

ISSN 0719-3122

PAT

N° 57
PRIMAVERA 2013

\$2.500

UNA REVISTA DIBAM SOBRE PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL

Motos, autos, camiones y geoglifos

Pros y contras del Rally Dakar

El Parque O'Higgins
SIGUE BUSCANDO SU DESTINO

Liceanas patrimoniales de Talca

Proyecto Micra
Mariposas de Chile



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° 57, primavera de 2013.

ISSN 0719-3122

Representante Legal: Magdalena Krebs Kaulen

Coordinación general: María Isabel Seguel

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

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

Contacto: revistapat@dibam.cl

Subscripciones: www.revistapat.cl

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

Dirección: Pablo Álvarez

Edición periódica: Verónica Waissbluth

Dirección de arte: Macarena Balcells

Redacción: Rodrigo Astorga, Antonia Bañados, Carmen Cecilia Díaz, Macarena Dolz, Natalia Hamilton, Catalina May, Catalina Mena, Paulina Modiano, Cynthia Rimsky, María Isabel Seguel, Hans Stange, Sofía Torey, José Miguel Valenzuela y Verónica Waissbluth. **Columnistas:** Miguel Laborde y Pía Montalva. **Fotografía:** Jorge Brantmayer, Álvaro de la Fuente, Cristóbal Olivares, Mauricio Toro-Goya. **Ilustraciones:** Patricio Roco. **Diseño:** Valentina Iriarte. **Corrección de textos:** Marcelo Maturana y Marcela Valdivieso. **Colaboración fotográfica:** Archivo de Música Popular Chilena (AMPUC), Archivo de Originales SLGM Fadeu PUC, archivo Mario Ardiles Universidad de Atacama, archivo Bellavista Oveja Tomé, archivo Biblioteca Nacional, archivo Café Tortoni, archivo Diario El Sur, archivo Pedro Encina, archivo Fundación Desierto de Atacama, archivo Fundación Futuro, archivo Instituto Nacional de Deportes, archivo Museo de Historia Natural de Concepción, archivo Prensa Hermanos Prohens, archivo María Inés Solimano, archivo Pía Montealegre, María Aramburú, Belén Ayala, Rodrigo Carrasco, Ángela Díaz, Flickr Alfotor, Fundación Ruinas de Huanchaca, Mauricio Garrido, Andrea Goic, Felipe González Diario El Mercurio, María de los Ángeles Medina, César Müller Colectivo R8 Concepción, Lincoyán Parada, Proyecto Micra, Polla Chilena de Beneficencia, José Luis Saavedra Revista Ticket, Alberto Serrano, Pilar Undurraga Deves, Unidad de Patrimonio Cultural de la Salud División de Planificación Sanitaria Minsal. **Gestión:** Natalia Hamilton. **Suscripciones:** Antonia Bañados, Héctor Menéndez.

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.

Portada: Rally Dakar, Pilar Undurraga Deves





El mundo contemporáneo, con sus cambios vertiginosos y sus fenómenos siempre crecientes de urbanización, migración, circulación planetaria de bienes de consumo y de información –en tiempo real– a través de radio, televisión e Internet, plantea importantes desafíos para la humanidad. No solo en términos de sustentabilidad sino también relacionados con la cada vez mayor homogeneización cultural que estas grandes transformaciones tienden a crear en todo el planeta.

Los seres humanos experimentamos necesidades de pertenencia. En virtud de ellas, es habitual que nos presentemos señalando el país e incluso la localidad de la que provenimos, como también el oficio al que nos dedicamos. Sentir que pertenecemos –que formamos parte de algo– nos da seguridad y nos provee de un reconocimiento esencial, configurando nuestra indispensable base de identidad, desde la que nos situamos para ser y para crear tanto en lo individual como en lo social.

Por lo anterior es que, junto con sumarnos a los procesos de integración creciente, nos parece igualmente relevante contribuir a que nuestra sociedad conozca, rescate y difunda sus valores esenciales, respetando las individualidades locales con sus particulares y diversas tradiciones y culturas. Y si la protección del patrimonio cultural surgió en torno a las obras de arte y los monumentos –bienes tangibles de gran relevancia histórica o simbólica–, hoy requerimos, además, profundizar en el reconocimiento y rescate de nuestras tradiciones, pensamientos, palabras y saberes, entre otros muchos y variados bienes intangibles. En síntesis, necesitamos conocer y preservar los bienes de todo tipo que nos constituyen como pueblo y como nación.

Una vez más, las páginas de PAT son nuestra invitación a conocer, comprender y disfrutar de la gran variedad de riquezas que nos identifican, como también de los actores que viven tras ellos. Desde las mariposas chilenas hasta el guitarrón de la zona central, pasando por el Parque O'Higgins y los boletos de la Polla, solo por nombrar algunos temas. Feliz lectura.

Mh. Mmm

Magdalena Krebs Kaulen

Directora Bibliotecas, Archivos y Museos

EL CONSABIDO JUMPER AZUL MARINO

Querido y denostado tanto por ellas como por ellos, el *junper* escolar se impone como un imborrable entre los recuerdos. Su uso fue decretado en 1968, como natural consecuencia de la reforma escolar de 1964 que buscaba democratizar la educación. Por eso se pensó en un modelo lo más simple y barato posible, sin pinzas ni tablas que lo encarecieran —la misma razón por la que los vestones de los colegiales no tenían solapas ni bolsillos—. De ahí, claro, la inestimable utilidad del disimulado alfiler de gancho con que es posible acortarlo y ajustarlo a voluntad. También sirve para alivianar su austeridad republicana el usarlo en combinación con corbatines estudiadamente sueltos y calcetas arrugadas en proporción áurea, que contribuyen a restaurar la marca corporal que el traje —tan azul y tan recto— pretende encubrir.



- 2/ EVIDENCIA EMPÍRICA
- 4/ ÁRBOLES NOTABLES
- 6/ TRAS LA FACHADA
- 7/ HABITUÉ

8/ JOSÉ PÉREZ DE ARCE

El trabajo del investigador, músico y museógrafo en torno a los sonidos precolombinos y al guitarrón chileno.

12/ CAFÉS NOTABLES DE BUENOS AIRES

La asiduidad de los porteños a algunos establecimientos llevó a que el Gobierno de la Ciudad definiese para ellos una categoría patrimonial específica.

COLUMNA DE MIGUEL LABORDE:
Monumentos humanos de Chile



28/ "CONSTRUIR IMAGEN PAÍS ES UN HOY UN EJERCICIO INÚTIL"

El diseñador Juan Guillermo Tejada explora los vínculos entre identidad, cultura y visualidad.

34/ PATRULLA PATRIMONIAL

40 niñas de 1° a 4° medio recorren diversos sitios de la Región del Maule como parte de un novedoso taller escolar sobre patrimonio.



40/ DEBATE: SEMILLAS BAJO LA LUPA

18/ MOTOS, AUTOS, CAMIONES Y GEOGLIFOS: PROS Y CONTRAS DEL RALLY DAKAR

El debate acerca de los efectos de este evento deportivo sobre el patrimonio arqueológico y natural de las zonas por las que atraviesa.



44/ EL PARQUE O'HIGGINS AÚN BUSCA SU DESTINO

La historia de las visiones y proyectos que han ido conformando este gran espacio público de los santiaguinos por cerca de un siglo y medio.



52/ "TEJER ME SALVÓ LA VIDA"

Contribuyente fundamental de la llamada "moda autóctona" chilena, María Inés Solimano habla sobre su propuesta creativa, que ha marcado a generaciones.

COLUMNA DE PÍA MONTALVA:
El tiempo recuperado

58/ PROYECTO MICRA

Una original iniciativa para dar a conocer las mariposas chilenas, mediante una técnica fotográfica que las muestra con una inédita calidad de imagen.



66/ MERCADO DE CONCEPCIÓN

Reportaje visual a este edificio ícono del centro penquista, que hoy busca su sobrevivencia luego de un devastador incendio.



70/ VISITO MI REGIÓN

Esta exposición, creada por la Fundación Futuro, se propone rescatar el patrimonio cultural de las regiones a partir de la visión de sus propios habitantes.

72/ QUIPU

74/ CHILE VISUAL

80/ BITÁCORA

82/ EFEMÉRIDES DE LA CIENCIA

84/ CURIOSIDADES BIBLIOGRÁFICAS

ÁRBOLES NOTABLES



LA SINUOSA PALMA DE BEAUCHEF

Insólita en su indescifrable curvatura, este raro ejemplar de palma chilena (*Jubaea chilensis*) sorprende a cuantos circulan junto a la entrada peatonal del Parque O'Higgins. La especie de árbol en cuestión es endémica de Chile y, además, la única sobreviviente de todo el género de palmas *Jubaea*. “No sé de otra palmera así”, asegura María Macaya, agrónoma de la Subdirección de Aseo, Ornato y Jardines de la Municipalidad de Santiago, a cargo de sus cuidados. Son sus vigorosas raíces las que la afirman para no caer —sosteniéndola como “mono porfiado”, explica Macaya—, y es su ansia de luz la que origina su segunda curva, que apunta al cielo. Emplazada frente a la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile, es el festín de los alumnos que “enarbolan” —valga, más que nunca, la expresión— curiosas denominaciones para describirla: “la palmera sigmoide”, “la obtusángula”, “la monótonamente creciente” o “la integral acostada”. ¿Muestras de afecto? Qué duda cabe.





CASA BAHAMONDE-WERNER EN TENAÚN

Es probable que en una de las habitaciones de esta casona de Tenaún, en Chiloé, se haya escrito parte de *Chile o una loca geografía*, pues su autor, Benjamín Subercaseaux, la visitaba asiduamente, como asimismo numerosos y prominentes políticos, y uno que otro obispo. Edificada en 1930 por Sixto Bahamonde —boyante exportador de madera y papas—, en ella se criaron los seis hijos que tuvo con Ana Werner, junto a numerosos huérfanos. La muy notable dueña de casa fue además alcaldesa de Dalcahue, agricultora, piloto de avionetas, primera capitana de barco en el país y destacada jinete (era habitual verla cabalgando por la zona con un revólver al cinto). Tras su fallecimiento en 1977, la grandiosa construcción entró en un período de visible deterioro contra el cual, sin embargo, los descendientes de don Sixto y doña Ana intentan hoy dar la batalla.



LA PROFESORA ALFARERA

Sus frecuentes visitas al museo de Ovalle sirvieron de inspiración a la profesora normalista Irlanda Rojo para elaborar su propia alfarería con visos precolombinos. Comenzó hace dos décadas, como aficionada. Luego introdujo la cerámica como asignatura en la Escuela de Artes y Música de Ovalle, donde era docente. Una vez jubilada, organizó talleres para agrupaciones sociales, donde ha formado a cerca de 200 personas desde 2005, dotándolas, de paso, de un oficio para ganarse la vida. Invariablemente, los talleres comienzan con una visita al museo, donde llaman la atención el tamaño de algunas piezas y su perfección decorativa. “Yo incorporo diseños más actuales y pigmentos contemporáneos”, explica Irlanda. “No hago réplicas, sino recreaciones”, puntualiza la pedagoga, quien incluso ha expuesto sus obras en el mismo museo.

José Pérez de Arce

“LOS RAROS SOMOS NOSOTROS”



Luego de 40 años investigando e interpretando los sonidos de la América precolombina, ahora está obsesionado con el guitarrón, un instrumento propio de la zona central de Chile, pieza clave en los cantos *a lo divino* y *a lo humano*. Dibujante, poeta, investigador, músico y museógrafo, Pérez de Arce dice que no rescata las tradiciones originarias como si fueran vestigios del pasado, sino para hacer visible algo que está vivo en lo profundo de Chile y de su gente. “Lo que quiero es recordar que hay otras formas de existir, fuera de la cultura del consumo que hoy se nos impone”, afirma.

Por Catalina Mena / Fotografías de Cristóbal Olivares, partitura de José Pérez de Arce

José Pérez de Arce (1950) egresó del colegio convencido de que la historia de Chile comenzaba con la llegada de los españoles. “Nunca me hablaron de las culturas originarias de América. Cuando las descubrí, me di cuenta de que me habían engañado. Y eso me marcó mucho. Significó un cambio total de perspectiva”, confiesa. Tanto así que ha dedicado su vida a registrar, clasificar, almacenar y divulgar sonidos e instrumentos de origen precolombino, muchos de los cuales se reinterpretan actualmente en las tradiciones del campo chileno. Según él, lo que le interesa son los códigos originales de un tiempo en el que vivíamos conectados con la naturaleza e integrábamos la música y el sonido a nuestra cotidianidad.

Desde los años 70 viene investigando aquellas creencias y visiones estéticas de las culturas prehispánicas de Chile que siguen inspirando manifestaciones actuales, tales como la música ritual mapuche, los bailes chinos que se ofrecen en devoción a la Virgen, y los cantos *a lo divino* y *a lo humano*.

En paralelo, ha utilizado estos conocimientos en sus propias creaciones musicales, experimentando con sonidos, instrumentos, técnicas vocales y formas compositivas de las culturas prehispánicas, como son la improvisación simultánea de varios instrumentos, las voces y sonidos guturales, y las estructuras rítmicas repetitivas, que suelen sumir a los ejecutantes en un estado de trance.

En 1982 montó una exposición sobre instrumentos indígenas en el Museo Chileno de Arte Precolombino. Con el fin de acercar a los visitantes a esos extraños objetos en exhibición, convocó a un grupo de músicos para improvisar con ellos. Así nació La Chimuchina, una banda que sigue vigente, integrada por él y otros investigadores y arqueólogos, a quienes se suma Cuti Aste, acordeonista del grupo Los Tres. El primer disco solista de Pérez de Arce, *Son ido* (2002), es fruto de su recopilación de voces de etnias en peligro de extinción a lo largo de todo Chile, e incluye también músicas instrumentales y registros de la naturaleza, como algunos cantos de ave.

“Para los yámanas o kawésqar, todas las cosas tienen canción: el lobo de mar, la piedra, el pajarito. Y dicen que también los sonidos de la naturaleza poseen un significado y anuncian lo que va a pasar. Por ejemplo, si va a llover o si habrá sequía”, asegura.

Hoy, la obsesión de José Pérez de Arce es el guitarrón chileno, instrumento en el que se ha perfeccionado como intérprete y que ha convertido en su gran compañero: “Ya casi no toco nada más”, confiesa. Con guitarrón grabó en 2004 su segundo disco como solista, *Nometomesencuenta*, donde mezcla temas de rock latinoamericano (de Café Tacuba y Gustavo Cerati, entre otros) con décimas campesinas que él mismo cantó e interpretó. En la grabación participaron los músicos de La Chimuchina, además de Silvio Paredes (de Electrodomésticos y Los Mismos), más los folcloristas Santos Rubio y Osvaldo Ulloa.

En sus trabajos con guitarrón, Pérez de Arce puede sumar instrumentos como la batería o las flautas que se usan en los bailes chinos a la Virgen.



En su disco *Nometomesencuenta*, Pérez de Arce mezcla temas de rock latinoamericano con décimas campesinas.

Apartado de la ortodoxia, el músico combina libremente elementos tradicionales y nuevos para generar un sonido contemporáneo a la vez que profundamente enraizado en lo ancestral. Y aunque su personalísimo trabajo transita entre el rock, los sones campesinos e incluso la música concreta experimental, siempre transmite una atmósfera rural. Esta reside en los versos —de su propia autoría—, que ponen el dedo en la llaga de una sociedad desvinculada de su origen.

¿Cómo aprendiste a tocar el guitarrón?

Fue hace diez años con Santos Rubio, que es una de las leyendas vivas de la tradición original de los guitarreros de Pirque, junto a Osvado Ulloa. Era un personaje absolutamente mítico. Me conseguí algunas de sus grabaciones y llegó un minuto en que lo contacté. Me mandé hacer un guitarrón nuevo y le pedí que me enseñara.

¿Por qué a ratos tus piezas desafinan?

Porque responden a otros códigos: en los pueblos originarios, los conceptos de “afinado” o “desafinado” poseen un significado distinto al que tienen en Occidente. Aunque son culturas con un gran desarrollo musical, lo que les importa es la carga emocional. En general, además, los instrumentos americanos no están hechos para ejecutarse con el virtuosismo que se exige a otros géneros musicales. Si vas a una rueda campesina de guitarrón, hay cantantes pésimos, pero que son igual de importantes que el resto porque tienen mucho entusiasmo. Les dicen: “Oye, guatón, que cantái mal”. Y a nadie le importa.

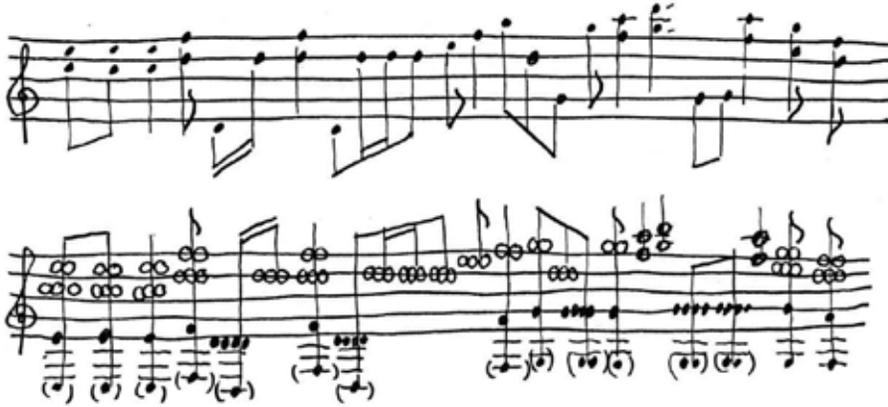
¿Qué es lo que te fascina tanto del guitarrón?

Fíjate que cuando estaba en el colegio me fabricué una guitarra de 18 cuerdas

y ni siquiera sabía que existía el guitarrón. Lo conocí recién en 1979, porque me tocó ilustrar un libro de Samuel Claro Valdés sobre la música chilena tradicional. Cuando vi el guitarrón y lo dibujé, inmediatamente quise conocerlo más y aprender a tocarlo. No tengo una explicación racional. A mí me parece que es un objeto descolante, y me impresiona que casi no haya sido estudiado.

Pero en tu disco lo mezclaste con rock; no fuiste muy sumiso frente a la tradición...

Y cuando el disco salió, fui a mostrárselo muerto de miedo a Santitos, y le encantó. Es que acá no se trata de interpretar al pie de la letra, sino de hacer algo propio, y de hacerlo en el presente. Esa es la cultura. No es algo que se deja congelado, sino algo que se integra. Cuando respetas de verdad una cosa, es que está metida en tu vida.



“Así como el ecosistema necesita diversidad de especies para sobrevivir, la cultura también. Si seguimos matando la diversidad, vamos a desaparecer”.

“LOS RAROS SOMOS NOSOTROS”

¿Qué relación hay entre tus composiciones para guitarrón y la música precolombina?

El *canto a lo divino* y el uso ritual del guitarrón vienen de la tradición chamánica precolombina. Su intención es la misma: generar el trance y conectarse con un estado de conciencia más elevado. En todas las culturas vernáculas el trance ha cumplido una función fundamental, y la música ha sido el elemento utilizado para producirlo. Pero nuestra concepción occidental ha prohibido cualquier forma de trance, lo que es una rareza absoluta. Por otra parte, la música originaria estaba integrada a todas las actividades diarias; era una forma de comunicación habitual, mientras que en nuestro mundo de Occidente no hacemos música cotidianamente, sino que la delegamos a los especialistas. Solo los músicos están autorizados para expresarse en ese lenguaje, y eso es otra rareza.

¿Y qué nos estamos perdiendo?

Basta con ver todos los problemas que tiene la ciudad. Hemos perdido equilibrio, hemos perdido integración, no tenemos conexión con nada. Te comes un pollo y no solo ignoras cómo fue ese pollo cuando estaba vivo, sino que tampoco quieres saberlo.

¿Cuál es el sentido de traer al presente estos sonidos originarios?

Es que yo no traigo algo antiguo a la actualidad: para mí es una experiencia presente. No hay que buscarla en el pasado ni afuera de uno, sino dentro, porque todos estamos profundamente impregnados de nuestra memoria

aunque no seamos conscientes de eso. Yo saco a relucir algo que está ahí, y creo que así señalo cómo esta sociedad —que nos impone el consumo, la desconexión y el estrés— no es la única forma de organización posible. Nosotros tenemos argumentos muy sólidos; tenemos una tradición que nos muestra otra manera de vivir y nos señala que allí se encuentra la clave de un equilibrio perdido.

¿Y qué te ha enseñado a ti el investigar las culturas originarias?

Lo más fuerte es darme cuenta de que los raros somos nosotros, los occidentales. Pensamos que somos el centro de la historia y por eso no nos damos cuenta. Pero lo cierto es que desde siempre ha habido formas de funcionar totalmente

distintas, donde la conexión espiritual y la integración social se han dado naturalmente. En nuestra cultura chilena se ha prohibido la diversidad: no se hablan los distintos idiomas, no se muestran las distintas culturas, se prohíbe ser indígena. Hay muchas cosas totalmente aberrantes. Así como el ecosistema necesita diversidad de especies para sobrevivir, la cultura también. Lo mío no es una recuperación romántica, sino basada en la certeza de que, si seguimos matando la diversidad, vamos a desaparecer. **P**

* Más información sobre el uso tradicional del guitarrón en el documental *Cantando me amaneciera*, realizado por Claudio Mercado y Gerardo Silva, disponible en <https://vimeo.com/20299491>.

DIVINO ENCORDADO

Aunque su origen exacto no es conocido, se cree que el guitarrón chileno data de fines del siglo XVI. Deriva de la guitarra o vihuela barroca en su forma y estructura, pero sus 25 cuerdas constituyen una adaptación local que lo diferencia de los otros guitarrones americanos —como el mexicano y el argentino, con menos cuerdas—. Es esta particularidad la que le da el sonido de varios instrumentos juntos y genera una sensación de comunidad orquestal que hace grato escucharlo durante horas. Violeta Parra y Víctor Jara se interesaron en su sonido y lo integraron a sus composiciones. En la tradición, el guitarrón aporta el fondo tímbrico de las décimas de estructura regular (o payas) que expresan una emoción compartida. Ha acompañado desde siempre el tradicional *canto a lo divino* —que se ofrece a las imágenes católicas y habla sobre temas de la fe— y el *canto a lo humano* —referido al amor, los problemas sociales y otros temas—. De hecho, se lo considera un instrumento sagrado, y cada vez que se fabrica uno, se lo “bautiza” con la bendición de un cura. Aún continúa firmemente arraigado en la cultura campesina del Chile central, y ha revivido en la creación reciente de músicos como el payador Manuel Sánchez (40), quien lo utiliza para cantar *a lo humano*. Con su guitarrón y su voz, ha recorrido pueblos campesinos cercanos a Santiago —como Loica, Pumanque y Paredones— donde aún hay ruedas de payadores que, en ocasiones, se reúnen también en encuentros nacionales.



El escritor argentino Ricardo Strafacce dice que en el café porteño se está solo y acompañado a la vez, y que el encuentro allí "tiene siempre algo de azar".

El arte de perder el tiempo



Los ‘cafés notables’ de Buenos Aires

Muy temprano, a media mañana, por la tarde o al volver del trabajo: no existe un momento en esta ciudad que no sea apropiado para detenerse en un café. Solo o acompañado. A conversar o a leer. Tan intenso es el amor de los porteños por sus cafés, que la ciudad cuenta con una —para nosotros, inusitada— Comisión de Protección y Promoción de los Cafés, Bares, Billares y Confiterías Notables. Su misión: preservar estos espacios de antología, emplazados en la frontera justa entre la añoranza doméstica y el bullicio callejero.

Por Cynthia Rimsky / Fotografías gentileza de María Aramburú y del archivo del Café Tortoni

“**A**quí en Buenos Aires, cuando conocés a alguien, no le pedís el teléfono; le preguntás en cuál café para”, dice el escritor argentino Ricardo Strafacce. En cuanto a él, hace 40 años que para en el café Varela Varelita, dos veces al día: a las siete de la tarde, por un coñac, y a las diez de la noche por un fernet y una partida de dominó. Cuando alguien viene aquí por primera vez y pide, por ejemplo, un clásico vermú con soda, verá llegar a su mesa un ancestral *triolé*, con sus tres platillos de aluminio. Pero donde antiguamente servían salamín, queso y aceitunas, ahora habrá maní, ramitas y papas fritas. Y la segunda vez que entre aquí, el mozo le preguntará: ¿un vermú?

Strafacce pertenece a una clase de personaje que todo café se precia de tener: la de los habitués. “Yo vivo muy cerca, pero hay otros que se vienen del Microcentro o del sector Congreso solo a tomarse un café aquí. Somos entre 12 y 15 personas, y paramos en el sector de la barra. Algunos vienen

hasta cinco veces por día: taxistas, periodistas, encargados de edificios. Llevamos charlando 20 años”.

—¿Y de qué vienen hablando hace veinte años?

—Política, fútbol y mujeres.

Desde 1988 que algunos cafés tradicionales de Buenos Aires, como el Varela Varelita, están protegidos por la Ley 35, que en su artículo 2º declara “cafés notables o patrimoniales” a “aquellos que están relacionados con hechos culturales significativos, por antigüedad, diseño arquitectónico o relevancia local”. En forma paralela a la ley, el Gobierno de la Ciudad creó la Comisión de Protección y Promoción de los Cafés, Bares, Billares y Confiterías Notables. Integrada por representantes tanto del poder ejecutivo de Buenos Aires como de organizaciones empresariales vinculadas al turismo, la entidad pesquisa establecimientos en peligro de desaparecer, declarándolos “notables” para ayudarlos a remontar.

Los mozos de los cafés porteños suelen conocer los hábitos, los gustos y el nombre de los parroquianos.



El Tortoni, fundado en 1858 y aún vigente, es uno de los cafés más célebres de Buenos Aires.

DE LA MANO DEL TANGO

“Mañana jueves se abre una casa de café en la esquina frente al colegio, con una mesa de billar, confitería y botillería”, decía el periódico *Telégrafo Mercantil* del 4 de junio de 1801. Fue la primera mención en la prensa de dichos locales, que partieron en esta ciudad como un almacén-fiambrería con un despacho de bebida y café al costado. Los dueños, en su mayoría inmigrantes gallegos, asturianos o italianos, vivían atrás o en los altos de la propiedad. Con el tiempo, los almacenes fueron cerrando y pasaron a funcionar como bar y café o confitería (con variedad de dulces de fabricación propia), y algunos agregaron billares.

Instalados a comienzos del siglo XX, los cafés del centro se caracterizaban por sus mesas y sillas Thonet, apliques de bronce con vidrios tallados a mano, anillos —también de bronce— en las columnas, vitrales, baldosas de vidrio pintado para las paredes, piso en damero, mostrador de estaño y mármol, vidrios biselados para separar el café del bar o billar, vitrinas de roble y mozos profesionales que conocían el nombre de los clientes y charlaban con ellos (todavía existe la tradicional carrera de garzones con bandeja en la Avenida de Mayo).

Desde su origen estuvieron asociados al tango. Fue en algunos cafés donde se compusieron muchas canciones memorables, como por ejemplo los tangos *Sur*, *Mi taza de café* y *Muchacho de cafetín*, todos escritos por Homero Manzi en el local que hoy lleva su nombre. Además, la bebida es el tema mismo de numerosos tangos, como en el caso de *Cafetín de Buenos Aires* de Santos Discépolo, *El último café* de Castillo, *Viejo Tortoni* de Héctor Negro, *Café de Barracas* de Cadícamo (y el mismo Cadícamo, en homenaje al tanguero habitué de la Puerto Rico Café), *Café para dos* de Canaro, *Cafecito de mi barrio* de Laino, entre muchos otros. En todo caso, la vida cultural de los cafés iba más allá del tango. En el palco del Café de los Angelitos tocaba la orquesta de señoritas de las hermanas Cacase. A Los Laureles, en Barracas, iba Ángel Vargas, el ruiseñor de las calles porteñas; y la peña del Tortoni era visitada por García Lorca y Pirandello. Cuentos, novelas y poemas fueron escritos o transcurren en cafés. Borges y Bioy Casares iban a La Biela; Gombrowicz, al Rex; García Lorca, al Tortoni; Roberto Arlt y Alfonsina Storni, a Las Violetas; los intelectuales de izquierda, a La Paz, César Aira a un café de Flores, y así.



Maria Aramburú



Maria Aramburú

A la izquierda, el café Varela Varelita, en la esquina de Scalabrini Ortiz y Paraguay. A la derecha, el café La Poesía, en el barrio de San Telmo.

UNA RELACIÓN AMOROSA

Horacio Spinetto, arquitecto, pintor aficionado, museólogo, historiador de la ciudad, miembro de la Academia del Tango y presidente de la Comisión de Cafés Notables, va por su tercer café del día en La Poesía de San Telmo. Lo pide “clarito”, porque ya no le da el cuerpo. “Lo notable”, dice, “no son los cafés, sino la relación intensa que tienen con ellos los porteños, y que determina que, a pesar de las cadenas modernas, continúen teniendo su público”. Por eso, según dice, el próximo año la ciudad postulará a inscribir el hábito del café en la lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco.

Aunque se quejen de su economía, los porteños sacrifican otros gastos para tomar café tres veces al día. “Es como un patio en común para los que viven en departamentos pequeños”, comenta Carlos, propietario del café Mar Azul. Y Mónica Ávila, directora de colegio, cuenta allí que, durante un viaje a Entre Ríos, tuvo que hacer tiempo y buscó un café. En el pueblo, formado por inmigrantes alemanes del Volga, le dijeron que no había cafés porque allí “se trabajaba”. Es que “el tiempo del café es el tiempo improductivo”, asegura el escritor Strafacce.

“Venía aquí desde que comencé a caminar. La gente es parte de mi casa: los veo y los trato más que a mi familia”, asegura Jorge García en La Embajada. A media cuadra de la señorial Avenida de Mayo, el recinto parece el club social de algún pueblo asturiano, y las baldosas alrededor de la barra mantienen la huella de los zapatos que las gastaron. En el subsuelo del 36 Billares, en tanto, una docena de hombres juegan. Mientras, a la tradicional confitería Las Violetas continúan yendo religiosamente las señoras del barrio Almagro a tomar el té, y El Banderín cerró la calle para festejar sus nueve décadas. Por su parte, en Corrientes

Borges y Bioy Casares iban a La Biela; Gombrowicz, al Rex; García Lorca, al Tortoni; Roberto Arlt y Alfonsina Storni, a Las Violetas.

sigue el Gato Negro, con su venta de especias, La Giralda, con sus churros, y La Academia con sus mesas de billar. En una mesa se discuten los amoríos de una *vedette*, y luego se preguntan si acaso uno de los parroquianos se sigue injertando pelo. “Se lo hizo tres veces. Iba a los bailes y se acomplejaba. Pero yo no lo haría, aunque me regalen el tratamiento”, comenta alguien.

LA OLA DE DEMOLICIONES

A mediados de los 70, muchos de estos cafés estuvieron al borde de la quiebra ante la ola “modernizadora” que retiró parques, revestimientos, bronce y mármoles para instalar jardines de invierno con vidrios comunes, plantas plásticas, iluminación dicróica, muros en tonos pasteles y servicio de restorán. La competencia, para los que siguieron en pie, fue cruenta. Muchos de ellos, aunque ya formaban parte de la historia política y artística de la ciudad, se vieron obligados a cerrar. Como el Café de los Angelitos, fundado en 1890 y que bajó las cortinas en 1993. Liliana Varela, subsecretaria de Patrimonio Cultural, cuenta: “Desde que tengo uso de razón fue un desastre. Yo misma firmé la orden de demolición,



María Aramburú

La ciudad de Buenos Aires está considerando postular nada menos que el "hábito del café" a la lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco.

pero una tormenta lo tiró abajo antes. Un grupo de vecinos comenzó a bailar tango frente a las ruinas en señal de resistencia. No cesaron hasta que en el 2007 un empresario lo volvió a abrir y, aunque dicen que no es lo mismo, allí está”.

El Británico también fue salvado. “En el 2006, el dueño de la propiedad no quiso renovarles el contrato de arriendo a los dueños del café. Los vecinos lo denunciaron a la Defensoría del Pueblo de la Ciudad, y la ministra de Cultura de la Ciudad, Teresa Anchorena, presentó un recurso de amparo para impedir que se instalara un comercio distinto al bar en ese sitio —y para que, si se restauraba, no se pudiera modificar—. La policía tuvo que desalojar el café con la gente adentro, pero después se impusieron las gestiones frente a la Defensoría del Pueblo y hoy, con un nuevo dueño, continúa siendo el bar del barrio”, cuenta Carlos, chileno, quien trabajó durante 18 años como mozo, hasta que llegó a ser socio.

QUIÉN CUIDA A QUIÉN

El poder legislativo de la Ciudad de Buenos Aires está facultado para declarar área de protección histórica a un inmueble que tenga valor patrimonial, obligando a su dueño a mantenerlo y a respetar su diseño original. Pero si el edificio donde está ubicado el café no amerita ingresar a dicha categoría, es posible recurrir a la Comisión, cuya tarea es elaborar y mantener un catálogo de los establecimientos notables; consensuar y proponer proyectos para conservarlos y rehabilitarlos o, si corresponde, para restaurarlos con asesoramiento técnico

LOS VECINOS

Existen en Buenos Aires diversas organizaciones de vecinos: Basta de Demoler, Proteger Barracas, SOS Caballito, Proto Comuna Caballito y Vecinos Sensibles de Palermo, entre otras. Esta última comenzó celebrando viejas tradiciones que tienden a desaparecer, como las fogatas de San Pedro y San Pablo. Basta de Demoler, por su parte, hace presentaciones ante el Gobierno de la Ciudad, recurriendo incluso a la Justicia. Y Proteger Barracas logró que la Legislatura de la Ciudad aprobara por unanimidad la Ley 3954, que limita la altura de las nuevas obras en las cuadras de casas bajas, preservando así las construcciones históricas del barrio. Actualmente, las organizaciones vecinales de Caballito luchan para impedir que se construya un centro comercial gigantesco, mientras que Salvar Floresta se empeña en proteger y recuperar los cines de barrio.

*Desde su origen, los
café porteños estuvieron
asociados al tango.*

especializado; ayudarlos con subsidios para que mantengan su arquitectura original; integrarlos a circuitos turísticos, incluirlos en publicaciones y financiar cantantes que actúen en ellos —a condición de que no cobren entrada—.

Sin embargo, no es fácil que un establecimiento sea declarado notable. Para ello debe contar con una arquitectura representativa de una época, poseer cierta continuidad en el rubro o acoger situaciones culturales destacables —como la de ser un referente en el barrio, o haber tenido parroquianos célebres—. Para que el London City, por ejemplo, entrase en dicha categoría, contribuyó el que fuese el punto de partida y de llegada de los viajeros del Malcolm en la novela *Los premios*, de Julio Cortázar.

Mientras, en la confitería Saint Moritz, a pasos de Florida, los antiguos manteles con el nombre del café bordado a mano resisten todas las remodelaciones. De los tiempos en que fue confitería, quedan los rollos de papel de envolver y las plantas con las que tuvieron la ilusión de modernizarlo. Ahora, entra un hombre de pelo largo y canoso, deja sobre la mesa un libro con el título *La verdad*. No lo lee, sino que se dedica a mirar por la ventana el movimiento de la calle —o al vacío, nunca se sabe—; pasa el tiempo, le pregunta al mozo si vendió el auto. Una mujer dice por teléfono que está en una reunión, aunque en realidad está con un hombre que la aconseja sobre algo personal. Strafacce tiene razón: los cafés persisten porque, en la manera de habitar esta ciudad, los porteños continúan atesorando la costumbre de charlar y de perder el tiempo. P



COLUMNA DE OPINIÓN

MONUMENTOS HUMANOS EN CHILE

Por Miguel Laborde *

Exactamente igual que en Buenos Aires, a comienzos del siglo XX hubo también aquí inmigrantes italianos y españoles que abrieron cafés en el centro de la ciudad, con las mismas sillas Thonet, mostradores de mármol, apliques de bronce y estantes de maderas finas. Estos cafés, bastante numerosos, seguían vigentes en los años 30, acogiendo a un público donde se mezclaban las cuatro “p”: poetas, políticos, pintores y periodistas.

Ñuñoa tenía los suyos, cada cierta distancia, entre las avenidas Macul y Vicuña Mackenna. También los tuvo la avenida Matta, donde por años fueron mayoría los anarquistas y la gente de teatro. La música caracterizaba a los cafés de la calle y el barrio San Diego.

Pero los bares fueron desplazando a los cafés. El alcohol, que gatilla “la mona alegre” y suelta la lengua, o “la mona triste” del depresivo que necesita hundirse en la melancolía, calzó mejor con el carácter chileno que la abierta sociabilidad de los cafés. Entonces, más que de cafés notables, en Santiago —y en Chile en general— habría que hablar de bares.

Cierto día, en Isla Negra, Pablo Neruda se cruzó con el doctor Joaquín Luco y le hizo unas preguntas sobre el corazón como órgano, su anatomía y sus funciones, para dedicarle algún poema. El médico lo disuadió: lo que corresponde al chileno es el hígado, que es el órgano más grande de todos y, también, el lúgubre hogar de la cirrosis. La cosa es que el poeta quedó convencido, y de allí que escribiera su “Oda al hígado”, en la que aflora su cariño por ese compañero de tantas juergas y soledades.

No se bebía menos en París. Pero, como bien observara Alberto Rojas Jiménez, allá el vino lo acompañaban de tallarines, pan, carne, cosas así. Acá éramos demasiado pobres. Juan Francisco González desfallecía a media mañana de pura hambre, esperando ansioso la próxima llegada, desde el sur, de un trozo grande de dulce de membrillo: era su salvación, por unos días. Antonio Roco del Campo, autor del principal homenaje editorial al Santiago de los 400 años, en 1941 se asomaba a los bares, a los restaurantes, para sumar un trozo de pan, una pizca de sal, un algo de ají rojo, y ser feliz con ese

sándwich precario. No ayudaban a la salud los malos vinos, esos que evoca Jorge Edwards en sus últimos libros, y que en los labios y manteles dejaban círculos morados. Apenas alcanzaban las monedas para “parar la olla” en la casa, jamás para consumir algo a diario en un café o en un bar.

Con ese público tan inestable, estos lugares nacían y morían; casi nunca duraban más de una generación. El Torres, en Santiago, es un fenómeno único de resiliencia contra viento y marea.

Ese mismo Alberto Rojas Jiménez, que envidió los tallarines devorados por los artistas franceses, ya sabemos cómo terminó, tratando de hacer “perro muerto”: otra tradición de pobreza extrema. Lo empujaron fuera de la Posada del Corregidor, en una noche de lluvias, lo que le causó la muerte. Tenía apenas 34 años, era amigo de Neruda y de Rubén Azócar, pionero de la vanguardia poética y director de la célebre revista *Claridad*.

Los patrimonios son aquí más intangibles que en otras partes. Hasta el cuerpo humano ha sido para el chileno un soporte abstracto, y recién ahora, en las nuevas generaciones, han despertado la gastronomía, el mundo de los sabores y las texturas, los deportes extremos, los viajes por los rincones perdidos del territorio, el vivir el cuerpo con los cinco sentidos.

No es casualidad que se mantengan los llamados cafés notables de Buenos Aires, y que aumenten su número, incluso. Eso está directamente relacionado con la capacidad que tiene esa ciudad de endiosar a sus cantantes, deportistas y políticos; como sucedió en la Florencia renacentista, donde primero hubo un “descubrimiento” del ser humano como la verdadera medida de todas las cosas, y luego vino la creación arquitectónica de hitos monumentales humanistas.

Por ahora, los grandes monumentos de Chile son naturales. O humanos.

* Investigador en temas históricos relacionados con arquitectura y urbanismo. Lidera la *Revista Universitaria de la Universidad Católica*, es profesor de Urbanismo en la Universidad Diego Portales y miembro honorario del Colegio de Arquitectos. Autor de *Santiago, lugares con historia* y *Santiago, región capital de Chile*, entre otros libros.



La discusión sobre el Rally Dakar

MOTOS, AUTOS, CAMIONES Y GEOGLIFOS

Según el Consejo de Monumentos Nacionales, más de 200 sitios patrimoniales se han visto alterados por el paso del Rally Dakar desde 2009. Pese a lo anterior, este tipo de evento deportivo no está obligado a someterse al Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental. Por eso, las medidas orientadas a evitar que los vehículos dañen el patrimonio arqueológico y natural provienen solo de las intenciones, pasiones y negociaciones entre defensores y detractores de la competencia.

RECORRIDO RALLY DAKAR 2014
(Mapa publicado por los organizadores)



A diferencia de las carreras de autos en pistas cerradas, los *rallies* se corren durante varios días y a través de caminos o territorios abiertos. En lugares que van desde la civilizada Montecarlo y los Alpes suizos hasta los mucho más agrestes Nairobi, Australia o Siberia, estimulan invariablemente las ansias de aventura tanto de participantes como de espectadores. La velocidad a campo traviesa, los parajes ignotos y —mezcla de Mad Max con el Llanero Solitario— la determinación implacable de los corredores hacen de la competencia algo tan encarnizado como fascinante.

El Rally Dakar es el más importante del mundo en su formato. Originalmente se corría en África y Europa (desde París, en Francia, a Dakar, en Senegal), pero en 2009 se trasladó a Sudamérica, con un trazado inicial en Chile y Argentina, al que se sumó Perú en 2012. La versión 2014 dará su largada en Rosario, Argentina, el 5 de enero próximo, y por primera vez incluirá a Bolivia, con un tramo que pasa por Uyuni. En Chile, la ruta recorrerá las regiones de Antofagasta, Tarapacá, Atacama, Coquimbo y Valparaíso, donde se ha fijado la meta final para el 18 de enero.

La Amaury Sport Organisation (ASO) —responsable del Tour de Francia, de la Maratón de París y del Abierto de Golf de Francia— organiza la competencia, en tanto que el Instituto Nacional de Deportes (IND) lleva a cabo la coordinación y el seguimiento en Chile.

QUEMAR EL BARCO

No solo hay coincidencia sobre el valor patrimonial de la región, sino también sobre el potencial turístico de su aridez extrema. “La zona constituye un testimonio de los grandes emprendimientos acometidos por el hombre para habitar el desierto más seco del mundo”, señala el arqueólogo Luis Cornejo. “Ello agrega valor a sus atractivos paisajísticos, por lo cual debería ser doblemente protegido”.

De hecho, la Subdirección de Turismo de Intereses Especiales¹ dio cuenta de que el Country Brand Index 2006 identificó a Chile como uno de los diez destinos internacionales catalogados de “estrellas emergentes” por su naturaleza prístina², entre otras razones.

Al respecto, el arqueólogo Gonzalo Pimentel acusa que, en nombre de la actividad turística, “el *rally* afecta un patrimonio que, precisamente, podría atraer un turismo de clase mundial”. Y Luis Cornejo precisa: “No se trata de poner un cerrojo al desierto, ¡pero tampoco quememos el barco para calentarnos!”.

1 <http://www.corfo.cl/downloadfile.aspx?CodSistema=20020129172812&CodContenido=20071214111346&CodArchivo=20071214111819>.
2 Un ecosistema prístino, también llamado relicto o fósil, es aquel cuyo proceso de evolución ya finalizó, aunque sus características significativas son todavía visibles en forma material (en <http://www.icomos.org/landscapes/index2esp.htm>).



Los helicópteros cumplen funciones de salud, transmisión periodística y transporte de pasajeros, entre otras. En la fotografía, el HTV4 registra imágenes para el canal de deportes de la televisión francesa.

La misma sequedad del desierto —que conserva los vestigios arqueológicos— es también la responsable de preservar —por tiempo casi indefinido— las huellas de neumático.

Geoglifos de Chug-Chug, en la Región de Antofagasta, dispuestos cerca de las antiguas rutas de caravanas de llamas que unían Chiu-Chiu y Calama con el oasis de Quillagua.

INGRESOS CUANTIOSOS Y VISIBILIDAD TURÍSTICA

Las cifras del *rally* son tan titánicas como la carrera misma: en la versión 2012 habrían ingresado al país US\$ 54 millones, la mayor parte de los cuales se gasta en transportes, combustible, alojamiento, alimentación, comercio y otros servicios¹ —lo que, por cierto, constituye un importante estímulo a la actividad económica de las regiones por las que pasa la ruta—. Y las cifras de impacto mediático no son menos impresionantes: 2.300 periodistas acreditados produjeron, entre otras cosas, cerca de 1.200 horas de transmisiones televisivas en 190 países, y 95 millones de personas conocieron el territorio nacional gracias a las imágenes de la competencia en los medios, según un estudio realizado en 14 países de Europa, Asia y Norteamérica. “Es una excelente plataforma para promover a Chile y sus destinos”, señala Daniel Pardo, subsecretario de Turismo, quien enumera algunos de los atractivos de las regiones por donde pasa la carrera: “Los geoglifos del Valle de Lluta y las momias Chinchorro del Valle de Azapa, únicas en el mundo; el Parque Nacional Lauca y la Reserva Nacional Las Vicuñas; el volcán Licancabur, el Salar de Atacama, la Reserva Los Flamencos”.

Cabe señalar, sin embargo, que el atractivo turístico de dichos lugares se debe precisamente al valor propio de su patrimonio natural y cultural. La bióloga Michaela Heisig, PhD (c) de la Universidad de Hamburgo y docente del Magíster en Gestión Ambiental de la Universidad Católica del Norte, enfatiza que el área entre Coquimbo y Valparaíso pertenece al *hotspot* de biodiversidad de Chile Central².

El Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), por su parte, destaca la alta densidad, variedad y significación de los sitios arqueológicos existentes en el área de la competencia. Para el arqueólogo Luis Cornejo, consejero del CMN en representación de la Sociedad Chilena de Arqueología, director de Arqueología de la Universidad Alberto Hurtado y autor del informe post Dakar 2013 del CMN, aquellos vestigios “entregan información clave para entender la historia humana y son constitutivos de identidad”.

IMBORRABLES HUELLAS DE NEUMÁTICO

Se trata de un territorio frágil en extremo, a merced —en parte— de los “más de 500 vehículos pesados (...) que participan en la competencia, además de los vehículos de prensa y espectadores”, como señala un oficio del CMN.³

Paradójicamente, además, es la misma sequedad del desierto —que conserva los vestigios arqueológicos— la que también garantiza la preservación de las huellas de neumático. “Como no llueve ni corre viento, nada se borra”, explica Luis Cornejo. “Y no son solo los rastros del Dakar, sino también los del público y los de otras muchas carreras en distintos períodos del año: las improntas quedan allí, virtualmente para siempre”.

El IND sostiene que desde 2011 es la ASO quien financia los estudios de caracterización del patrimonio en la ruta, las medidas de protección y mitigación, los informes de su estado tras la competencia, y las compensaciones si es que hay sitios afectados. Sin embargo, Emilio De la Cerda, secretario ejecutivo del CNM, aclara que los organizadores de la carrera solo se hicieron cargo de los estudios “desde el 2012; el informe de 2011 fue efectuado por la Universidad de Chile a través de una licitación del CMN”.

Como sea, el IND consulta actualmente a diversas reparticiones públicas —los ministerios de Bienes Nacionales y Medio Ambiente, CMN, Servicio Agrícola y Ganadero (SAG), Corporación Nacional Forestal (Conaf), Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (Conadi), Vialidad y Estado Mayor Conjunto, entre otras instituciones —, las que sugieren por dónde puede o no pasar la carrera.

Según propuestas del CMN, la ASO modificó el trayecto por Inca de Oro y Finca de Chañaral, por donde pasa el Qhapaq Ñan o Sendero Vial Andino —*ad portas* de ser declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco—; descartó pasar por el alto Loa y por el sector de Llamara en la Región de Antofagasta, y cambió el recorrido por el sector de Mantagua-Ritoque, por su importancia arqueológica. También decidió no pasar por las cercanías de la formación Bahía Inglesa, de enorme valor paleontológico.

Una vez incorporadas las sugerencias de los servicios consultados, la organización contrata a profesionales

1 Datos proporcionados por la Subsecretaría de Turismo del Ministerio de Economía, Fomento y Turismo.

2 La denominación de *hotspot* se utiliza para denominar a 35 regiones biogeográficas del planeta, que destacan por su alta concentración de biodiversidad, cuya conservación está amenazada.

3 Oficio 5216/12 del CMN, Stgo., 18 de dic. de 2012.



GEOGLIFOS Y FOLLETOS DE PREVENCIÓN

En los cerros de la zona de Chug-Chug —en la Región de Antofagasta— hay sorprendentes figuras de hombres y animales, y también formas geométricas inscritas en la tierra. Son cerca de 500 dibujos realizados por etnias locales durante siglos, del 1000 a. de C. al 1450 d. de C. Según el arqueólogo Gonzalo Pimentel, los campos de geoglifos en Chile se encuentran entre los más importantes del mundo¹, y se siguen descubriendo más.

En el informe emitido tras el Dakar de 2013 se menciona que la carrera pasó a escasos metros de algunos de ellos, y que si bien no hubo afectación directa por vehículos del *rally*, el público dejó “huellas peatonales que suben a los cerros donde se encuentran los geoglifos: la carrera no

debiera pasar por la proximidad de este sitio, ni de otros con tales características de relevancia”, asevera el arqueólogo Luis Cornejo, autor del informe.

Para preservar los geoglifos, la Brigada del Medio Ambiente de la PDI distribuirá folletos y afiches informativos en los pasos fronterizos para el *rally* 2014. Estos impresos se agregan a los que se entregaron a los espectadores tras la primera versión de la competencia; considerando la importancia patrimonial del lugar, se trata de una labor preventiva algo discreta...

¹ Gili, Juan: *Geoglifos de Chug-Chug*. “Degradación del patrimonio arqueológico: propuesta de resguardo y puesta en valor.” Tesis para optar al Grado de Magíster en Territorio y Paisaje, Universidad Diego Portales, Santiago, 2011. En <http://magisterterritoriopaisaje.com/2013/07/09/rescate-geoglifos-de-chug-chug/>.

“No se trata de poner un cerrojo al desierto, ¡pero tampoco quememos el barco para calentarnos!”, comenta el arqueólogo Luis Cornejo.



Asistentes a la competencia celebran a los corredores en Copiapó.

para confeccionar una línea de base que señalará los hitos patrimoniales del trayecto y su condición previa al rally. A partir de dicha línea se prepara un reporte que señala dónde poner los cercos, banderas y cintas de colores en torno a cada hito. En algunos casos, el informe recomienda complementar la inspección visual previa con excavaciones y recolección de materiales. Y si se pronostica que el sitio se verá inevitablemente afectado —como en varios talleres líticos⁴, cuyas piedras pueden cambiar de lugar tras el paso de los vehículos—, se solicita elaborar fichas y tomar fotografías antes de la competencia para que la información original quede registrada.

Pero el sistema ha tardado en consolidarse: “La implementación sistemática de estas medidas ha sido posible recién en los dos últimos Dakar, y se están planteando para el Dakar 2014. Los primeros años no se acogieron las indicaciones de protección del CMN, aplicándose de forma parcial, o derechamente no haciéndolo”, señala Emilio De la Cerda.

VELOCIDAD A CAMPO TRAVIESA

No solo el CMN critica el procedimiento. El arqueólogo Gonzalo Pimentel —de la Universidad del Norte y de la Fundación Desierto de Atacama— se queja de que la inspección previa del trazado es solo visual y, por lo tanto, somera: “Al carecer de sondajes y excavaciones, se pueden pasar por alto restos arqueológicos de un valor incalculable, que corren el riesgo de ser pulverizados por los vehículos”.

4 Lugares en que se elaboraron distintas herramientas de piedra, y que se caracterizan por presentar restos de ese proceso.

La incorporación de tramos nuevos —con el consiguiente aumento potencial de daño— es otro foco de crítica por parte del CMN. De hecho, el organismo recomienda efectuar la carrera siempre por la misma ruta aunque, por esencia, se trata de un punto difícil de convenir con los organizadores pues, tal como comenta Gabriel Ruiz Tagle, subsecretario de Deportes, “ello va contra el espíritu de este deporte, que pone a prueba la navegación de los pilotos en rutas desconocidas”. No obstante, explica que “la organización ha procurado disminuir al máximo las nuevas rutas a utilizar. Así, el track de 2013 incorporó solo un 13% de tramos nuevos, mientras que un 87% correspondió a trazado ya recorrido”.

El CMN también reprueba que la carrera atravesase paisajes abiertos. Aunque no lo rebate, Gabriel Ruiz Tagle asegura que “Chile es el país que tiene menos kilómetros de competencia a campo traviesa, y cada año se intenta reducirlos al mínimo. En los sectores en que se aprueba este tipo de carrera, se exige a la organización poner puntos de control que permitan evitar que los pilotos se salgan de las zonas autorizadas. Igualmente, los espacios abiertos propuestos deben contar con el permiso de todos los servicios públicos que estudian el trazado”, agrega.

¿SON SUFICIENTES LOS CUIDADOS?

Pero, a pesar de las discrepancias, ambos organismos coinciden en que la situación ha mejorado, pues la última versión de la competencia registró solo un 25% de sitios afectados, lo que representa una disminución considerable respecto del 47% de daños verificados tras el rally 2010. “Es posible concluir que el impacto directo del Rally Dakar 2013 es de escasa magnitud”, se asegura en el informe post



Tras la primera versión del rally, se implementó una campaña para prevenir los daños al patrimonio en las zonas dispuestas para el público.

“La carrera debiera someterse al Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental: sería lo más transparente”, dice Emilio De la Cerda, del CMN.

Dakar 2013 realizado por el CMN, que atribuye la mejoría a “la aplicación oportuna de medidas de protección de los sitios”.

Pese a ello, el Colegio de Arqueólogos A.G. y la Sociedad Chilena de Arqueología se plegaron en junio pasado a un recurso de protección interpuesto por el abogado Mariano Rendón y la Fundación Patrimonio Nuestro en contra del Rally Dakar 2014. “Derechamente, los organizadores de la carrera están cometiendo un delito al infringir la Ley 17.288” —la misma disposición que se invoca cuando, para escándalo de la opinión pública, turistas extranjeros dañan sitios patrimoniales—; “lo justo sería que recibieran las penas que se imponen a todo el que cause daños a un monumento nacional o que afecte de cualquier modo su integridad”, explica la abogada y arqueóloga Paola González, vicepresidente del colegio de la orden y docente en el Magíster de Derecho Ambiental de la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile.

La profesional añade que la metodología utilizada en el informe del CMN es deficiente, y apunta al “relajamiento de los estándares de evaluación de daños post Dakar”. Luis Cornejo, en cambio —que aplicó en terreno dicha metodología—, indica que “la inspección visual del perímetro protegido del

sitio, y la constatación de la cantidad y profundidad en que penetraban en este las huellas de vehículos, cumplen con los requerimientos para medir el impacto de los corredores inmediatamente después de la carrera en los lugares antes ya protegidos, objetivo claramente definido para dicho informe”.

Por otra parte, Paola González señala que la línea de base es muy restringida, pues contempla solo la ruta y no los espacios de servicio. “Ello a pesar de que los daños indirectos son igualmente graves: en el sector Punta Teatinos, por ejemplo, se construyó un estacionamiento de motos que perjudicó gravemente un importante conchal descubierto por Hans Niemeyer a mediados de los 60”.

PROTOCOLOS Y RESULTADOS

Emilio De la Cerda afirma que “el CMN ha sido extremadamente claro en manifestar su preocupación por el daño que ha generado el Rally Dakar a los sitios arqueológicos y paleontológicos, durante todas sus versiones. Lo anterior está respaldado por sendos informes que son de público conocimiento y que han sido la principal voz en la materia. El contraargumento que debe ser expuesto frente a aquellas voces que pretenden ver una cierta relajación en nuestro actuar, es que esta preocupación ha ido acompañada desde el principio por una actitud proactiva de parte de nuestra institución, y que ya está rindiendo frutos. Este trabajo permanente ha tenido como objetivo central establecer protocolos y exigir resultados a los organizadores, para aminorar por esta vía el daño a los monumentos nacionales mencionados. En eso hemos estado los últimos cinco años y,



Archivo de IND

La fotografía corresponde a la décimocuarta y última etapa del Rally Dakar 2013, desarrollada entre La Serena y Santiago.

FLORES Y BACTERIAS

Horacio Larraín, Ph. D. en Antropología Social y coordinador regional del Centro del Desierto de Atacama de la Pontificia Universidad Católica, es uno de los expertos referidos por el Colegio de Arqueólogos en lo que a patrimonio natural se refiere. Larraín asegura que, entre otras, la competencia pone en riesgo a la bromeliácea *Tillandsia Landbecki*, pequeña planta que crece entre Arica y el río Loa y que constituye una especie botánica única. No obstante, la Subsecretaría del Medio Ambiente constató en terreno que el trazado de la próxima competencia no afecta la zona específica donde crece dicha especie.

Por otra parte, Larraín comenta que el singular Desierto Florido se encuentra amenazado por la carrera, aunque el IND señala que esta no corre a campo traviesa en las áreas donde se produce dicho fenómeno.

pese a lo que se pueda decir, los avances son innegables. Esto se puede constatar en el informe de daños post Dakar 2013 —el más completo y oportuno realizado hasta la fecha—, ya que la comitiva de inspección pasó inmediatamente después de los competidores para ver si en efecto fueron ellos los que provocaron el daño. Lo anterior no significa que el Consejo de Monumentos crea que el Dakar dejó de ser perjudicial, en ningún caso: hemos sido constantes en señalar el daño que provoca la competencia”.

Sobre esto último, en todo caso, los competidores opinan distinto. El motociclista Felipe Prohens, por ejemplo —el mejor chileno en la octava etapa del Dakar 2013—, defiende la conciencia ecológica de los deportistas. “Todo el mundo habla de las bellezas de la Patagonia, pero cuando estás varias horas bajo el sol y en completa soledad te das cuenta del enorme caudal de vida que hay en el desierto; y el rally sirve para darlo a conocer”.

Prohens apunta más bien a otro fenómeno: “Soy atacameño, criado en Copiapó. Y, en realidad, lo que verdaderamente me da rabia es la explotación de la zona: la contaminación de los relaves, las tuberías que atraviesan las dunas, los socavones que hacen desaparecer cerros completos, ¡eso sí que es preocupante!”.

LA ESPERANZA DEL SEIA

El deterioro que menciona Prohens es causado por proyectos que por su naturaleza productiva están, sin embargo, sometidos al Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental (SEIA). Pero el *rally* “no cuenta con las características que establece la ley como para ingresar a dicho sistema”, indica Gabriel Ruiz Tagle. Según la Ley de Bases Generales del Medio Ambiente, los proyectos o actividades susceptibles de causar impacto ambiental que deben someterse al SEIA comprenden ejecución de obras, programas o actividades en parques nacionales o en “cualesquiera otras áreas colocadas bajo protección oficial”⁵. Por su parte, el reglamento del SEIA detalla que, para ser colocadas bajo protección oficial, dichas áreas deben estar delimitadas geográficamente y ser establecidas mediante un acto de autoridad —entre otros requisitos—. Por tanto, el primer problema que surge para incorporar los sitios arqueológicos a este sistema, es que en la mayoría de los casos, estos carecen de un polígono definido. Además, el señalado “acto de autoridad” no tiene lugar en el caso de los monumentos arqueológicos en Chile, sencillamente porque estos tienen calidad de tales por el solo ministerio de la ley, sin que medie una declaración explícita en cada caso.

Pero la mencionada normativa no es inamovible, pues la dicta el Primer Mandatario en el marco de su potestad

5 Art. 10 de la Ley de Bases Generales del Medio Ambiente

reglamentaria. “Cualquier modificación que se considere pertinente a este reglamento, debiera proponerse al Presidente de la República”, advierte Diego Montecinos, encargado del Área Jurídica del CMN. Según la institución, por lo demás, el *rally* sí podría ingresar al SEIA en forma voluntaria, tal como se señala en el artículo 9 de la Ley 19.300. “Si la carrera cumpliera con los estándares del sistema de evaluación ambiental, los sitios presentes en el área de influencia directa debieran ser cercados o rescatados previamente”, comenta Paola González, del Colegio de Arqueólogos.

“Nos parece que la carrera debiera someterse al sistema: sería lo más transparente”, concuerda Emilio De la Cerda. “Si el Dakar va a producir daños eventuales, que opere bajo las mismas lógicas de revisión que exigimos a las mineras y a las inmobiliarias. Eso sería lo más ecuánime y técnicamente adecuado: el ingreso al SEIA debería ser requisito para cualquier actividad que se pueda prever y que vaya a afectar eventualmente a sitios”, sentencia. “No se trata de ser fundamentalistas, sino de conciliar la conservación del patrimonio con iniciativas de desarrollo que válidamente se realizan”.

De esta forma podría, quizás, comenzar a zanjarse la controversia acerca de una iniciativa que, pese a su atractivo sobre los medios y el público, enfrenta a dos organismos de Estado —el IND y el CMN— y levanta duras críticas de los arqueólogos colegiados —quienes afirman que viola la ley—: si, tal como cualquier actividad productiva, el Rally Dakar se sometiese a la normativa asociada al SEIA —que establece un marco preciso para el levantamiento de líneas de base y para las medidas de mitigación y compensación—, se daría un paso significativo en la protección de nuestro patrimonio y, por consiguiente, en el resguardo de nuestra identidad. P

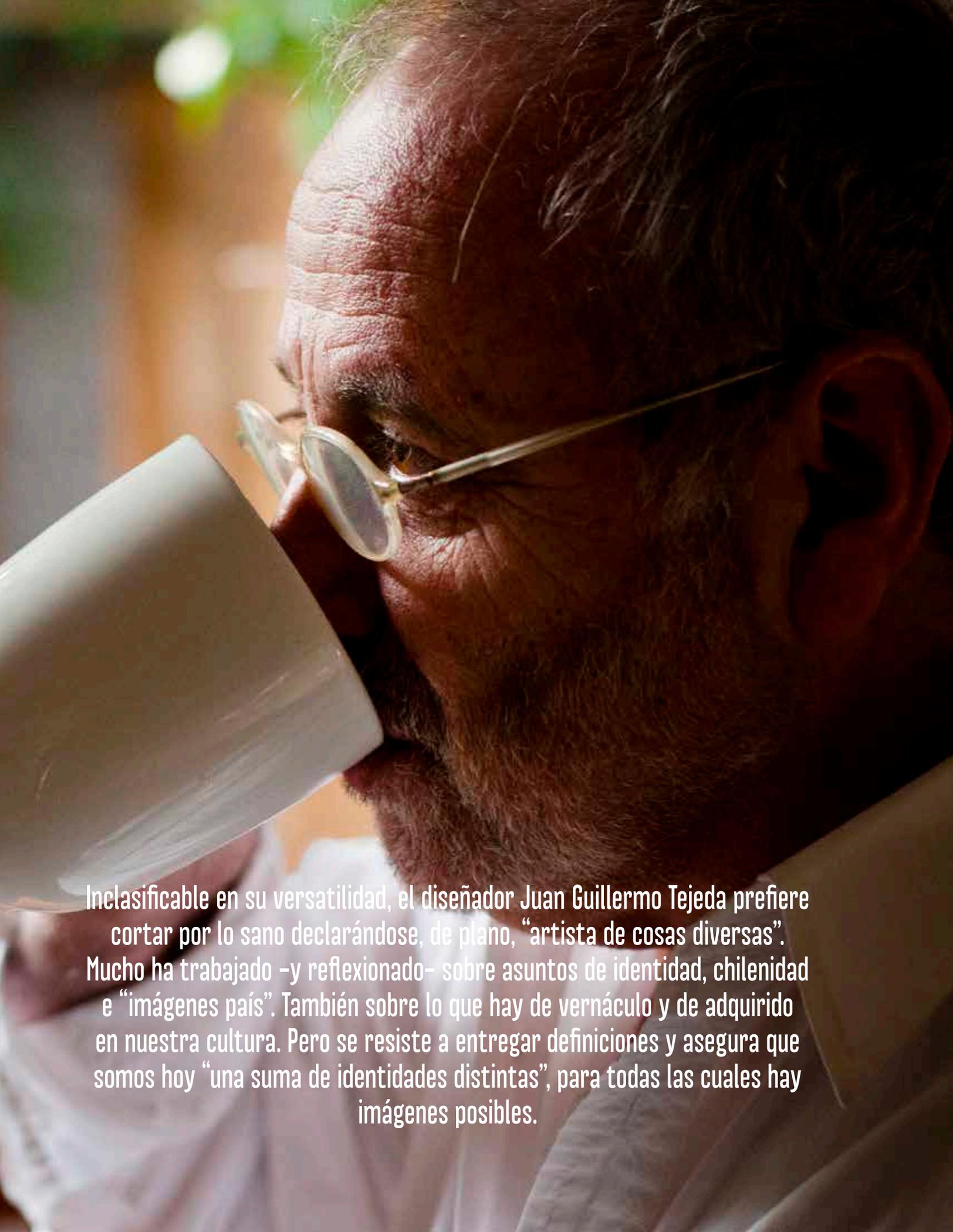


Según Gabriel Ruiz Tagle, subsecretario de Deportes, Chile es el país con más kilómetros de competencia por caminos existentes y menos a campo traviesa.

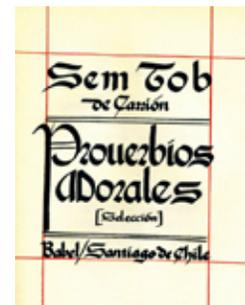
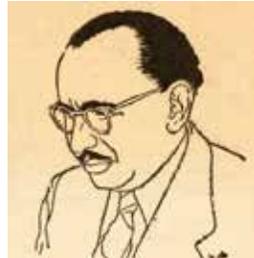
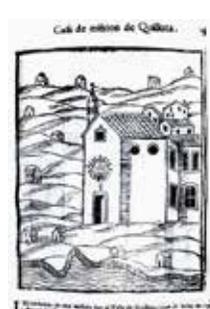
Juan Guillermo Tejeda

**"CONSTRUIR
'IMAGEN PAÍS'
ES HOY UN
EJERCICIO
INÚTIL"**

Por Hans Stange M. / Fotografías de Álvaro de la Fuente



Inclasificable en su versatilidad, el diseñador Juan Guillermo Tejeda prefiere cortar por lo sano declarándose, de plano, “artista de cosas diversas”. Mucho ha trabajado –y reflexionado– sobre asuntos de identidad, chilenidad e “imágenes país”. También sobre lo que hay de vernáculo y de adquirido en nuestra cultura. Pero se resiste a entregar definiciones y asegura que somos hoy “una suma de identidades distintas”, para todas las cuales hay imágenes posibles.



En su hipotético catálogo de "imágenes chilenas", Tejeda incluiría obras de Alonso de Ovalle, Mauricio Amster, la Lira Popular, Mauricio Rugendas, Claudio Gay e imágenes de la cultura popular, entre otras. (archivo Biblioteca Nacional, salvo última imagen a la derecha del archivo de Verde).

A lo largo de su vida, Juan Guillermo Tejeda ha practicado el oficio de artista visual, diseñador, docente, escritor y columnista entre muchos otros. Como director artístico del pabellón chileno en la Expo Sevilla 92, cofundador del diario *The Clinic*, diseñador de los "artefactos" de Nicanor Parra, columnista en diversos medios chilenos e ilustrador en otros tantos europeos (con el seudónimo TEX), Tejeda ha transformado en imágenes muchas de las tendencias de las sociedades actuales, explorando los vínculos entre identidad, cultura y visualidad.

También ha estudiado estos vínculos en libros como *Diccionario crítico del diseño* (Paidós, 2006) y *Diseño. La forma de lo cotidiano* (UDP, 1998)¹. En la siguiente entrevista, Tejeda habla acerca de esas imágenes que miramos, buscando descubrir (o disimular) las identidades de Chile.

¿Qué es lo "chileno", valga la redundancia, en las imágenes de Chile?

Las imágenes de los países están desapareciendo, porque los países están desapareciendo. En *Google Images*, por ejemplo, hay una cascada de imágenes de todo tipo y sobre muchas cosas, todas entremezcladas. En esa vorágine, las imágenes de los países se van disolviendo, pues su historia y su

territorio —que están en la base de sus imágenes, porque es lo que sus miembros comparten— se disuelven en un patrimonio común, global: hoy es más probable que una persona en *Instagram* se relacione más con otra persona en *Instagram* al otro lado del mundo que con el casero del almacén de la esquina. En ese sentido, construir "imágenes país" parece hoy un ejercicio inútil. Ya nadie compra guías turísticas ni busca imágenes "oficiales" de un lugar.

"El significado y el valor de las imágenes dependen, en gran parte, del poder que hay tras ellas".

Pero ciertos estudiosos² dicen que la presión de lo global origina precisamente lo contrario: una exacerbación de las identidades locales.

Sí, aparece una resistencia de lo local a ser barrido por lo global.

¿Y esa resistencia de lo local acaso no se representa en imágenes?

¡Por supuesto! No son tendencias absolutas, sino al contrario: ambas son reales y se complementan. Las experiencias globales reafirman el gusto por lo propio, por lo conocido. Yo viví catorce años en España y volví porque quería tener la sensación de pertenencia a un lugar: a la marraqueta, al dulce de membrillo, a la señora regando el jardín, a todo lo que uno percibe como "propio" y que podrían ser los rasgos de lo identitario. La suma de lo que hay aquí, y que no está en otros países, podría ser un sedimento para lo identitario y, por tanto, para una imagen del país. En lugar de eso, lo que se hace en las ferias y agencias que manejan "imágenes país" tiene más que ver con la actividad económica, con exportar e importar. Más que la identidad, lo que muestra la "imagen país" es que Chile es un país seguro para invertir, un lugar bien organizado para el turismo. De eso se trata.

ENTRE LO PROPIO Y LO ADQUIRIDO

Lejos están los años en que Tejeda se preocupaba de producir una imagen para Chile en el exterior. A comienzos de los 90, el Iceberg de la Expo Sevilla intentó mostrar un país diverso y fascinante para el extranjero; uno que no se agotaba en las asociaciones con Pinochet y la dictadura, "lo único que se asociaba

1 También nos ha legado unas memorias con bastante humor: *Allende, la señora Lucía y yo* (2002) Santiago, Ediciones B.

2 García Canclini, Néstor (1996) *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo. Montoya, Jesús y Esteban, Ángel eds. (2008) *Entre lo local y lo global*, Madrid, Iberoamericana. Díaz G. Viana, Luis comp. (2004) *El nuevo orden del caos. Consecuencias socioculturales de la globalización*, Madrid, SCIC.



con Chile en esos años”, cuenta. En la tranquilidad de su taller, se ocupa ahora de “lo propio”.

“A mí lo que me gusta es aquello que uno no encuentra en otros lugares: un gesto, un tono de la voz, la manera de preparar un desayuno o celebrar un cumpleaños. Hacer las cosas de la manera en que uno lo ha hecho siempre es muy bonito y siento mucha afinidad con eso”.

La sensación de estar en casa...

De *pertenencia*, yo diría. Esa es la palabra. Pertenecer a un grupo, formar parte de unos ritos y ceremonias, de unos hitos, de nombres, lugares y palabras. Eso constituye parte de nuestras identidades contemporáneas, pero a la vez son experiencias que se van demoliendo en medio de una cultura cada vez más internacionalizada, en la cual objetos familiares, como un cuchufli, van perdiendo su sentido por el marketing y la estandarización.

Las cosas adquieren un sentido a partir de sus usos cotidianos; se forman hábitos, relaciones de pertenencia, añoranzas que están en el centro de nuestra identidad. La tetera y la paila son, por ejemplo, imágenes poderosas de mi infancia, pero que empiezan a ceder terreno a otros objetos que los reemplazan, como el hervidor eléctrico, con el cual ya no tengo la misma familiaridad ni siento la misma pertenencia.

Eso suena nostálgico.

Es que el sentido de pertenencia es bien nostálgico, tiene relación con la tradición y lo pasado, que es lo que se enfrenta a esta globalidad moderna y depredadora.

En su *Diccionario crítico*, Tejeda nombra “vernáculos” a estos objetos hacia los que siente pertenencia: “Llamamos vernáculo a lo estrictamente local, a aquello que de modo espontáneo se

“Producimos un volumen de imágenes infinitamente mayor al de cualquier período anterior, pero los sistemas digitales no garantizan su conservación”.

enfrenta y resiste a la homologación universal impuesta por agentes morfológicos más poderosos”³

Explica que vernáculos son los objetos y actividades que nacen de un modo distintivo, “propio”, y que, además, no han variado en el tiempo: se han

hecho siempre igual, con los mismos materiales, y de un modo distinto a como se harían en cualquier otro lugar, sin ceder a las presiones globalizantes ni transformarse en *souvenir*.

“La artesanía y la cocina, por ejemplo, tienen unas recetas y unos modos que simplemente son como son, no se le añade ni cambia nada. Hay en eso algo tranquilizante. Lo vernáculo es lo familiar, lo opuesto a lo que viene de afuera. El filósofo Humberto Giannini dice que la casa es el lugar donde está alojada nuestra identidad⁴. Nosotros salimos al mundo y luego del contacto con la calle, con los otros, se va desgastando nuestra ‘carga identitaria’. Entonces volvemos a casa y allí nos esperan nuestros olores, nuestros cachureos, nuestras fotos: todos los símbolos de la pertenencia”.

Entonces, ¿para ti la identidad reside en lo vernáculo, en el sentido de pertenencia?

No. Lo propio —lo vernáculo, lo familiar— es lo contrario a lo ajeno. Pero la identidad es algo distinto y más complejo, porque las personas están en contacto tanto con sus usos cotidianos como también con lo que pasa en el mundo exterior. Un aficionado al fútbol sigue las ligas internacionales y un aficionado a la música escucha muchas bandas extranjeras. Entonces, lo “casero”

3 Tejeda, Juan Guillermo (2006). *Diccionario crítico del diseño*. Santiago: Paidós.

4 Ídem, p. 72.

forma solo una parte de la identidad; la otra la forman los rasgos de lo que se ha adquirido de la cultura global.

SÍMBOLOS DE IDENTIDAD

Alguna vez tuvo Tejada la idea de reunir y sistematizar un catálogo de “imágenes chilenas”; un repertorio de representaciones de esos objetos y esas prácticas que, por una parte, pertenecen a lo propio y que, por otra, son tensionados —modificados o formateados— por la cultura global.

¿Cómo habrías confeccionado tu catálogo de “imágenes chilenas”?

Habría sido un trabajo histórico y muy interpretativo; es casi imposible que hubiese seguido un método científico. Lo primero habría sido, por ejemplo, documentar cómo se ha construido la imagen de Chile en diversas fuentes y textos. Tendría que haber comenzado con la *Historia del Reyno de Chile* del padre Alonso de Ovalle: una de las primeras crónicas del país acompañadas de imágenes, de apuntes geográficos y mapas de ciudades. Luego está el *Atlas* de Claudio Gay, con ilustraciones bien detalladas de plantas, lugares, vestimentas y objetos; el *Chile ilustrado* de Santos Tornero, un conjunto de grabados, y el álbum de Rugendas. Así habría que ir construyendo una iconografía de Chile. Las ilustraciones de Mauricio Amster para el libro de Castedo y Encina serían otra fuente ineludible. Así como la identidad es una suma de identidades, la imagen de un país es una colección de imágenes.

¿Pero hay imágenes “chilenas”?

Hay ciertas imágenes que podrían considerarse propiamente “chilenas”: el escudo nacional, la bandera, el copihue, el emblema de Colo Colo, la empanada de horno, la Lira Popular, la cordillera, etc. Estas imágenes existen. Hay imágenes como estas que uno siente propias, que están radicadas en culturas vernáculas. Junto con ellas, aparecen otras que son más bien la expresión de culturas adquiridas. Por ejemplo, el aporte del arte chileno al tema del

desnudo es bien modesto: algo de Valenzuela Puelma, de Rebeca Matte y poco más. Sin embargo, nos aficionamos a la escultura francesa y buena parte de los monumentos públicos en Santiago siguen la línea de ese tipo de escultura, con muchos desnudos que se vuelven parte de nuestras imágenes propias. Esto nos llevaría a diferenciar entre dos tipos de imágenes: unas adquiridas, que no son propias pero a las que nos hemos vuelto aficionados, y otras vernáculas.

“Si me encargaran construir hoy una imagen de Chile, produciría un ‘clima gráfico’ con objetos que remitan a lo ‘chileno’; mantos mapuches y chalecos chilotes, pero también carteles, una ruma de diarios, e incluso la señora regando el jardín”.

¿Qué pasa con otro conjunto de imágenes como las del Chino Ríos o de la Bolocco en la televisión, que no son ni vernáculas ni adquiridas?

Sí, hay un conjunto de imágenes que provienen de lo *pop* y de lo masivo; de los imaginarios de la televisión y el consumo, que pasan a formar parte de nuestra identidad visual.⁵

¿Tensionan lo vernáculo esas imágenes televisivas, en las que parece no haber nada estrictamente tradicional ni local?

Es relativo. Las imágenes mediáticas forman parte de una tecnología y de una cultura globales, pero generan su propio universo de referencia cuando se instalan en un lugar. Entonces, nos habituamos a don Francisco tras 50 años de verlo. Y queremos seguir viéndolo, por lo que, finalmente, nuestra televisión es diferente a la de Argentina o a la de Al Jazeera. Podríamos decir que hay un “perfil vernáculo del *pop*”: la publicidad, los carteles, las etiquetas de los productos en los supermercados, los logos y nombres de fantasía; hay incluso un *pop* global-internacional y otro *pop* vernáculo.

¿Aparecen estos elementos en los isotipos y las imágenes que hoy se utilizan para representar a Chile?

Si a mí me encargaran hoy hacer una imagen de Chile, yo produciría lo que llamamos un “clima gráfico”: tendría un galpón o una bodega llena con objetos que remitan a lo “chileno”; cosas folclóricas, mantos mapuches, chalecos chilotes, pero también una ruma de diarios *El Mercurio*, carteles, zapallos italianos y aun “instalaciones” como la señora regando el jardín en la esquina.

Pero la fundación Imagen de Chile usa las Torres del Paine y no a la señora regando.

Claro, porque seguramente la encontrarán picante o inconveniente, no lo sé. Pero ninguna de esas imágenes se excluye o es mejor que la otra: es muy difícil sintetizar la identidad de un país en una imagen, pues la identidad hoy es —como hemos dicho— una suma de distintas identidades: Chile no es una sola cosa, por lo que no tiene una sola imagen. En ese sentido, las imágenes no tienen valor universal, pues responden a experiencias y usos precisos y distintos. El habitante de provincia es diferente al de San Carlos de Apoquindo, y ambos quieren ver expresadas sus experiencias en imágenes: el joven se quiere sentir joven, el jubilado, jubilado,

5 Tejada recomienda un volumen acerca de carteles populares en Chile durante los últimos 40 años: *Un grito en la pared*, de Mauricio Vico y Mario Oses (Ocholibros, 2009).

y el mapuche, mapuche. Y toda esa diversidad debería tener expresión en imágenes. ¿Pero en una sola imagen país? No lo sé. Las imágenes son signos y los signos siempre son más pequeños y menos complejos que la realidad. Suponen un recorte y una intención: cuando yo hago una imagen, quiero mostrar cierto aspecto y ocultar otro.

Sin embargo, en las imágenes que publicitan Chile en el extranjero suelen mostrarse paisajes, y no personas ni historia.

Es que las personas son siempre problemáticas (risas). Además, la geografía de Chile es un elemento distintivo de nuestro país, incomparable con la de otros países que deben apelar a otros elementos para construir sus imágenes hacia el exterior.

Sí, pero no es el único elemento distintivo. Otros países con geografías portentosas también utilizan otros elementos para sus imágenes, como Estados Unidos.

Estados Unidos tiene una maquinaria visual única en el mundo, que no necesita realizar esfuerzos como los de Chile para presentarse en el exterior. Casi toda la cultura *pop* es producida por ellos; son una potencia cultural. Todos sabemos cómo se ve un dólar, pero allá no saben cómo es un peso chileno, y no tienen por qué saberlo. El jazz, la Estatua de la Libertad, las estrellas de cine, los superhéroes, Nueva York: los Estados Unidos son todo eso. No necesitan construir una imagen del país. Tienen la fuerza.

¿La fuerza?

El poder, los medios para difundir y construir las imágenes de su sociedad por todas partes. Porque el significado y el valor de las imágenes dependen, en gran parte, del poder que hay detrás de ellas: la fuerza de la ley para imponer que la bandera se ices en Fiestas Patrias, por ejemplo. Y por otra parte, el éxito de una imagen depende no solo de la síntesis que hace de lo propio y lo global, sino de

su capacidad para leer adecuadamente el contexto. Eso significa que debe ser capaz de sintonizar con las intenciones y expectativas de sus públicos; debe tener la fuerza suficiente para ser reconocida, aceptada y usada por mucha gente. Por su presencia en la ciudad, por su estrecha interacción con el espacio urbano y por su uso público intensivo, la imagen del Transantiago, por ejemplo, podría haber sido muy poderosa — pocas imágenes tienen tanto público “cautivo” —, aunque ese potencial ha sido desaprovechado.

“Las imágenes mediáticas forman parte de una cultura global, pero generan su propio universo de referencia cuando se instalan en un lugar”.

¿Y qué te parecen las imágenes de marca con las que se quiere promover la ciudad de Santiago?

No he seguido el concurso de cerca, así es que no es demasiado lo que puedo decir. Pero en todo caso no me gustaron mucho, son bien pobres. Aquí no se está sintetizando nada. Hay elementos distintivos de la ciudad, como la cordillera, que no pueden faltar y que, sin embargo, están ausentes en estos logos. No es claro cuál es su público y su sentido, y tampoco me pareció adecuado que su elección se sometiera a plebiscito, pues la elaboración de una imagen es un trabajo especializado, técnico.

En ese sentido, ¿tienen las imágenes valor patrimonial?

Las imágenes no son objetos materiales, sino representaciones o signos convencionales sobre las cosas. Un objeto no es una imagen, una persona



tampoco (con excepción de los políticos, que son en sí mismos representaciones de ideas o grupos políticos). Lo que tiene existencia material es el soporte de la imagen: el papel, el tablero, la tela. Son los soportes los que se deterioran y los que deben ser resguardados y conservados. Hoy tenemos un problema bien complicado con esto: en la actualidad producimos un volumen de imágenes infinitamente mayor al de cualquier período anterior de la historia, pero los sistemas digitales para almacenarlas y distribuirlas no garantizan su conservación. Guardamos un montón de fotos en el celular y puede pasar cualquier cosa: se cae al agua, se rompe. Entonces, todas las imágenes acaban perdiéndose. Muchas imágenes que se producen también desaparecen rápidamente.

Y si las imágenes, hoy más abundantes que nunca, son perecederas, ¿cuál será la memoria visual que conservaremos del presente?

Es difícil saberlo. El presente es complejo de ordenar y no lo entendemos del todo. **P**

En el liceo Santa Teresita de Talca

Patrulla patrimonial

Como parte de un taller electivo sobre patrimonio de su liceo, 40 niñas de 1^o a 4^o medio recorrieron diversos sitios de la Región del Maule. Unas reportearon y escribieron, otras tomaron fotografías. Ya tienen un sitio web e hicieron una exposición. Ahora esperan obtener financiamiento del Fondart para publicar un libro.



Mercado de Cauquenes, en la primera salida a terreno.



Cristóbal Olivares



Cristóbal Olivares

EL VIAJE

Son las 10:30 de un sábado y el frío húmedo cala los huesos. Un bus se detiene en la plaza de Cauquenes. De él baja corriendo una ruidosa y alegre multitud de 40 niñas que se abalanzan a explorar la iglesia Nuestra Señora de las Mercedes. Equipadas con cámaras fotográficas, lápices y libretas, toman notas de todo, entrevistan a la encargada, sacan fotos al órgano —ya un poco maltrecho—, a la gruta de la entrada, y a las tres campanas fabricadas en 1911 por Corbeaux y Cía., Fundación Yungai (sic).

Tras las alumnas baja tranquilamente Francisco Gutiérrez, el profesor de historia a cargo del grupo. Luego explicará que —después de varias sesiones teóricas en el colegio— esta es la primera vez que el curso sale a terreno para explorar directamente lo que definieron como su tema de estudio: el patrimonio de la Región del Maule.

El viaje en cuestión forma parte de un taller escolar de valoración del patrimonio maulino —tanto cultural como natural—; una actividad educativa que Gutiérrez concibió y materializó con notable perseverancia. Durante las semanas previas, él y sus alumnas investigaron sobre la Región del Maule: su geografía, su historia, sus costumbres. Identificaron 31 hitos patrimoniales, y en este paseo podrán conocer unos cuantos.

La lista de hitos es amplia. Aunque el taller fijó como punto de partida aquellos bienes oficialmente reconocidos como Monumentos Nacionales, pronto se consideró necesario ampliar la mirada, incluyendo dentro de su comprensión de patrimonio otras expresiones o actividades típicas, como

son la práctica del surf en Curanipe, la feria de Cauquenes o la quesería de Chanco. Intencionalmente, dejaron fuera el rodeo, pues desapruaban el maltrato animal.

Si bien el colegio es de Talca, Gutiérrez y sus alumnas decidieron poner su atención en Cauquenes, una provincia que —como dicen— está bastante olvidada. Según acotan, les pareció atractivo investigarla porque la mayoría de los chilenos de otros sectores —principalmente de Santiago y del Norte— asocia “el sur del país” con lugares como Pucón, Valdivia o Puerto Varas. “Hoy, Cauquenes y esta región son como un pasillo; la gente pasa de largo”, explica Francisco Gutiérrez.

Solo dos de las 40 niñas de Talca habían visitado la provincia de Cauquenes antes de este viaje.

Solo dos de las 40 estudiantes habían visitado la provincia de Cauquenes antes del viaje, pues sus atributos son poco conocidos. “Aquí hay apenas tres hitos patrimoniales con reconocimiento oficial: la parroquia San Luis Gonzaga de Sauzal, Chanco, y la Ciénaga del Name”, precisa el profesor.

Dentro del curso, las estudiantes se asignaron funciones: 31 de ellas asumieron el rol de redactoras y eligieron, cada una, un hito patrimonial sobre el cual escribir un breve ensayo o narración. Las 13 restantes oficiarán de fotógrafas, con la misión de trabajar coordinadamente con sus compañeras escritoras, registrando algunos de los puntos escogidos.

Tanto las narraciones como las fotos tienen un carácter muy personal. Lo que se busca, además de valorizar el patrimonio de la región, es dar protagonismo a las mismas estudiantes, privilegiando el acercamiento individual y la propia interpretación. Una vez realizada la actividad en torno a las riquezas observadas, deberán rendir cuentas.



Cristóbal Olivares

A la izquierda, jornada de taller en las oficinas de PAT, en Santiago. Al centro, entrada de la iglesia Nuestra Señora de las Mercedes en Cauquenes. A la derecha, fotografiando ensaladas en el Mercado Central de misma ciudad.

CACHOS, PONCHOS Y MORTEROS

Después de visitar la iglesia, la travesía continúa hacia el mercado de Cauquenes. Las niñas hacen el recorrido en compañía del gobernador, Guillermo García. El lugar es una mezcla de colores y aromas, con puestos de cachos para chicha; ponchos, calcetines y cubrecamas de lana de oveja; morteros de madera, chupallas y vasijas de greda de las loceras de Pilén, reconocidas como Tesoros Humanos Vivos desde 2012.

Cuesta reagrupar a las alumnas para emprender viaje a la siguiente parada: Chanco. A poco andar, el bus se interna por un camino estrecho flanqueado por talleres mecánicos, viejas casas de adobe, el infaltable retén de Carabineros y plantaciones de pino. El destino es la quesería del lugar, donde las niñas arriban a media mañana. Arrecia el hambre y las visitantes hacen fila para comprar quesos. Se ven entusiasmadas por el paisaje: una campiña digna de tarjeta postal, con pasto intensamente verde, cabras blancas que brincan e incluso una vaca premunida de un sonoro cencerro.

La historia del queso de Chanco data de mediados del siglo XIX, época en que también se fundó el pueblo, en una zona con grandes praderas (donde pastan los animales), ubicada a pocos kilómetros del mar. A la salinidad del aire, precisamente, se atribuye el sabor particular de su queso, elogiado en crónicas y relatos. Una de las variedades estrella es la que se fabrica con leche de vaca y de cabra. La producción local, sin embargo, no cuenta aún con denominación de origen. “Cualquiera le podría poner ‘Chanco’ a un queso”, observa el profesor.

Mientras espera para comprar un trozo con merquén, Estefanía —una de las fotógrafas— da su opinión: “Lo que

Las alumnas se asignaron distintas funciones: 31 de ellas son redactoras y las 13 restantes son fotógrafas.

pasa es que, culturalmente, Chile no se toma muy en serio. Gracias al taller, en cambio, ahora venimos a Chanco y entendemos su importancia”.

La siguiente parada en el itinerario es la Reserva Nacional Federico Albert, bautizada con el nombre del botánico alemán traído por el gobierno de Balmaceda para detener la erosión de la zona. El científico puso en marcha un plan extensivo de forestación, gracias al cual se evitó el avance de las dunas que amenazaban con cubrir Chanco y sus queserías. En la reserva conviven peumos y maquis con los elevados eucaliptos plantados por Albert, que suscitan la admiración de las integrantes del taller.

PATRIMONIO EN EL AULA

Aunque existen iniciativas pedagógicas similares en otras comunas del país —como, por ejemplo, los Etnógrafos Escolares del Patrimonio, en Andacollo, o el taller de Patrimonio en la escuela E-26 de San Pedro de Atacama—, el estudio y la valoración del patrimonio no son una práctica generalizada en el sistema escolar chileno.

En este tipo de talleres, las alumnas tienen la oportunidad de investigar y adquirir ellas mismas el conocimiento, lo



Profunda religiosidad se llama esta fotografía de la Virgen del Carmen en la iglesia San Alfonso de Cauquenes, tomada por Ángela Díaz, de 4° medio.

que constituye un valioso aporte pedagógico. Con esta metodología, que va más allá de la simple recepción de contenidos, se modifica la relación jerárquica habitual entre alumnos y docente. Según Francisco Gutiérrez, las niñas toman este quehacer con la responsabilidad de un profesional. “Cuando ellas hablan en público, lo hacen como si hubieran estado entrenándose desde hace años”, señala con orgullo.

Otra característica particular de esta actividad es que no proviene de una exigencia curricular, sino de la propia iniciativa del profesor y sus estudiantes; básicamente porque los temas patrimoniales están relativamente ausentes en el currículum oficial.

Ello aunque el área de especialistas agrupados en el Programa Patrimonio Educativo (PEE) —del ministerio del ramo— editó en 2009 la publicación *Actividades patrimoniales*, que tenía como objetivo contribuir a “reafirmar los sentidos de pertenencia a una identidad”. El texto no volvió a ser publicado, y el mismo PEE —cuyo fin era promover “que las comunidades educativas reconozcan, valoren y protejan su patrimonio (tangible e intangible), fortaleciendo sus raíces y generando vínculos con la localidad”— está hoy discontinuado.

Según precisa Loreto Fontaine, responsable de la Unidad de Currículum y Evaluación del Mineduc, no corresponde a

las funciones del Ministerio de Educación editar y publicar materiales, sino limitarse a elaborar el currículum en el que dicho material debe basarse.

“Hay un currículum nuevo, que empezó a funcionar el 2012 hasta tercero básico, y que este año se implementó hasta sexto”, agrega. “No existe una unidad sobre patrimonio en ese currículum, pero el tema aparece en distintas asignaturas. Eso hace que se internalicen mejor los conceptos. Si yo escucho hablar, por ejemplo, de momias en el desierto de Atacama en la clase de historia, y luego, el mismo año, lo veo también en arte, integro estas dos informaciones y se me asienta mejor el conocimiento”, aclara Loreto Fontaine.

Aun así, señala que está en curso una reforma curricular que pondrá los asuntos patrimoniales en un lugar más central que el que ocupan actualmente.

Francisco Gutiérrez, por su parte, le resta importancia al currículum: “No es por justificar el nuestro, pero comparándolo con el que rige en Barcelona, por ejemplo, no podría decir cuál currículum está más actualizado. Estuve en esa ciudad en una pasantía y pude darme cuenta”.

Él prefiere destacar lo dúctil del currículum nacional: “Aunque no pone el énfasis en el patrimonio, sí te da suficiente flexibilidad para desarrollar actividades como esta u otras, abordando temas patrimoniales”, explica.

En vez de ser simples receptoras de contenidos, las alumnas tienen la oportunidad de investigar y crear ellas mismas el conocimiento.

UNA IDEA AUSPICIOSA

La idea de realizar este taller nació en el 2012, cuando el liceo Santa Teresita obtuvo el primer lugar en el concurso “Leer es viajar”, donde se pedía a escolares de educación básica que escribieran textos sobre su región. Las orgullosas ganadoras fueron premiadas en un acto público en la plaza de Talca, mientras que sus textos y fotografías fueron publicados en el libro *El Maule es leer*.

Francisco Gutiérrez, por su parte, narra como decisiva la experiencia que tuvo luego del terremoto de 2010, al comprobar la destrucción en diversas localidades de la región. Justo antes del desastre, había viajado a Bolivia. A su regreso se encontró con buena parte del país devastada: “Todo lo que yo había visto no hacía más de tres semanas, muy bello, muy lindo, estaba en el suelo. Eso me hizo pensar en lo importante que era trabajar en este proyecto”.

La personalidad de este profesor ha sido crucial para el éxito del taller. Gracias a su gestión, el proyecto ha conseguido numerosos auspicios y apoyos, como los de la Gobernación de Cauquenes, la Universidad Autónoma y el Museo Histórico Nacional, entre otros. Gutiérrez se desplaza en un bus con su comitiva de estudiantes transportando un pendón con el nombre del taller (y los logos de las instituciones que lo apoyan), y tiene incluso un sitio web donde están publicados los textos y las fotografías de sus alumnas (<http://patrimonioprovinciac.wix.com/patrimoniocauquenes>). Y aunque las actividades son financiadas por los apoderados, él está intentando conseguir ayudas suplementarias para imprimir las fotografías.

El taller ya ha tenido repercusiones más allá de la sala de clases y del grupo. El 5 de septiembre pasado, sus miembros inauguraron una exposición en la sede de Talca de la Universidad Autónoma, donde mostraron las fotos más destacadas. Asimismo, las alumnas fueron recibidas el 9 de octubre en el Museo Histórico Nacional en Santiago, donde participaron en actividades sobre fotografía patrimonial. Ese día estuvieron también en las dependencias de PAT, aprendiendo sobre los procesos de elaboración y edición de contenidos de la revista, y analizando sus imágenes en compañía del fotógrafo Cristóbal Olivares.

Uno de los propósitos finales del taller es publicar un libro con todos los textos y fotografías, para lo cual están postulando a un Fondart.

ALUMNAS SELECCIONADAS

Una característica del proyecto es que no se ponen notas para evaluar a las niñas, todas inscritas desde el inicio en forma completamente voluntaria. De hecho, el interés que despertó el taller fue tan alto que el profesor tuvo que hacer una selección para elegir entre el gran número de postulantes.

Claudia, una de las alumnas, recuerda su participación en el certamen “Leer es viajar” de 2012, y relata: “Quisimos presentarnos de nuevo, pero el concurso era solo para Básica. Entonces dijimos ‘subamos de nivel: postulemos a un Fondart regional”.

“Yo quiero estudiar literatura”, cuenta por su parte Melissa, “y esto me sirve muchísimo para lo que me propongo hacer después del colegio”.

Al eso de las 5 de la tarde, cuando ya todos están terminando de almorzar, Claudia y Javiera, ambas de 17 años, se levantan de la mesa y proponen un brindis —con bebida, claro— por el éxito del taller: “Hemos aprovechado muy bien el viaje y estamos muy contentas por haber participado. Ahora solo queda terminar el trabajo y publicar el libro. ¡Salud!”.

El vívido mercado de Cauquenes estimula la creatividad del taller, cuyas alumnas logran aciertos con su cámara y su pluma; como la fotógrafa Belén Ayala y la escritora Kristen Burgos, ambas de 2º Medio, cuyos trabajos reproducimos a continuación:

“CAMARONES PROVINCIANOS”

En las húmedas vegas de los alrededores de la ciudad de Cauquenes habitan los camarones de barro. Estos crustáceos aparecen en la época de invierno, y son comercializados en ferias libres o en carreteras de la zona. Se trata de un sustento económico y ancestral, extraído con esfuerzo por generaciones de maulinos a tempranas horas de la mañana. Se venden en grandes canastos de mimbre, y luego de un largo camino, llegan a la rica mesa de la gastronomía típica del Maule.



Una discusión económica y patrimonial:

SEMILLAS BAJO LA LUPA

Mientras en las redes sociales proliferan las críticas a la Ley de Obtentores Vegetales, más conocida como “Ley Monsanto”, sus defensores aseguran que esta aporta a la competitividad y a la inserción en la economía global, entre otras ventajas. Miguel Ángel Sánchez, director ejecutivo de la Asociación Gremial ChileBio, y María Isabel Manzur, miembro del Directorio de Chile Sustentable, exponen acá sus puntos de vista.

Por Sofía Torey / Ilustraciones de Patricio Roco

Actualmente se tramita en el Senado la actualización de la ley de propiedad intelectual en vegetales, basada en el Convenio Internacional para la Protección de las Obtenciones Vegetales (Convenio UPOV), del cual Chile forma parte desde 1994 en la forma establecida por su Acta de 1978. El acuerdo establece un conjunto de protecciones para la propiedad intelectual de los llamados “obtentores”, quienes

desarrollan nuevas variedades de vegetales para uso agrícola, forestal, ornamental u otros; entre ellos, el Instituto Nacional de Investigaciones Agropecuarias (INIA) —principal desarrollador de variedades en el país—, empresas biotecnológicas y grandes productores transnacionales de semillas, y también pequeños y medianos agricultores.

Al suscribir el Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos en 2003, Chile se comprometió a adherir a la versión más nueva del Convenio UPOV: su Acta de 1991. Para hacerlo, el país requiere aprobar una nueva ley que, entre otras disposiciones, amplía el período de vigencia de los derechos de los obtentores, y los extiende al producto de la cosecha si no pueden ejercerse sobre la semilla —lo que limita la reproducción y comercialización, por parte de los agricultores,

de variedades vegetales que cuentan con propiedad intelectual—.

A un lado de la discusión están quienes declaran su preocupación por las llamadas semillas “tradicionales”, fruto del cultivo histórico de ciertas comunidades. Del otro, están quienes defienden los beneficios asociados a las semillas y plantas “de uso agrícola”, producto de innovaciones tecnológicas desarrolladas por institutos de investigación, universidades y empresas.

¿Qué valor asigna usted a las llamadas semillas tradicionales? ¿Cree que debieran ser preservadas para conocimiento y uso de las futuras generaciones?

Miguel Ángel Sánchez: Muchas de estas semillas, que no han sido desarrolladas mediante programas de mejoramiento genético y sin una importancia significativa en cuanto a productividad, son un reservorio de variabilidad genética. Por lo tanto, es fundamental preservarlas y guardarlas, pues en ellas es posible encontrar genes o características de adaptación a nuevas condiciones climáticas, a plagas o a enfermedades.



Sin embargo, es necesario consignar que muchos pequeños agricultores utilizan variedades mejoradas, debido a las ventajas productivas que presentan sobre las variedades tradicionales.

María Isabel Manzur: Las semillas tradicionales son producto del trabajo de los agricultores, quienes durante miles de años han creado, mejorado y mantenido las miles de variedades de cultivos de las que disfrutamos hoy en día. Pero, por desuso y falta de valoración, este patrimonio, cuyo valor es reconocido por la FAO, está en desaparición tanto en el país como en el mundo. Chile no tiene un listado de sus variedades de cultivos, lo que debe hacerse a la brevedad para conocerlas, establecer medidas de rescate y facilitar su libre uso por parte de los agricultores. Para contribuir a este objetivo, la Fundación Sociedades Sustentables ha elaborado un Catálogo de Semillas Tradicionales de Chile, que está disponible *online*, gratuitamente.

¿Considera usted que las semillas tradicionales “pertenecen” a determinados pueblos, etnias o comunidades, a los que debería reconocérseles derechos por parte de quienes las usan para sembrarlas o para desarrollar nuevas semillas? ¿Considera apropiados los mecanismos legales para reconocer y administrar los eventuales derechos sobre este tipo de semillas? ¿Deberían existir mecanismos especiales para que las comunidades locales registrasen sus semillas tradicionales?

M.A.S.: Las semillas tradicionales son patrimonio de la humanidad. Estos temas son regulados por las leyes de acceso a recursos genéticos, no por leyes de propiedad intelectual en plantas cultivadas, hoy en discusión en el Senado. Estas últimas leyes tienen como objetivo único velar por los derechos de quien desarrolla una nueva variedad, ya sea pequeño, mediano o gran agricultor, o una institución pública o privada. No se necesitan mecanismos adicionales para registrar las semillas tradicionales.

M.I.M.: Para que una variedad pueda ser patentada, debe ser nueva; por ser preexistentes, la legislación no permite patentar las semillas tradicionales. Por ello, deberían ser protegidas a través de un sistema de registro o listado, que garantice su libre disposición para todos los agricultores que deseen cultivarlas.

¿Cree usted que la suscripción por parte de Chile del nuevo convenio UPOV beneficia o perjudica la situación de las semillas tradicionales y la de sus usuarios?

M.A.S.: No afecta en nada a las semillas tradicionales y a sus usuarios, pues las implicancias del convenio son solo sobre las nuevas variedades. De forma conjunta, estas deben ser nuevas (no comercializadas con anterioridad), distintas (no descritas en ningún listado oficial de variedades de plantas cultivadas), homogéneas (las características agronómicas deben ser las mismas en todas las plantas de la variedad) y estables (la característica debe ser heredable a las futuras generaciones). Las variedades nativas y/o tradicionales no cumplen al mismo tiempo con estos cuatro requisitos fundamentales. De esta forma, las aprensiones sobre posibles efectos contra las semillas tradicionales no tienen sustento.

Además, el proyecto en discusión es claro en señalar que los agricultores pueden guardar semillas para uso propio sin fines comerciales, al contrario de lo que algunos grupos alegan. Nadie obliga a un agricultor a utilizar semillas con propiedad intelectual; este las utiliza cuando estima que le reportarán un beneficio.

M.I.M.: La suscripción de Chile al UPOV 91 es innecesaria, pues nuestro país ya suscribió su versión anterior. La nueva versión establece un mayor desequilibrio entre los derechos de los obtentores y los de los agricultores. Por ejemplo, extiende el período de protección de los derechos del obtentor y restringe el derecho de los agricultores a usar semillas protegidas

para la próxima siembra, obligándolos a comprar semillas todos los años, en circunstancias de que el 80% de los agricultores del mundo guardan semillas para la próxima temporada. Además, si usan en forma ilegal semillas patentadas, las compañías pueden confiscar sus cosechas y los productos elaborados a partir de ellas, lo que finalmente criminaliza la agricultura.

Por otra parte, la agricultura industrial requiere renovar sus variedades cada cierto número de años, pues al no estar adaptadas a las condiciones locales y al ser altamente dependientes de plaguicidas y fertilizantes químicos, no resisten los cambios climáticos ni las nuevas plagas. En cambio, el país posee un patrimonio de semillas locales adaptadas que, bajo sistemas agroecológicos, no requieren pesticidas ni fertilizantes químicos, aseguran rendimientos, dan resistencia ante las inclemencias climáticas y garantizan la seguridad alimentaria. Pero estos sistemas de agricultura sustentable con semillas tradicionales —que independiza a los agricultores de las semillas patentadas y de los insumos químicos que envenenan nuestros alimentos— no se promueven, pues no son lucrativos para las compañías.



¿Qué beneficios ha traído hasta ahora para Chile haber suscrito el Convenio UPOV en 1994?

M.A.S.: El desarrollo de una nueva variedad requiere entre 10 a 15 años de trabajo y una gran inversión en talento humano y recursos. Con un sistema robusto de propiedad intelectual sobre nuevas variedades de plantas cultivadas, los principales beneficiados son los agricultores, campesinos y pueblos indígenas, ya que podrán acceder constantemente a nuevos materiales que se adapten de mejor manera a sus requerimientos agrícolas y de producción —con el consiguiente aumento de su productividad y, por lo tanto, de sus ingresos—.

En Chile, el registro oficial del Servicio Agrícola y Ganadero (SAG) contiene 1.770 variedades vegetales, mientras que el registro de variedades vegetales con propiedad intelectual contiene 700 variedades. Estas últimas son la base de la agricultura y la fruticultura chilenas, y han permitido al país ser líder mundial en rendimientos de cultivos y exportaciones frutícolas, siendo —por lejos— los principales beneficiados con estos atributos la agricultura y los agricultores del país, incluidos los pequeños. Por otra parte, existen muchas variedades públicas de libre acceso. Es decisión del agricultor qué tipo de variedad siembra.

M.I.M.: La suscripción de Chile al convenio ha beneficiado a las empresas extranjeras de semillas y ha promovido poco la creación nacional de nuevas variedades. El sistema de patentes es mayormente utilizado por los países industrializados y por las corporaciones para proteger sus

tecnologías. En el Registro de Variedades Protegidas del SAG, solo el 5% de las 700 variedades registradas son de mejoradores nacionales; el resto pertenece a empresas extranjeras, mayoritariamente de Estados Unidos, Europa, Nueva Zelanda y otros.

¿Qué problemas o perjuicios ha traído hasta ahora haber suscrito este convenio?

M.A.S.: Estamos hablando solo de la propiedad intelectual de las nuevas variedades de vegetales. Es el mismo fundamento de la ley de propiedad intelectual que rige para los libros o programas computacionales, vigente en Chile desde hace 20 años, y que a nadie se le ocurre cuestionar. Hoy en día algunos grupos han desinformado a la población, principalmente debido a su desconocimiento técnico en el tema. Por ejemplo, en Chile y la mayor parte del mundo no se pueden patentar los vegetales y solo se puede optar a derechos de obtentor para quien desarrolla una nueva variedad; son cuestiones muy distintas, y que a los grupos opuestos a la tecnología no les interesa aclarar.

M.I.M.: Al suscribirlo, se avanzó en la expansión de semillas patentadas y transgénicas, lo que perjudica la sobrevivencia de las semillas tradicionales, pues incentiva su desaparición por el reemplazo con variedades nuevas; y esto se agudiza al no dictarse leyes que permitan mantenerlas para las futuras generaciones. Es cierto que los agricultores pueden recurrir a las variedades libres o tradicionales si no quieren usar semillas patentadas; pero el problema es que las semillas tradicionales no están en el mercado o son escasas, lo cual los deja casi sin otra opción que

comprar nuevas variedades protegidas por derechos de obtentor —que, por lo demás, son más caras—. Antes de avanzar en un proyecto de ley que da tantos derechos a las empresas, el país debiera proteger su patrimonio genético y poner a disposición de los agricultores —que no quieren pagar de más por las semillas— semillas libres no patentadas.

¿Qué nuevos beneficios aportará la ley de obtentores vegetales que se tramita en el Congreso, mediante la cual Chile ajustaría su legislación al Acta de 1991 de la UPOV?

M.A.S.: Robustecerá el sistema de propiedad intelectual en vegetales en Chile, e incentivará aún más el desarrollo de nuevas variedades. Ello, porque extiende la protección no solo a la semilla, sino a la planta entera o a partes de esta —que también pueden utilizarse para fines reproductivos—. Además, prolonga el período de protección de 15 a 20 años en cultivos, y de 18 a 25 años en árboles y vides. También considera los conceptos de *protección provisional*, que otorga beneficios de obtentor entre la presentación de la solicitud de obtentor y la inscripción final, y de *variedad esencialmente derivada*, que establece claramente qué es una nueva variedad vegetal.

M.I.M.: El proyecto de ley que reemplaza a la Ley N°19.342 —que actualmente regula esta materia— está en discusión en el Congreso, y se desconoce si será aprobado o cuál sería su versión final. Pero conociendo su texto actual, dudo que traiga algún beneficio al país; al contrario, adolece de graves vacíos que impiden comprender los reales alcances y consecuencias de esta propuesta legal.

¿Qué problemas o perjuicios nuevos traerá dicha ley?

M.A.S.: Traerá problemas solo para los que están acostumbrados a piratear las variedades vegetales con propiedad intelectual. Algunos grupos, principalmente activistas antitransgénicos y ONGs, argumentan que la aprobación del proyecto permitiría el uso de transgénicos en el país, y que empresas internacionales reclamarían derechos de propiedad por nuestras variedades vegetales nativas. Pero una variedad que quiera optar a la propiedad intelectual no puede haber sido comercializada antes, y no puede ser conocida ni figurar en listados oficiales de especies vegetales, lo cual invalida la aprensión de que alguien pueda adueñarse de vegetales o semillas nativas o con uso histórico. Por otra parte, la nueva ley tampoco implica un aumento en los costos para los pequeños agricultores; más aún, deja en libertad a los países para regular el “beneficio del agricultor”, referido a que los agricultores usen en su propia explotación, y sin fines comerciales, el producto de la cosecha de variedades protegidas para siembras posteriores —lo que puede significar menores costos para los pequeños agricultores—. Y en cuanto a los transgénicos, hay varias iniciativas en el Congreso para regular su uso, lo cual no tiene relación con una ley de propiedad intelectual en vegetales. Hoy solo resta aprobar la actualización de dicha ley, pues la adhesión de Chile a UPOV 91 ya fue aprobada por la Cámara de Diputados, el Senado y el Tribunal Constitucional.

M.I.M.: La Ley de Propiedad Industrial chilena prohíbe patentar las variedades vegetales. Sin embargo, este proyecto de ley podría facilitar a las empresas

adueñarse de vegetales o semillas campesinas e indígenas con uso histórico en nuestro país al considerar como “nueva” o “distinta” cualquier variedad que no haya sido comercializada ampliamente o inscrita en registros de propiedad intelectual. Así ocurrió, por ejemplo, con el poroto enola de México, del que se apropió un norteamericano que cobró regalías a los agricultores locales, impidiéndoles exportarlo. Por ello, el Tribunal Constitucional recomendó al SAG una particular diligencia al verificar si una variedad vegetal es “nueva” y “distinta”. Además, el proyecto tampoco es claro en limitar el derecho del obtentor sobre variedades con impacto negativo en el medio ambiente, como las semillas transgénicas que contaminan otros cultivos y perjudican el desarrollo de la agricultura orgánica.

Como firmante de la Convención de Diversidad Biológica, Chile está comprometido a proteger el acceso a los recursos genéticos y la participación de sus beneficios. ¿En qué medida ello complementa o se contrapone con los objetivos del nuevo convenio?

M.A.S.: Las leyes de acceso a recursos genéticos y las leyes de propiedad intelectual en plantas cultivadas son temas distintos, que se regulan por separado, aunque muchos grupos los confunden y generan confusión en la ciudadanía.

M.I.M.: Ambos tratados se contraponen. La Convención de la Diversidad Biológica señala que los agricultores, campesinos y pueblos originarios tendrían que ser consultados si una compañía o persona quiere acceder a una variedad creada por ellos, y que tienen derecho a recibir

una compensación por su uso; establece una forma de acceso, consentimiento fundamentado previo y distribución justa y equitativa de los beneficios al agricultor o la comunidad que aporta el material que dio origen a la innovación. Sin embargo, el Convenio UPOV no reconoce el trabajo innovador de agricultores, campesinos ni pueblos indígenas desarrollado por miles de años para crear las variedades vegetales que existen hoy. Solo reconoce como inventivo y digno de beneficio lo que es producido por un obtentor de acuerdo al UPOV.

Por otra parte, si bien Chile es miembro de la Convención de la Diversidad Biológica, no ha establecido estos derechos en su legislación, lo que permite a las empresas acceder libremente a las semillas tradicionales, crear nuevas variedades, patentarlas y cobrar regalías, sin beneficios para las comunidades que aportaron el material. Tampoco ha suscrito el Protocolo de Nagoya sobre Acceso a Recursos Genéticos y Participación Justa y Equitativa en los Beneficios que se Deriven de su Utilización, derivado de esta Convención y acordado en 2010. En junio de 2011, 17 senadores impugnaron la constitucionalidad de la aprobación del UPOV 91 ante el Tribunal Constitucional. Aunque la impugnación fue rechazada por seis votos contra cuatro, la sentencia del Tribunal señala que Chile debiera contar con una legislación sobre acceso a los recursos genéticos, y distribución justa y equitativa de los beneficios. **P**

El Parque O'Higgins aún busca su destino

A la sombra

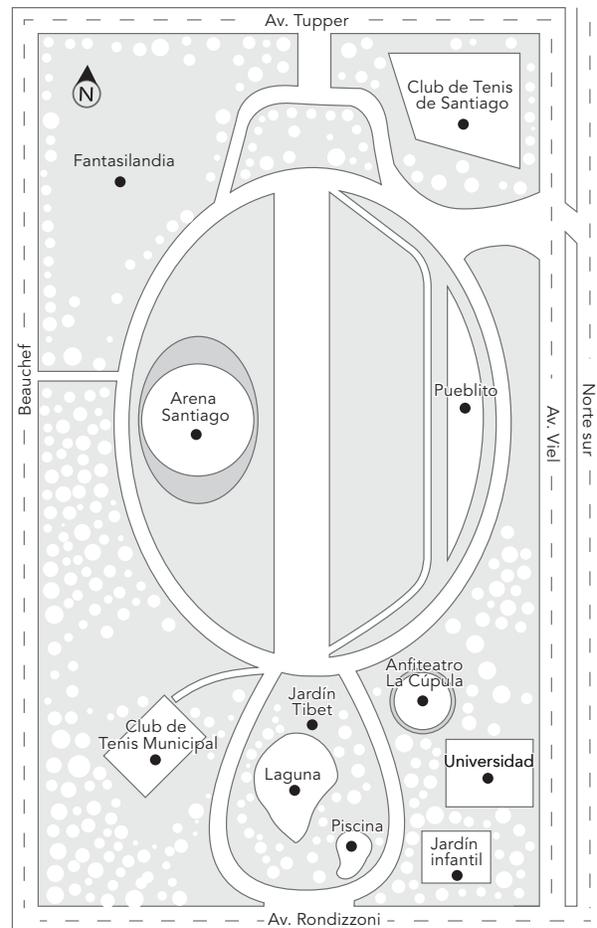
Creado hace 140 años en lo que fuera “La Pampilla”, nació como “Parque Cousiño” para ser rebautizado, en 1972, con su nombre actual de “Parque O’Higgins”. De escenario de chinganas mudó a paseo aristocrático, pasando luego a cobijar paradas militares y a encarnar el sueño de un democrático “jardín del pueblo”, para concluir albergando —además— parques de entretenimientos, recintos para espectáculos masivos y universidades. Hoy conviven en él una sobreposición de proyectos que nunca han terminado de articularlo plenamente, ni en su programa interno ni en su relación con la ciudad.

A large, leafy tree dominates the foreground, its branches spreading across the top half of the frame. The leaves are a mix of green and brown, suggesting late summer or autumn. In the background, a grassy park area is visible with several other trees and a few people sitting on the grass. The lighting is soft, indicating late afternoon or early morning.

de un sueño verde

El empresario Luis Cousiño financió la construcción del Parque que llevaba originalmente su nombre, dotando a la ciudad de un espacio al aire libre, pensado para el encuentro social a la manera de un gran salón decimonónico arbolado.

“Aunque no soy enemigo de los juegos de Fantasilandia, yo los trasladaría a otro lugar”, dice el arquitecto Raúl Bulnes.



Esquema de los principales elementos en el Parque.

Los días de semana el Parque O'Higgins amanece tranquilo: se ve gente trotando por sus calles interiores, mujeres con niños de la mano o en coche, un hombre con su diario buscando un asiento, una pareja de mediana edad que acorta camino desde la estación próxima del Metro.

Los viernes, sin embargo, alrededor de las tres de la tarde el asunto cambia. Aparecen grupos de jóvenes que se reúnen a conversar y tomar cerveza, felizmente —ahora— con alguna regulación. Los domingos, cerca de dos mil personas se instalan a pasar el día saboreando un asado o en un picnic, dándole al lugar un tono distendido y familiar.

Después de los festivos, toneladas de desperdicios dan testimonio del paso de los visitantes —en promedio, dos millones al año—. Este año, por ejemplo, las 500.000 personas que concurren durante Fiestas Patrias dejaron tras de sí unas 140 toneladas de basura, volviendo a hacer patente la urgencia de delimitar zonas y servicios para acoger a la gente y, a la vez, asegurar el cuidado y la sustentabilidad del lugar.

Pero, ¿cuál es el sentido esencial de un espacio como el Parque O'Higgins? ¿Qué funciones aspira a cumplir y qué cuidados

necesita? Sus tan concurridas zonas arboladas conviven con una enorme explanada central (la llamada “elipse”) que cada 19 de septiembre, y con exactitud ritual, cobija nuestra tan identitaria parada militar, además de otros muy diversos y heterogéneos actos masivos (desde los más rockeros hasta políticos e incluso religiosos). Mientras, en su centro y por sus costados se levantan construcciones concesionadas a privados, como Fantasilandia, el teatro Arena Santiago (hoy “Movistar Arena”) e incluso una universidad (con alcance de nombre incluido): la Universidad Bernardo O'Higgins.

Pía Montealegre Beach, arquitecta y vecina del sector, asegura que el Parque está muy lejos de recibir los cuidados que merece. Y que esto no es un problema nuevo, pues su casi siglo y medio de historia está marcado, precisamente, por su sobreposición de proyectos, que no han logrado cristalizar en uno principal que lo articule en plenitud —lo que, tristemente, se ha traducido también en una ausencia crónica de recursos para su desarrollo y cuidado—.

DEL DESCAMPADO AL GRAN SALÓN

Inaugurado en 1873 con el nombre de “Cousiño”, el actual Parque O'Higgins nació en un terreno adquirido en 1845



En la pintura "Septiembre en el Campo de Marte" del francés Ernesto Charton de Treville, de 1845, se muestra una escena en La Pampilla, ubicada en el terreno donde luego se emplazaría el Parque.

por el Estado para realizar ejercicios militares durante el gobierno de Manuel Bulnes. Como en la antigua Roma, es sus comienzos se llamó "Campo de Marte". Dos pinturas¹, una hecha por Rugendas en 1837 y otra por Charton de Treville en 1845, permiten visualizar cómo lucía este espacio antes de convertirse en parque: una gran extensión polvorienta a la que llegaban los santiaguinos a caballo para organizar chinganas con cuecas, chicha y chacolí.

Fue el intendente Benjamín Vicuña Mackenna quien bautizaría las calles que delimitaban este terreno con los nombres de cuatro militares extranjeros que combatieron en la Independencia de Chile: Beauchef, Rondizzoni, Tupper y Viel.²

Y fue Luis Cousiño Squella, amigo de Vicuña Mackenna, quien le haría a este una oferta irresistible: financiar la creación de un gran jardín ahí mismo que, conviviendo con el "Campo

de Marte"³, emulara al parisino Bois de Boulogne. El propio Vicuña Mackenna ya imaginaba algo parecido en *La ciudad de Santiago en 1856*: "Sería un espléndido regalo para el ornamento de la ciudad completar los atractivos de ese paseo de La Pampa, que con el tiempo tendrá pocos rivales, aun entre las más opulentas capitales".

Recuerda Pía Montealegre, cuya tesis de magíster es hoy uno de los documentos más completos disponibles sobre el Parque O'Higgins⁴: "Junto al Camino de Cintura y los paseos del cerro Santa Lucía, el Parque terminaría siendo una de las tres piezas clave del programa urbano que pretendía insertar a Santiago en la modernidad". Y explica: "Esta tríada ilustra el espíritu urbanístico de Vicuña Mackenna: la construcción de un contorno (el Camino), un punto de vista (el Santa Lucía) y un jardín urbano (el Parque)".

1 *Llegada del Presidente Prieto a la Pampilla para la fiesta nacional de 1834*, de Rugendas, y *18 de Septiembre en el Campo de Marte*, de Ernesto Charton de Treville.

2 De Ramón, Armando (1985). "Estudio de una periferia urbana: Santiago de Chile 1850-1900", *Historia*, 20, Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, 199-294.

3 La idea de un espacio verde que conviviera con otro para ejercicios militares marcó desde el nacimiento del Parque, lo que Pía Montealegre llama "palimpsesto espacial".

4 Montealegre Beach, Pía (2010). "Un jardín para el pueblo. El imaginario de la Unidad Popular en el Parque O'Higgins". Tesis presentada al Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales de la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al grado académico de magister en Desarrollo Urbano.



En la imagen, de 1906, se observa la laguna que emulaba la del parisino Bois de Boulogne, donde se solía pasear en bote.

Alrededor de 1870, Santiago tenía 130.000 habitantes, diseminados en unas pocas casonas afrancesadas, diversas chacras y calles fangosas, y numerosas chozas o “tolderías”, como las llamó Vicuña Mackenna. Si a ello se suma la escasez de agua potable y una todavía incipiente red de alcantarillado, no era menor la urgencia de contar con lugares que dieran “respiro” y “exclusividad” a los vecinos bien asentados. Sobre todo cuando —como era el caso— se prometía contar con un “gran salón verde decimonónico; un lugar para acceder al aire puro y libre del campo, pero sobre todo un punto de encuentro social”.⁵

La obra fue encargada al ingeniero Manuel de Arana Bórica, y en ella colaboró el empresario Maximiliano Errázuriz⁶. Cousiño moriría meses antes de la inauguración, sin alcanzar a ver el Parque que, en su honor, se bautizaría con su apellido. Apenas un año después, en 1874, la Municipalidad de Santiago comenzaría a solicitar erogaciones a los vecinos para costear el mantenimiento del flamante parque. Triste presagio financiero.

5 Montealegre (2010), op. cit.

6 Errázuriz habría importado personalmente varios miles de árboles desde Francia.

EL EDÉN Y LA COPIA

Olmos, acacias, encinas y fresnos crecían en el Parque Cousiño hacia 1888. Para entrar al recinto había que pagar 40 centavos por carruaje y 20 por jinete. Según se cuenta, la atmósfera del lugar no podía ser más glamorosa. Así lo consigna Alfonso Calderón, señalando que, para el centenario de 1910, “ni en el Hyde Park en Londres, en el Central Park de Nueva York, o en el Palermo de Buenos Aires, se encontrarían equipajes mejor presentados que los que concurren al paseo del Parque Cousiño”.⁷

Según el historiador Armando de Ramón, lo que se buscó con el Parque era “realizar allí los ritos inimitables de la clase alta cuando, ataviada con sus mejores joyas y trajes y montada sobre lujosos carruajes importados, daba inicio al paseo que los ‘mostraba’ al resto de las clases sociales”.⁸ La nostálgica frase de Luis Orrego Luco resume el sueño: “A veces creía encontrarme en París...”.

7 Calderón, Alfonso (1973). *Cuando Chile cumplió 100 años*, Santiago, Quimantú.

8 De Ramón, Armando (2001). *Santiago de Chile (1541-1991). Historia de una sociedad urbana*, Santiago, Sudamericana.

Pía Montealegre asegura que “nada ha logrado peinar en el Parque la persistencia hirsuta de la Pampilla”.

Alrededor de 1913 llegaron al Parque los primeros automóviles. La gran atracción juvenil era pasear en bote por la laguna, donde las señoritas acudían premunidas de sombrillas. Paulatinamente, sin embargo, comenzó a notarse que las familias de alcurnia migraban a otros sectores de la ciudad y que, en consecuencia, acudían menos a “dejarse ver” en el Parque.

Los coches de lujo fueron reemplazados por el “carro 19” — conocido también como “carro Parque”⁹—, y se hizo presente, además, otro tipo social. Extraña mezcla, pues hasta fines del siglo XIX, como lo señala el historiador Luis Alberto Romero, “rotos y decentes” solo se encontraban públicamente en ciertas fechas.¹⁰ Unos años después, el mordaz Alone —quien vivió gran parte de su vida en la calle Beauchef— escribió sobre el entonces Parque Cousiño: “Sirve de índice para medir nuestra decadencia; es un laboratorio para estudiar lo que en nuestra cultura hay de falso”.¹¹

Perdida la exclusividad, la fantasía de un “edén” —al decir de la Canción Nacional— con que soñó la élite social de la época se alejó de este espacio público. Y la “copia feliz”, a la que se refiere irónicamente el arquitecto y paisajista Teodoro Fernández, “más que feliz, terminó apenas en una copia desteñida”, descuidada por las sucesivas administraciones municipales.

En 1945, la violación y el asesinato de una niña sordomuda —la Marinita¹²—, recordada aún a través de su animita, horrorizaron a los santiaguinos y contribuyeron a estigmatizar al Parque como un “lugar peligroso”.

En los años 60, el Parque Cousiño perdió veinte hectáreas en su zona oriente por la construcción de la Carretera Norte-Sur. Ya en esos años flotaba en el aire la idea de que era necesaria una urgente remodelación. Por eso, no fue raro que en 1970

9 Transporte público correspondiente a los llamados “carros de sangre”.

10 Romero, Luis Alberto (1997). *¿Qué hacer con los pobres? Élite y sectores populares en Santiago de Chile 1840-1895*, Buenos Aires: Sudamericana.

11 Alone (1946). “El parque eminentemente nacional”, *Revista Zig-Zag*, N° 2155, Santiago.

12 Marina Silva Espinoza, “la Marinita”, era una niña sordomuda que murió a los seis años junto a un árbol donde todavía se la recuerda.

el propio Salvador Allende impulsara la tarea, comenzando por rebautizarlo con la denominación “Parque O’Higgins” — eliminando, de paso, la evocación de quien fuera su principal benefactor—. La remodelación quedó en manos de un equipo de arquitectos dependientes de la CORMU¹³, compuesto por Raúl Bulnes, Carlos Martner, Myriam Beach y Virginia Plubins.

EL “DÍA FELIZ”

La reinauguración del Parque coincidió con el segundo aniversario del “gobierno popular” de Allende. Los medios oficialistas pregonaban: “Un día feliz le espera en Parque O’Higgins, abierto al pueblo por el gobierno del pueblo”. Curiosamente, los afiches impresos por la Editorial Quimantú tenían un logotipo que no mostraba elemento verde alguno, sino el trazado de la elipse.

El “día feliz” se concretó el sábado 4 de noviembre de 1972 con un nutrido programa. En la inauguración oficial el gran ausente fue el propio Allende, que por esos días intentaba enfrentar el “paro de octubre” con un cambio de gabinete. El que sí estuvo fue Augusto Pinochet, quien subrogaba en la Comandancia del Ejército al general Carlos Prats, nominado en la cartera de Interior.

El remozado Parque comenzó a recibir la nunca antes vista cifra de 150.000 visitas cada fin de semana. “Aquí hay un espíritu distinto, que se expresa en esta conciencia de la tarea común de un parque auténticamente chileno”, señaló Allende en los tijerales.

El golpe militar de 1973 impactó fuertemente en el Parque. En lo inmediato, el riego y los cuidados perdieron toda prioridad, ocasionando la merma de numerosos árboles. En el tiempo que siguió, el Pueblito “privatizó” sus restaurantes —los que

13 Corporación de Mejoramiento Urbano, CORMU



Fiestas Patrias en el parque Cousiño: tradición de música, comida y regada conversación que partió en La Pampilla y perdura hasta hoy.



Archivo Pía Montealegre



Archivo Pía Montealegre



Archivo Pía Montealegre

A la Izquierda, arriba: el ex Presidente Salvador Allende en los tjerales del Pueblito, julio de 1972. A la Izquierda, abajo: plaza de juegos en roble diseñada por la arquitecta Myriam Beach, desmontada luego del Golpe Militar. A la derecha: fragmento del aviso de la reinauguración de 1972.

antes compartían una cocina común—, las instalaciones del talud quedaron en desuso, los juegos de madera fueron sacados “por seguridad” y el antiguo Hogar Parque O’Higgins, construido en tiempos de Pedro Aguirre Cerda —y que sería el Museo de la Solidaridad— pasó a manos de Cema Chile (y, años después, a la Universidad Bernardo O’Higgins).

En 1976, se entregó una importante superficie de la esquina sur-poniente del Parque —en concesión por 50 años— a los juegos Fantasilandia. Pero la elipse pavimentada que Allende regalara al Ejército —y donde se realiza hasta hoy, cada 19 de septiembre, la Parada Militar— permaneció inmutable.

En los años 80 se promulgaron dos nuevas leyes que incidirían significativamente en el entorno del Parque: la ley de universidades privadas de 1981, a cuyo alero se instalaron sendas sedes de educación superior en las vecinas calles República, Echaurren, Vergara y Ejército; y el subsidio de renovación urbana aplicado desde 1994, que ejerció un importante impacto en las áreas vecinas.

En los años 90, el estadio techado para 12.000 personas —proyectado en 1954 por el arquitecto y deportista Mario Recordón— fue concesionado al complejo de espectáculos Arena Santiago, que desde entonces llena las graderías con

nutridos y muy disímiles programas, que abarcan desde Andrea Bocelli hasta la popular cantante adolescente Violetta.

En 2006, el alcalde de Santiago Raúl Alcalá impulsó el diseño de un plan maestro que planteaba el ajardinamiento completo del Parque —incluida la elipse—, barriendo con los restos del Pueblito y con Fantasilandia. Sin embargo, las ideas de ese plan nunca se completaron. Dos años más tarde, y a excepción de la Plaza de Artesanos y las construcciones que la circundan, los locales del Pueblito fueron efectivamente cerrados y luego demolidos; donde estaba la calle principal hoy existe solo un *skate park*.

¿PATRIMONIO DE SEGUNDA CLASE?

El presidente del Colegio de Arquitectos, Sebastián Gray, señala que en Chile existe la pésima costumbre de construir en las áreas verdes. “Es una expresión de nuestra mezquindad más pura, porque es terreno gratis”. Asegura que el Parque O’Higgins es la manifestación física de una “filosofía pragmática, irresponsable y contraria al interés ciudadano”; y que, tal como cualquier elemento patrimonial, el lugar “podría declararse monumento nacional para blindarlo ante concesiones no favorables”.

La llegada de la alcaldesa Carolina Tohá ha traído aires de cambio, pero la elaboración de una estrategia global para gestionar el Parque está aún por verse.



Festival de música popular Lollapalooza, que se realiza en el Parque desde 2011.

Víctor Gubbins, Premio Nacional de Arquitectura, subraya la relación entre área verde, salud y calidad de vida en el origen de los parques de todo el mundo: “En Santiago el promedio de área verde por habitante está bajo los 9 m²/hab que fija como mínimo la OMS¹⁴. Si queremos ser desarrollados, ¿por qué no ideamos un plan integral que gestione y acreciente los espacios verdes?”

Al respecto, Virginia Plubins señala que los parques públicos deben cumplir “su objetivo de ser un pulmón de la ciudad”, y Miguel Lawner pone el acento en la idea global de “un espacio popular y no mercantil, con jardines, buena sombra, zonas de picnic y panoramas accesibles”. Por su parte, Raúl Bulnes indica: “Partiría limpiándolo. Y aunque no soy enemigo de los juegos de Fantasilandia, los trasladaría a otro lugar”.

La reciente llegada de la alcaldesa Carolina Tohá ha traído aires de cambio: ideó un nuevo plan de manejo de las fondas, con especial énfasis en los horarios y el manejo de la basura, y anunció que revisaría las concesiones. Pero la elaboración de una estrategia global para gestionar el Parque está todavía por verse.

Con la experiencia de haber liderado el Programa de Parques Urbanos del Ministerio de la Vivienda (Minvu), iniciado en 1992, el arquitecto Francisco Schmidt aboga por la creación de una institucionalidad que gestione todos los parques en Chile, extendiendo la noción de área verde al concepto más amplio de *espacio público*: “El programa para los parques del siglo XXI no puede ser el mismo que el de los parques del siglo XIX”. Pese a ello, Pía Montealegre llama a no olvidar que, en el lugar, “nada ha logrado peinar la persistencia hirsuta de la Pampilla”, y que “incluso hoy, aunque la fonda está contenida en un recinto custodiado, el comestral popular sigue esparcido por el jardín, reviviendo en cuerpo y espíritu la costumbre republicana de celebrar al aire libre”.

Myriam Beach, quien diseñó los juegos de madera del parque en 1972, insiste en que los parques hay que pensarlos para

las personas que compartirán la sombra, una comida o los juegos. Y eso, dice Teodoro Fernández —autor del Parque Bicentenario de Vitacura, entre otros—, significa que las áreas verdes “no son sitios inmutables, sino lugares para la gente, con pisadas, riego y reposición de plantas. También con construcciones, pero mínimas. Si no, estamos hablando de otra cosa; no de parques”.

Las coincidentes voces expertas insisten: el Parque O’Higgins necesita atención integral y permanente. De no tenerla, es posible que en el mediano plazo desaparezca. Si la consigue, se podrá evitar que el gran territorio simbólico que es se convierta en patrimonio de segunda clase. **P**

EL PUEBLITO

Enmarcado en la concepción de un “parque popular”, el llamado Pueblito ocupó desde su creación un espacio importante. Su arquitecto jefe, Raúl Bulnes, explica que su finalidad era “asumir la misma idea de las ramadas —de precaria construcción—, pero con algo más permanente y bien hecho, que aportara al lugar”. Su estética “pintoresca” no estuvo exenta de polémica, recuerda Miguel Lawner, pero funcionó bien en su contexto. La idea, argumenta Bulnes, era representar construcciones características del norte y el sur de Chile en un ambiente festivo y accesible.

Como una ocurrencia particular en torno al Pueblito, Salvador Morera, dueño de la cadena Chez Henry, propuso en 1972 —junto a Moy de Tohá— “un aparato estatal para proveer de alimento a obreros y escolares”, mediante grandes cocinas que se instalaron en el casino del edificio UNCTAD y... bajo el talud del Parque O’Higgins. Allí se producían raciones que eran distribuidas a bajo precio, como parte de la “campaña de la merluza”^{*}.

* La campaña de fomento al consumo de merluza se inició en abril de 1972, fruto de un convenio entre el gobierno de Salvador Allende y la Unión Soviética.



"Esta foto es de mi madre antes de casarse. Ella murió cuando yo tenía 13 años. Por eso, todos sus recuerdos me quedaron muy grabados. De ella me viene el gusto por el encaje, por el refinamiento. Para mí, el romanticismo es mi mamá".

“TEJER ME SALVÓ LA VIDA”

Con creatividad y audacia, reinterpretó la identidad chilena y latinoamericana a comienzos de los 70. Sus abrigos, chalecos y vestidos —tejidos con lanas chilotas, cosidos en tela cruda de osnaburgo y lino, o bordados en hilos de seda— florecieron en un contexto marcado por la estética hippie, la búsqueda de nuestras raíces y el fomento de la industria nacional. Hoy, a los 82 años, María Inés Solimano sigue defendiendo su propuesta.

Por Catalina Mena / Fotografías de Jorge Brantmayer y archivo María Inés Solimano

Avanzar punto a punto, aguzar el ojo, detectar el error, deshacer y volver a empezar: para Inés Solimano el tejido ha sido una metáfora de la vida misma. Gracias a este oficio consiguió autonomía económica desde muy joven y, más allá de lo práctico, logró desplegar su creatividad, asentándola en el rigor y la nobleza de un trabajo artesanal que ha trascendido las modas pasajeras.

La historia se remonta a cuando tenía cinco años y su abuela materna le enseñó a tejer entregándole, sin saberlo, un conocimiento que marcaría su vida: nunca más dejó de tener un par de palillos en las manos. Como universitaria —estudió pedagogía en Historia— confeccionaba sus propios vestidos y chalecos porque no tenía plata para comprar ropa. Tras terminar la carrera en los años 60, administró un centro de arte y artesanía que había fundado en conjunto con el mueblista

austríaco Marc Buchs. Algunos de los creadores más notables de la época exhibían ahí piezas especialmente fabricadas para ser vendidas en el lugar. Como Ricardo Irrarázabal, por ejemplo, que exponía allí sus cerámicas, y Juan Egenau, que mostraba sus platos, o los hermanos Castillo, escultores, que ofrecían lámparas de metal.

Inés se encargaba de los contactos. Convocaba a los artistas, les proponía ideas para hacer objetos más comerciales y, cuando viajaba, les traía lanas, piedras y metales para sus trabajos. La galería era una aglutinadora de los círculos culturales de la época. El fotógrafo Sergio Larraín y el escritor José Donoso, por ejemplo, eran visitantes frecuentes. “En ese tiempo había mucho interés por las raíces. Los clientes estaban ávidos de objetos chilenos; se sentían orgullosos de lo propio”, cuenta Inés.

Después de este centro manejó sus propios talleres: en la Casa de la Luna

en calle Villavicencio y, luego, Point en plena Providencia, que llegó a ser una boutique famosa. “La cosa empezó a tomar vuelo. Hacíamos vestidos, túnicas, faldas, todo muy dominado por el estilo hippie que reinaba en la época”, recuerda. En 1975 murió su esposo, el conocido periodista Luis Hernández Parker. Viuda y con dos hijas, Inés tuvo que armarse de valor y reaccionar rápido para sacar adelante a su familia. En 1981 se trasladó a una casa antigua en Bellavista, donde aún vive y trabaja y desde donde ha mantenido una clientela cautiva, que valora el sello de autor que caracteriza sus prendas. Hoy, con casi 50 años de trayectoria, ha dejado de hacer costura y en su taller solo se confeccionan tejidos. En los que, por cierto, todavía mantiene el sello de sus ponchos y chalecos con diseños y colores inspirados en el paisaje, aunque su fuerte son delicados vestidos de novia tejidos a palillo con hilo de seda. Muchas chilenas pagan hasta un millón



Archivo María Inés Solimano

“El color es determinante para mis diseños, porque es un lenguaje emocional”.

de pesos para casarse envueltas en el tan personal y noble espíritu que confieren sus diseños.

¿Cómo se mantiene a un público cautivo durante tantos años?

Mira, yo casé a toda la Democracia Cristiana con mis vestidos de novia. A las hijas de Gabriel Valdés, a todas. A una le bordé con perlas una sabanilla de Chiloé; y luego casé a sus hijas. Una señora me dice que le diseñé el vestido de novia el año 81, y que ahora se va a casar su hija. Y me trae el vestido. Y la hija quiere algo parecido, pero más actual, con más escote, con otra forma, acorde a lo que ahora se usa. Una se va adaptando, es muy inconsciente todo, pero cada momento cultural influye sobre el vestuario.

“MI MEMORIA ES VISUAL”

Inés Solimano captó la atención de las chilenas desde el comienzo. Su propuesta se conectaba de manera muy natural con la estética del momento, pero también calzaba con los discursos latinoamericanistas y de fortalecimiento de la industria chilena que caracterizaron las políticas de Frei Montalva y, luego, de Allende. “Fue un verdadero chileno”, comenta Inés.

“Siento que los mapuches son demasiado apegados a la tierra, y yo soy más aérea. Lo chilote es más ‘volado’, más conectado con el cielo y el mar”.

Por esos años, en la fábrica Yarur, intervenida por el Estado, se realizó un novedoso proyecto que tomaba motivos pascuenses y diaguitas para estamparlos en telas de algodón. Elocuente es el hecho de que, en 1972, el Museo Nacional de Bellas Artes montara la exposición de vestuario “Un Chile oculto”, auspiciada por esta textilera, y que formaba parte de la “Campana de la moda y el vestuario autóctono chileno” impulsada por el Gobierno. Aunque María Inés no participó de esa muestra, pertenecía al movimiento. Pero nunca le interesó seguirlo al pie de la letra: prefería, más bien, mezclar elementos de distintas tradiciones, transformándolos con su imaginación imparable.

¿A qué atribuyes esa importancia que se dio a la ropa hecha en Chile?

En ese momento imperaba un ideario nacionalista, pero además no había importaciones, lo que provocó un boom de lo artesanal y una auténtica valoración de lo propio. Sencillamente, no había oferta extranjera.

¿Y qué piensas de los nuevos diseñadores que rescatan la artesanía?

Hay varios que están recuperando técnicas ancestrales y materiales tradicionales, y eso es importante. Pero creo que todavía son iniciativas aisladas, que no marcan la pauta: no hay una cultura realmente interesada en lo propio, y se sigue mirando mucho hacia afuera. La situación no puede compararse con el movimiento de los años 70, cuando la cultura general estaba realmente interesada en lo local. Había un sentido de identidad mucho más fuerte.

¿Qué elementos patrimoniales tiene tu ropa?

No soy muy consciente de eso, porque trabajo con la intuición. Pero puedo decir que recupero algo originario; algo que pertenece a un mundo pasado y que no solo es chileno o latinoamericano. Por otra parte, creo que lo mío tiene mucho que ver con

la naturaleza. Y si hay un patrimonio chileno importante —algo que nos identifique—, son los paisajes. A las mujeres que trabajan conmigo les digo que tejan los ponchos como un cerro: los colores se van degradando hacia arriba y va subiendo la luz. Y las líneas no son rectas, sino como lomas que se van fundiendo.

¿Qué importancia tiene el color en tus diseños?

Para mí es determinante, porque es un lenguaje emocional. Me gusta observar mucho las cosas, ver los diferentes matices y llevarlos a mis diseños. A mis tejedoras les digo: “Mire esta piedra. ¿De qué color es? Tiene puntitos blancos, puntitos azules, está llena de miles de detalles que no se notan a simple vista”. El mirar las cosas en su totalidad te hace creativa.

¿Qué valor le asignas a la durabilidad?

Es algo sentimental. Soy dueña de poca ropa, pero de calidad, y le tengo cariño. También hay gente que me regala cosas buenas, como un pantalón europeo de una lana maravillosa que me legó una amiga de su madre muerta. A mí me gusta la ropa con historia, lo que es austero y noble en su material y en su factura. Un vestido de hilo de seda puede durar toda la vida.

“SIEMPRE ME ESTOY REINVENTANDO”

¿Algunas vez utilizaste, por ejemplo, motivos étnicos en tus diseños?

No. Nunca recurrí a una traducción directa de las imágenes, como se hizo con la moda autóctona. No he usado motivos mapuches o pascuenses o diaguitas, sino que he tomado elementos tradicionales que me gustan a mí, pero siempre para experimentar, para hacer cruces nuevos.

¿Qué elementos, por ejemplo?

En Europa Oriental, por ejemplo — donde viajé de joven—, la ropa tiene cortes cuadrados en las mangas; no es redonda, sino más bien como túnica. Eso me encantó, y cuando después fui a México, me di cuenta de que allá usaban el mismo tipo de manga, con una estructura más antigua, diferente a la que se usa en el mundo occidental. Con esa idea cosí vestidos de osnaburgo —una tela sin fibra y muy resistente con la que se fabricaban las sábanas de los más pobres—. Y se me ocurrió bordarlos con hilos de seda brillante: ahí generaba una tensión entre lo rústico y lo fino. Los dibujos eran ventanas de casas populares chilenas o pajaritos. Así mezclaba distintas influencias.

Y, en términos más específicos, ¿qué cultura tradicional chilena te interesa?

He usado la lana chilota. Yo veía esos tejidos y me parecía que el material era increíble, pero que los diseños eran duros y las prendas no estaban bien terminadas. Entonces las agarré y les cambié el diseño y las terminaciones.

¿Y lo mapuche?

No tanto. Siento que los mapuches son demasiado apegados a la tierra, y yo soy más aérea. Me parece que lo chilote es más “volado”, más conectado con el cielo y el mar.

De la artesanía latinoamericana, ¿qué has tomado?

Lo que más me interesó fue lo mexicano. Cuando llegué de un viaje a México, lo único que quería era bordar. Por eso mis primeros trajes tenían muchos bordados. Pero los motivos no eran ni mexicanos ni chilenos: eran diseños inspirados en trabajos de artistas.

¿Y cómo ha evolucionado tu trabajo en el tiempo?

Siempre me estoy reinventando. En los 70 hacía ropa más loca y más variada: vestidos con bordados, teñidos, mezclas de diseños y colores más fuertes, que primaban en ese momento. Ahora los tonos son más “terremoteados”, como digo yo; entre verde y café, entre rosa y gris, más indefinidos. Además, ya no hago costura, sino solo tejidos y vestidos de novia.



Archivo María Inés Solimano

¿Por qué?

Es parte del mismo proceso, y además tuve que adecuarme para que mi trabajo fuera un negocio del cual pudiera vivir. En los 80, con la crisis económica, salí a vender mi ropa a Europa y Nueva York. Y entonces hice vestidos más simples, más austeros. Las francesas no me compraban nada, porque ellas siguen la moda al pie de la letra. Pero en Italia me fue bien, porque allá se aprecia mucho lo que está hecho a mano con buenas terminaciones. En los 90 tuve que buscar un nicho, acotarme y profesionalizar el trabajo.

“Las mujeres llegan acá como tejedoras ‘de cositas’ y terminan siendo verdaderas artistas”.

En Chile lo mío pasó a ser “artesa”, y había prejuicio con eso.

¿Y qué efecto tuvo el fenómeno de las importaciones en tu trabajo?

Llegó la ropa china y se desvalorizó todo: primaba la tela de *nylon*, ordinaria, desechable. Pero también se impuso la moda Thatcher, que era rígida, estricta. Todo era igual, de los mismos colores, del mismo corte. Todas las mujeres andaban con la misma falda, con la misma tela. Entonces tuve que reinventarme, aunque siempre mantuve algunas clientas que fueron siguiendo mi trayectoria. Pero en los 90 hice un estudio —de lo más elegante a lo más popular—, y me di cuenta de que había un vacío en la ropa de lujo para ocasiones especiales. Tejé 22 vestidos de madrina y de novia, y otro montón de diseños únicos; las ventas comenzaron a subir y el taller se consolidó.

¿Cuántas tejedoras trabajan contigo?

Ahora tengo 34. Las mujeres llegan acá como tejedoras “de cositas” y terminan siendo verdaderas artistas. Se convierten en expertas del oficio y cambian su manera de vivir. Comienzan a relacionarse de otra manera con el trabajo, incluyen a los maridos cesantes

que pueden ayudar a ovillar. Por algo el tarot tiene el signo del oro que es un artesano. Está la familia con los hijos, todos trabajando en un mesón. Es una manera de comunicarse. Se teje y se conversa, se hace y se deshace. Eso también pasa en la vida. Tejer te da una estructura. Si dices que te está yendo mal, por algo será. Y puedes hacer un cambio. A mí, tejer me salvó la vida.

¿En qué sentido?

En muchos sentidos. Por un lado me permitió sobrevivir y mantener a mi familia, y también me ayudó a pasar momentos muy difíciles. Para el Golpe Militar, por ejemplo, yo tenía un alto de lana y me puse a tejer. Me la pasé tejiendo todo ese día, y eso me salvó. Tejer es lo básico: el ser humano ha tejido siempre. Y al hacerlo se produce una conexión entre el cuerpo y la mente que viene de una sabiduría ancestral, y no del intelecto.

“CHILE SE VOLVIÓ FALSO”

Aunque Inés Solimano vivió en plenitud el espíritu de los 70, nunca se alineó con ninguna tendencia. Económicamente independiente desde que salió del colegio, entró a la universidad en una

“Chile se volvió falso, nadie quiere ser lo que es. Todos aspiran a otra cosa”.

época en que las mujeres eran aún minoría en la educación superior. En los 60 se declaró feminista; leía a Simone de Beauvoir y reivindicaba la igualdad de derechos junto a un grupo de amigas.

¿Y qué decía tu marido?

Es que él era muy feminista. Cuando decía “falta mantequilla”, yo le contestaba: “La distancia que hay entre tú y la mantequilla es la misma distancia que hay entre yo y la mantequilla”. Entonces se reía, y salía a comprar.

¿Sientes que rompiste esquemas para tu época?

Mirándolo desde hoy, quizás es así.

Su fuerte son ahora los delicados vestidos de novia tejidos a palillo con hilo de seda.

Tengo 82 años, sigo trabajando y soy liberal en muchos sentidos. Pero la verdad es que mis padres eran mucho más liberales que yo, y entonces no tuve que hacer ningún esfuerzo para ser como soy. Nunca me hablaron de la virginidad ni nada de eso. Por otro lado, mi abuela era madre soltera y tenía hijos de dos parejas diferentes. Nunca se casó. Además, en mi familia no había plata y daba lo mismo. Nos arreglábamos. A mi padre le gustaba pasarlo bien y sus amigos eran todos artistas y escritores.

¿Y qué diferencia ves entre el medio cultural del Chile actual y el de tu juventud?

Primero que nada, la gente leía el doble que ahora. Y leía a autores chilenos, porque en la editorial Zig Zag podías comprarte un libro muy bueno por 500 pesos de ahora, no había IVA. Los librerías eran los españoles que llegaron en el Winnipeg el año 39. Y los artistas, los escritores, los intelectuales, estaban mucho más metidos en lo que pasaba en el país; participaban de la política, eran más protagonistas. También en los años 70 hubo una efervescencia cultural enorme. Pero en este momento la cultura se ha banalizado a un nivel estratosférico. Hay gente inteligente, gente que produce, pero en general yo encuentro que reina la siutiquería.

¿Cómo así?

Chile se volvió falso. La vida antes era mucho más sencilla. Si tú eras pobre, no hacías ninguna historia, te las arreglabas. Ahora lo único que importa es trepar: se perdió totalmente el sentido de la autenticidad. Nadie quiere ser lo que es, todos aspiran a otra cosa.

¿Y cómo te afecta eso a ti?

Me duele la cosa frívola, poco natural, poco sincera. Me molesta mucho cómo la ciudad se ha segmentado, cómo segrega a la gente. Cuando yo era niña todos vivían en el centro, no existía tanta distinción de barrios ni de suburbios. Yo trabajé con mujeres populares, pero les vendo a otras que tienen recursos. Estoy entre dos mundos; veo que esas personas viven en dos países totalmente distintos y me gustaría que se entendieran más. P



Archivo María Inés Solimano



COLUMNA DE OPINIÓN

EL TIEMPO RECUPERADO

Por Pía Montalva *

El trabajo de María Inés Solimano se inscribe en una novedosa corriente estética que define el diseño chileno de fines de los 60. En los ámbitos textil e indumentario se denomina “moda autóctona”. Su propósito principal es rescatar referencias latinoamericanas y chilenas, y producir piezas significativas para nuestra identidad nacional. La propuesta se ve beneficiada por un entorno afín donde se discuten los efectos de la posición periférica que ocupan América Latina y Chile en el concierto de las naciones, y su impacto en los planos económico, político y cultural. La integración de los mercados, la solidaridad entre países, la consolidación de los sistemas democráticos y el reconocimiento de una lengua y una historia comunes cruzan el discurso de la época.

Por otra parte, la irrupción del movimiento hippie favorece la inclusión y la legitimación de los significantes asociados a la moda autóctona, gracias al valor que adquiere la producción artesanal en el contexto de la vida en comunidad. Materiales de origen natural, como lana y algodón, reemplazan a las fibras sintéticas. Las telas crudas son enriquecidas mediante técnicas de teñido y bordado a mano, y las fibras tejidas se procesan en máquinas y telares manuales, a palillo y crochet. Marco Correa, Nelly Alarcón, Alejandro Stiven, Enrique Concha y María Inés Solimano son ampliamente conocidos por el público gracias al apoyo de los medios de comunicación, interesados en cubrir el diseño chileno.

A pesar de la visibilidad alcanzada por el grupo, el proyecto de Solimano es el único que sobrevive al paso del tiempo. Sus primeras piezas —adsritas a la Casa de la Luna— datan de fines de los 60. Se trata de blusas, túnicas y vestidos de estructura simple, confeccionados en osnaburgo y en crea, crudos o teñidos a mano; telas que abundan en el período de la Unidad Popular. Llevan bordados multicolores en el canesú y las mangas.

Luego del golpe de Estado, a mediados de los 70, la instalación del nuevo modelo económico y la consiguiente apertura de los mercados amplían la oferta indumentaria. Chilenas y chilenos

se visten con “ropa importada” proveniente de los saldos de liquidación del Primer Mundo. Ingresa también ropa de la India, que se articula sin dificultad con un nuevo movimiento en boga, el folk. Bajo la etiqueta Point, Solimano asume esta tendencia orientalista, pero conserva la estética que caracteriza su propuesta original. Trabaja formas equivalentes a las de antaño, sumando amplias polleras gitanas y pantalones bombachos al tobillo, y privilegia las fibras naturales con la incorporación de una nueva tela llamada bambula. Sus conjuntos teñidos a mano —en colores tierra, coral, celeste o morado— se componen de prendas lisas que combinan entre sí gracias a tonalidades similares pero no idénticas, organizadas en degradé. Esta delicadeza visual les confiere un sello inconfundible.

Hacia 1978 la ropa de algodón teñida a mano comienza a invadir las naciétes ferias artesanales. Deviene un signo de resistencia a la dictadura militar. Sin embargo, María Inés Solimano ya ha abandonado este camino y ha incursionado en el tejido a palillos —más difícil de copiar, según sus propias palabras—. Algodón y lino siguen siendo sus materias predilectas. En el caso de los vestidos —al margen de la variedad de puntos y texturas resultantes—, introduce dos elementos que permitirán identificar un “Solimano” en el futuro: una estructura que se adapta a la forma del cuerpo y se ensancha acorde al largo, y ondulaciones horizontales que destacan la cadencia de los ruedos y determinan la distribución del color cuando la pieza así lo requiere.

Luego de haber exportado un volumen considerable de prendas a la cadena de tiendas por departamentos Bloomingdale’s, María Inés Solimano decide retornar a las piezas únicas. Diseña y elabora vestidos de novia donde confluyen el talento, la creatividad, la experiencia y el oficio de una de las grandes de la moda chilena.

Bajo la etiqueta Point, Inés Solimano asume la tendencia orientalista en boga a mediados de los 70, pero conserva la estética de su propuesta original.

* Pía Montalva es diseñadora, Doctora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile, y autora de artículos y libros sobre indumentaria y moda en Chile.



Detalle alar de la faz ventral de un ejemplar macho de *Castnia psittacus*, comúnmente conocida como mariposa del chagual.

PROYECTO MICRA

ALETEOS DE COLOR

POCO SABEMOS —LA MAYORÍA DE LOS CHILENOS— DE LAS TAN LIVIANAS COMO GRACIOSAS Y COLORIDAS MARIPOSAS QUE SOBREVUELAN NUESTRO TERRITORIO. DARLAS A CONOCER SE TRANSFORMÓ EN LA OBSESIÓN DE UNA ARQUITECTA QUE, PARA HACERLO, EMPRENDIÓ UN PROYECTO CON DISEÑADORES, FOTÓGRAFOS, ENTOMÓLOGOS Y OTROS ESPECIALISTAS. LA TÉCNICA FOTOGRÁFICA QUE UTILIZARON SIRVIÓ DE BASE PARA DESARROLLAR UN SITIO WEB Y ARMAR UNA EXPOSICIÓN DONDE 50 MARIPOSAS CHILENAS SE LUCEN CON UNA CALIDAD DE IMAGEN NUNCA ANTES VISTA.

Por Catalina May / Fotografías del archivo Micra



Colias vauthierii vauthierii

El Museo Nacional de Historia Natural (MNHN) estaba vacío. Aún dañado por el terremoto del 27 de febrero de 2010, su edificio —que data de 1876— seguía cerrado al público. Dentro de él, sin embargo, la arquitecta María de los Ángeles Medina (33), trabajaba con ayuda de una lupa, guantes de látex, una cámara fotográfica y un computador. Había conseguido autorización especial para entrar al lugar y enfrascarse en la confección de un minucioso catastro de las mariposas chilenas del MNHN. Aunque llevaba ya meses trabajando y había observado docenas de cajas con muestras entomológicas, la mariposa que vio al abrir la tapa logró sorprenderla. Súbitamente, recordó su infancia en Coyhaique.

La especie *Colias vauthierii vauthierii* es muy común en nuestro país. Es la típica mariposa naranja con el borde de las alas café oscuro, visible en el verano cerca de Coyhaique y más abundante aún desde Chiloé al norte, especialmente en la zona central. Se la conoce como la “mariposa de la alfalfa”, porque entre principios de octubre e inicios de marzo es común verla sobrevolando los alfalfaes. De tamaño medio —entre 30 y 44 mm el macho y de hasta 50 mm la hembra—, su vuelo es irregular y zigzagante, y prefiere posarse sobre flores amarillas o blancas. Según el área en que se encuentra, el color de los machos varía desde el naranja intenso hasta el amarillento o rojizo, mientras que la hembra es blanquizca con pequeñas

manchas marrón grisáceas, clara expresión de uno de los más radicales dimorfismos sexuales¹ presentes entre las mariposas chilenas.

Nada de esto sabía María de los Ángeles de niña, cuando vivía en Coyhaique y se dedicaba a explorar y disfrutar del paisaje de la Patagonia, llena de curiosidad por la naturaleza que la rodeaba: árboles, pájaros, nieve y hasta la humedad que hacía resplandecer el aire en ciertos momentos del año. Los procesos naturales se toman su tiempo en esa región. Con la primavera y la llegada de las flores silvestres, sin embargo, todo se

1 Diferencias en la fisonomía, como forma, color o tamaño, entre machos y hembras de una misma especie.



EL PUNTO DE PARTIDA DEL PROYECTO MICRA ES LA IDEA DE QUE LAS MUESTRAS ENTOMOLÓGICAS DESBORDEN LAS FRONTERAS DE LOS MUSEOS.

Liderado por María de los Ángeles Medina (arriba), el equipo está integrado también por el entomólogo Alfredo Ugarte, el diseñador Erick Vigouroux y el fotógrafo Mateo Barrenengoa (abajo).

llenaba súbitamente de mariposas. “Era como una explosión. Yo las agarraba, las observaba y las criaba en cajas de zapatos. Nunca pensé que después de tantos años podría reconocerlas, aunque lo hice apenas vi el ventral de una *Colias vauthierii vauthierii*”, dice.

DIFUNDIR CIENCIA

La idea de hacer difusión científica y patrimonial utilizando formatos distintos al académico se le ocurrió a la arquitecta cuando, tras visitar un jardín botánico en Vancouver, Canadá, compró unos naipes llamados *Bugs, knowledge cards* (*Bichos, cartas de conocimiento*). Cada una de las cartas traía la foto de un insecto en el anverso e información sobre este en el reverso. “Eran entretenidas y tenían valor

como objetos de diseño. Jugando con ellas entre varios amigos, me di cuenta de que al compartirlas, todos lograban identificar información menos notoria, e incluso inducir datos que no estaban presentes en los naipes. Se me hizo evidente que algunos formatos son más cercanos a la gente, porque te permiten incluir información que de otra manera sería muy árida y difícil de comunicar”, cuenta.

Le comentó de su hallazgo a su amigo diseñador Erick Vigouroux y entre los dos decidieron sacar adelante un proyecto de difusión de las mariposas chilenas. La idea era diseñar una plataforma comunicacional novedosa, que permitiera ofrecer más información visual de la que habitualmente entregan los mostrarios de mariposas,

y proporcionar al mismo tiempo datos científicos comprensibles para todo el mundo. Por ello, se integraron al equipo el fotógrafo Mateo Barrenengoa y el entomólogo Alfredo Ugarte.

En ese tiempo, Medina trabajaba en planificación urbana en la Universidad de Chile. Muy pronto, cuando se adentró en la investigación de las mariposas chilenas, reparó en que este campo había sido muy poco difundido. La primera publicación en incluir una reseña sobre las mariposas fue el *Atlas de la historia física y política de Chile* de Claudio Gay, publicado en 1854. Luego de eso, la divulgación había sido muy escasa, con la excepción del libro *Las mariposas de Chile* de Luis Peña y Alfredo Ugarte.



TAL COMO LAS ABEJAS, LAS MARIPOSAS INTERVIENEN EN EL PROCESO QUE SUSTENTA LA ALIMENTACIÓN DE TODOS LOS ANIMALES DE LA TIERRA, INCLUIDO EL SER HUMANO: LA POLINIZACIÓN.





Acercar las personas a la entomología (estudio científico de los insectos) fue uno de los desafíos que se planteó el proyecto Micra.



“Yo no sabía nada de mariposas ni tampoco de entomología. Así es que se me venía mucho estudio por delante”, recuerda. Entonces se puso en contacto con Mario Elgueta, entomólogo y curador del MNHN, y le pidió autorización para estudiar el catálogo de mariposas y usar la biblioteca de la institución. Elgueta aceptó y, además, se entusiasmó con el proyecto. “Desde que me presentó su idea, me pareció novedosa e interesante. Nuestro trabajo es demasiado especializado y solemos fallar al tratar de comunicarlo. Por eso necesitamos proyectos como este, que se hagan cargo de una difusión masiva y accesible. Consideré que debía ser apoyado y así se lo manifesté al director del museo. Y el resultado recibió muy buenos comentarios.”

Al tiempo que leía y estudiaba lo publicado en nuestro país sobre la materia, se dio cuenta de que el estado de conservación de las mariposas del MNHN no era el óptimo para ser fotografiadas. Como su visión del

proyecto exigía contar con imágenes de primera calidad, era un inconveniente de peso. Decidió entonces ponerse en contacto con los dueños de tres importantes colecciones privadas: la de Manuel Gálvez, taxidermista, coleccionista y entomólogo autodidacta de Rancagua; la del fallecido y muy reputado entomólogo Luis Peña, y la de Dubi Benyamini, entomólogo israelí experto en algunas mariposas chilenas.

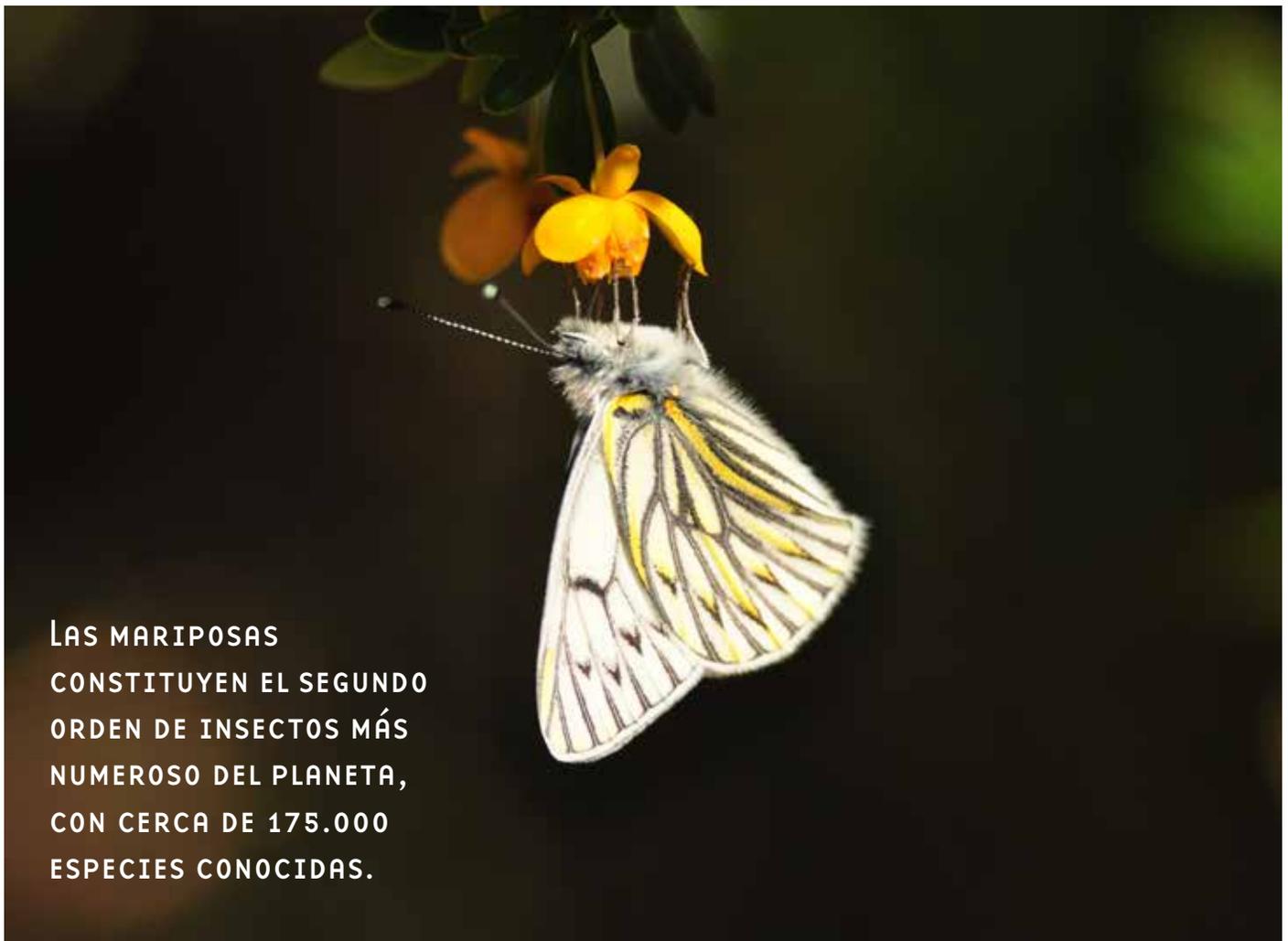
No fue fácil lograr que estos científicos —celosos de su trabajo— le permitieran utilizar sus colecciones. “Yo siempre los abordé desde una posición de observadora y de admiradora de su quehacer; aclarando que nuestro objetivo no era producir ciencia, sino difundir su trabajo. Porque lo terrible es que no se conoce: nadie sabe lo que hacen ni por qué es importante. Ellos lo entendieron y fueron generosos con el proyecto”, cuenta.

En paralelo, María de los Ángeles debió ingeniárselas para encontrar

financiamiento. Después de encerrarse por fines de semana completos a buscar en el Fondart una categoría en la que calzara una idea como la suya, dio con la línea de conservación y difusión del patrimonio que forma parte del Fondart regional. Postuló sin nunca haberlo hecho antes. Y ganó. En paralelo se contactó con la empresa fotográfica Canon, que, tras meses de negociaciones, la apoyó con equipos y financiamiento.

DAR VIDA A LOS MUERTOS

Después de revisar las colecciones, vino el momento de fotografiar las muestras. La opción habitual era utilizar lentes macro, que permiten acercarse mucho al objeto fotografiado y obtener gran detalle, pero que al mismo tiempo, por su reducida profundidad de campo, hacen difícil retratar un objeto que no sea plano —como una mariposa— y poder enfocar bien todas sus partes. Además, no era fácil obtener imágenes



**LAS MARIPOSAS
CONSTITUYEN EL SEGUNDO
ORDEN DE INSECTOS MÁS
NUMEROSO DEL PLANETA,
CON CERCA DE 175.000
ESPECIES CONOCIDAS.**

Ejemplar de *Tatochila mercedis mercedis*, especie relativamente abundante en Chile, entre Copiapó y Chiloé.

vívidas retratando ejemplares inanimados. “Fotografiar un objeto muerto es como retratar a una momia: había que hacer algo más atractivo”, dice Medina. Por eso acudieron a Laurence Packer, especialista canadiense en abejas que ha descrito varias especies nativas de Chile, cuyo laboratorio en Toronto se especializa en fotografía entomológica. Después de mucho ensayo y error, llegaron a refinar un sistema de fotografía macro compuesta computacionalmente, en el que la cámara se monta sobre un riel con control electrónico para desplazarse muy pequeñas distancias acercándose a la mariposa.

Además de controlar cuidadosamente la iluminación, se subdivide el espesor de la mariposa —entre 5 y 11 mm,

por lo general— en la cantidad de tomas necesarias para capturar, con buen detalle y foco preciso, todas las secciones del insecto. Luego, el total de las tomas —entre 6 y 38, dependiendo del tamaño y forma de la mariposa— es procesado mediante un *software* que produce una sola imagen, completamente clara. “No hay otra forma de hacer una foto macro tan detallada de un insecto completo. La técnica aporta nitidez y foco, lo que permite apreciar el espesor de la escama, el volumen y color del pelo o el brillo y ancho de la antena, entre otras particularidades. La edición digital que sigue juega también un rol importante, porque al mostrar colores, formas y diseños, se logra ‘dar vida’ a especímenes muertos, deshidratados y momificados”, asegura la arquitecta.

Utilizando esta técnica, el equipo llegó a fotografiar 130 especies. De ellas, 50 fueron seleccionadas para el catálogo final, conformando una panorámica inédita y selecta de las mariposas diurnas y nocturnas más reconocibles de Chile.

MICRAMARIPOSAS

Una *micra* (también llamada *micrón*) es una unidad de longitud equivalente a una milésima de milímetro. Esta era la escala en que se trabajaban las imágenes del proyecto y, por lo mismo, fue el concepto escogido para bautizar la iniciativa. “En un milímetro caben 50 escamas del ala de una mariposa, pues cada una de ellas mide cerca de 20 micras”, se lee en www.micra.cl.



Zerene caesonia caesonides



Polythysana cinerascens macho



Urbanus-proteus macho

LAS MARIPOSAS DE CHILE

“Mariposa” es el nombre común que reciben los lepidópteros, denominación que proviene de las palabras griegas *lepis*, que quiere decir escama, y *pteron*, que significa ala: “ala cubierta de escamas”. Se conocen cerca de 175.000 especies, agrupadas en 127 familias, por lo que constituyen el segundo orden de insectos más numeroso del planeta, después de los coleópteros. Destacan por desarrollar uno de los procesos de crecimiento más fascinantes del mundo animal: la metamorfosis.

Se estructuran en base a un cuerpo con seis patas y dos pares de alas cubiertas de escamas imbricadas, es decir, perfectamente ordenadas para volar según sus necesidades; muy similares a las escamas de los peces, que se alinean para facilitar su desplazamiento en el agua —aunque la configuración de las escamas en las mariposas sirve para estabilizar el paso del viento por debajo y sobre las alas—. Una de sus estructuras más características es la espiritrompa, similar a una lengua, que les permite extraer el néctar de las flores y obtener así energía para volar y reproducirse.

Son altamente sensibles a los cambios en su ecosistema y, en conjunto con las abejas, intervienen de manera directa en

el proceso que sustenta la alimentación de todos los animales de la tierra, incluido el ser humano: la polinización. Por eso es que su estudio podría entregar información relevante de cara a los actuales desafíos ambientales.

Hasta la fecha se conocen en Chile —incluyendo las islas de Pascua y Juan Fernández— 176 especies de mariposas diurnas, las que pertenecen a cinco familias taxonómicas. Del total de las especies conocidas, poco más del 25% vive solo en Chile, es decir, es endémico. Entre dichas especies, una de las más grandes es la *Castnia psittacus* o mariposa del chagual, que llega a medir entre 9 y 11 cm y que se considera un eslabón intermedio entre las mariposas diurnas y las nocturnas, pues vuela casi siempre durante la tarde y la puesta del sol. Otra mariposa endémica en Chile es la *Polythysana cinerascens*, que destaca por su marcado dimorfismo sexual, donde la hembra y el macho no solo difieren en forma y coloración, sino en hábitos de vuelo: mientras la hembra vuela de noche, el macho lo hace durante el día. Otra notable especie endémica es la *Argyrophorus argenteus argenteus*, la única mariposa completamente plateada del mundo. Ver, bajo el sol, los brillos y destellos de sus aleteos color aluminio es un inolvidable espectáculo.

Por la insuperable vastedad de su público potencial, como también por la flexibilidad y cercanía que ofrecen sus herramientas de diseño, se escogió el formato de sitio web como uno de los centrales para este proyecto. “Queríamos redefinir la difusión científica, permitiendo que el receptor construyera su propio material a partir de lo que pudiese procesar. Por eso inventamos este sistema, que incluye un buscador para encontrar a las mariposas ya sea por su nombre o por su hábitat, tamaño, hábito de vuelo y/o color”, dice Medina. En otras palabras, quienes han visto, por ejemplo, una gran mariposa de color café oscuro en zonas entre Atacama y Concepción, podrán llegar a encontrar esta especie —la *Battus polydamas archidamas*, conocida comúnmente como Papilionio negro— aunque no sepan su

nombre científico. De paso, se enterarán de que es una de las mariposas más grandes de Chile, con una envergadura alar que supera los 75 mm —y puede llegar, incluso, a los 105 mm— y que, junto al café muy oscuro que predomina en sus alas, se encuentra también en amarillo y blanco con pequeñas manchas rojas. Es especialmente visible cuando se posa en una flor o en el suelo. También descubrirán que, en ciertos años, cuando su población aumenta explosivamente, cientos de ellas pueden divisarse volando mar adentro, en un último viaje del que solo volverán a la playa devueltas por el oleaje.

La iniciativa comprende, además, la exposición “Micramariposas”²,

compuesta por catorce fotos de 1,90 por 1,20 metros —además de otras cuatro más pequeñas—, exhibida ya en la Biblioteca de Santiago, en el MNHN, en Ancud, Cañete, La Serena, Ovalle, Linares, y que sigue itinerando por otras regiones de Chile.

Dicho sea de paso, las mariposas le dieron un vuelco a la vida de María de los Ángeles: renunció a su trabajo como arquitecta y está dedicada por completo a la difusión de nuestro patrimonio natural. Actualmente trabaja en su segundo proyecto, que consiste en el primer mapa colaborativo de la biodiversidad de Chile, elaborado de forma abierta y participativa al estilo de Wikipedia, llamado “Neguén”, según un concepto mapuche que rescata la relación entre el hombre y la naturaleza. P

² Mayor información en www.facebook.com/micramariposas

El Mercado Central de Concepción

En abril pasado y ante la consternación de los penquistas, un cruento incendio destruyó casi el 70% de uno de los más singulares edificios públicos de arquitectura moderna en el país —obra de Ricardo Müller y Tibor Weiner iniciada en 1940—. Las llamas reavivaron la conciencia sobre la necesidad de protegerlo, agilizando su declaratoria como Monumento Nacional —a favor de la cual el Consejo de Monumentos votó en julio pasado—. El paso siguiente es la firma de un decreto del ministerio de Educación que oficialice la decisión. Mientras tanto, sus locatarios, los expertos, las autoridades políticas y toda la comunidad penquista discuten sobre la mejor manera de reconstruirlo.

Por Natalia Hamilton / Fotografías de César Müller, Archivo del Museo de Historia Natural de Concepción, Archivo FADEU Pontificia Universidad Católica de Chile, revista *Arquitectura y Construcción*, Flickr Alfotor, José Luis Saavedra M.



César Müller, Colectivo 18, Concepción

La construcción tardó tres años y supuso un notable despliegue de ingeniería en su época, sobre todo por el uso de nuevos conceptos antisísmicos. Toda su arquitectura está concebida en torno a su diseño estructural, cuyo elemento esencial lo constituye un llamativo manto curvo conformado por piezas de hormigón armado —arcos, vigas, diagonales y pilares—, el que llegaría a transformarse en una imagen icónica del centro de Concepción.



La Recova fue el primer mercado de esta ciudad, ubicado en un edificio de influencia neoclásica en la esquina de Maipú con Caupolicán, a un costado de la antigua cárcel. En la fotografía, tomada a comienzos del siglo XX, se divisa a lo lejos uno de los tranvías eléctricos que comenzaron a usarse en Concepción a partir de 1905.

Archivo Museo de Historia Natural de Concepción

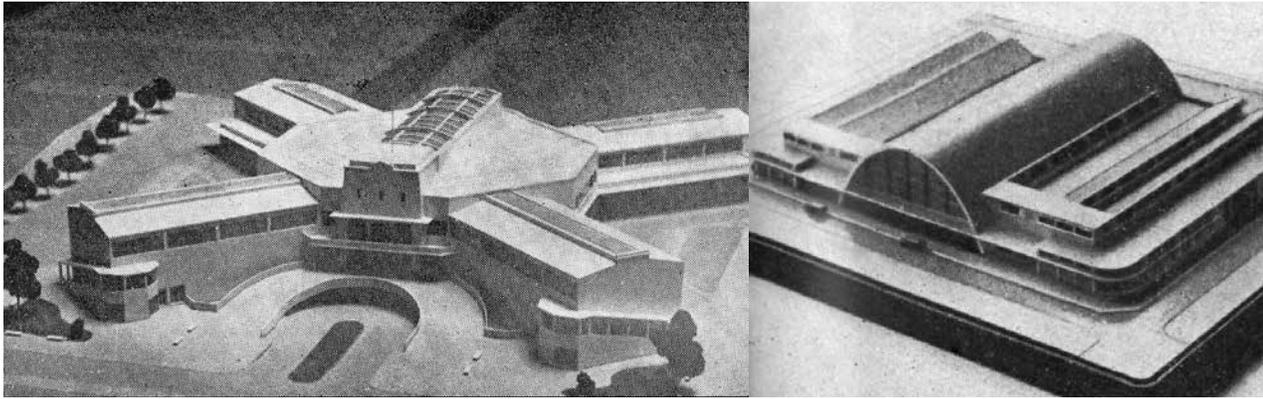
Archivo Museo de Historia Natural de Concepción



El terremoto del 24 de enero de 1939 destruyó gran parte de las viviendas y edificios públicos de Concepción. La fotografía muestra el estado en que quedó La Recova, en cuyas afueras se aprecian los escombros y un caballo muerto que, presumiblemente, tiraba de una de las carretas que solían apostarse en las afueras del recinto.

Como parte de los esfuerzos de reconstrucción que siguieron al terremoto, se llamó a un concurso público para levantar un nuevo mercado en una de las manzanas más importantes de la ciudad: la que definen las calles Maipú, Caupolicán, Freire y Rengo. La fotografía de la izquierda muestra la maqueta del anteproyecto ganador, de los arquitectos Müller y Weiner, con su innovadora planta de tipo panóptico. El proyecto que se construiría –finalmente– sería el que se muestra a la derecha, desarrollado por los mismos arquitectos, en base a una bóveda principal inspirada en los hangares de aviación y a dos alas laterales.

Achivo FADEU



Revista Arquitectura y Construcción N° 11,
diciembre de 1947

Su nave, de gran altura y simpleza, acogía uno de los espacios más vivos de la ciudad, con olores, colores y sabores que hasta hoy forman parte de la memoria colectiva penquista. Al interior del Mercado coexistían puestos de carnes, pescados y mariscos, frutas, verduras y especias, además de tiendas de artesanías y de mascotas, incluida una pajarería. También se encontraban las tradicionales cocinerías, donde lugareños y visitantes degustaban empanadas, humitas, pastel de choclo, picarones y, en especial, todo tipo de pescados y mariscos de la zona.



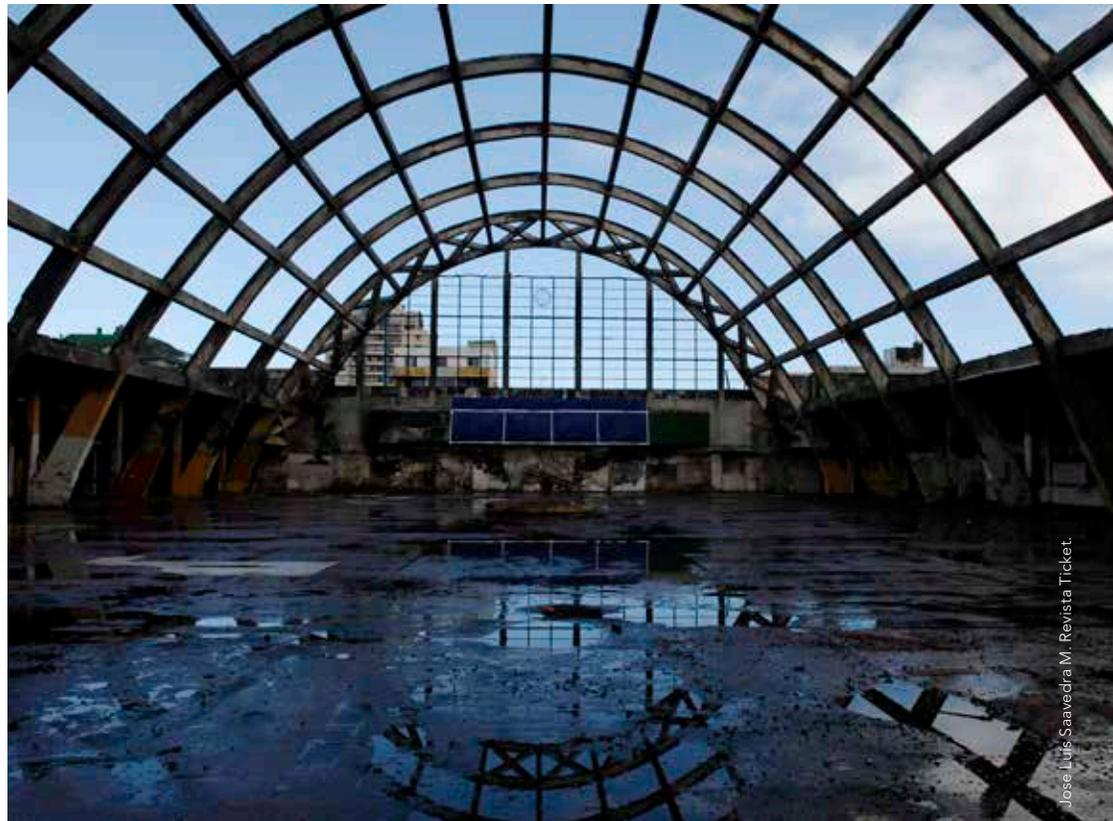
César Müller, Colectivo R8, Concepción



Flickr Alfotor

Vista desde calle Caupolicán, 1971.

La imagen ilustra el estado actual del edificio, al que el incendio despojó de su techo —originalmente de zinc—, dejando al descubierto su sólido entramado de hormigón. Durante los 90, esta propiedad municipal fue entregada a una sociedad privada compuesta por locatarios del mercado, luego de lo cual sobrevino un período de pronunciado deterioro. El proceso para declararlo Monumento Nacional fue emprendido en 2012 por el Consejo de Monumentos sobre la base del trabajo conjunto realizado con la organización internacional Docomomo —dedicada a la conservación de obras arquitectónicas del movimiento moderno—. Hoy, nuevamente en manos municipales, el mercado espera la oportunidad de renacer.



Jose Luis Saavedra M. Revista Ticket.

LA (POCO RELATADA) HISTORIA

Con la exposición “Visito mi Región”, la Fundación Futuro busca rescatar los principales elementos culturales y naturales que caracterizan a distintas zonas del país. Incorporando la visión de sus propios habitantes, naturalmente.

Los módulos ya están instalados en la Plaza de Armas de Concepción y, de a poco, los transeúntes se acercan a curiosear. Un anciano se detiene y lee con atención una gigantografía sobre el Salto del Laja, que según la descripción era antiguamente “un lugar de culto donde se reunían ancianos mapuches para pensar y masticar piñones”.

Se trata de la muestra titulada “Visito mi Región”, un proyecto de la Fundación Futuro que se propone difundir la historia y otros elementos identitarios de las regiones de Coquimbo, el Maule, la Araucanía, Bío-Bío, Valparaíso y Los Ríos. Con buenos resultados, la exposición se ha montado ya en las primeras tres regiones de la lista, y desde el 22 de octubre recién pasado se encuentra en Bío-Bío.

En los 50 paneles se presentan temas de gastronomía, música, artesanía, personajes, naturaleza, edificios emblemáticos e historia, entre otros. “Mi padre nos educó con su trabajo de operario”, “Soy nacida y criada aquí”, “Trabajé 25 años en la fábrica de paños”, son algunos de los testimonios que recoge la exposición para narrar, por ejemplo, la historia de la otrora famosa industria textil Bellavista Oveja Tomé, donde se elaboraban los casimires y las lanas que durante buena parte del siglo XX vistieron a la sociedad chilena.

También está presente la “animita Petronila Neira”, venerada en la zona luego de que la muchacha —tenía 20 años— fuera encontrada muerta y flotando en la Laguna Redonda de Concepción. Y, cómo no, el cantautor Víctor Jara —nacido en el pueblo de San Ignacio—, quien ocupa un espacio relevante en la muestra, con trazos de su vida y su obra, e información sobre las violentas circunstancias de su muerte en septiembre de 1973.

UN PROYECTO CIUDADANO

“Visito mi Región” deriva de la muestra “Visito mi Historia”, creada por la misma fundación en el 2010 con motivo del Bicentenario, y que aún recorre el país. El propósito que inspiró esta iniciativa era dar cuenta de la historia del país en forma amena y accesible, a través de paneles con gigantografías, instalados en lugares públicos.

“Pero en regiones se echaban de menos datos locales. Por eso decidimos hacer un recorrido por el devenir de cada zona”, explica Catalina Camus, una de las historiadoras a cargo de la exposición, quien además señala que la historia de cada región no ha sido un tema demasiado investigado, y menos aún difundido. “Nos aliamos con municipalidades, universidades, artistas, autores y prensa del lugar, porque no queríamos difundir el desarrollo regional solo a partir de nuestros conocimientos”, relata Camus.

“Es un proyecto ciudadano en que hemos escuchado mucho a la gente, y eso ha sido fascinante. La determinación de lo que es ‘patrimonial’ está delegada en las comunidades”, resalta Magdalena Piñera, directora de la Fundación.

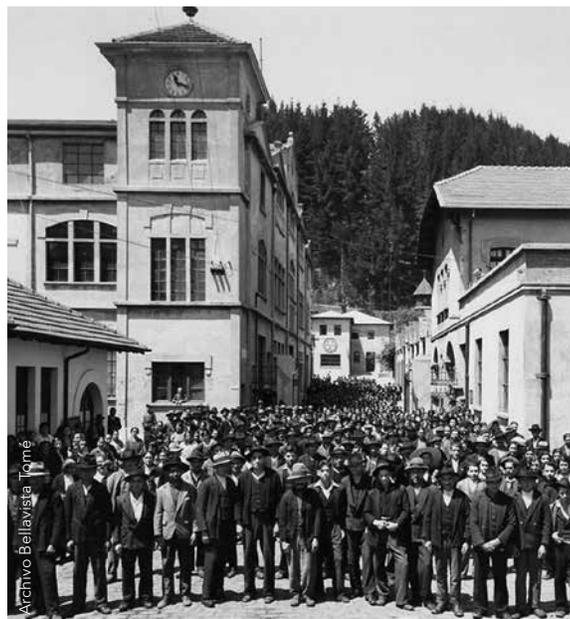
Así por ejemplo, en el Maule se robó la película la artesanía, “porque hay mucha variedad, tanto en la materialidad como en la diversidad que se observa entre las localidades”, comenta la directora. En Coquimbo, por su parte, se puso énfasis en los pueblos originarios, por la importancia que allí tienen culturas como la diaguita o la molle.

Pero la tarea no es sencilla. “Lo más difícil en este proyecto ha sido rastrear y encontrar fotografías antiguas. Recurrimos a bibliotecas, archivos, museos y diarios regionales para reunir material. Además, siempre hay un historiador aficionado o un coleccionista que nos envía imágenes inéditas”, cuenta Catalina Camus. “Queremos hacer un recorrido patrimonial de la región, pasando por el territorio natural y por los pueblos originarios. Y también están los eventos históricos y la vida urbana, que nos gusta mucho porque permite mostrar la ciudad en el pasado: los clubes sociales, los primeros cafés, las fiestas de la primavera, las antiguas fotografías del liceo. Son temas que generan gran cercanía”, agrega.

Es ese el gran objetivo del proyecto: visibilizar el patrimonio regional no solo en las grandes ciudades, sino también en la vida cotidiana de las localidades más apartadas; las que son, a menudo, las más ricas en tradiciones. **P**

DE LAS REGIONES

Por Paulina Modiano / Fotografías Fundación Futuro



En los 50 paneles se presentan temas de gastronomía, música, artesanía, personajes, naturaleza, edificios emblemáticos e historia, entre otros. A la izquierda, el campanario de Rere, Monumento Nacional; a la derecha, trabajadores de la antigua fábrica Bellavista Oveja Tomé.

FÚTBOL PROFESIONAL EN CHILE

Primera División, Primera B y Segunda División son las tres categorías en que se juega hoy el fútbol profesional en Chile. Con cerca de 40 clubes y más de 1.000 jugadores, la cifra más abrumadora relacionada con esta pasión nacional es, sin embargo, virtualmente imposible de precisar: son los millones de chilenos que, con mayor o menor fanatismo, la siguen cotidianamente en calidad de público. Entre todos los deportes que se practican en Chile, el fútbol es por lejos el más emblemático y el más masivamente arraigado en nuestra identidad.

Investigación de Rodrigo Astorga

JUGADORES CHILENOS CON MÁS PARTIDOS EN LA SELECCIÓN

[ACTUALIZADO AL 20/11/2013]

Jugadores	Partidos
1. Leonel Sánchez:	84
2. Claudio Bravo*:	78
3. Nelson Tapia:	74
4. Alberto Fouilloux:	71
5. Marcelo Salas:	70
6. Fabián Estay:	69
7. Iván Zamorano:	69
8. Pablo Contreras*:	67
9. Alexis Sánchez*:	64
10. Gonzalo Jara*:	63

*: en actividad, es decir, podría aumentar.

8 mundiales

son los que ha jugado hasta ahora Chile, en los años 1930, 1950, 1962, 1966, 1974, 1982, 1998 y 2010. El de Brasil en 2014 será el noveno y, de paso, la primera vez en que se clasifica a dos mundiales en forma consecutiva.

215 goles

convirtió Francisco "Chamaco" Valdés durante toda su carrera futbolística, que se extendió desde 1961 hasta 1982, en los clubes Colo Colo, Unión Española, Antofagasta, Wanderers y Deportes Arica, lo que lo transforma en el hasta hoy máximo goleador en la historia del fútbol chileno de primera división. Le siguen Pedro González, que jugó entre 1985 y 2006 por Valdivia, U. Española, Coquimbo, Cobreloa, U. de Chile y S. Morning, con 212 goles, y luego Honorino Landa (por U. Española, Green Cross, Magallanes, La Serena, Huachipato y Aviación, entre 1959 y 1974) con 193.

7 goles en un solo partido

Anotó Luka Tudor jugando por Universidad Católica frente a Antofagasta el 21 de noviembre de 1993, transformándose en figura clave del triunfo por 8-3.

MÁXIMOS GOLEADORES DE LA SELECCIÓN CHILENA

[ACTUALIZADO AL 20/11/2013]



Marcelo Salas



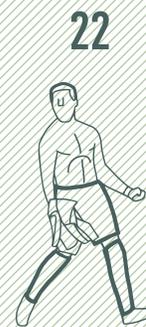
Iván Zamorano



Carlos Caszely



Leonel Sánchez



Alexis Sánchez

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

* A la fecha, Alexis Sánchez iguala en goles la cifra alcanzada por Jorge Aravena, quien se retiró del fútbol profesional en 1993.

TÍTULOS OBTENIDOS EN PRIMERA DIVISIÓN

 Green Cross: 1



Magallanes: 4



U. Católica: 10



Colo Colo: 29



U de Chile: 16



San Felipe: 1



S. Morning: 1



Wanderers: 3



Cobroloa: 8



Huachipato: 2



Palestino: 2



U. Española: 7



A. Italiano: 4



Everton: 4

80 argentinos

juegan hoy en la Primera División del fútbol chileno, conformando la colonia más numerosa de extranjeros. Les siguen los paraguayos con 12 jugadores y, luego, los uruguayos con 11, los colombianos con dos y, por último, los venezolanos, japoneses e italianos con 1 cada uno (aunque el italiano es argentino de nacimiento).

5 títulos de primera división

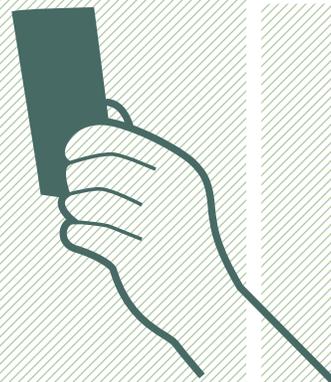
obtuvo Luis "Zorro" Álamos, la más alta cifra obtenida por técnico alguno en el fútbol chileno; con la Universidad de Chile en los años 59, 62, 64 y 65, y con Colo-Colo en el 72.

3 goles en menos de 3 minutos

es la insólita marcación lograda por el argentino Mario Vargas jugando por Huachipato contra Coquimbo Unido el 23 de junio de 2001. Aún más sorprendentes fueron los minutos en que se convirtieron: 89, 90 y 92. El tiempo transcurrido entre el primer y último gol fue exactamente de dos minutos y 58 segundos.

14-1 ha sido la mayor goleada

propinada por algún equipo de Primera División en la historia del fútbol chileno. El título lo comparten, curiosamente dos equipos que, aún más curiosamente, lograron dicho marcador en el mismo año de 1934: Unión Española y Magallanes, imponiéndose a Morning Star y a Santiago National, respectivamente.



24 tarjetas rojas

ha recibido el jugador Moisés Villarroel, de Santiago Wanderers, el mayor número de expulsiones registradas en la primera división. Aún está en actividad, por lo que esta cifra podría aumentar.

CLÁSICOS DEL FÚTBOL CHILENO (EN PRIMERA DIVISIÓN)

Colo Colo – Universidad de Chile



Triunfos de Colo Colo: 76

Triunfos de U. de Chile: 48

Universidad Católica - Universidad de Chile



Triunfos de U. de Chile: 66

Triunfos de U. Católica: 52

22:32 con la valla invicta

estuvo José María Buljubasich de Universidad Católica durante 2005, el más largo período sin goles en contra de arquero alguno en Primera División del fútbol chileno. Le siguen Eduardo Fournier, de Cobroloa, con 16 horas y 52 minutos, y luego Jorge Cortés, de Everton, con 16 horas y 28 minutos, ambos en 1985.

Expulsado a los 9 segundos

de haber ingresado a la cancha; la marca es del hondureño Wilmer Velásquez, lograda en 1996 jugando por Deportes Concepción contra Universidad Católica, y no ha sido superada desde entonces.

Fuentes principales:

- Marin, Edgardo (1995): *Centenario historia total del fútbol chileno: 1895-1995*, Santiago: Editores Consultores REI.
- Marin, Edgardo / Martínez, Julio (1985) *La roja de todos 1910-1985*, Santiago: SOEM Services
- Archivos personales de Rodrigo Astorga y Luis Antonio Reyes
- "La historia del fútbol chileno" (1985) diario *La Nación*, Santiago de Chile.

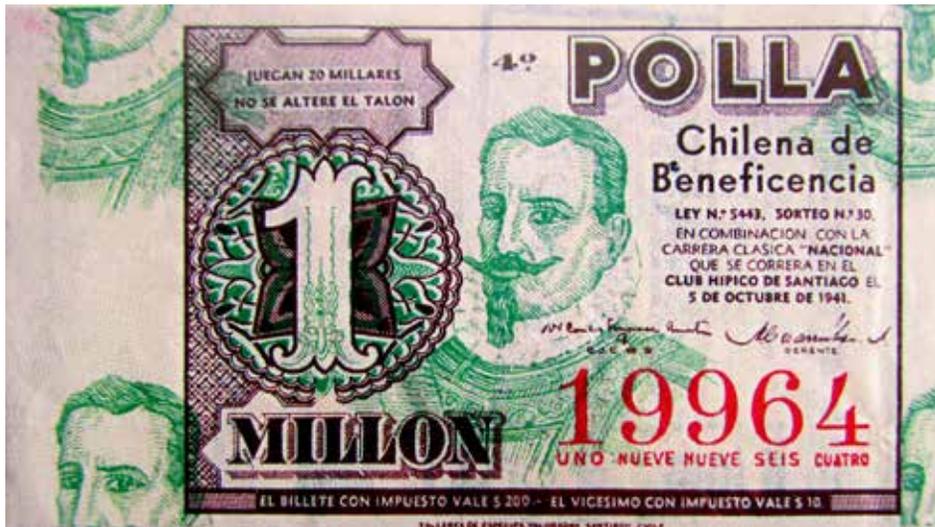
LOS DISEÑOS DEL AZAR

A casi ocho décadas del primer boleto de Polla

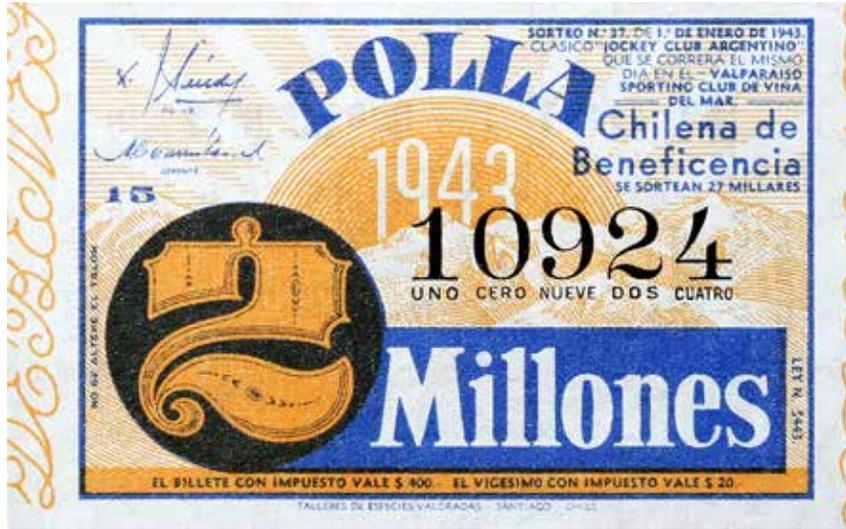
Año tras año, miles de chilenos sueñan con transformarse en millonarios por afortunado designio de este trozo de papel, cuyo diseño ha experimentado notables cambios a lo largo de su historia, como se muestra —a escala real— en estas páginas. Desde las primeras versiones, con sinuosas grecas y una acotada paleta de colores, hasta las que luego comenzaron a incorporar paisajes naturales, personajes históricos, celebridades deportivas y arte chileno, entre otros motivos. Giran los tiempos, gira el diseño, giran las ruedas de la fortuna.



Boleto de 1934



Boleto de 1941



Boleto de 1943



Boleto de 1945



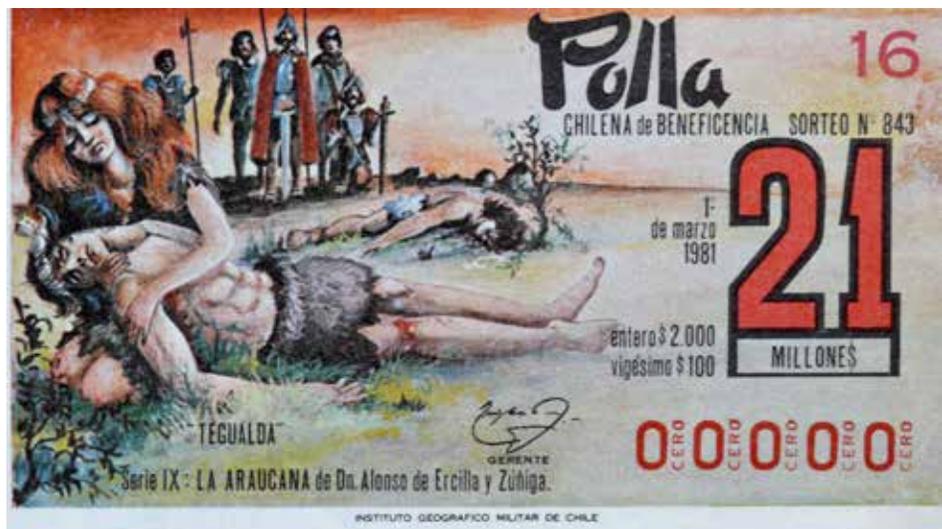
Boleto de 1964



Boleto de 1979



Boleto de 1980



Boleto de 1981



Boleto de 1983



Boleto de 1984

Muestra interactiva sobre bailes religiosos

“Mi Segunda Piel” es el nombre de esta exposición abierta en el Museo Ruinas de Huanchaca hasta fines de marzo, y en la que se muestran vestimentas completas, instrumentos musicales, fotografías y mapas de ubicación de los bailes religiosos de la Región de Antofagasta. Estas fiestas son “parte constitutiva de ser nortino y antofagastino”, según Fernando Zúñiga, antropólogo a cargo de la investigación. Los asistentes pueden fotografiarse con maquetas de los instrumentos característicos, imitar algunos pasos de bailes por medio de infografías, espejos y diagramas en el piso, e incluso colocarse un arnés especialmente diseñado para experimentar la pesadez de los trajes.



SE CATALOGAN OBRAS MUSICALES HASTA AHORA DESCONOCIDAS

Un impreso con más de 400 obras musicales o relativas a la música, de la Biblioteca Patrimonial de la Recoleta Dominica —dependiente de la Dibam—, está disponible desde mediados de octubre para consulta de músicos, investigadores y usuarios en general. El catálogo fue preparado por el musicólogo Víctor Rondón, director de la Escuela de Postgrado de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, quien revisó más de 100.000 volúmenes. El material incluye piezas —compuestas entre los siglos XVIII y XIX— hasta hoy desconocidas, varias de las cuales fueron reprobadas por la Iglesia por contener acordes o textos considerados impios.



MEMORIAS DE LA SALUD: LA VIDA DE NUESTROS HOSPITALES

Más de 200 fotografías ha recibido la campaña nacional “Memorias de la Salud: Recopilando imágenes con Historia” (www.memoriasdelasalud.cl), organizada por la Unidad de Patrimonio Cultural del ministerio del ramo en conjunto con pasantes del Máster de Historia y Gestión Patrimonial de la Universidad de Los Andes. El propósito: recopilar material para consolidar un archivo fotográfico de la historia de la salud pública de Chile.



DOCUMENTAL TÁNANA: PORTENTOSA NAVEGACIÓN POR EL ARCHIPIÉLAGO FUEGUINO

Hijo de la fallecida Úrsula Calderón —una de las últimas dos hablantes de la lengua yagán—, el artesano Martín González Calderón navegó desde niño por los canales del archipiélago de Tierra del Fuego, acompañando a sus padres en la cacería de nutrias para comerciar sus pieles. El documental *Tánana*, de Alberto Serrano —director del Museo Antropológico Martín Gusinde de Puerto Williams— y Cristóbal Azócar recoge los saberes más profundos de la zona, de los cuales González Calderón es uno de los escasos depositarios. La producción cuenta con el apoyo del Fondo de Fomento Audiovisual del Consejo de la Cultura y las Artes, de la Dibam y de Herman Monges, funcionario del mismo museo.

En lengua yagán, la palabra *tánana* denomina la preparación del zarpe, y entre otras situaciones, el documental muestra cómo el protagonista construye y navega una gran canoa de corteza de coigüe —según un modelo único en el mundo— y navega en ella.



Memoria Chilena celebra sus 10 años con nuevo sitio web

Con motivo de sus 10 años, el portal www.memoriachilena.cl estrenó un nuevo diseño y nuevas funcionalidades, las que aumentan considerablemente las posibilidades de interacción de los usuarios con la información y los más de 77.000 objetos digitales disponibles en el sitio. A partir de ahora, los contenidos pueden compartirse directamente en redes sociales y ser enviados por *e-mail*, además de encontrarse georreferenciados a través de Google Maps. Además, el sitio tiene versiones para distintos dispositivos móviles.

CHILE YA CUENTA CON SU PRIMERA BIBLIOTECA PÚBLICA DIGITAL

¿Te imaginas solicitar en préstamo libros en formato digital (e-pub y PDF) para leerlos en tu computador, tablet, e-reader o celular? Desde fines de octubre esto ya es posible gracias a la primera Biblioteca Pública Digital del país (www.bpdigital.cl), implementada por el Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas (SNBP), perteneciente a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam). Ya cuenta con alrededor de 3.800 títulos (número que seguirá creciendo), los que incluyen textos narrativos, *best-sellers*, grandes clásicos, novedades editoriales nacionales e internacionales y textos técnicos de diferentes áreas del conocimiento, orientados a estudiantes de educación media y superior. Para mayor información, contáctate con tu biblioteca pública o ingresa a www.bpdigital.cl



SE DONA IMPORTANTE COLECCIÓN DOCUMENTAL DE MÚSICA POPULAR CHILENA

Cerca de 350 carpetas de investigación con recortes, correspondencia, *papers*, partituras, entre otros; discos vinilo de música chilena y latinoamericana —280 long play—; y registros con entrevistas y grabaciones de conciertos —589 cintas, dat y mini discs de 1976 a 2000—, están hoy disponibles para el uso de investigadores, estudiantes y público en el Ampuc (Archivo de Música Popular Chilena) del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica. Los documentos fueron donados por la connotada etnomusicóloga escocesa Jan Fairley —Doctora en Etnomusicología por la Universidad de Edimburgo con su tesis *Karaxú! The Music of the Chilean Resistance: An Analysis of Compositions and Performance*—, y constituyen una de las colecciones más completas sobre la materia.

Finaliza concurso para ampliar el Museo Histórico Nacional

Próximamente se levantará un nuevo espacio para aumentar los laboratorios, depósitos y espacios expositivos del Museo Histórico Nacional (MHN). La obra se anexionará al edificio tradicional, y para construirla se convocó a un concurso en el que participaron 54 proyectos. El jurado otorgó el primer lugar a Diego Aguiló y Rodrigo Pedraza, cuya propuesta “nos sorprendió por su elegancia”, según explicó Magdalena Krebs, directora de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam).



MARURI TOUR DE ANDREA GOIC: RASPANDO LA MEMORIA

En diciembre se lanza el libro *Maruri Tour*, correspondiente al proyecto del mismo nombre de la artista visual Andrea Goic en la comuna de Independencia. La iniciativa rescata la memoria de la antigua calle a través de la participación de sus actuales habitantes, y sus avances se exponen en <https://vimeo.com/71545596>.

ACLARACIÓN

Por error, en el artículo "Cumbia a la Chilena" publicado en PAT N° 56 se omitió el nombre de la antropóloga Antonia Mardones Marshall como una de las integrantes del Colectivo de Investigación Tiesos pero Cumbiancheros.

LOS ALBORES DE LA PSICOLOGÍA CHILENA

Fue en la Escuela Normal de Copiapó, en 1905, donde —curiosamente— se instaló el primer laboratorio de psicología experimental del país. Allí, con ayuda de intrincados dispositivos mecánicos, los maestros y sus discípulos —retratados en la fotografía— se abocaron a la observación de diversos fenómenos de atención, percepción, memoria y fatiga. “Estos primeros gabinetes de investigación no se ubicaron en institutos de salud, sino en el ámbito pedagógico, lo que demuestra la importancia conferida a la psicología como apoyo científico de la educación chilena”, asegura el académico Gonzalo Salas, autor de una completa historia de la profesión en el país. Recién en 1947 se abriría la carrera de Psicología en la Universidad de Chile —la primera en América del Sur—, a la que seguirían luego otras similares en Colombia, Brasil y Argentina entre otros países.





Oliver S. Walbridge
SOPHIA



SUSCRÍBASE

y reciba PAT en la comodidad de su hogar

\$10.000 por 4 ejemplares.

Más detalles en www.revistapat.cl
o en el 2635 2961

Primera edición de 8.000 ejemplares.

Se terminó de imprimir en diciembre de 2013
en los talleres de Andros Ltda., en Santiago de Chile.

