la dictadura militar. “Estas telenovelas nos contaron Chile de norte a sur. Eso añadió una particularidad a las producciones nacionales: mientras más chilenas, reales y populares se vieran, mejor les iba. Sobre todo comparándolas con las mexicanas y estadounidenses, que mientras más

neutras, más valoradas son”, señala José Ignacio Valenzuela, autor de telenovelas en Chile y el extranjero. A partir de entonces, es posible hablar de un modelo chileno de telenovelas, con características propias.

En esta constante exploración de la chilenidad también aumentó la producción de telenovelas de época, que recurrieron a la evocación del pasado para activar la memoria colectiva y, de paso, abordar temas contingentes. Así, *Pampa ilusión* (TVN, 2001), ambientada en 1935, en pleno declive de la industria salitrera, trató el rol de la mujer en un ámbito laboral fuertemente masculino; *Los Pincheira* (TVN, 2004), que transcurre en el Chile rural de las primeras décadas del siglo XX, tematizó la inmigración árabe; y *Hippie* (Canal 13, 2004) abordó el movimiento estudiantil de 1968.

Con los años, la fórmula de Sabatini fue agotándose y TVN fue perdiendo el liderazgo. En 2003, Canal 13 produjo un punto de inflexión importante con *Machos*, rompiendo con el esquema precedente a través de una historia que contrastaba los estereotipos masculinos presentes en siete hermanos hombres, uno de ellos homosexual. “*Machos* fue una telenovela citadina que volvió a las raíces del género: melodramática, sin ningún personaje farsesco típico de las telenovelas ‘de pueblitos’ de TVN. Con *Machos* el público redescubrió la fórmula de los años 80, con el ingrediente añadido de que presentaba problemas actuales de los 2000”, sostiene Madrid.

La industria chilena siguió creciendo. En 1997 Mega fundó su área dramática y Chilevisión hizo lo propio en 2007. En 2004 debutaron las teleseries nocturnas con *Ídolos* (TVN), mientras en 2011 lo hacían las del mediodía con *Esperanza* (TVN), más arrojadas en sus contenidos las primeras y más convencionalmente melodramáticas las segundas.

TERMÓMETRO SOCIAL

En la primera entrevista que dio tras su salida de la dirección de Chilevisión en mayo de este año, Jaime de Aguirre dijo: “Una de las cosas más importantes que hay que decir de la televisión es que es un mirador privilegiado para ver los cambios sociales, [...] para darse cuenta de lo que está pasando y [de] cómo está evolucionando la sociedad en sus gustos, tendencias, política, cultura, lo que sea.”⁷. Las teleseries son un claro ejemplo de ello, pues pese a la rigidez propia del formato se han convertido en auténticos “termómetros” de la sociedad y sus valores. Una palestra donde –amparándose en la ficción– la sociedad enfrenta, debate y examina sus problemas.

En 1983, por ejemplo, *El juego de la vida* (TVN) desencadenó un escándalo debido a las escenas en que los personajes interpretados por Anita Klesky y Sergio Aguirre aparecían acostados mostrando los hombros desnudos. El guionista Fernando Aragón cuenta cómo se trataba la sexualidad hasta entrados los años 90: “En Canal 13 el sexo fuera del matrimonio era un tema que en pantalla era sólo conversable, nada más. En *Champaña* (1994) mostramos solamente el parpadeo de un letrero luminoso que decía ‘Motel’ desde dentro de una habitación donde se encontraba una pareja que no estaba casada. Pasó sin problemas. No creo que en ese momento hubiera sido aceptable ni para el canal ni para el espectador mostrarlos desnudos en cama”.

Cuesta imaginar lo anterior al ver algunas telenovelas nocturnas de los últimos diez años, como *Los treinta* (TVN, 2005) o *Mujeres de lujo* (Chilevisión, 2010), donde el sexo es parte esencial del tratamiento temático y visual.

Si bien hubo tímidos guiños en los 70 y 80, no fue sino a partir de los 2000 que comenzaron a ganar terreno los temas de debate público en las tramas: el sida en *El Circo de las Montini* (TVN, 2002), la donación de órganos en *Corazón de María* (TVN, 2007), el abuso sexual infantil en *El laberinto de Alicia* (TVN, 2011), y la separación matrimonial en *Machos* (antes de que entrara en vigencia la ley que permite el divorcio).

El tratamiento de la homosexualidad es, quizás, donde mejor se nota cómo estas producciones reflejan los cambios de la sociedad chilena. Desde los personajes amanerados y farsescos, como el chef Pierre La Font –interpretado por Felipe Armas– en *Marrón Glacé* (Canal 13, 1993), se fue transitando hasta mostrar parejas homosexuales menos estereotipadas y enfrentando los mismos conflictos humanos que las heterosexuales, como ocurrió en *Puertas adentro* (TVN, 2003) y *Los exitosos Pells* (TVN, 2009).

Parte del reciente éxito de *Pituca sin lucas* podría explicarse por su incorporación de temas contingentes, como las demandas educacionales, los conflictos de la clase media y los delitos “de cuello y corbata”, respecto de los cuales los

Pese a la rigidez del formato, las teleseries se han convertido en auténticos “termómetros” de la sociedad y sus valores. Una palestra donde –amparándose en la ficción– la sociedad enfrenta, debate y examina sus problemas.

personajes tienen opinión y la manifiestan abiertamente. “Antes de Pituca...”, dice uno de sus autores, Rodrigo Bastidas, “había ciertos temas que no se tocaban: nadie pertenecía a ningún partido político ni decía que era católico, las palabras ‘momio’, ‘facho’ o ‘comunista’ no se usaban. En esta teleserie hay una familia que es de la UDI, católica, apostólica, y otra de izquierda con hijos ateos, y eso se ve, se conversa”.

En su libro *¿TV or not TV?*, Juan Carlos Altamirano señala que nociones como ‘aceptable’, ‘normal’, ‘decencia’ o ‘vulgaridad’ están en permanente mutación. Efectivamente, pareciera que en la medida en que la sociedad se transforma, lo que vemos en la televisión está obligado a cambiar también para mantenerse en sintonía con los televidentes. Existe, sin embargo, una cierta frontera tácita: “La aparición de determinados temas valóricos en una teleserie los valida, pero las telenovelas no pueden transgredir los límites que en ese momento son aceptables para el espectador. Es lento el proceso de ampliar fronteras”, concluye Fernando Aragón.

En la búsqueda por construir historias verosímiles con las que el público pueda identificarse, las telenovelas chilenas se han vuelto cada vez más permeables a la coyuntura nacional. Por fantasiosas y estereotipadas que a veces parezcan, el éxito del formato requiere ciertas dosis de realidad. Pero tampoco tanto. P

Este artículo está basado en la tesis *La telenovela chilena: radiografía de un cambio cultural*, que la autora presentó para titularse en el magister en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Leiden, Holanda.



7 “Jaime de Aguirre, ex Director de CHV: ‘Dije, no cuenten conmigo para ningún arreglo. No tengo nada que ocultar’”, *The Clinic Online*, 26 de mayo de 2015. Disponible en: <http://www.theclinic.cl/>

Con ustedes,

El dinosaurio chileno



El terópodo *Chilesaurus diegosuarezi*, según una recreación realizada por el argentino Gabriel Lío, estudiante de paleontología que se ha especializado en ilustrar faunas fósiles.

El destacado paleontólogo argentino Fernando Novas lo describió ante la prensa como “un puma con cabeza de guanaco y manos de avestruz”. Así de extraño habría sido el *Chilesaurus diegosuarezi*, especie descubierta el 2004 en la región de Aysén y recientemente presentada al mundo en un artículo publicado por la prestigiosa revista *Nature*. El nuevo miembro de la familia de los terópodos alcanzaba los tres metros de largo, era vegetariano, y su inusual anatomía tiene de cabeza a la comunidad científica.

Por Gabriel León / Ilustraciones de Gabriel Lío y fotografías del archivo de Fernando Novas, archivo de Manuel Suárez, y Mauricio Miranda.

Una de las escenas más aterradoras de la película *Jurassic Park* transcurre en una cocina. Se ve a un niño que permanece oculto en un rincón, temblando de miedo y tratando de no respirar siquiera mientras, en el otro extremo de la sala, dos voraces *Velociraptor* escudriñan el lugar en busca de comida. Rápidos y ágiles, de indomable instinto carnívoro y temibles garras en forma de corvo, estos dinosaurios de la familia de los terópodos tienen toda la apariencia –y la actitud– del cazador que no falla.

Licencias de la fantasía cinematográfica, claro, pues aquel encuentro terrorífico jamás podría haber sucedido: los dinosaurios se extinguieron hace 66 millones de años, mucho antes de la aparición del *Homo sapiens*, algo que ocurrió hace apenas unos 200 mil años. Y pese a que no hubo ojo humano que viera alguna vez en vivo a estas criaturas, la ciencia ha logrado reconstituir parcialmente la fisonomía de muchas de ellas. Pocas, sin embargo, resultan tan curiosas como el *Chilesaurus diegosuarezi*, un terópodo de costumbres muy distintas a las de los feroces predadores de la película. No sólo es el segundo dinosaurio descrito en Chile; también representa uno de los hallazgos más notables de la paleontología mundial de los últimos veinte años.

Los protagonistas de esta historia –igual que en la escena de la película– son un niño y un dinosaurio.

UN HALLAZGO SINGULAR

El 4 de febrero de 2004, el matrimonio compuesto por los geólogos Manuel Suárez y Rita de la Cruz se encontraba de viaje junto a dos de sus hijos –Macarena (18) y Diego (7)– en las cercanías del lago General Carrera, región de Aysén. No se trataba de un paseo familiar cualquiera, sino de una salida a terreno con fines científicos. El propósito era estudiar las rocas sedimentarias y los estratos formados por el movimiento de grandes masas de terreno, como el que dio origen a la cordillera en esa zona austral. Durante sus excursiones, la pareja solía hacerse acompañar por sus hijos, y alojaban todos juntos en las cercanías del área de estudio. En ese viaje se hospedaron en Mallín Grande, un poblado de apenas 190 habitantes ubicado 81 kilómetros al oeste de Chile Chico, y 1.460 kilómetros al sur de Santiago.

Mientras los padres realizaban sus observaciones, los niños mataban el tiempo buscando piedras y huesos. Claro que en lugar de la habitual pelota o los lápices de colores con que suelen salir de paseo los de su edad, Diego se entretenía con su propio martillo geológico, con el

que daba golpecitos al suelo en busca de algún tesoro. A pesar de su corta edad, ya estaba familiarizado con la apariencia de los huesos de vacas y ovejas, y cuando se topaba con alguno le gustaba imaginar que eran de dinosaurios.

En eso estaba cuando dos pequeños fragmentos de *algo* saltaron por el aire. Presentaban un inusual tono verdoso y una textura muy singular. Cuando se los llevó a sus padres para mostrárselos, ellos se percataron de que no se trataba de un hallazgo común: eran, sin lugar a dudas, trozos de huesos fosilizados. Específicamente, una vértebra pequeña y una costilla. Lo extraordinario era que, considerando la edad de las rocas sedimentarias que los contenían –entre 145 y 200 millones de años–, debían corresponder a huesos antiquísimos. Quizás de dinosaurio, incluso.

Hasta entonces en Chile sólo se habían encontrado huellas fosilizadas atribuibles al paso de grandes dinosaurios, algunos restos aislados y los fósiles de la que, algunos años más tarde, se convertiría en la primera especie descrita en el país, el *Atacamatitan chilensis*¹. La pareja de geólogos chilenos se puso en contacto con el paleontólogo trasandino Leonardo Salgado, de la

1 Kellner, A., Rubilar, D., Vargas, A. y Suárez, M. (2011). “A new titanosaur sauropod”.



Fernando Novas



Manuel Suárez



Fernando Novas

Arriba a la izquierda, Marcelo Isasi, técnico en paleontología del Museo de Ciencias Naturales de Buenos Aires, corta las rocas que contienen los huesos fósiles.

Arriba a la derecha, el pequeño Diego, hijo de los geólogos Manuel Suárez y Rita de la Cruz, limpia una vértebra de dinosaurio incrustada en la roca, en un sitio cercano a la localidad de Mallín Grande, el año 2006.

Abajo, la mandíbula del *Chilesaurus diegosuarezi* presenta dientes en forma de espátula, propios de un herbívoro.

Universidad Nacional de Río Negro, de vasta experiencia en el estudio de restos fósiles de la Patagonia. Luego de varias expediciones conjuntas a la zona del hallazgo, reunieron evidencia suficiente para confirmar la hipótesis inicial: se trataba de huesos de dinosaurio.

Debido a las muy disímiles características que presentaban los diferentes huesos, los investigadores concluyeron entonces que se trataba de restos pertenecientes a varias especies distintas de dinosaurio.

ÚNICO, GRANDE, NUESTRO

En 2010 se integró a la investigación el muy destacado paleontólogo argentino Fernando Novas, cuyos trabajos han permitido caracterizar dinosaurios sudamericanos como el *Unenlagia* –que representa un eslabón en la cadena evolutiva que une a los dinosaurios con las aves– o el *Austroraptor* –un pariente del *Velociraptor*, pero mucho más grande–.

Liderado por Novas, el equipo emprendió nuevas expediciones a la zona, durante las cuales obtuvieron más muestras fósiles. La extracción y el análisis de los huesos fueron tareas delicadas y complejas. Primero debían cortar fragmentos de veinte centímetros de espesor de la losa de roca, los que luego eran trasladados a Buenos Aires, al laboratorio que dirige Novas en el Museo de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia. Allí, valiéndose de lupas binoculares y martillos neumáticos, los investigadores quitaban pacientemente la roca que rodeaba a los fósiles.

Mientras trabajaban ensamblando los huesos, advirtieron que lo que estaba apareciendo ante sus ojos era diferente de todo lo que hasta entonces había descrito la ciencia. El esqueleto parcial que lograron reconstituir había pertenecido a un animal juvenil de 1,6 metros de largo y correspondía, sin duda, a una nueva especie de dinosaurio. A sugerencia de Novas y siguiendo una costumbre arraigada en las ciencias naturales, el nuevo miembro de la familia de los terópodos fue bautizado como *Chilesaurus diegosuarezi*, haciendo referencia al país donde fue encontrado y a su descubridor.

UNA EXTRAÑA MARAVILLA

Los huesos del chilesaurio no llaman mucho la atención cuando se los analiza por separado: los huesos del cráneo y los dientes se parecen mucho a los de los saurópodos, que eran grandes dinosaurios herbívoros; los huesos de la cadera (en especial el pubis y el isquion) se asemejan a los de los ornitomisquios, que en su mayoría caminaban en dos patas; mientras que los huesos del brazo y la columna vertebral, en cambio, recuerdan a los dinosaurios carnívoros. Lo asombroso es que rasgos anatómicos tan diferentes se encuentren reunidos en un solo animal. Según los investigadores, sería algo así como un dinosaurio herbívoro con el cuerpo de uno carnívoro. No faltarán los bromistas que reconozcan en nuestro chilesaurio aquel rasgo tan típicamente chileno de ser una mezcla “de todo un poco” y “de nada mucho”.

Los huesos del chilesaurio no llaman mucho la atención cuando se los analiza por separado. Lo asombroso es que rasgos anatómicos tan diferentes se encuentren reunidos en un solo animal.

Por significativo que sea un esqueleto desde el punto de vista científico, los paleontólogos bien saben que es necesario ponerle carne y piel antes de presentarlo al mundo. Y aunque la información obtenida del análisis óseo permite plantear algunas conjeturas sobre la apariencia del *Chilesaurus*, resulta imposible conocer con certeza datos como el tamaño de su abdomen o su proporción de grasa corporal. Ni qué decir de rasgos como la textura o el color de su piel, o de atributos más intangibles, como la mirada. Es aquí donde entra en esta historia Gabriel Lío, estudiante de paleontología de la Universidad de La Plata y colaborador habitual de Novas, cuya habilidad para el dibujo lo ha llevado a especializarse en ilustrar “imágenes vivas” de animales de los que sólo conocemos restos fósiles.

Cuanto el esqueleto estuvo ensamblado, Lío se sentó frente al modelo y junto a otros investigadores comenzaron a hacer algo así como un retrato hablado de este saurio, formulando hipótesis sobre la que podría haber sido su

aparición más probable. ¿Era su piel lisa o rugosa? ¿Tenía escamas o plumas? Por desgracia, no hay evidencia que permita determinar estos rasgos. Tampoco se puede saber de qué color era, de modo que lo que se aprecia en los dibujos de estas páginas corresponde a meras especulaciones. No obstante, la riqueza cromática de la que hacen alarde sus parientes vivos –es decir, las aves– lleva a suponer que los dinosaurios pudieron haber presentado un colorido semejante. Es en este punto que la ciencia debe ceder espacio a la imaginación y al arte.

Lo que sí se sabe es que el chilesaurio no vivía solo. En la zona se han encontrado huesos de grandes dinosaurios herbívoros y de cocodrilos pequeños, así como también unos pocos restos fósiles de dinosaurios carnívoros. Ello daría cuenta de una limitada presencia de depredadores, bajo cuyo acecho vivían –presumiblemente– los chilesaurios.

Al paleontólogo chileno David Rubilar, investigador del Museo Nacional de Historia Natural que participó

también en el análisis de los huesos del chilesaurio, le sorprende el hecho de que no nos enteráramos antes de su existencia, considerando que la abrumadora mayoría de los restos fósiles encontrados en la zona –tanto huesos aislados como esqueletos completos– corresponden a *Chilesaurus*. Esto sugiere que era una especie muy abundante en la región, pero deja una pregunta por resolver: ¿por qué no se distribuyó de manera más extensiva?

Diez años de labor conjunta entre investigadores chilenos y argentinos culminaron a fines de abril de este año con la publicación de un artículo en *Nature*², la revista científica interdisciplinaria más citada del mundo. Es probable que el esqueleto del *Chilesaurus* quede finalmente en exhibición en el Museo Nacional de Historia Natural, institución que ofrece las mejores condiciones para la conservación de este tipo de restos. La decisión está en manos del Consejo de Monumentos Nacionales. Entretanto, la comunidad científica no oculta su entusiasmo ante tan notable hallazgo. En palabras de David, “lo más interesante sobre este dinosaurio es lo que queda por saber”. P

2 Novas, F., Salgado, L., Suárez, M., Agnolin, F., Ezcurra, M., Chimento, N., ..., Rubilar, D. (2015). “An enigmatic plant-eating theropod from the Late Jurassic period of Chile”, *Nature*, abril 2015. Disponible en: <http://www.nature.com/nature/journal/vaop/ncurrent/full/nature14307.html>

La réplica del esqueleto que se aprecia en la foto –junto a una silueta humana, a la misma escala– fue presentada en Chile y hoy se encuentra expuesta en Argentina.







La Legua en el corazón

Durante la dictadura se enfrentaron a la violencia de Estado, y en las últimas décadas a la estigmatización social asociada al tráfico de drogas. Hoy los vecinos de La Legua —comuna de San Joaquín— se movilizan para proteger de las inmobiliarias la población que sus antepasados levantaron a pulso desde principios del siglo XX. Con ese objeto, se aprontan a postularla a la categoría de “Zona Típica”, mientras continúan cultivando una serie de iniciativas —canal de TV, emisora de radio y museo comunitario incluidos— que los ayudan a preservar su memoria.

Por Catalina May / Fotografías de Javier Álvarez y Álvaro Hoppe

El Día del Patrimonio, cerca de cuarenta personas participaron en un recorrido por los sitios emblemáticos de la población, guiados por Gustavo “Lulo” Arias, concejal y dirigente social del barrio, además de vocalista del grupo de *hip hop* Legua York.

En 1927, muebleros, talabarteros y reparadores de carretelas, entre otros obreros, se instalaron en los terrenos de un antiguo fundo ubicado a una legua de distancia del centro de Santiago. Así nació La Legua Vieja.

Para conmemorar los cincuenta años de su llegada a la población, los residentes más antiguos de La Legua organizaron en 1997 una reunión en la sede de la Junta de Vecinos n° 20. Invitaron a la gente del barrio, pero sobre todo se preocuparon de que asistieran sus hijos y sus nietos. El propósito era juntarse a recordar la historia de la población y ellos, los patriarcas de la comunidad, querían que las nuevas generaciones los escucharan.

Se acomodaron en sillones, sirvieron vino navegado y en el centro de la sala instalaron unos neumáticos, tal como hacían en las barricadas durante los 80.

“Ahí nos traspasaron sus historias, porque para los abuelos era muy importante que esa información no muriera con ellos. Estaban presentes los más sabios: don Enrique, doña Herminda, don Félix, don Ernesto, la Chechita, don Nilo, la Sra. Elizabeth... Los demás quedamos maravillados con los relatos y ese mismo día supimos que lo que nos habían narrado era muy especial”, dice Gustavo “Lulo” Arias (36), raperero de la banda Legua York, concejal y nieto de fundadores. Y agrega: “Ése fue el inicio de todos los proyectos de rescate patrimonial que vinieron después”.

Abuelos, hijos y nietos se amanecieron ese día recordando y compartiendo sus historias. Los más jóvenes registraron todo en cintas de audio que, tiempo después, fueron robadas. Aunque esa pérdida les duele hasta hoy, el relato se quedó grabado en la memoria. Por fin empezaban a entender de dónde venían.

LAS HISTORIAS DE LOS FUNDADORES

Los recuerdos de los viejos remontaron a la concurrencia hasta cinco décadas

atrás, cuando el sector era apenas una incipiente población obrera. Pero la historia de La Legua comenzó mucho antes.

En 1927, muebleros, talabarteros y reparadores de carretelas, entre otros obreros relacionados con la actividad que en esa época se desarrollaba en torno al Matadero Franklin, comenzaron a arrendar o comprar terrenos provenientes de la subdivisión de un fundo llamado La Lata, ubicado a una legua¹ de distancia del centro de Santiago. Ahí instalaron sus talleres y sus fábricas artesanales, y empezaron a construir sus casas. En 1931 se les unió un grupo de trabajadores de las salitreras, que habían perdido sus trabajos en el norte a causa de la crisis económica de 1929. Así nació La Legua Vieja, que al poco tiempo ya comenzó a mostrar los primeros atisbos de lo que sería una de sus características más propias: la activa vida social entre los pobladores.

En 1936 se abrió el almacén San José, el más antiguo del barrio, que aún permanece abierto. El mismo año nació el restorán El Pelambre, donde se juntaban los vecinos a tomar cerveza después de las pichangas del San Javier o del Legua Juniors, los clubes deportivos emblemáticos de la población. Al teatro Santa Rosa iban las familias premunidas de picnics a ver rotativos de películas mexicanas. También se instaló un prostíbulo, que se distinguía por el color rosado de su fachada.

1 Una legua corresponde a una antigua unidad de longitud que expresaba la distancia que una persona puede recorrer a pie en el curso de una hora. Su largo preciso podía variar bastante, entre 4 y 7 km según la tradición del país o la región en que se la considerara. La población La Legua queda a unos 6 km de la Plaza de Armas de Santiago.

Arriba, en los años 80, la población fue escenario habitual de manifestaciones y protestas contra la dictadura militar.

Abajo, la casa donde vivió el diputado comunista (1926-1934) Abraham Quevedo, una de las estaciones del recorrido patrimonial.

“Llegué con mi mamá y mis cuatro hermanas a vivir a La Legua Vieja porque los arriendos eran más baratos. Fue difícil al principio, pero mi mamá era una mujer del sur muy brava. Antes me daba vergüenza decir que era de La Legua, pero con el tiempo aprendí a sentirme orgullosa. Me convertí en secretaria de la Junta de Vecinos n° 21, vicepresidenta del Club del Adulto Mayor y miembro de un grupo contra la violencia de género”, cuenta María Flores (62).

Dos décadas después, un poco más al sur de donde se habían instalado esos primeros pobladores, se formó La Legua Nueva. Entre 1946 y 1947, el gobierno de Gabriel González Videla reubicó en ese sector a cientos de familias provenientes de diferentes lugares de Santiago, distribuidas en tres contingentes. Las primeras en llegar fueron 38 familias procedentes del Zanjón de la Aguada, integrantes de un comité de familias sin casa. A ellas se sumaron luego otras 450 que venían de las poblaciones El Peral y Sudamérica. Por último, arribaron 700 familias de la toma de Zañartu, cerca del Estadio Nacional, la primera toma organizada de terrenos que se daba en la capital, originada luego del desalojo de un conventillo en Santiago Centro y dirigida por el Partido Comunista.

Antes de trasladarse, los pobladores de la toma se pusieron en contacto con estudiantes de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile, quienes los asesoraron en la planificación de la nueva población. El conjunto se organizó en manzanas y a cada familia le fue asignado un sitio previamente demarcado de 10 x 20 metros, sin urbanización. Los nuevos moradores llegaron a bordo de camiones del ejército, provistos apenas de algunas maderas, cartón y fonolas, con las que iniciaron enseguida la construcción de

Javier Álvarez



Álvaro Hoppe



Desde arriba a la izquierda, en el sentido de las agujas del reloj; un cartel pintado por el popular letrero legüino Zenén Vargas; integrantes del taller de teatro posan frente a la entrada del Museo de La Legua, en el Día del Patrimonio; interior de una de las salas del museo; el sacerdote Gerard Ouisse ofrece a los asistentes una reseña histórica de la capilla Nuestra Señora de la Paz, ubicada en La Legua Emergencia.



Javier Álvarez



Javier Álvarez



Javier Álvarez



Javier Álvarez

sus ranchas. Pese a ello, siempre siguió quedando algo por terminar o arreglar. El profesor de Historia y Geografía Vladimir Salamanca (57), que junto a sus padres y nueve hermanos heredó la casa de sus abuelos, recuerda:

“Mi abuelo tenía un carretón, era distribuidor de ripio y arena. Y mi papá trabajaba en la construcción, tenía 19 años cuando llegaron de la toma de Zañartu. El concepto de ellos era luchar para vivir mejor: construir la población y educar a las nuevas generaciones. Muchos tenían negocios como cerrajerías, talleres de muebles, zapaterías. Siempre se estaba trabajando en las casas: levantando una muralla, pintando. Se convidaban herramientas, materiales, se ayudaba al vecino. Había un trabajo comunitario y un hacer muy creativo, no como ahora que todo se compra y luego se bota. Había organizaciones de mujeres, centros de madres. Los niños íbamos a la escuela y nos poníamos los zapatos viejos para jugar a la pelota”.

Los vecinos de La Legua Nueva sacaban mesas a la calle, ponían música y armaban las fiestas ahí mismo. También hacían malones en las sedes de las organizaciones vecinales, donde se amanecían bailando mambo, chachachá, samba y tango, y tomando cuba libre, jote y “chufli”, una mezcla de vino con aguardiente. Allí nació el Club Social y Deportivo Victoria, al que perteneció Luis Zamorano, papá de Iván, el célebre goleador de la Selección Nacional de fútbol.

En 1951, en los terrenos que limitaban al norte de la población, nació lo que se conocería como La Legua Emergencia. Esta vez se trataba de una solución habitacional transitoria desarrollada para doscientas familias que vivían muy precariamente en conventillos cercanos a la Quinta Normal. A ellas se sumaron otras provenientes de las riberas del río Mapocho y del canal La Punta, en Independencia, más otras de las poblaciones El Pino y Los Guindos, y del sector de Alcántara con Colón. Todas fueron instaladas en viviendas sociales de 3 x 20 metros proporcionadas por el Gobierno. El tiempo, sin embargo, convirtió estas casas provisionales en hogares definitivos y la población

continuó recibiendo a cientos de familias allegadas.

Mauricio Astudillo (50), quien hoy preside el Consejo de Organizaciones Sociales y Culturales de La Legua, hace memoria: “Pasamos hartas penurias, éramos bien pobres. Mi mamá llegó a La Legua Vieja desde los campamentos en Mapocho, y mi papá, con su familia de salitreros. Cuando él era joven trabajaba en un almacén y mi mamá compraba ahí. Se enamoraron y se trasladaron a La Legua Emergencia, donde tuvieron ocho hijos. Mi papá era obrero de una conservera y fue dirigente sindical. Yo fui pelusa, pololo, me gustaba jugar a la pelota. Estudié contabilidad en un liceo técnico, pero nunca ejercí. Me enamoré, tuve a mi hija a los 19 años y eso me obligó a trabajar. Fui obrero igual que mi papá. Cuando no tenía trabajo, él hacía pan y yo salía a venderlo a los supermercados, a los pasajes, a la feria”.

SETENTA Y OCHO VÍCTIMAS

Para lograr que les pavimentaran las calles y les pusieran luz, agua, alcantarillado y transporte, los vecinos de La Legua siempre actuaron organizados. Contribuía a esto la conciencia política de los pobladores, la mayor parte de los cuales era de militancia comunista. Antes de que Frei Montalva dictara la ley de juntas de vecinos, ellos ya habían constituido grupos inspirados en las orgánicas de este partido, con un comité central y delegados por manzana. El papá de Vladimir Salamanca pertenecía al PC y fue delegado. Y el mismo Vladimir entró muy joven al partido, al igual que sus hermanos y muchos de sus vecinos.

“La mayoría apoyó a Salvador Allende desde su primera campaña. Los alcaldes en esos años hicieron un aporte significativo al bienestar de la población, aunque siempre fue la organización social la que le exigió al Estado”, recuerda este profesor, y agrega: “Pero todo se quebró con el golpe”.

Vladimir tenía 15 años el 11 de septiembre de 1973. Ese día los vecinos de La Legua, junto a trabajadores de las empresas Sumar e Indumet, intentaron resistir el golpe de Estado enfrentándose a los militares en las calles de la población. Tres personas

murieron. Vladimir fue llevado al Estadio Nacional, donde permaneció detenido por 23 días, mientras sus hermanos Gerardo y Ernesto fueron a dar a los centros de reclusión de Tejas Verdes y Londres 38. Hoy son parte de los 78 detenidos desaparecidos y ejecutados políticos que enlutan al sector.

En los años siguientes, los allanamientos masivos y las detenciones se convirtieron en pan de cada día y se instaló en estas calles un clima de terror y persecución. Al igual que en otras poblaciones emblemáticas de Santiago, como La Bandera y La Victoria, la resistencia en La Legua fue aguerrida y obstinada.

“Si creciste en esta población, veías lo que pasaba alrededor: resistencia, organización, mitines en la esquina. No tenías mucha opción más que ser comunista”, sentencia Lulo Arias, quien llegó al barrio siendo un adolescente, en plena dictadura.

TRÁFICO

Según Vladimir, la llegada de la democracia trajo, a la larga, desilusión para muchos en La Legua: “Algunos habían muerto y otros habían ido a la cárcel por luchar. Pero los que resistieron no pudieron estudiar. La vida de la gente aquí se paralizó, entonces después no pudieron acceder a nada de lo que se ofrecía”.

Fue en esa misma década de los 90 cuando el tráfico de drogas y las armas se instalaron en La Legua Emergencia. “Lo que pasó ahí con el tráfico responde al modelo neoliberal, al consumo, al crédito. Hay que tener dinero para estudiar y dinero para acceder a la cultura. Y eso va produciendo desintegración de todo tipo. En ese sector de La Legua hay menos historia y menos conciencia social y política, por eso entró esta lacra”, explica Vladimir.

Por esos años, Lulo Arias integraba un grupo de grafiteros. En las esquinas de la población escuchaban el rap de Panteras Negras, Public Enemy y MC Hammer. Con el tiempo conformaron el conocido grupo Legua York y grabaron cuatro discos de *hip hop* político: “Tan combativa como siempre/ yo la miro de frente/ y capto la esperanza/ en los ojos de la

“Lo que hacemos es defender lo que hicieron nuestros padres y abuelos. Y reforzar el sentir de La Legua como un barrio obrero de artes y oficios”, asegura Lulo Arias.

gente/ donde falta el pan en la mesa/ donde se lava con artesa/ donde el niño a pata pelá/ juega a las bolitas/ y expresa no entender/ lo que le fue heredado/ pobreza limpia, pura y casta/ como si fuera un pecado/ atado a la migas de la educación/ y salud miedo a la muerte/ porque es caro el ataúd/ allanamiento y el capo sigue suelto/ entre risas/ la mierda blanca/ te estanca y no te da vuelta/ autoridad oídos sordos/ qué humanidad sólo morbo”.

En 1999, cuando tenía 34 años, Mauricio –el actual presidente del consejo de vecinos– enviudó. Tenía una hija de ocho años y un hijo de cuatro meses. “Mis amigos me vinieron a ofrecer que trabajara en el tráfico con ellos. Crecimos juntos, jugamos a la pelota juntos, estudiamos juntos. Y en ese momento de dolor, ellos me ofrecieron esa ayuda. Y uno podría hasta justificarlo... Les pedí un día para pensarlo, pero finalmente no acepté”, cuenta. Y continúa: “Cuando me hice dirigente, me di cuenta de que yo viví con estos niños, jóvenes y adultos, y nunca hice nada por ellos. Nunca me llamó la atención que empezaran a vender drogas, que hubiera balaceras. Lo naturalicé. Así que ahora trabajo con el consejo y siento que así puedo hacer algo por la población”.

Lulo Arias, que de *hiphopero* pasó a ser dirigente social y hoy es concejal, está aburrido de la estigmatización de la que la población es objeto y rehúsa referirse siquiera al tema del narcotráfico: “Nosotros no tenemos nada que ver con eso. Lo que hacemos es defender lo que hicieron nuestros padres y abuelos, y luchamos para seguir avanzando. Y reforzamos el sentir de La Legua como un barrio obrero de artes y oficios”.

MUSEO COMUNITARIO, PASEOS PATRIMONIALES Y ZONA TÍPICA

Después de escuchar a los fundadores de La Legua Nueva en el recordado encuentro de 1997, los vecinos más jóvenes echaron a andar diferentes iniciativas que fueron el germen del programa de rescate patrimonial que existe hoy. “Esa conversación fue muy emocionante para nosotros y nos despertó las ganas de trabajar para resguardar lo que nuestros antecesores construyeron con tanto esfuerzo”, explica Lulo.

Primero pusieron en marcha las visitas guiadas a la población, las que se hacían “a pedido”, cuando había afuerinos interesados en hacer el recorrido. Llegaron desde grupos de escolares y tesisistas universitarios, hasta la reconocida coreógrafa alemana Pina Bausch. Por esos mismos años crearon el Canal 3 de televisión y la emisora radial La Ventana, y recuperaron el edificio de un antiguo colegio abandonado, donde hoy tienen su sede los proyectos comunitarios.

Hace cinco años, empezaron a ver con preocupación que en las cercanías del radio de trece cuadras donde viven los más de 14 mil legüinos, la construcción de grandes edificios avanzaba a ritmo acelerado. A diferencia de las poblaciones periféricas, La Legua está ubicada muy cerca del centro de Santiago, en la comuna de San Joaquín, en el área comprendida entre las calles Santa Rosa, Las Industrias, Alcalde Carlos Valdovinos y Presidente Salvador Allende. Un emplazamiento privilegiado que –temieron– más temprano que tarde despertaría la codicia de las empresas inmobiliarias, amenazando con borrar de un plumazo el legado de sus padres y abuelos.

A esas alturas ya había nacido el Consejo de Organizaciones Sociales y Culturales de La Legua en el contexto de la llamada “Iniciativa Legua”, una intervención aún vigente y que –a diferencia de otras anteriores– incluye no sólo la participación del Gobierno y de la Municipalidad de San Joaquín, sino también la de la comunidad, representada por las organizaciones vecinales. Lulo Arias fue el primer presidente de la agrupación que reúne a

35 de ellas, y ha liderado las iniciativas de rescate patrimonial del sector:

“Me contacté con los vecinos del barrio Yungay, un sector que ya había logrado ser protegido gracias a las movilizaciones ciudadanas, y les pregunté qué podíamos hacer nosotros. Ellos me recomendaron trabajar para que La Legua fuera declarada Zona Típica² y así no se pudiera destruir”.

Entonces postularon a un Fondart, lo ganaron, contactaron a los especialistas del grupo interdisciplinario Laboratorio Patrimonio Activo de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile y se pusieron manos a la obra. El trabajo contempló un catastro arquitectónico y urbanístico, y un estudio histórico-cultural que incluyó entrevistas a quince vecinos antiguos del lugar y tres conversatorios, uno en cada Legua.

El resultado fue un registro inédito de la historia oral de la población y la elaboración del documento técnico *Expediente Legua, un camino patrimonial*³, por medio del cual esperan lograr que la población obtenga la categoría de Zona Típica. Para fundamentar la moción, el texto señala: “La Legua destaca por su rica historia cultural asociada a las luchas sociales por el mejoramiento de la población, y por la defensa de la memoria y los derechos humanos [...], siendo también reconocida por su sociabilidad, su patrimonio deportivo y su estética popular asociada al uso de los espacios públicos”.

Cuenta Lulo: “Para elaborar el *Expediente Legua* recolectamos fotos históricas con ayuda de los vecinos. También teníamos la vieja bicicleta del cura Mariano Puga, que nos había donado gente ligada a la parroquia el año 2002, cuando él se fue. Y como no sabíamos qué hacer con todas esas cosas, se nos ocurrió montar un museo comunitario”.

2 La categoría de “Zona Típica”, otorgada a instancias del Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), distingue “agrupaciones de bienes inmuebles urbanos o rurales que constituyen una unidad de asentamiento representativa de la evolución de la comunidad humana, y que destacan por su unidad estilística, su materialidad o sus técnicas constructivas”. Su normativa regula las intervenciones urbanas y arquitectónicas que pueden efectuarse dentro del área declarada como tal.

3 Al cierre de esta edición, el *Expediente Legua* estaba próximo a ser presentado al CMN.

Con ayuda del programa “Quiero mi barrio” –que es parte de “Iniciativa Legua”– hicieron un llamado a los vecinos a través de las redes sociales y de los dirigentes locales para que donaran objetos representativos de su historia en La Legua. La municipalidad les arrendó una casa que los vecinos arreglaron, pintaron de colores y adornaron con un mural que representa una chacra de La Legua Vieja en los años 30. En septiembre de 2014 abrieron allí el museo, que quedó a cargo de la Junta de Vecinos n° 21. “Aquí hubo una curatoría propia, todo lo hicimos nosotros, no nos ayudó ningún profesional”, advierte Mauricio.

Mientras proyectan una forma de mantenerlo abierto en forma permanente, reciben visitas con cita previa y también para ocasiones especiales. Como por ejemplo en el Día del Patrimonio, cuando se realizó por cuarto año consecutivo un paseo por los sitios más memorables de la población: la capilla Nuestra Señora de la Paz, las sedes de las juntas de vecinos de La Legua Vieja y La Legua Nueva, la iglesia metodista pentecostal, el centro comunitario, la cancha del Club Deportivo Legua Juniors, la heladería Mepiache, la Escuela Su Santidad Juan XXIII y el museo. El recorrido comenzó a las diez de la mañana en el memorial que recuerda a los detenidos desaparecidos de la población, donde Lulo, Vladimir y Mauricio, entre otros dirigentes, dieron la bienvenida a las cerca de cuarenta personas que, desafiando el frío, recorrieron la población a bordo de un trencito.

“Hemos tenido que entender que patrimonio no son sólo los grandes monumentos, sino también nuestra historia, que rescatamos para contársela hoy”, dijo Lulo mientras acariciaba a Torombolo, el perro regalón del barrio, que se colaba entre la concurrencia, una mezcla de pobladores y afuerinos de todas las edades.

Luis Maldonado, uno de los últimos fotógrafos de cajón que quedan en la capital y vecino de la población, ha realizado un extenso trabajo de registro visual del barrio y sus habitantes.

Por la tarde, la visita al museo se inició en el primer piso, donde los asistentes –empanadas y café en mano– conocieron la historia de la población desplegada en una línea de tiempo. En el segundo piso, recorrieron las dos habitaciones donde se exhiben objetos de la vida cotidiana de varias generaciones de legüinos: un gran televisor frente al cual los vecinos se reunían a ver los partidos del Mundial del 62, antiguas balanzas en las que los almaceneros pesaban el pan, las hormas que los artesanos residentes utilizaban para fabricar zapatos. “Nosotros con mi marido fuimos zapateros, pero ahora

con los precios de los chinos ya no vale la pena”, comenta María, encargada del museo.

Al terminar, todos posaron para una foto que tomó Luis Maldonado, uno de los últimos fotógrafos de cajón que van quedando en la capital y vecino del sector. Lulo, el anfitrión, finalizó emocionado: “Hoy todos hemos trabajado voluntariamente y la mejor paga para nosotros es que ustedes se vayan y cuenten lo que vieron: un lugar tranquilo, lleno de gente trabajadora, perseverante y orgullosa de su historia”. P



MONUMENTOS NACIONALES DE CHILE

Hace 90 años justos se dictó el decreto que creó en Chile la categoría de “monumento nacional” dando origen, además, al Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), organismo del Estado encargado de la protección y tuición del patrimonio de carácter monumental en nuestro país. Cualquier persona o autoridad puede solicitar por escrito a dicho consejo que un determinado bien sea declarado monumento nacional, acompañando para ello los antecedentes correspondientes. Es responsabilidad del CMN pronunciarse sobre la conveniencia de realizar una determinada declaratoria y solicitar al Ministro de Educación la dictación del decreto supremo correspondiente.

Investigación de Manuela Portales / Ilustraciones de Kelly Cárdenas.

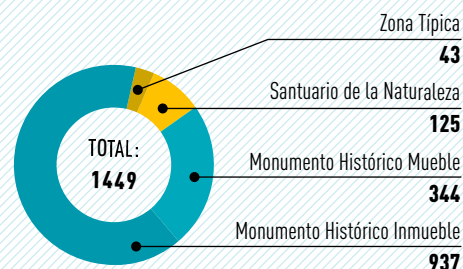
5 categorías de monumentos

reconoce la actual legislación: **monumento histórico** (mueble o inmueble), **zona típica** (pueblo tradicional, centro histórico, entorno de monumento histórico, área o conjunto), **santuario de la naturaleza** (terrestre o marino), **monumento arqueológico** (arqueológico o paleontológico) y **monumento público** (instalaciones que conmemoran un acontecimiento, un individuo o un grupo de personas). Para que un bien patrimonial sea considerado en alguna de las primeras tres categorías se requiere un decreto especial. No así en las últimas dos categorías, para las que basta el solo ministerio de la ley.

La Ley 17.288 de 1970

es la que –con escasas modificaciones– hoy rige a los monumentos nacionales y su procedimiento de declaratoria, además de definir las atribuciones y miembros del CMN. Durante el 2º semestre de 2015 el gobierno de la presidenta Bachelet se propone enviar al Parlamento el proyecto de ley que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, con importantes redefiniciones en cuanto al CMN y la protección patrimonial.

MONUMENTOS NACIONALES, SEGÚN CATEGORÍA
(declarados por decreto, hasta el 3/7/2015)

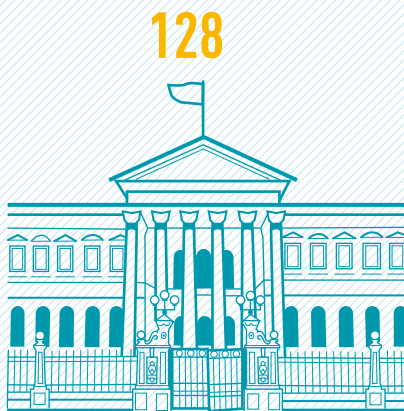


MONUMENTOS HISTÓRICOS INMUEBLES, SEGÚN TIPO
(declarados por decreto, hasta el 4/6/2015)



Religioso

(iglesias, capillas, templos, conventos, etc.)



Uso público

(edificios gubernamentales, teatros, escuelas, hospitales, etc.)



Casas particulares

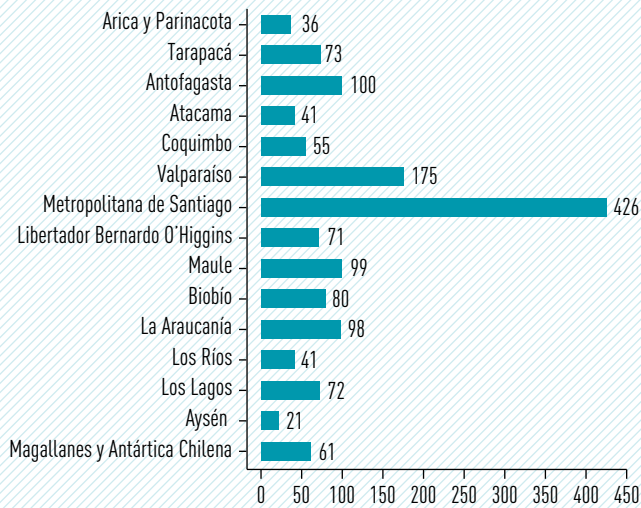
(mansiones, residencias de personajes célebres, etc.)

El 1º monumento nacional

fue creado por decreto el 23 de marzo de 1926 y corresponde al **Fuerte de San Luis de Alba de Amargos**, ubicado en Corral, a 75 km de Valdivia. Fue proyectado por el Virrey del Perú, Pedro Álvarez de Toledo y Leiva, como parte de una red de defensa de los españoles para hacer frente a los mapuches, piratas y corsarios. Su construcción se completó en 1661.

Nota: (i) Los tipos de inmueble corresponden al uso original el cual, muchas veces, difiere del uso actual. Han sido contabilizados en base a criterios de PAT y a información publicada por el CMN (ii) Sólo se han ilustrado los tipos principales. Aunque en menor número, también existen monumentos que corresponden a cementerios, parques, observatorios y otros inmuebles.

MONUMENTOS NACIONALES, SEGÚN REGIÓN
(declarados por decreto, hasta el 3/7/2015)



Más de 50 años bajo el agua

debe tener cualquier objeto del territorio chileno que sea "traza de existencia humana que se encuentre **en el fondo de ríos y lagos y en los fondos marinos**" para ser considerado automáticamente monumento histórico. Esto, en virtud de un decreto de 1999.

13 de los 16 trolebuses

declarados monumento nacional siguen aún en funcionamiento. Todos fueron fabricados por Pullman Standard, entre 1945 y 1947, y prestan hoy servicios para la empresa privada Trolebuses de Chile S.A., quien los compró en 2012 a la Empresa de Transportes Colectivos Eléctricos.

4,10 x 2,80 m mide cada uno de los murales

"Sol" y "Luna", de **Nemesio Antúnez**, ubicados al interior de ex cine y actual Hotel Gran Palace, en Santiago. Incluyen láminas e hilos de oro y plata y fueron declarados monumento nacional en 2011.

15 personas fueron detenidas

por Carabineros de Chile durante 2013 por "**daños o apropiación sobre monumentos nacionales**": 9 hombres y 6 mujeres, todos menores de 30 años.

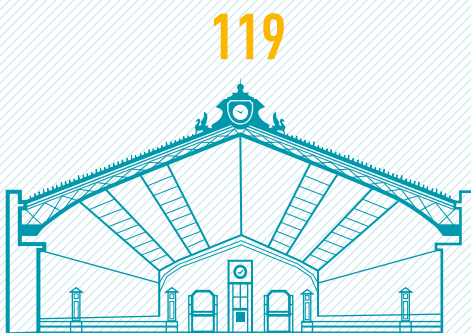
65 minutos dura "El húsar de la muerte",

única película declarada monumento nacional, que fuera escrita, dirigida y protagonizada por Pedro Sienna en 1925. A fines de los años 50, el documentalista Sergio Bravo le agregó una banda sonora, la que en 1995 fue reemplazada por otra compuesta por el músico Horacio Salinas.

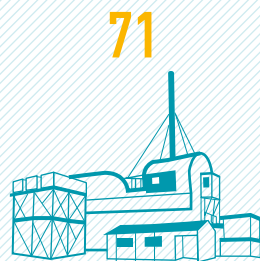
18 casas de personajes célebres

son hoy **monumento histórico**. Se trata de las residencias de Mateo de Toro y Zambrano, el patriota José Antonio Salinas, Arturo Prat, Domingo Faustino Sarmiento, Pedro Aguirre Cerda, Jenaro Prieto, Gabriel González Videla, Violeta Parra, Eduardo Frei Montalva y Salvador Allende. Algunos registran más de una morada en esta categoría, como Manuel Montt (2), Gabriela Mistral (2) y Pablo Neruda (3).

Nota: la cuantificación ha sido realizada por PAT



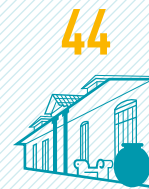
Ferrovionario
(estaciones, maestranzas, ramales, puentes, etc.)



Mineros, salitreros e industriales
(instalaciones, residencias anexas, etc.)



Infraestructura
(puentes, túneles, ascensores urbanos, faros, etc.)



Agrícolas
(casas patronales, bodegas, etc.)



Militares
(fuertes, castillos, arsenales, bases militares, etc.)

Fuentes principales: Consejo de Monumentos Nacionales, INE.

LOS SECRETOS DEL TRARIWE



La faja textil con que las mujeres envuelven su vientre es una de las prendas esenciales de la indumentaria mapuche. Más allá de su sentido práctico, el tejido del *trariwe* contiene valiosa información sobre su portadora, además de brindarle –según la tradición– protección a ella y a su descendencia. Una investigación del Museo de la Araucanía en la que participaron veintidós tejedoras de la región permitió develar los secretos contenidos en su colección de *trariwe* ancestrales.

Por Verónica San Juan / Fotografías de Gastón Calliñir Schifferli, Museo Regional de la Araucanía y Patricio Riquelme Luco.

Rosario Catalán Melín está por iniciar un rito en la comunidad Juan Acuite Inaipil, ubicada en Quintrilpe, en la zona de Vilcún. Toma una de las manos de su nieta de pocos meses y enrolla en su muñeca una telaraña, como si se tratara de una pulsera. Está por terminar el año 1975 y la familia sabe en ese momento que Elcira Mariqueo, la nieta, será tejedora. Porque eso dice la tradición mapuche ancestral: una mujer se convertirá en una buena textilera si al poco tiempo de nacida se envuelve su muñeca con una telaraña.

Elcira aprendió a hilar a los cinco años y a los diez tejó su primer *trariwe* o faja, prenda esencial en la indumentaria de la mujer mapuche. Esta faja sujeta el *küpan*, un paño cuadrangular que cubre el cuerpo desde los hombros hasta los tobillos. “Por la mezcla de los colores, por la separación de los hilos y por los dibujos que lleva, el *trariwe* es el tejido más complejo de todos”, explica Elcira. Ella aprendió precozmente a confeccionar el *trariwe* tradicional, cuyo tejido o *nimín* presenta unos símbolos característicos conocidos como *lukutuel*. Aunque no tenía muy claro el significado de las figuras que tejía, sí dominaba la técnica, lo que le permitía vender las fajas que confeccionaba entre las mujeres de su comunidad. Pero lo hizo sólo hasta la adolescencia. “Tenía que estudiar”, explica.

A los 26 años tuvo a su único hijo y emigró a Castro para trabajar como empleada doméstica. Tres años después

volvió a Quintrilpe y retomó el oficio para el que había sido escogida. De vez en cuando viajaba a Temuco y visitaba el Museo Regional de la Araucanía. Allí se detenía a observar la colección de *trariwe* y fotografiaba las piezas. Alguna vez –pensaba– haría réplicas de esas fajas antiguas.

UNA INVESTIGACIÓN POCO CONVENCIONAL

Un grupo de veintidós mujeres mapuches, venidas de localidades como Traiguén, Lleu Lleu, Chomio, Truf Truf, Padre Las Casas, Pitril, Chol Chol, Lumaco y Cañete, están reunidas en la biblioteca del Museo Regional de la Araucanía, en Temuco. Es el invierno de 2012 y todas tienen las manos cubiertas con guantes, no por el frío sino para proteger los tejidos históricos que van a tocar. Sobre la mesa hay veintiséis textiles que conforman la colección de *trariwe* que perteneció al antropólogo húngaro Américo Gordon. Hay piezas de diferente longitud; la más extensa mide tres metros. No existe mucha información sobre estas prendas, excepto que fueron confeccionadas en la primera mitad del siglo XX.

La coordinadora de Educación y Extensión del museo, Susana Chacana, ha invitado a estas mujeres para intentar dilucidar con ellas la procedencia de estos tejidos y el significado de los símbolos que contienen. Esta experiencia colectiva es parte central de una investigación liderada por Chacana¹, que busca documentar la

colección. “En el 2010 nos visitó un grupo de textileras mapuches, entre las que estaban María Ester Llancaleo, de Puerto Saavedra, y Luisa Sandoval, del cerro Conunhuenu, en Padre las Casas. Justo en ese momento se estaban analizando los *trariwe* en el laboratorio, y cuando la señora María Ester los vio, empezó a relatar espontáneamente sus conocimientos”, recuerda Susana, quien junto al antropólogo Miguel Chapanoff, director del Museo, decidió entonces que el estudio sobre la colección debía enfocarse en los testimonios de las textileras. “Generalmente, la documentación etnográfica de objetos en los museos la hacen profesionales académicos, pero en este caso optamos por el conocimiento local y tradicional”, explica Chapanoff.

Antes de iniciar el proceso con las mujeres, revisaron la bibliografía disponible y recopilaron antecedentes históricos del *trariwe*.

LO APRIETAN, LO ENTALLAN, LO ABRIGAN

Los primeros cronistas y sacerdotes llegados al Reino de Chile entre los siglos XVI y XVII ya identificaban el *trariwe* como una prenda propia de la indumentaria de la mujer indígena: “[...] se faxan desde la cintura hasta los pechos con una faja de lana muy fuerte, y galana, de quatro dedos de ancha, y tan larga, que con las muchas bueltas [sic], que le dan con ella al cuerpo, lo aprietan, lo entallan, y abrigan, más que con un ajustado jubón”, escribía el sacerdote Alonso de Ovalle². Los misioneros y soldados en campaña en

En página opuesta, Elcira Mariqueo tejiendo en su casa en Quintrilpe, región de la Araucanía.

1 “Diferenciación de la textualidad y etnoestética femenina contenida en la colección de *trariwe* del Museo Regional de la Araucanía”. Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial Dibam 2012.

2 Ovalle, A. (1646). *Histórica relación del reino de Chile* [...]. Roma: Por Francisco Cavallo.

La investigadora Susana Chacana fue hasta la casa de cada una de las tejedoras y les llevó fotografías de los *trariwe* impresas a tamaño real para que las interpretaran.

la Araucanía entre los siglos XVIII y XIX también registraron el *trariwe* en sus testimonios. Lo describían como una pieza con variedad de colores y destacaban sus “bordados”, sin advertir que, en realidad, se trataba de figuras tejidas.

En el siglo XX, investigadores como Tomás Guevara y el sacerdote Claude Joseph sugirieron un vínculo entre el *trariwe* y los elementos ornamentales propios de la cultura inca. La década del 80 y los primeros años 90 fueron prolíficos en investigaciones asociadas a los mensajes y símbolos contenidos en los *trariwe*. Entre ellas destaca la de Pedro Mege, quien planteaba que el ícono principal presente en los *trariwe* –aquél conocido como *lukutuel* y que Elcira aprendió de su abuela– representa a un hombre o una mujer arrodillados.

Las investigadoras Margarita Alvarado

y Angélica Wilson identificaron el *trariwe* como una prenda significativa para la mujer mapuche, debido a que era tejida por una mujer para otra mujer, y porque funcionaba como un elemento protector que daba fuerza en la cintura y protegía el vientre materno. Para ellas, la faja también proporcionaba información sobre la posición social de su portadora.

LA SABIDURÍA DE LAS TEXTILERAS

En un principio, Susana Chacana esperaba dar con mujeres que supieran tejer *trariwe* y conocieran su simbología. No halló, sin embargo, a ninguna que cumpliera ambas condiciones: las mayores conservaban información, pero por problemas de salud como artrosis o, también, disminución de la visión, habían dejado de tejerlos; las más jóvenes los elaboraban, pero desconocían su significado.

Finalmente, el grupo se conformó con una mezcla de mujeres mayores y jóvenes, habitantes de comunidades de la costa, de la cordillera y de zonas cercanas a Temuco. La investigadora fue hasta la casa de cada una, y les llevó fotografías de los *trariwe* impresas a tamaño real para que las examinaran e interpretaran. Recopilados los testimonios individuales, llegó el momento de reunir las en el Museo de

la Araucanía. “Las mujeres mayores condujeron las conversaciones, transmitieron sus conocimientos y dieron consejos a las más jóvenes”, ilustra Susana.

Entre las mayores estaba Dominga Ancavil, una reconocida tejedora de mantas y frazadas. Experta en teñido, vive en la comunidad Avelino Torres Manqueo, en el sector de Cunco Chico. Pese a que nunca ha tejido ni vestido un *trariwe*, narró a las demás participantes su experiencia como ayudante de su suegra, una avezada tejedora de fajas. “En las conversaciones predominaba la idea de la faja como protección del vientre materno, de la descendencia y de la familia. También hablaban del sentido práctico de la prenda: el *trariwe* es un textil que protege del esfuerzo físico que hacen las mujeres en el campo”, explica Chacana.

Además de estas conclusiones, las participantes identificaron fajas destinadas a jóvenes, a sabias, a parteras y a machis. También reconocieron los territorios de origen y distinguieron tipos de terminaciones, tamaños, técnicas y antigüedad.

Ninguna reconoció a un hombre o una mujer arrodillados en la faja tradicional; la mayoría visualizó un árbol.



Sobre estas líneas, detalle de un *trariwe* de mujer sabia o *kimche*, procedente del territorio Wenteche (zona cercana a Temuco).

A la izquierda, ilustración del manuscrito *Relación del viaje a Chile, año de 1600*, del fraile jerónimo Diego de Ocaña, donde se aprecia a “la bella Guacolda” con un *trariwe* en la cintura.



Patricio Riquelme Luco

La investigadora Susana Chacana junto a las textileras Patricia Panchillo, Dominga Ancavil y Rosita Martín, interpretan los tejidos y la simbología de las fajas conservadas en el Museo de la Araucanía.

LOS SECRETOS DEL COLOR

Resueltas las inquietudes sobre los elementos que diferencian territorial y socialmente los *trariwe* de la colección, Susana Chacana desarrolló una nueva investigación en el año 2013³, esta vez relacionada con los usos y significados de sus tintes. Una de las preguntas que intentaba responder era por qué ya no se lograba obtener el color rojo intenso de los *trariwe* con productos propios de la zona, sino que había que hacerlo con cochinilla, un tinte proveniente del norte de Chile, o bien con anilinas. Organizó entonces un taller de teñidos basado en las fuentes bibliográficas y en la experiencia de las mayores. Los encuentros se realizaron en las casas de Dominga Ancavil, María Ester Llancaleo y María Isabel Vita, donde nuevamente

las de más edad instruyeron a las jóvenes. “Había mucha concentración y dedicación. Se respetaban los tiempos, se conversaba y se tomaba mate”, comenta Susana Chacana.

Para elaborar el rojo recolectaron raíces de relbún (*Galium hypocarpium*), pero no lograron dar con ese tono intenso perdido hace décadas, sino apenas con un anaranjado. Las mayores atribuyeron el fracaso a las alteraciones de la naturaleza por la contaminación de la tierra y las aguas. Sí consiguieron, en cambio, el verde y el amarillo que buscaban, al igual que el negro, que obtuvieron de un barro aceitoso. En el Alto Biobío no prosperaron ni el azul ni el violeta. “En ese caso los colores no se dieron, principalmente, porque la fruta estaba muy verde. Hay que teñir en enero o en febrero con la fruta madura, no en noviembre”, explica Susana.

Dominga fue una de las maestras en los talleres de teñido, y Elcira, una de sus

discípulas. “Dominga daba consejos sobre cosas que uno considera menores, pero que en el proceso adquieren gran relevancia, como la calidad del agua, el tipo de olla que se usa o el trato que se le da. Dominga le enseñó a Elcira, por ejemplo, que la olla no se golpea”, relata la investigadora.

El año 2014, Elcira comenzó a dar clases de telar mapuche en el Museo Regional de la Araucanía. Incluso, se le encargó tejer la faja que hoy se exhibe en la muestra “*Trariwe*, faja y vida de mujer”, cuya itinerancia partió el 8 de mayo en el Museo Regional de Ancud y recorrerá otros museos de la Dibam durante 2015.

No sólo Elcira culminó el proceso con un aprendizaje. Hace tres meses, Dominga mandó a tejer su primer *trariwe*, que esperaba estrenar en el We Tripantu, la fiesta con la que los mapuches reciben el nuevo año. **P**

3 “La mujer del color, usos y significados de los tintes del *trariwe* o faja femenina de la colección del Museo Regional de Araucanía”, Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial Dibam 2013.

100 AÑOS DE CHUQUICAMATA

El 18 de mayo de 1915, el presidente Ramón Barros Luco oprimió un timbre eléctrico desde La Moneda para poner en marcha, simbólicamente, las faenas en el mineral de Chuquicamata. Fueron empresas norteamericanas las que operaron el yacimiento desde entonces hasta 1971, cuando pasó a manos del Estado chileno, que hoy la administra a través de Codelco. Luego de un siglo de explotación, la mina a rajo abierto más grande del mundo se acerca al fin de sus faenas de superficie para continuar operando en forma subterránea. Aunque el campamento histórico fue cerrado en 2007, su casco central fue declarado Zona Típica y será preservado como testimonio del nacimiento de la Gran Minería del cobre en Chile.

Por Macarena Dólz / Fotografías del archivo de Codelco.





Seducidos por la refulgente promesa del metal rojo, hombres venidos de todas partes del país –como los técnicos del taller de frenos que posaron para esta foto en la década del 20– acudían al pujante yacimiento en busca de empleo. El personal se dividía entre obreros, empleados y supervisores, en una jerarquía tan ordenada como estricta, y que se trasuntaba a todos los planos de la vida social, desde el barrio y el tipo de vivienda hasta el acceso a provisiones y a servicios básicos.



En 1913, la Chile Exploration Co. obtuvo la concesión fiscal para levantar en Chuquicamata un *company town*, es decir, un asentamiento humano diseñado y construido completamente en función de la actividad minera en la que trabajarían todos sus habitantes. La foto, tomada en los años 60, muestra el Campamento Nuevo, construido en 1917 para albergar a los obreros y sus familias. El trazado urbano se organizó en hileras de cinco o seis casas colindantes, todas –las 3.215 del plano original– orientadas en una misma dirección. Al centro del conjunto se ubicó una plaza, y alrededor de ésta el club social, la escuela, la iglesia y la pulpería.

Luego de constatar que se trataba del mayor yacimiento cuprífero conocido en el mundo, la firma estadounidense Guggenheim Bros. adquirió en 1912 las más de trescientas pequeñas pertenencias mineras existentes en Chuquicamata y dio origen a la Chile Exploration Co. La explotación a escala industrial supuso la incorporación de nuevas tecnologías, entre las cuales destacó el uso de enormes palas mecánicas como la Bucyrus 301 de la foto, que entró en servicio en 1917, tras concluir sus faenas en la apertura del Canal de Panamá. Apodada “la grande”, fue la primera pala eléctrica de este yacimiento y era capaz de mover hasta dos toneladas por “cucharada”. La maniobraban cuadrillas de hasta diez operarios que se turnaban durante las 24 horas del día.

De yermo anónimo y desolado, Chuquicamata pasaría a ser un dinámico polo industrial, cuya población llegaría a los 25 mil habitantes en los años 60. Ubicada a quince kilómetros de distancia de Calama y a 2.870 msnm, la ciudad se aparecía como un improbable espejismo en pleno desierto de Atacama. Se accedía a ella a través del emblemático portal de piedra y cobre que se aprecia en la foto, construido en 1956. Posteriormente éste fue reemplazado por otro de fierro, que es el que se mantiene en pie, despertando aún la nostalgia de los miles de chuquicamatinos que en 2007 debieron abandonar el campamento para siempre.



Archivo Codelco

En los años 60 se introdujeron los primeros camiones de gran tonelaje para transportar el material removido desde el yacimiento a las plantas o a los botaderos. En los 70 la flota constaba ya de 65 vehículos, entre ellos 35 Lectra Haul M100 de fabricación canadiense, como el que aparece en la foto. Su capacidad era de cien toneladas (apenas un tercio de la que ostentan los gigantes que hoy se utilizan en la mina) y usaban ruedas de 2,5 metros de diámetro.



Archivo Codelco



El mineral de cobre sulfurado que se extrae de Chuquicamata pasa por procesos sucesivos de molienda y flotación, obteniéndose concentrado seco de cobre, el que se trata a 1.200°C en las plantas de fundición para separar el metal rojo de otros minerales e impurezas. El proceso continúa en las ruedas de moldeo –como la que se observa girando en la fotografía–, donde el candente cobre líquido se transforma en placas llamadas “ánodos”, que pasarán a la etapa de electrorrefinación para dar origen al principal producto comercial de la mina: cátodos de cobre con 99,99% de pureza, fuente primordial del “sueldo de Chile”.



Con el indisputado título de ser la mina a cielo abierto más grande del mundo, la cantera de Chuquicamata es un gigantesco anfiteatro de cinco kilómetros de largo, tres de ancho y uno de profundidad. Allí se producía a diario el “polvorazo”, una tronadura controlada que, junto con remover toneladas de material, estremecía el campamento entero y servía a sus habitantes como inequívoca referencia horaria. Las colosales dimensiones que ha adquirido la excavación –como bien se aprecia en la foto– han terminado por volver inviable su explotación: en un solo día un camión minero consume 3.100 litros de petróleo, lo mismo que un automóvil gasta en 21 meses y la flota completa de camiones recorre 35.000 km cada día, algo así como el 88% del perímetro de la Tierra.

La Araucana de Ignacio del Real



Canto XXVII. Fitón muestra a Erccilla las provincias del mundo.



Canto III. La muerte de Valdivia.

Los paisajes del sur de Chile, las ilustraciones de Gustave Doré para *El Quijote* y la ornamentación barroca son los principales referentes que confluyen en estas ilustraciones que el artista Ignacio del Real realizó en 2011 para el poema épico de Alonso de Ercilla. Instalado en Villarrica, dedicó todo un año a elaborar 39 dibujos que retratan los sucesos más representativos de la obra. Una labor de largo aliento que lo llevó a investigar sobre temas tan diversos como historia militar, cultura mapuche, armamento de época y geografía local. Y que retrotrae a un oficio 100% manual, cuyo tratamiento de fondos y luces a base de finísimas tramas y composiciones remiten a la ilustración clásica del siglo XIX.

Ilustraciones de Ignacio del Real



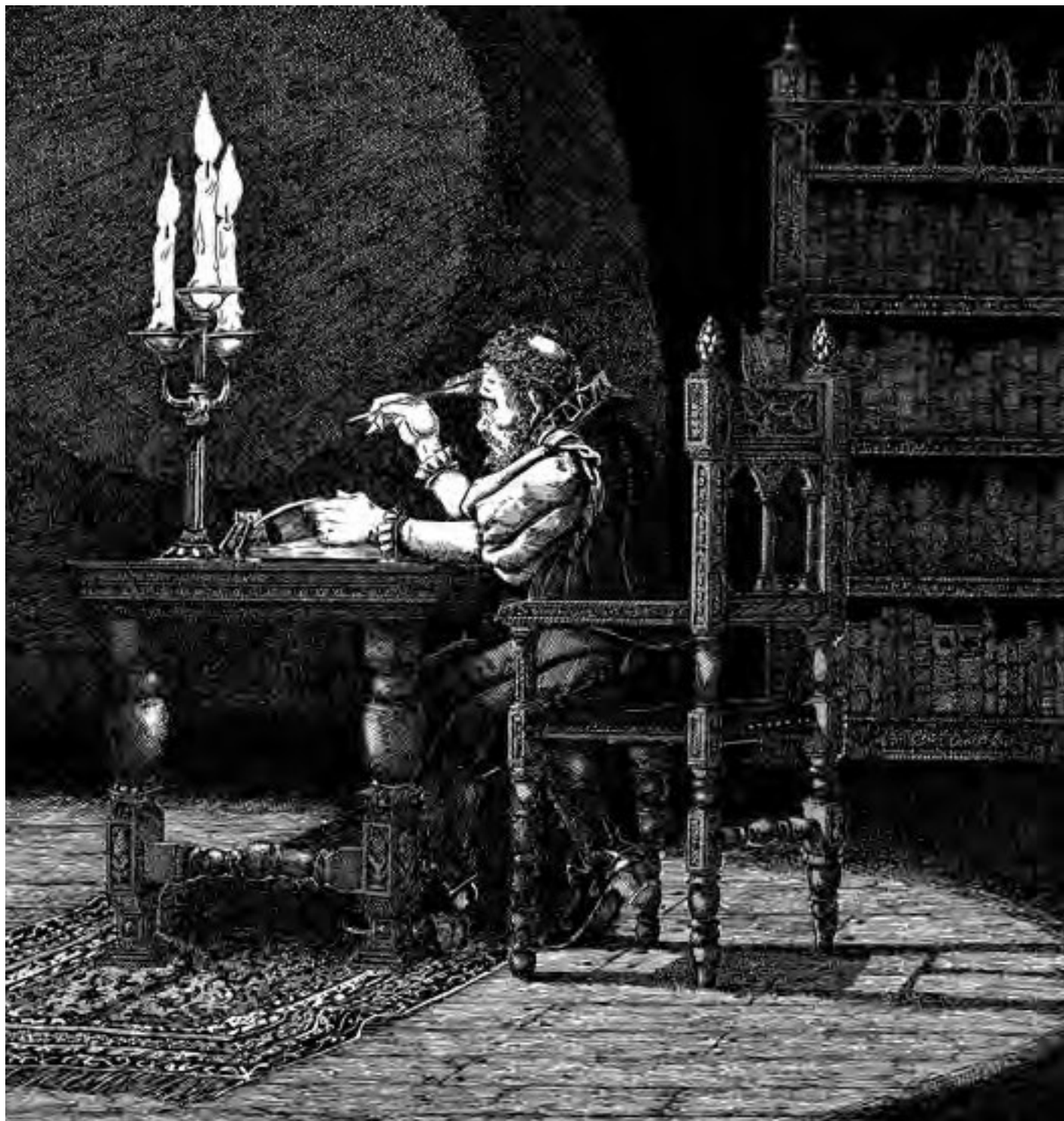




Canto XXVI. Los caciques ajusticiados.



Canto IV. Los catorce de la fama.



Canto XXXVII. El último canto de Ercilla.

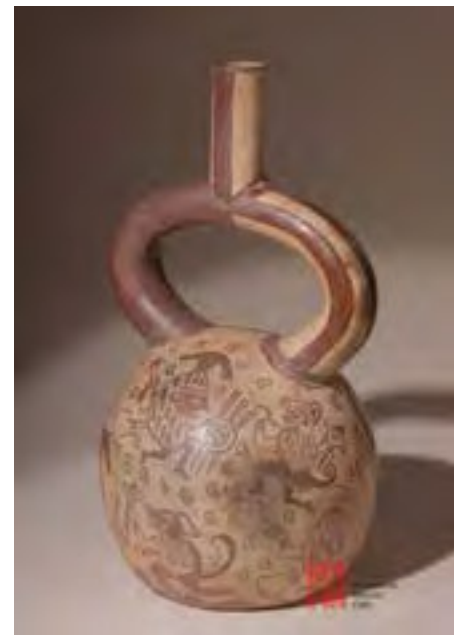
Museo Nacional de Bellas Artes y Museo de Arte Contemporáneo, nuevamente conectados

En un hito histórico para ambas instituciones, el 31 de marzo se reabrió el corredor interior que conecta el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y el Museo de Arte Contemporáneo (MAC), después de permanecer 86 años clausurado. Ubicados dentro del mismo edificio en el Parque Forestal, los espacios que ocupan hoy los dos museos estaban originalmente comunicados por varios pasillos, hasta que en 1929 el tránsito entre ambos fue interrumpido. La decisión de restablecer el libre flujo ha tenido una favorable acogida del público, como lo demuestran las cifras de visitas compartidas a través de este corredor, que superaron las 15 mil entre los meses de abril y mayo.



Repatriados a Perú y Ecuador objetos arqueológicos decomisados

Un total de 189 valiosas piezas arqueológicas elaboradas por culturas andinas que habitaron Ecuador y Perú regresarán a sus sitios de origen tras una ceremonia encabezada por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam). Los bienes patrimoniales habían quedado bajo custodia provisional del Museo Nacional de Historia Natural (MNHN) por orden del Tribunal Aduanero, luego de ser incautados en 2001 en una casa de remates chilena. La devolución se enmarca dentro de la estrategia nacional de combate al tráfico ilícito de bienes patrimoniales, en la que colaboran distintas entidades gubernamentales.



Ovalle presta su Dibamóvil a Chañaral

En una ceremonia efectuada en la plaza de la gobernación provincial, se abrió el Dibamóvil que llegó desde Ovalle a prestar servicios a Chañaral. Tras los aluviones que afectaron a esta ciudad en marzo pasado, el recinto que ocupa la biblioteca pública local resultó inundado con más de un metro de lodo. La biblioteca móvil de la región de Coquimbo acudió en ayuda de la comunidad chañaralina, poniendo a su disposición terminales de computación para facilitar la declaración de renta, así como la recuperación de documentos personales. Con respecto a la pérdida de documentos históricos, el director de la Dibam, Ángel Cabeza, instruyó que se digitalizaran las copias que se encuentren en la Biblioteca Nacional.





Cuenta Pública Dibam

El 24 de abril, ante más de medio centenar de asistentes, se realizó la Cuenta Pública Participativa de la Dibam. Durante la jornada, el director Ángel Cabeza abordó los avances en materia de infraestructura de bibliotecas, archivos y museos; los esfuerzos institucionales por combatir el tráfico de bienes culturales; la contribución de la Dibam a la Reforma Educacional que impulsa el Gobierno; y la nueva institucionalidad cultural, entre otros temas.



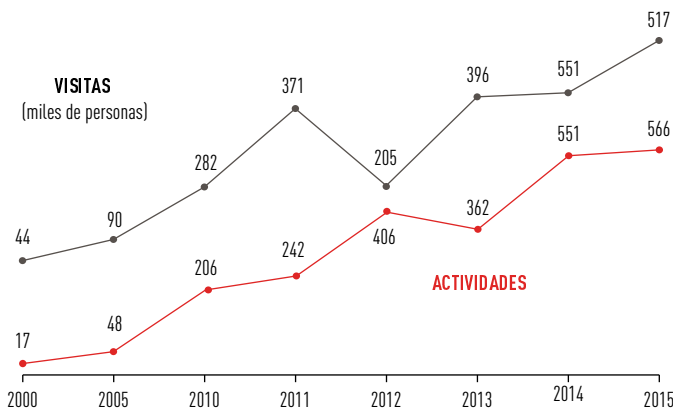
Libro sobre la educación científica femenina

La difícil incorporación de las mujeres al mundo de la ciencia en Chile –terreno tradicionalmente dominado por hombres– es el tema abordado por el libro *Sentimientos en busca de ciencia: inicios de la educación científica femenina en Chile (1870-1930)*, lanzado en el Museo de la Educación Gabriela Mistral (MEGM) en abril. El volumen, investigado y escrito por la profesora María Isabel Orellana, directora de la institución, describe los obstáculos que debieron sortear las pioneras del campo científico en Chile, en épocas en que el rol de las mujeres se asociaba exclusivamente con la maternidad y las tareas del hogar. El libro está disponible en el MEGM (Chacabuco 365).

Día del Patrimonio 2015

En más de cien mil visitantes aumentó la convocatoria del Día del Patrimonio Nacional 2015, que tuvo lugar –como ya es tradicional– el último domingo de mayo. Más de medio millón de ciudadanos acudieron a alguno de los 566 sitios oficialmente inscritos en el Consejo de Monumentos Nacionales. Entre los sitios que debutaron en Santiago, los más visitados fueron el Palacio de la Alhambra (3.237 personas), TVN (2.224 personas), el Archivo Nacional de la Administración (2.080 personas), el Servicio Médico Legal (1.500 personas) y Las Majadas de Pirque (1.100 personas). El número de asistentes a las actividades se ha multiplicado casi doce veces desde el año 2000, cuando se celebró por primera vez. En esa ocasión se registraron 44.493 visitas, que el 31 de mayo recién pasado alcanzaron las 517.729.

VISITAS Y ACTIVIDADES TOTALES (2000-2015)



SITIOS MÁS VISITADOS EN CHILE 2015

(Cifras preliminares informadas por el CMN el mismo día de la actividad)



LA PATAGUA DEL ARMISTICIO

En medio de la espesura del cerro Ñielol –monumento natural que se yergue a pocas cuadras del centro de Temuco– se encuentra este insigne ejemplar de *Crinodendron patagua*, al que la tradición ha dado en llamar “del armisticio”. La versión que apoya esta denominación cuenta que a su sombra se celebró en 1881 un parlamento entre mapuches y chilenos que habría culminado con el fin de la lucha armada en la Araucanía. Otra, sin embargo, indica que allí se habrían reunido los caciques rebeldes para preparar el último levantamiento general contra los *huincas*. Pese a que ambas explicaciones son refutadas por los historiadores, la explanada que se extiende a los pies de esta patagua ha sido y sigue siendo destino de peregrinajes profanos y sagrados: por una parte acuden las familias que, provistas de sándwiches y huevos duros, llegan a solazarse bajo su alero, y por otra, grupos de mapuches que la utilizan como centro ceremonial y político.

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