

RE- INVENCION

El pasado está cambiando. Diversas miradas sobre las memorias, herencias e identidades.



En esta edición:

ENTREVISTAS A NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, LUIS LUMBRERAS Y RICARD VINYES – TEXTO INÉDITO DE FIDEL SEPÚLVEDA –

EL NGUILLATÚN ¿PATRIMONIO MUNDIAL? – AL RESCATE DE LA GRÁFICA POPULAR



CONCURSO Yo hago patrimonio



SEGUNDO LUGAR

Carmen Gloria Araya. El mar, la laguna de Cahuil, los sitios salineros, el sol y el viento del sur son los principales recursos naturales necesarios para cristalizar la sal de la costa. Y las herramientas junto con la técnica son los principales recursos culturales necesarios para producir sal... (Cristalizadores de oro blanco, Cahuil, VI Región)

Estimados editores de Patrimonio Cultural:

Reciban un saludo cordial de parte del Colectivo Antropólogos en Fuga y Compañía. Somos un grupo de jóvenes egresados de la carrera de Antropología Social y Filosofía de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, que realizamos la publicación Regiones, suplemento de antropología..., editada mensualmente por el periódico El Regional del Sur, que circula (en su versión impresa) de manera local en Cuernavaca (Morelos, México).

Regiones ha abordado diversos temas de interés académico y social, tales como normatividad y marco jurídico, migración, tecnología, género y violencia, religiosidad popular, y un largo etcétera. Ahora nuestro interés es ahondar y dar a conocer la realidad latinoamericana de la época de las llamadas guerrillas y movimientos sociales de izquierda, en diversos países de esta zona del mundo. De alguna manera, una revista editada por ustedes llegó hasta nuestras manos. En ella tocan lo referente a la época en que su país fue víctima de represión por parte del Estado, además que, en un texto en particular, reflejan la situación política por la que atraviesa en la actualidad nuestro país: México.

Es por ello que nos dirigimos a ustedes para solicitarles nos permitan reproducir en nuestro suplemento el texto "¡Amigo o enemigo! El miedo y la amenaza política", que aparece en su revista N° 29 (año VIII, Primavera 2003).

Es importante mencionarles que este texto aparecería sólo en nuestra versión en línea (www.elregional.com.mx/suplementos/regiones.php) y que se darían todos los créditos así como el agradecimiento por permitirnos retomar el artículo.

Atentamente,

Lic. Livia González
Colectivo Antropólogos en fuga y compañía.

Nota de la redacción: Pueden revisar el artículo mencionado en www.elregional.com.mx/suplementos/regiones.php

Hola, escribo desde Rosario, Argentina.

Llegó a mis manos vuestra Revista Patrimonio Cultural N° 37, gracias a mi amigo Rubén Chababo, director del Museo de la Memoria de esta ciudad, quien escribe un artículo y a quien le hacen una entrevista en ese número.

Somos un estudio de Diseño y Arquitectura que se llama Entrepárentesis y tenemos en proyecto publicar una revista sobre medicina y cultura que estaría saliendo en octubre. Rubén nos estaría ayudando editorialmente en la publicación.

A raíz del placer que me provocó leer la revista, entré en vuestro sitio de Internet. Y me gustó mucho un artículo de Pablo Oyarzún, "Perorata del vino". Quisiera pedir autorización a ustedes y, en particular, a él, ya que nos gustaría mucho publicar su artículo en el primer número de nuestra revista.

Muchas gracias y los felicito por Patrimonio Cultural.

Valeria Dubitzky

¿Por qué no podemos encontrar su revista en Valparaíso?

De todas maneras, la próxima vez que viaje a Santiago, en este mes, voy a ir inmediatamente a suscribirse. ¡Me alucinaron! Por fin encontrar escritos inteligentes y de mucha actualidad. ¡¡Gracias!!

Estefanía Salas Camus.

RECTIFICACIÓN

Patrimonio Cultural ha abierto sus páginas para que diversos articulistas escriban, desde sus respectivos ámbitos de trabajo, ofreciendo una mirada propia sobre los más diversos tópicos. Así, en el mes de noviembre de 2005, se lanzó el N° 37 de la revista Patrimonio Cultural, en el que se incluyó el artículo titulado "Una semana de incursiones a la museología en Chile y el abordaje de una mesa (¡vaya adminículo!)" de Rafael Prieto, el cual presentó algunos errores con relación a su versión original y donde se omitió, involuntariamente, el nombre de su autor. Esto último fue corregido en la versión impresa, no así en la publicación digital (PDF) disponible en www.patrimoniocultural.cl, la que ha sido corregida con fecha 31 de agosto de 2006. Invitamos a nuestros lectores a visitar el sitio Web para conocer la versión actualizada.

Patrimonio Cultural

N° 41 (Año XI)

Primavera de 2006

Revista estacional de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam), Ministerio de Educación de Chile

Directora y representante legal:

Nivia Palma

Consejo editorial: Ricardo Abuaud, José Bengoa, Angel Cabeza, Marta Cruz Coke, Georges Couffignal, Humberto Giannini, Pedro Güell, Marta Lagos, Pedro Milos, Jorge Montealegre, Pedro Pablo Zegers.

Comité editor: Gloria Elgueta, Grace Dunlop, Paula Palacios, Delia Pizarro, Claudio Aguilera, Jorge González, Leonardo Mellado y Luis Alegría.

Colaboran: Departamento de Prensa y RR.PP., Unidad de Estudios y Gabinete Dibam; Museo Histórico Nacional.

Editora: Grace Dunlop.

Periodista: Michelle Hafemann.

Ventas y suscripciones: Myriam González.
suscripciones.revista@dibam.cl

Diseño: Alt 164

[Taty Mella - Marcos Correa - Pati Bastías]

Corrección de textos: Héctor Zurita.

Dirección: Alameda Bernardo O'Higgins 651
(Biblioteca Nacional, primer piso).

Santiago de Chile

Teléfonos: 360 54 00-360 53 30

Fono-Fax: 632 48 03

Correo electrónico: patrimonio.cultural@dibam.cl

Sitio web: www.patrimoniocultural.cl

Esta revista tiene un tiraje de 3.000 ejemplares que se distribuyen en todo el país, a través de la red institucional de la Dibam, suscripciones, librerías y quioscos.

Reciba la Revista Patrimonio Cultural en su casa durante un año, por tan sólo \$ 6.000. Llame al (56-2) 3605320 o al 6324803, o escriba a suscripciones.revista@dibam.cl y nos pondremos en contacto con usted a la brevedad. Los números anteriores que no estén agotados pueden ser comprados en nuestra oficina, ubicada en la Biblioteca Nacional.

Las opiniones vertidas por los colaboradores de la revista no necesariamente representan a esta publicación o a sus editores y son de absoluta responsabilidad de quienes las emiten.

Patrimonio Cultural es una revista de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam); institución del Estado de Chile dependiente del Ministerio de Educación.

www.patrimoniocultural.cl

LA GEOPOLÍTICA CULTURAL DE GARCÍA CANCLINI

■ por Delia Pizarro



Desde México, Néstor García Canclini plantea que los criterios sobre cómo definir el patrimonio –nacional o mundial– en la actualidad tiene estrecha relación con el concepto de interculturalidad y con lo que cada cultura considera para ella valioso.



Puede el juego de Beckham, Figo, Zidane o Ronaldo hablar de la interculturalidad en nuestros días? Así parece para Néstor García Canclini, quien se pregunta en su último libro cómo este cuadro futbolístico tan heterogéneo cuestiona a las identidades y referencias nacionales. Desde una perspectiva transdisciplinaria, este antropólogo argentino avocinado en México, aborda en *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad* (Editorial Gedisa) la situación de las relaciones interculturales en un mundo de globalización y transnacionalización económica.

Para comprender los diferentes grupos sociales –plantea el autor– hay que describir como se apropian de o reinventan ciertos bienes materiales y simbólicos ajenos. Se trata de considerar la manera en que las teorías de las diferencias necesitan articularse con nociones que entiendan “la interacción como desigualdad, conexión/desconexión, inclusión/exclusión”.

Precisamente, en las reflexiones conceptuales acerca del patrimonio cultural, la interculturalidad, según García Canclini, toma relevancia. “El patrimonio es un concepto en tensión, incluso en la UNESCO existe un debate sobre los criterios para definirlo. Por ejemplo en un momento valoró sobre todo el aspecto estético; en otro, estimó más la autenticidad, y últimamente, aprecia la pluralidad de culturas, pero todavía existe mucha disparidad”, comenta desde Ciudad de México.

En época de globalización, de inter y multiculturalidad, las decisiones en torno al patrimonio son aún más complejas...

Las decisiones acerca de cómo establecer cuales son los patrimonios –nacionales o mundiales– tienen relación con una mayor interculturalidad y la relativización de lo que cada cultura considera que es valiosísimo. Nadie duda de que la Casbah de Argel o la ciudad de Ouro Preto, merecen ser patrimonio, pero por qué de la humanidad. Los valores que tienen para darles esa trascendencia no los niego, pero creo que hay que problematizar un poco más.

¿Podría plantearse la idea de una jerarquización de bienes patrimoniales, en que algunos tienen más valor que otros?

Bueno, eso es un problema subordinado a una cuestión epistemológica, de cómo conocer y valorizar los patrimonios, y también ética y política muy complicada que hoy está en debate, y que no puede resolverse sólo a propósito del patrimonio. Existen patrimonios que parecen más indudables, y hay otros que dudaría en colocarlos en una jerarquía. Además de la perspectiva estética y de autenticidad, hay ciertos criterios de espectacularidad o grandiosidad que lograron que Tihawanaku, en Bolivia; la Gran Muralla China; Cartagena, en Colombia, o Teotihuacán, en México, hayan sido reconocidos muy fácilmente como grandes monumentos de patrimonializar. Otro criterio debería ser el valor intercultural.

En sus textos plantea la desigualdad que supone la patrimonialización de ciertos bienes...

Sin duda. En principio ciertos bienes consagrados como patrimonio están disponibles y pertenecen a todos, pero eso es más formal que real. Desigualdades sociales, educativas, de acceso económico a los bienes, hacen que no sean indistintamente significativos o representativos para todos. Justamente estaba trabajando sobre este tema, revisando la lista de patrimonios mundiales, y veía cuales son los bienes reconocidos por la UNESCO en Chile, y creo que no tienen el mismo grado de representación para el conjunto de la población. Las iglesias de Chiloé, el barrio histórico de Valparaíso, las oficinas salitreras, son tres de ellos pero, en todo caso, ¿por qué esos?

¿Cuál es la tarea, entonces?

Creo que debemos repensar no únicamente cuáles son los bienes que desde el punto de vista de cierta sedimentación histórica –valorización realizada

por elites u organismos oficiales– son los más significativos, sino de igual forma cómo los bienes se transforman según los usos que diferentes sectores sociales les dan. Habría que reconocer no sólo los bienes culturales de las elites o las artes, sino también la artesanía; la medicina científica, la popular; la cultura escrita y la oral.

¿Cómo el patrimonio de los sectores populares, que ha estado marginado, puede ser legitimado por el resto de la sociedad?

Hay grandes dificultades, porque los sectores populares producen bienes culturales con creatividad y valor estético en todas las naciones, pero por lo general tienen menos posibilidad de transformar esos bienes en patrimonio reconocido por una nación o un organismo mundial. Una política más equitativa respecto del patrimonio debiera, por una parte, reconocer la variedad de patrimonios, aquello que para un grupo social es importante en su país.

Local y global: el desafío de una geopolítica cultural

¿El patrimonio local cómo se sitúa dentro del panorama global? ¿Dialoga de alguna forma con los patrimonios legitimados oficialmente?

De muchas maneras, tampoco hay que pedirle como algo obligatorio a las comunidades locales que dialoguen con lo global. Algunas lo hacen más allá de su voluntad, porque llega una empresa transnacional o son objeto de la explotación de una riqueza natural. Lo que a veces ha ocurrido, es un rescate o valorización de ese patrimonio a través de un museo comunitario o de su incorporación a la educación local o regional, para conocerlos y comprenderlos mejor. En los casos en que esas poblaciones locales tienen visitas de turistas o pueden acceder a los medios masivos de comunicación, debiera reconocerse en una escala más amplia ese patrimonio, y ayudar a que otros, al menos en la misma nación, entiendan que es lo que tienen esos sectores diferentes, eso puede contribuir mucho a la interculturalidad, a la convivencia.

En este sentido, ¿cómo cree usted que se inserta el tema de lo patrimonial en las industrias culturales?

De un modo muy complejo sin duda, porque ya no estamos en la época en que se satanizaba los medios de comunicación, y las industrias culturales eran enemigas del patrimonio. Basta reconocer que millones de personas que nunca han ido a museos pueden ver obras gracias a la televisión o Internet. Por otro lado, los medios hoy son decisivos para que los emigrantes mantengan vínculos con sus sociedades de origen o con sus países de adopción. El tema difícil es el uso de los medios, tiene que ver con la propiedad pública y privada, con los usos sociales y con otras formas de diferenciación.

¿Piensa que existe actualmente una tendencia a querer patrimonializar todo?

Sí, es una tendencia universal, que en todas las culturas tiene relación con las corrientes conservadoras. Hay un papel de la conservación del patrimonio muy valioso, pero da más importancia a preservar los bienes que al acceso a ellos.

Finalmente, si en un momento el patrimonio en Latinoamérica sirvió para reforzar una identidad nacional, hoy al identificarse otros patrimonios ¿qué finalidad cumple ese rescate?

Pienso que ese sentido más antiguo de establecer algunos bienes, monumentos, o incluso patrimonios intangibles, como representativos de la cultura nacional, regional o étnica, sigue siendo valioso. Ciertamente, las naciones no desaparecen en la globalización, a veces se afianzan y llegan a fundamentalismos. La pregunta es: qué es lo que queremos explicar cuando exaltamos un patrimonio nacional. Por supuesto hay operaciones de orgullo, de dignificación, de comunicación hacia los otros de lo valioso que ha producido una sociedad. Pero en un mundo globalizado y de intensa interculturalidad, sería deseable que esto no fuera excluyente y discriminatorio. Entonces, me parece que el sentido histórico, nacional y local del patrimonio, si bien debiese seguir reivindicando (ciertos valores), debe ser relativizado y puesto en relación con otros criterios de convivencia y geopolítica cultural. **P**

CONCURSO Yo hago patrimonio



PRIMER LUGAR

MARÍA FERNANDA MÁNQUEZ M.

... Aquí se plasma no sólo el lugar físico (muro del estadio Víctor Jara) y el mural en sí, sino también un momento de registro audiovisual, un acto de restauración, y el testimonio de una historia y un legado.

El pasado está cambiando....

a propósito del concurso “Yo hago patrimonio”

■ por Paula Palacios

Todo concurso por definición implica un ejercicio de selección y exclusión. En este caso la primera operación selectiva la establecieron los propios concursantes y es ahí donde radica el valor de la experiencia. Selección de selección, juego de espejos que distorsiona la imagen y a la vez ensaya nuevas formas de mirar. ¿Qué es lo que recuperamos? ¿Qué es lo que queremos ver? ¿Cómo imaginamos lo que somos?

La riqueza de los discursos y fotografías recopiladas confirma la imposibilidad de fijar los límites de lo patrimonial sólo desde las instituciones y sus especialistas. El patrimonio cultural es un concepto situado y, más aún, construido históricamente, no exento de contradicciones múltiples: pasado y presente, “lo popular” y “lo culto”, lo urbano y lo rural, lo monumental y lo inmaterial, lo institucional y lo comunitario se tensionan mediante intrincados procesos de legitimación.

Uno de los ejes que organizó la selección de imágenes que en este número presentamos en diversas páginas, dice relación con tomar distancia de algunos lugares comunes que, de tanto repetirlos, ya no nos dicen nada. La reliquia, la ruina color sepia, el edificio histórico están ahí, formando parte de un paisaje pretérito, cuyo sentido corre el riesgo de perderse entre declamatorias oficiales.

Otro de los criterios que orientó la búsqueda es la afirmación de que toda herencia cultural es legítima en tanto permite a las personas y comunidades reconocerse en ella. Rescatar el elemento significativo más allá del canon estético, la calidad literaria o fotográfica del material, fue la apuesta hacia otras entradas posibles a lo patrimonializable. Las voces de los protagonistas argumentan sus valederas razones, sin por ello nosotros desconocer la disparidad radical de las valoraciones en juego.

Algunos ejemplos de estos patrimonios en primera persona lo constituyen el registro de la familia como núcleo de afectos e identidad absolutamente despojado del objeto fetiche; las solidaridades colectivas que subsisten y resisten ante la fuerza de la naturaleza; la recreación de una memoria política mediante el registro de expresiones de arte callejero, una mujer literalmente “haciendo patrimonio” al aprender, conservar y recrear antiguas técnicas artesanales (en Achao...)

El concepto se reformula desde lo cotidiano y lo personal. Patrimonio como lugar para pensar identidades, muchas veces contradictorias. Patrimonio como aquella parte de la cultura que nos recuerda quienes somos (con nuestra luz y nuestra sombra). Patrimonio en movimiento, en construcción permanente, creando y recreando la vida y también la muerte.

Este concurso y la exposición temporal que se organizó, exhibiendo gran parte de los trabajos, se instalan como espacios de diálogo e intercambio entre comunidades y a la vez como un gesto que contribuye a pensar una noción más abarcadora del patrimonio que, ya sabemos, no es uno solo. **P**



CONCURSO Yo hago patrimonio



□ PRIMER LUGAR MARGARET OPAZO

Esta es la imagen de mis hermanos y yo hace 36 años. Éramos niños muy pobres pero felices, nos criamos sólo con nuestra madre y abuelita...

Foto Cristián Labarca: Imagen realizada sobre un muro en calle Tarapacá con San Diego.



DiSeÑADoRES UNiDoS

al rescate de lo vernáculo

por Cristián Labarca Bravo

Tarapacá esquina San Diego. Un transeúnte camina siendo devorado casi sin darse cuenta por la apabullante oferta visual. Ofertas gritadas a la cara desde un sinfín de letreros atiborrados de símbolos. Una en particular es la que consigue que el anónimo personaje detenga el paso, mire y se pregunte ¿qué es esto?

Es la representación bastante reconocible de Ernesto Che Guevara. El símbolo de una generación interpela nuevamente desde el muro, pero ahora acompañado de la siguiente leyenda: “Cli – Che”.

Hacer de lo intangible patrimonio tangible

La milenaria técnica del estampado con plantilla reaparece en muros o postes, como “nueva modalidad de expresión callejera de carácter anónimo y muy personal”, según el colectivo Santiago Stencil. Lo novedoso es que se pensaba que hoy todo era gráfica digital y este tipo de soportes no tenían ya ningún potencial comunicador.

Pero no es la única. A sólo pasos, las librerías de San Diego ofrecen nuevas publicaciones que recopilan éste y otros tipos de iconografía. Sus autores son diseñadores con pocos años de egresados, atraídos por la que consideran parte de una gráfica popular chilena: letreros que informan el recorrido de la micro, el infaltable “Dios es mi copiloto”, carteles que invitan a un mote con huesillo, graffitis pintados donde otrora brigadas como Ramona Parra plasmaron un “Venceremos”. Todo lo que huele a identidad, a hecho a mano, cabe dentro del catastro.

¿Qué motiva a distintos grupos de diseñadores criollos a interesarse por rescatar esta iconografía vernácula? Según Guillermo Tejeda, docente de la Universidad de Chile signado por la mayoría de los entrevistados en este artículo como hombre clave en su educación, la generación actual no siente ningún impedimento para ponerse a investigar lo que ve como algo con valor, y entre ello está lo vernáculo. “Tenemos una cultura sacralizada a la cual le estamos diciendo adiós, de cosas muy importantes: la sala de exposición, recitales de poesía, conciertos... Lo eran en el siglo XIX y comienzos del XX, pero hoy no. Eso los jóvenes lo intuyen”.

Eduardo Castillo es uno de esos jóvenes. El autor de “Puño y Letra, movimiento social y comunicación gráfica en Chile” (2006. Ocho Libros Editores), asegura que “con las herramientas tecnológicas y las posibilidades mediáticas, el diseño ha buscado otorgar visibilidad a la cultura local”. “Mi libro”, agrega Castillo, “es un reconocimiento al esfuerzo de mucha gente insuficientemente reconocida. Es el caso de la pintura mural y también de algunos artistas grabadores influyentes: Pedro Lobos, Santos Chávez, José Venturelli o Carlos Hermosilla”.

“El diseño y el patrimonio tienen un vínculo muy fuerte”, enfatiza Castillo. “Hace muy poco predominaba la concepción conservadora donde el patrimonio era lo que estaba colgado en la pared. El diseño permite hacer del patrimonio intangible algo tangible, que se puede proyectar y reinventar en el tiempo. Esa es nuestra tarea”.

Generación no competitiva

La tarea la han emprendido varios a la vez. La Junta editorial de las comunas unidas, responsable del recién publicado “Micros, el final del recorrido” (2006), revela que la tendencia es global y en Chile superó los límites de la capital. Basta ingresar a su sitio web juntaeditorial.cl y acceder a un nutrido contingente de individualidades y agrupaciones con intereses en común.

Junto a Myrna Cisneros y Pablo Rivas, Manuel Córdova editó “Micros” y ya antes dio que hablar con “Modesto Estupendo” (2005), trabajo nominado al Premio Altazor 2006 y, según dicen, “el primer libro de gráfica vernácula-experimental hecho en Chile”. Este docente de la Escuela de Diseño de la Universidad Diego Portales explica que todo comenzó cuando jóvenes

como él se fijaron en la ausencia de referentes locales. “No en plan contracultural ni antiglobalización, sino que adoptando los lenguajes globales y locales. Las tipografías urbano populares de tipografia.cl son el hito, ahí se dan la mano la academia con la calle”.

Córdova hace mención al colectivo TCL fundado por Tono Rojas y Kote Soto, socios de Filete, a los que más tarde se unieron Francisco Gálvez y Rodrigo Ramírez. “Las letras que inspiraron estos alfabetos son tan anónimas como lo pueden ser Tono y Kote como los diseñadores que, entre comillas, crearon estas tipografías”, agrega Castillo, quien consigna a Julián Naranjo y a Tejeda, que acaba de publicar en España su “Diccionario crítico del diseño” (Paidós), como aquellos que en los 90 hicieron un esfuerzo “por pensar un diseño desde la calle, que tiene que aspirar a ser culto pero que no puede desentenderse de su entorno”.

Precisamente, Córdova reconoce que sí se puede hablar de una nueva generación. “Una de las cosas que nos une es que todos tenemos puntos de vista distintos y los respetamos. Todos son buenos en lo suyo, estamos aprendiendo y en la medida que puedas nutrirte de los demás, vas a ser mejor”.

¿Patrimonialistas o coleccionistas?

Una pregunta válida es en qué momento el maestro que pinta letreros o el autoadhesivo de la micro, se hace interesante a ojos del diseño; concepto que suele asociarse a otros más cercanos a las elites por su carácter exclusivo y excluyente. Córdova es tajante: “Es un error muy grande pensar que el diseño son revistas de moda. Se cree que una silla nacarada es diseño y una pizarra que informa el precio del pan no lo es. El diseño es comunicación, y podrá estar mejor o peor resuelto, pero me está diciendo algo”.

“Naciste en un barrio al que nunca le viste nada interesante y de repente te echaron abajo una manzana para poner un rascacielos”, ejemplifica Rojas, “ya no se veía de la misma manera, valoricé y dije, qué ganas de haberle sacado una foto”.

La fotografía que Rojas habría querido tomar ¿es un rescate patrimonial? “Por supuesto, y lo encuentro súper tangible”, responde Tejeda. “El diseño es forma y la forma es algo visual, si no hay materia no se puede concretar. Los diseñadores somos materialistas. Lo que nos interesa es tangible. Es nuestra cultura, lo que nos marca como personas y grupo de personas dentro de la sociedad”.

Pero ¿qué sucede cuando todo este material extraído de la periferia termina convertido en un símbolo de moda? Tono Rojas destaca que en el taquillero bar Liguria se recupere la imaginería popular “con un plus de sofisticación. Te vas a tomar un Manhattan y tienes un mural de la BRP atrás. Sí, es bastante snob, pero se está ganando espacio”.

El diseño recuperaría así ese carácter de herramienta que posibilita que lo que una época considera arte siga aplicándose en objetos de uso cotidiano, aunque se desnaturalice al recuperarlo en otro entorno.

Según Tejeda, en el mundo de hoy no hay dueños de las cosas, “si voy a Alemania y me gusta algo, me lo traigo y lo hago. Se usan las cosas en contextos diferentes, podemos salir a la calle, nos pueden sacar una foto y con ella hacer una serigrafía. Estamos en un mundo donde la cultura es de flujo, marea, pero es interesante”.

A veces, claro está, se busca lo pintoresco. Lo reconoce el mismo Tejeda. “Pero lo pintoresco no es lo mismo que lo vernáculo, definido como resistencia local a la cultura exterior dominante. Lo vernáculo tiene siempre algo auténtico, y en ese sentido no es nada pintoresco ni artesano. No forma parte de un esquema centralizado, burocrático”. **P**



Todo proceso modernizador expande la heterogeneidad de prácticas culturales, lo que involucra mayor número de actores disputándose el campo simbólico, construyendo novedades que se traducen en reapropiaciones de mundos marginales. Para algunos, esto explica el llamado a cierto rescate patrimonial, si no reciclaje, que hoy manifiestan diseñadores y representantes del quehacer artístico nacional. Pero según Carlos Ossa, “las estéticas populares están de moda porque son un espacio que, gracias a su desprecio histórico, ahora pueden ser reivindicadas como lugares de democratización simbólica sin tener que asumir los costos de la marginalidad que en su momento significó que estas estéticas fueran rechazadas”. El problema, plantea el docente, es que “la reapropiación en estos términos significa también despolitizarlas, estetizarlas y en algunos casos moralizarlas”.

En definitiva, decoración.

Y ahí adquiere una especie de glamour por su otredad, detalle propio de las condiciones de la posmodernidad, de no sólo apropiarse de la diferencia, sino empezar a producir diferencia como nuevos sujetos de mercado. Es difícil determinar hasta qué punto hablamos de recuperación y cuando ésta se transforma en objetualismo, en una especie de fetichismo de la mercancía que tiende a producir el mismo grado de exclusión, esta vez por saturación, exhibición.

Los diseñadores serían, en este caso, herramientas del mercado.

Claro, el mercado tiene la autonomía suficiente –más que el arte– de poder desprenderse de sus productores o de sus intencionalidades para generar nuevas intencionalidades. La economía vende hoy símbolos; de diferencia, de prestigio. De ahí que esta estetización de lo social busca antropofágicamente todo aquello que pueda servir a su culto. A lo mejor mañana va a ser la recuperación de un cierto kitsch de la burguesía de clase media, una especie como de constante vuelta atrás que tiene algo peculiar porque al final hoy el mercado hace ready made, y no la vanguardia. El mercado es la vanguardia, dialoga con la pluralidad, que sería su gran objeto.

“Las estéticas populares están de moda”

Carlos Ossa, investigador de las universidades de Chile y Arcis, enfrenta con cautela el fenómeno que encandila a diseñadores y a representantes del quehacer artístico nacional. Cualquier análisis, dice, pasa por la pregunta inicial acerca de las relaciones entre los procesos modernizadores y la cultura.

■ por C. L.

Eso explica la aparición de una hipersensibilidad memorialista, la preocupación de rescatar y conservarlo todo?

Percibo que estamos siendo gobernados por un régimen de obsolescencia permanente donde no sólo objetos, textos, imágenes, sino los propios sujetos están siendo atrapados en esta malla olvidadiza. Una cultura que goza en la pura actualidad, no tiene capacidad crítica para mirarse más allá de lo anecdótico y coyuntural, podría promover esta intensificación memorialista. Pero ahí también tengo mis suspicacias, porque ésta es una especie de memoria política que en el recuento despolitiza lo que colecciona, porque juega con el archivo más que con el rendimiento significativo de esa recuperación. Más que estar frente a prácticas patrimoniales, estamos frente a tácticas arqueológicas. El discurso del patrimonio en Chile es bastante pobre, porque es la estrategia de la administración de un objeto, sin ningún fundamento sólido que no consista en relatar la memoria de la burocracia. Como discurso, el patrimonio me parece una especie de técnica psicoanalítica, porque pretende ser la proyección culposa de la ruina del mundo a partir, justamente, de gozar el mercado.

¿Cuál es, entonces, la opción para administrar mejor el patrimonio personal y nacional? “Hacer una política del patrimonio, y no hacer del patrimonio una política”, remata Ossa, no sin antes advertir: “Cualquier cosa que circule puede volverse patrimonial; la música ligera, los café top-less... En ese sentido, Chile mismo sería ya patrimonio, porque no sería más que esta eterna deuda con el pasado que nunca concluye y que trata de suprimir proyectándose al futuro un presente que nunca tampoco cumple. Patrimonio podría ser una forma elegante de decir esquizofrenia cultural”.

¿Y qué más?

No lo tengo muy claro, porque tampoco soy muy afecto a la idea de que patrimonio es sólo recuerdo o sólo archivo. Patrimonio debería ser aquello que no vamos a ser en el futuro. P

CONCURSO
Yo hago patrimonio



□
TERCER LUGAR

CAROLINA GALEA ROBLES

... Los conventillos son patrimonio porque representan parte de la historia de nuestras ciudades. Porque allí vivió el obrero, la costurera, la lavandera, el aguatero. Porque en algunos vivieron incluso más de quinientas personas. Porque son un submundo, una puerta mágica que nos conduce a un pedacito de historia...

Sewell DE CARNE Y HUESO

El 13 de julio recién pasado, cuando en Chile eran las 3:30 hrs., en Lituania la UNESCO declaraba Patrimonio de la Humanidad al ex campamento minero de Sewell. La noticia fue difundida rápidamente en el país y, en especial, entre los ex habitantes de la “ciudad de las escaleras”, quienes de un tiempo a esta parte se encuentran abocados al rescate del otro patrimonio de este sitio, compuesto, principalmente, por su propia memoria.

■ por Michelle Hafemann Berbelagua

Una vez al mes, y durante algunas horas, los sewellinos se reúnen a recordar. Las citas son en distintas ciudades de la zona centro del país y las organizan Codelco y el Archivo de Literatura Oral de la Biblioteca Nacional. Tienen por objetivo el rescate y conservación de la memoria y la tradición oral de la comunidad que, en la década del 60, albergó a 15 mil personas en 175 mil metros cuadrados construidos.

La iniciativa que los convoca se llama “Taller de conservación de la memoria. Sewell recordada por sus trabajadores”, se realiza desde junio de este año y se extenderá hasta el 2007. A través de ellas, los organizadores buscan reproducir el cotidiano de la ciudad-campamento, la que –dicen quienes la conocieron– tenía tres veces el tamaño actual. Quienes prestan sus testimonios, los sewellinos, son personas que habitaron el ahora Patrimonio de la Humanidad, que conocieron de su día a día, de jugar, enamorarse y vivir en sus escaleras. Y que volverían, felices, a vivir allí si alguien se los propusiera.

En cada una de las sesiones, los ex habitantes de Sewell –hijos, esposas y trabajadores– comparten sus recuerdos en torno a un tema. De esas conversaciones se guarda un registro, en imagen y sonido, con los que se creará un archivo que se conservará en la Biblioteca Nacional y el Museo de Sewell –ubicado en el campamento– para estar a disposición de investigadores e historiadores. En la reunión del 9 de agosto, hablaron sobre la fiesta. Y esto es parte de lo que contaron.

SEWELL ERA UNA FIESTA

“Para celebrar las Fiestas Patrias se ornamentaba todo el campamento, todos los clubes contaban con orquestas puestas por la empresa para que la gente se divirtiera, bailara y lo pasaran bien. Yo fui el último de tres generaciones (mi abuelo, mi padre y yo) que trabajó en El Teniente. Soy un hijo de Sewell y me alegro de que lo vaya a conocer la humanidad, porque era un campamento con alma de ciudad”, relata Óscar Pozo, nacido en Sewell en 1940. Seis años más tarde su padre se retiró de la empresa, pero él volvió a trabajar a la ciudad-campamento en 1954. Trabajó cinco años ahí y luego pasó a trabajar en la empresa. Se retiró en 1999.

■ Foto: Archivo fotográfico MHN.

Myriam Méndez, en tanto, se acuerda de su primera profesora, “que se llamaba Fresia. Y me acuerdo del teatro, donde vi todas las películas de Rafael. Para las fiestas de fin de año, las que hacían en el

centro, esperábamos en una larga fila en la escalera. Nos daban dulces. Me acuerdo de las fiestas que hacían en el liceo industrial, que eran de disfraces. Lo otro que tengo bien marcado es cuando íbamos al centro, porque nosotros vivíamos en los camarotes, y pasábamos por una fuente de soda donde era infaltable pasar a tomar leche con plátano. Me acuerdo que conocí a Palmenia Pizarro, Germaín de la Fuente y a Los Perlas, porque iban a hacer unos shows allá”.

Las fiestas, según Horacio Maldonado, se preparaban con dos meses de anticipación. Y en el 18 de septiembre, grupos folclóricos recorrían las salas del hospital. Greta Rodríguez, por su parte, se acuerda de la Caravana Artística del Teniente, el grupo de teatro conformado por habitantes del campamento. Su padre tocaba en una de las bandas de Sewell y a su madre le molestaba que lo invitaran a las fiestas no con la señora, sino con la guitarra.

Sewell, en sus mejores tiempos, tenía seis colegios. Nora Cornejo cuenta que “cada año se celebraba el aniversario de la Escuela 11, teníamos que disfrazarnos todos y recorríamos todo el campamento disfrazados. Justamente de mi curso salió una de las reinas; el papá nos había ofrecido un premio si la sacábamos reina. Y eso consistía en vender votos. La sacamos reina y nos regaló la once completa para todo el curso”.

Sonia Reyes es esposa de un trabajador de Sewell. Vivieron ahí a fines de la década del 70 y comienzo de los 80. Entre los recuerdos que tiene de su paso por el campamento, cuenta que para los matrimonios se teñía el arroz de azul, para que al tirarlo se notara sobre la nieve. Sus hijos, ahora mayores de 20 años, jugaban en las escaleras y se educaban en el Liceo Industrial. Muestra fotos en que se les ve en el living de la casa, viendo televisión, o celebrando un cumpleaños con los compañeros de curso. Ellos son de las últimas generaciones de niños que se criaron en Sewell. Ahora viven en Rancagua.

La conversación se extiende por casi tres horas. En ella, los sewellinos recrean el ambiente festivo que se instalaba para ciertas fiestas. Y cómo la ciudad se engalanaba para esas oportunidades. Luego, termina la sesión y se dirigen a los buses que los condujeron a la Biblioteca Pública de Graneros, donde se realizó la reunión. Algunos de ellos se volvieron a juntar en la Biblioteca Nacional, cuando se inauguró la muestra “Sewell, Patrimonio de la Humanidad”, exposición que conmemora la nominación de parte de la UNESCO. La mayoría se vuelve a ver en la siguiente reunión. El campamento ya es reconocido como patrimonio material mundial. Ahora, a ellos les corresponde, a través de estos talleres, rescatar el patrimonio intangible, ese que llevan en sus memorias. ■





Ayer mataron a mi hermano

**lo mataron ¡¿y qué?!
escribir,
no sabía leer.
Hasta ayer.**

**Abrió la tierra,
tuvo su cruz,
regó la rosa,
lo mataste tú...**

(La muerte de mi hermano 1967)

CUARENTA AÑOS DE ROCK EN CHILE

■ Tito Escárte

**No quieres creer,
que en el amor,
está la gran verdad,
y la felicidad.
Si tienes razón,
hoy nadie quiere amar,
por eso buscas,
una nueva ilusión...**

Viaje fantástico (Beat 4 -Rihno)

En 1956, llega a Chile la película “Blackboard Jungle” bajo el nombre “Semilla de Maldad”. Su argumento, relacionado con la adolescencia marginal en Estados Unidos, y su cinta sonora tocaron profundamente a la juventud de la época, entre ellos el fallecido Guillermo Rebolledo (William Reb), un joven del puerto que, atraído por la sonoridad salvaje de Bill Halley y sus Cometas, interpretó junto a sus Rock Kings “Rock Around the Clock”, el tema central de la película.

Pero Rebolledo, como otros músicos de la época que cultivaron el rock and roll, no llegaron a grabar y, sólo el año 59, Peter Rock será el primer chileno que registra un tema de Elvis Presley, “Baby I don’t Care”, single que por el otro lado llevaba “Something happened”, de Paul Anka. Este hecho marcó la partida de la Nueva Ola y significó la entrada definitiva de algunas formas como el twist, el rock and roll y algunos otros patrones musicales norteamericanos.

Pero la Nueva Ola, a la cual pertenecía Peter Rock, estaba prisionera de los límites ideológicos y comerciales que le había impuesto su propio creador, Camilo Fernández. Ello transformaba a sus artistas más bien en intérpretes multiestilísticos de formato popular, comercial e internacional y a esta en un refrito de los Pretty Faces, versión endulzada del rock and roll y sus raíces.

Se debe consignar aquí que, paradójicamente y a pesar de su condición imitativa y eminentemente comercial, la Nueva Ola entregó algunos productos genuinamente locales y destacables; cultores que aportaron identidad a la música chilena, entre ellos, Buddy Richard, Los Blue Splendor, Los Ramblers, Karl Martin, y de la misma manera también anidó personajes que se rebelaron ante el estereotipo impuesto por el movimiento, como Cecilia, que por perfil psicológico y actitud corresponde al paradigma del rock.

Pero, en forma categórica, la Nueva Ola no contó y no deseaba contar con un sentido crítico o experimental, componentes que definen al rock, los que sólo aparecen a mediados de los 60, de la mano de Los Beatles y la revolución beat.

El hito específico desde donde se cuentan los 40 años de rock en Chile, corresponde o abarca desde diciembre de 1966 hasta fines del 67, momento donde cristaliza un género, una subcultura y el concepto de rock tal como lo entendemos hoy.

Durante este período aparecen varios discos que marcarán un camino sonoro y social, como “Go go-22” de Los Mac’s, un disco con la pulsión y el desenfado del rock and roll, sólo presente a retazos en la Nueva Ola, el cual contiene versiones de temas de dos bandas que ya proyectaban un nuevo sonido, The Beatles y Rollings Stones y figuras como Chuck Berry, y un sólo tema original, “No te comprendo”.

Esto marca, además, el inicio de un momento histórico y la partida definitiva de una banda que entregará dos placas consulares durante 1967, “GG Session by The Macs” y “Kaleidoscope men”. Son dos larga duración que constituyen aportes indiscutibles al desarrollo de una incipiente psicodelia, amén de establecer por primera vez cruces con la Nueva Canción a través de “La muerte de mi hermano”, creación conjunta de Payo Grondona y Orlando Walter Muñoz, escrita en contra de la invasión de Estados Unidos a la isla de Santo Domingo.

Cruce música y sociedad

Por otra parte están los Beat 4, que a principios de 1967 lanzan “Boots a go go”, primer disco de rock nacional íntegramente en español y que contiene composiciones como “Todo termina” o “Abandonados igual que tú”, que hablan de la obsolescencia del amor y el abandono generacional. El disco cuenta, además, con traducciones de canciones de Los Beatles y muestra una gran eficacia de su vocalista, Rhino, a la hora cantar rock en castellano.

Ya lanzada en la psicodelia, esta agrupación continúa expresando su imaginario con “Juegos prohibidos”, 1967, un gran álbum con temas originales de bella factura, como “Pobre gato”, y algunos muy experimentales, como “Viaje fantástico”, que habla del consumo de alucinógenos.

También en 1967, aparece un disco psicodélico extraordinariamente interesante, “Fictions”, de Los Vidrios Quebrados, que aunque cantan sus líricas en inglés, logran sonoridades que, a través de la evocación, motivarán a muchos músicos a buscar caminos más osados en la música chilena.

Surge aquí otra paradoja del rock nacional, ya que siendo ésta la última fase de la instalación de esta música en el país no todos tuvieron la determinación, claridad o facilidades a la hora de cantar en español, con excepciones como los Beat 4 y temas aislados como “La muerte de mi hermano”, “Dedos de arena” o “Con f de fosa”, de los Macs. Esto hizo complicado entender la profundidad de las letras y cerrar el círculo auditor-músico más allá de las formas sensaciones, aunque ya a fines de los 60 esta necesidad se transformó en un imperativo.

Si se suma a esta discografía el aporte de bandas como Los Jockers, Los Psicodélicos y un sinnúmero de agrupaciones formadas alrededor de 1967, es posible constatar que durante este período hubo, por diversos motivos, una pequeña eclosión rockera. Ello, sumado a otros acontecimientos, como el suicidio de Violeta Parra (figura a la que el rock retornará inevitablemente y para quedarse en los 70) y la emergencia de músicos de la Nueva Canción, como Víctor Jara, quienes provocarán luego cruces efectivos con el rock, terminará por configurar un punto de partida histórico para esta estética y subcultura a nivel nacional.

Sin lugar a dudas, ese momento representa la instancia en que música y sociedad se cruzan inevitablemente. A los elementos que definen el rock –trance energético, sensualidad, humor, juego– se suma ya de manera consciente el desarrollo de un pensamiento crítico y un encuentro intencionado con el arte del siglo XX.

A través de la psicodelia, no sólo se comenzaron a abrir otras ventanas de la mente, sino que también se liberó al rock de las estructuras más rígidas heredadas del rock and roll. Es el instante en que el rock se plagó de cruces e hibridaciones a nivel planetario, lo que le otorga ese carácter inasible en cuanto a formatos que lo define hasta hoy y que tendrá como resultado para Chile y Latinoamérica obras y figuras como la de Los Jaivas, Congreso, Los Blops, el mismo Víctor Jara y tantos otros. O sea, rock chileno más allá del anecdotario de las formas. **P**

**... Nosotros sí,
te comprendemos
pues sufrimos como tú,
igual que tú.
No podrás,
decir al mundo
que detestas la maldad.
No podrás,
porque eres joven
y ellos no te escucharán.
Nosotros sí,
te comprendemos
pues sufrimos como tú,
igual que tú...
(Abandonados e igual que tú 1967)**



CONCURSO
Yo hago patrimonio



□ FELIPE MONASTERIO RÍOS
Patrimonio tangible (estas vetustas y sempiternas máquinas eléctricas) e intangible (personajes que circundan y las situaciones que se generan en torno a este peculiar y atractivo sistema de transporte). (Valparaíso, V Región)

Identidad cultural y dramaturgia joven

ENTRE EL OLVIDO Y LA MEMORIA

■ por María José Vilches⁽¹⁾

Considerando que el arte tiene un autor y que él está inserto en un contexto sociohistórico, los artistas, lejos de ser genios enclaustrados, están construyendo imaginarios sociales. En este sentido, y siguiendo lo planteado por Raymond Williams en su libro *Cultura: sociología de la comunicación y el arte* (1981), los dramaturgos actúan como mediadores culturales.

Ana María Harcha, Rolando Jara, Benito Escobar, María José Galleguillos, Mauricio Barría y Cristián Soto, son jóvenes dramaturgos chilenos que bordean los 30 años, nacidos durante la dictadura.

A la luz de sus similitudes y diferencias se va configurando, una idea de país, un esbozo del nosotros, un retazo de la cultura chilena. Existen rasgos identitarios que se cuelan desde sus obras y que forman parte del imaginario común de lo chileno.

Pero no sólo se comprueban rasgos ya definidos, sino que este cruce de informaciones permite erigir otros trazos de la sociedad en desarrollo, como es la tensión entre la necesidad de la memoria y la evasión como instrumento para el olvido.

Fotografía de un momento

Apagábamos la televisión, cerrábamos los diarios. Leímos las obras, asistimos a algunos montajes. En *Kinder*, de Ana María Harcha, se interrumpe la violenta vida infantil con un desfile de honor a Pinochet. En *Nobleza Obliga*, de Benito Escobar, abundan reyes incestuosos y silencios eternos. En otros textos, hay padres autoritarios, toques de queda y rebeliones limitadas.

En el otro extremo de la cuerda, la evasión. Mientras presenciemos la farandulización de los medios de comunicación y creciente invasión de contenidos de lo íntimo en los programas televisivos, constatamos cifras sanitarias que nos decían que Chile era drogadicto, alcohólico y depresivo.

Y otra vuelta a revisar los textos de los jóvenes dramaturgos: en *El Peso de la Pureza*, de Mauricio Barría, una madre adoctrina a su hija abusada, y la limpia, con jabón y esponja, cantando. En *Las horas previas*, de María José Galleguillos, existen puntos de fuga, como alusiones al Festival de Viña, largos comentarios de vida de famosos y horóscopos varios: ¿quieres que te lea lo de los sicópatas o prefieres lo del festival?, pregunta uno de los personajes.

La sociedad chilena que plantea este grupo de dramaturgos jóvenes recuerda el clásico "doble estándar del chileno", en forma de acomodos y consensos armados sobre fragilidades contradictorias.

Concluimos que este grupo de dramaturgos posee una concepción de su trabajo que privilegia la inclusión de temáticas personales –que son a la vez reflejo de la sociedad en la que ellos se desenvuelven– por sobre preocupaciones como la ruptura del lenguaje artístico. En cierta forma, se percibe que la producción de estos artistas dialoga mucho más con la sociedad chilena, que con el campo artístico mismo. P

1.-Este texto está basado en una tesis para optar a la Licenciatura en Comunicación Social presentada en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile. Sus autores son Felipe Castro, Mónica Nanjarí, Isabel Godoy, Felipe Gómez, María José Vilches y Roberto García. La profesora guía fue Mónica Villarroel, magíster en Comunicación e Información, mención Prácticas Culturales de la Universidad Federal de Río Grande Do Sul.



Reflexiones SOBRE EL CONCEPTO DE PATRIMONIO

■ por Susana Simonetti de Groot

A diferencia de la creencia común, en materia de declaraciones de monumentos nacionales, el Consejo no "decide lo que es patrimonio", sino que resuelve sobre el otorgamiento de protección oficial a bienes de esta índole. Téngase presente que cualquier persona puede solicitar la declaración de un monumento nacional y, desde la práctica institucional, se aprecia que tanto la asignación de la condición patrimonial de los bienes como el otorgamiento de protección oficial a los mismos, se realizan en el contexto de un diálogo, en el cual participa la comunidad y diversos actores.

Es importante en este diálogo el rol del experto, que muchas veces propicia la resignificación de determinados bienes por la comunidad, cuando ella los ha olvidado. Todas estas complejidades, que constituyen en sí mismos grandes temas de reflexión y análisis, están en el núcleo de la labor del Consejo de Monumentos Nacionales.

El patrimonio consta de bienes materiales e intangibles, y dentro de los primeros, de bienes muebles e inmuebles. En la realidad, el patrimonio es en gran medida multifacético, produciéndose múltiples relaciones entre los bienes que lo conforman.

El Consejo tiene dentro de su órbita de acción el patrimonio natural, y es importante tener presente que éste también deviene en tal en virtud de una asignación de valor, que se hace desde la propia cultura. Pero además, hay bienes del patrimonio cultural que son netamente naturales en su materialidad; constituyen patrimonio no en virtud de rasgos naturales sino en virtud de las creencias.

Dimensión inmaterial

Podemos señalar que en los bienes culturales que han sido declarados monumentos nacionales se advierten diferencias en cuanto al grado en que

el valor del bien está adscrito a su parte material. En la mayor parte de los bienes arquitectónicos el valor está muy claramente –aunque no exclusivamente– radicado en su materialidad. Ahora bien, existe una dimensión inmaterial que aporta gran parte de su valor, y que se relaciona con factores históricos, sociales y espirituales, de significado, los cuales se asocian a lo material pero son de índole intangible.

Por lo anterior es que, si bien la condición de Monumento Nacional está restringida por la ley a los bienes que tienen un soporte material o físico, no es efectivo que la dimensión inmaterial del patrimonio no esté considerada.

Existen bienes declarados Monumento Histórico cuyo valor en modo alguno es material; muy por el contrario, radica por completo en factores inmateriales. Un buen ejemplo es el de los Monumentos Históricos declarados en función de su asociación a violaciones de Derechos Humanos, siendo los casos más claros los del Sitio Histórico de José Domingo Cañas y el de los Hornos de Lonquén, actualmente eriazos. Están también los complejos ceremoniales del patrimonio cultural indígena: el caso del *Nguillatuwe* de *Mitrauquén* Alto o, uno más extremo aún, el del *Menoko* de *Nolgyehue*, lugar completamente agreste cuyo valor cultural sólo deriva del significado que le asigna la comunidad mapuche, como lugar habitado por espíritus tutelares.

Importa destacar que ese lugar y no otro es el espacio-significado, –es decir, el espacio objeto de la significación–, y que la realidad inmaterial de la creencia requiere el sustento físico para su preservación. Si la sociedad pierde la creencia nada podemos hacer; el espacio pierde su valor, y la condición de Monumento Nacional queda vacía de contenido. Si la sociedad pierde el espacio, es su creencia la víctima. En el primer caso, prima la libertad; en el segundo, es el atropello de ella el que ha primado. P



DR. LUIS LUMBRERAS:

Una herencia para usar, hacer, avanzar

Uno de los más destacados arqueólogos de nivel mundial habla de los criterios que imperan a la hora de elegir un “patrimonio universal” y cómo en nuestro mundo globalizado muchos patrimonios están siendo decapitados, desplazados por nuevas formas que adquieren mayor volumen de importancia en nuestras poblaciones.

■ por Grace Dunlop



Acaba de dejar la dirección del Instituto Nacional de Cultura de Perú, y para el doctor Luis Lumbreras Salcedo (1936), es una etapa ya cerrada. Como ha sido una constante en su vida, tiene nuevos proyectos, entre los cuales destaca la fundación de una corporación privada que lleva provisoriamente el nombre de “Cultura, Patrimonio y Desarrollo”.

Desde que se graduó como doctor en Letras en las especialidades de Etnología y Arqueología, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Perú), Lumbreras no ha dejado de viajar y trabajar por el mundo mereciendo las más destacadas distinciones.

En ese plano ha sido designado profesor emérito y visitante en universidades europeas y americanas; ha recibido el premio Humboldt a la investigación científica en prehistoria (Alemania); Nacional de Cultura, en Perú, y más recientemente fue condecorado como Caballero de la Orden de Artes y Letras de la república francesa. También, es uno de los 21 miembros del Consejo de la UNESCO que designa los “patrimonios de la humanidad”.

Con hablar pausado y cálido afirma desde su casa en Lima que está dando un inédito giro a su vida con su labor en su nueva corporación: “Una de nuestras líneas de acción toca con el fortalecimiento de proyectos de integración entre los países andinos, como la puesta en valor del Qhapaq Ñan (Camino del Inca), que seis países andinos están impulsando en conexión con UNESCO y el BID”.

Espera que este sea su plan mayor, ya que además de incorporar las más diversas disciplinas en la elaboración del proyecto de postulación como patrimonio universal, tiene una serie de derivaciones en el campo de la defensa del patrimonio, de los derechos a la cultura y en la relación entre la arqueología y el desarrollo social.

Para usted ¿qué es patrimonio?

En principio incorporamos como patrimonio todo aquello que tiene una expresión susceptible de ser socializada y mantenerse en vigencia a lo largo del tiempo. Esto tiene una condición material, en las obras muebles e inmuebles, e inmaterial, que tiene que ver con la creación humana no tangible, la lengua, la música, los usos ligados a la salud tradicional que se van transmitiendo de generación en generación.

Esa es la noción a partir de la cual con el Consejo de la UNESCO trabajamos el concepto patrimonial, que es muy parecido al inglés property, que tiene que ver con propiedad, con propiedad heredada, que no se puede abandonar.

¿Qué criterio utiliza al votar para declarar éste y no aquel, patrimonio de la humanidad?

Hay diversos criterios, el principal es que los monumentos sean originales, únicos, que tengan un valor universal reconocible, que trascienda las fronteras regionales, algo que toda la humanidad debiera considerar. Es un criterio bastante subjetivo, pero en el cual hay una serie de medidas concretas, como el conocimiento que la gente tiene del monumento, la singularidad del patrimonio, que puede ser natural o cultural, etc.

¿Por qué designar un bien “patrimonio de la humanidad”?

El objetivo de esta denominación fue exigir a los estados que se preocuparan por la preservación, la conservación de los monumentos. Se vieran obligados a invertir recursos, a poner más cuidado sobre estos bienes, porque ocurre que, fundamentalmente a raíz del desarrollo del turismo, vemos como hay gran entusiasmo por poner los monumentos al servicio de grandes cantidades de gentes, las que muchas veces finalmente los destruyen.

La cerámica se introdujo como un aporte foráneo en algunos pueblos antiguos, ¿cuándo se convierte en patrimonio local?

Cuando el pueblo lo ha incorporado dentro de su manera de hacer las cosas, convirtiéndolo en algo que es producto de sus propias condiciones de existencia. Ese sería el caso de la mayor parte del arte colonial. El arte colonial de nuestros países es un arte originalmente importado, viene desde el Renacimiento, especialmente con la implantación del Barroco, de fuerte impacto, externo, pero que se hizo totalmente americano.

La música más escuchada en Chile a nivel popular es la ranchera mexicana, ¿puede llegar a ser entonces patrimonio nacional?

Podría ser. Piense usted que la cueca se origina en algo muy parecido y hoy no hay duda que la cueca es chilena. Ocurrió con el vals, con el tango, son expresiones que llegan, se introducen, capturan a la población, ésta las hace suyas y las desarrolla como tal. Patrimonio es básicamente eso, una concepción de la población en relación a un producto cultural que nace de un lugar ajeno, pero lo convierte en suyo.

En la actual época de globalización, de medios de fácil acceso como internet, los patrimonios son más universales?

Sin duda los procesos de globalización han tenido ese papel a lo largo de la historia. No estamos frente al único proceso de globalización existente. En el siglo XVI, XVII, la globalización a partir de Europa y su difusión en el mundo generó lo que identificamos como capitalismo en general y en el siglo XIX ocurrió algo parecido, con la revolución industrial. Esta globalización es mucho más penetrante porque la tecnología de la comunicación aproxima y facilita muchísimo los intercambios y los traslados.

Ahora estamos frente a un proceso de globalización que arranca patrimonios, hay muchos que incluso se decapitan, que son desplazados por nuevas formas que por diversas causas adquieren mayor volumen de importancia dentro de nuestras poblaciones. Es uno de los grandes problemas de nuestro tiempo, el cómo mantener nuestras autenticidades y en qué medida efectivamente convenir en que esas autenticidades somos nosotros, y en qué medida no somos parte ya de esta suerte de humanidad generalizada que usa la mezclilla como material general de vestir. Estas son las cosas que sin duda tenemos que enfrentar y confrontar.

Teniendo en cuenta su larga relación con Chile, ¿cómo cree que protegemos nuestro patrimonio?

Yo he tenido la suerte de caminar con chilenos, casi todo Chile. Mi apreciación es que a comienzos de la década del 60, fines del 50, no existía toda la fuerza que posteriormente fue devolviendo a los chilenos la acción al rescate de su patrimonio. Existía una noción muy receptista, muy contemporánea de la importancia de los valores patrimoniales. Cuando en la década del 70 tuve oportunidad de estar en varios puntos de Chile, ya era otra cosa. Y después, cuando he vuelto en los 90, es impresionante ver como ha crecido el interés de la juventud, de la gente, por todo el patrimonio, arqueológico, contemporáneo, tradicional, histórico.

¿Quién tiene el deber de crear conciencia sobre el patrimonio? ¿El Estado o particulares?

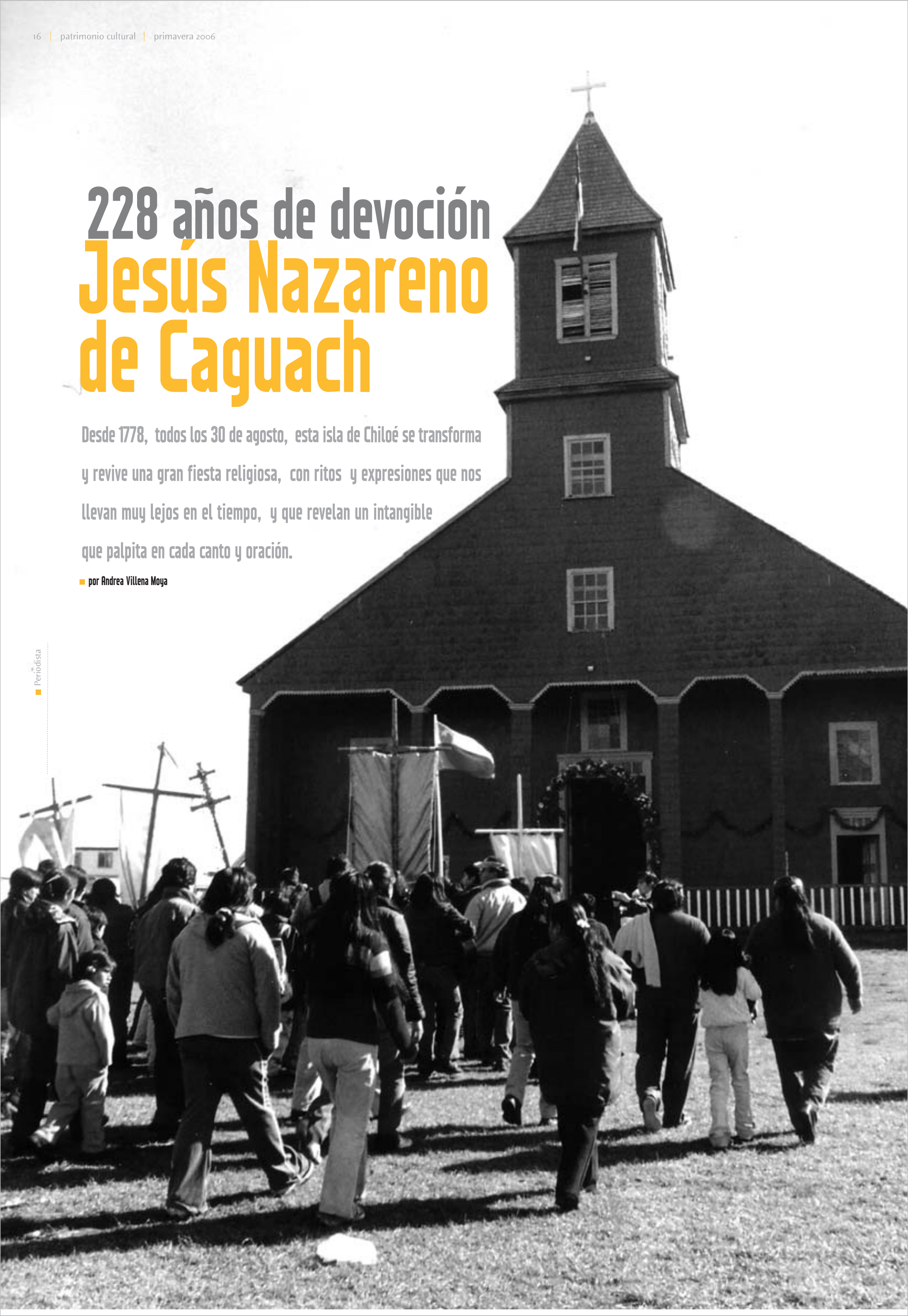
Creo que va todo junto, pero es muy importante el papel que el Estado pueda tener, que facilite los caminos para llegar a eso. Es parte del patrimonio cuando se educa sobre el tema, cuando los medios de comunicación, especialmente la televisión que tiene una fuerza impresionante, entrega informes de lo que valemos, lo que somos capaces de hacer. El patrimonio no es una cosa para contemplar, es una cosa para hacer, para usar, para avanzar. El tomar conciencia de eso es el papel más importante que puedan tener las instituciones estatales, y desde luego las universidades, los centros privados que pudieran darse en relación a esto. **p**



228 años de devoción Jesús Nazareno de Caguach

Desde 1778, todos los 30 de agosto, esta isla de Chiloé se transforma y revive una gran fiesta religiosa, con ritos y expresiones que nos llevan muy lejos en el tiempo, y que revelan un intangible que palpita en cada canto y oración.

■ por Andrea Villena Moya



La leyenda cuenta que en 1919 las campanas de la iglesia de Caguach repicaron de improviso. No había nadie dentro. Se estaba incendiando. También relata que sólo dos mujeres rescataron la enorme imagen del Jesús Nazareno ... una estatua de dos varas de alto y que en días de procesión, requiere de una docena de hombres para sacarla en andas ... Es la devoción que nace en torno al Nazareno, que cada 30 de agosto, desde 1778, es venerado en la remota isla de Caguach, del Archipiélago de Chiloé.

Tras largo trayecto Santiago-Puerto Montt-Castro-Achao, se debe tomar una barcaza, para, después de hora y media de navegación, llegar a esta isla. A pasos del muelle, aparece imponente el enorme templo que puede albergar a 800 personas, mientras que en la isla apenas viven 550. Es que la romería colma de peregrinos este santuario vivo, que no importando el mal tiempo, la distancia, ni el frío, llega cada agosto a venerar la imagen santa.

La Fiesta del Jesús Nazareno de Caguach se inicia cada 21 de agosto⁽¹⁾ con la *novena*, más una serie de ritos diarios, que se coronan con la masiva procesión del 30, para culminar con el *Cabildo*, que cierra el ciclo, un día después.

Por eso, asistir a la isla en esos días transporta a una época de antaño, en que se siente viva la fe del pueblo, incrustada y manifestada en cantos, danzas, rezos y devociones.

Hace 228 años el fray franciscano Hilario Martínez –de la orden sucesora de los expulsados jesuitas– vivía en la Isla Grande, en Tenaún. Luego que murió una niña a su cargo, “dicen que por brujería”, habría decidido que no era un buen lugar para el Jesús. Y para trasladarlo se acercaron remeros de cinco islas vecinas: Apiao, Alao, Tac, Chaulinec y Caguach. Subieron la estatua a las chalupas (embarcaciones) y la historia cuenta que la dejaron en la isla donde llegaron primero, o en la que tiraron más lejos la soya o el ancla. Así, su destino fue Caguach y el 30 de agosto su fiesta, día de Santa Rosa, por deseo del fray.

La imagen es del Jesús del dolor, en su pasión “con una corona de espinas, la cruz a cuestas en el hombro derecho (...) Es de madera y en las manos y la cara tiene una pátina que le da el aspecto de enlozada”⁽²⁾. Hoy está en la iglesia construida en 1925, que es Patrimonio de la Humanidad.

“Caguach es un ejemplo de lo que fueron las grandes fiestas patronales de la isla y es la que se mantiene más dogmática –afirma el investigador chilote Renato Cárdenas–. Si uno la observa puede conocer cómo eran las celebraciones hace más de un siglo, porque todas las estructuras que se usaban entonces se mantienen”. Los pilares de esa estructura son las figuras del *fiscal*, que prepara la iglesia, el altar y la eucaristía para cuando llega el cura y el *patrono*, custodio de las imágenes, elegido por el pueblo. Ambas figuras centenarias instaladas en Chiloé por los jesuitas, que junto a las iglesias de madera, las imágenes, el canto, la música y las representaciones ayudaron a consolidar no sólo esta ceremonia, sino la fe en el imaginario e identidad del pueblo chilote.

Cinco islas, cientos de peregrinos

Para esta fiesta se unen las cinco islas que antaño trasladaron la imagen: Apiao, Alao, Chaulinec, Tac y Caguach. El día 23 realizan la preba, como llaman a la competencia de embarcaciones a remos, que se hace desde Apiao, recordando el primer traslado del Cristo.

En los días siguientes y en estricto orden, llegan delegaciones desde cada isla, con sus santos y vírgenes. En el muelle los espera un *pasacalle*, grupo de acordeón, guitarra, violín y bombo, que los acompaña con música en procesión hasta la iglesia y que integran hasta los niños, quienes con pequeños acordeones interpretan por imitación las melodías de sus padres. El día 28 ya han llegado todos los santos al templo y corresponde la *bendición de los cinco altares*. Este año era lunes, y cuando ingresó a la iglesia, unas veinte personas escoltaban al sacerdote que estaba bendiciendo las figuras con el Santísimo. Fue casi como invadir un espacio íntimo en un instante ceremonioso y solemne, revelador de una fe profunda, una fiesta viva, protagonizada por personas calladas y sencillas.

La iglesia estaba radiante, con guirnalda de flores naturales colgadas desde el techo. La señora Olga, de 80 años, me cuenta que las tejió un grupo de mujeres y niñas, con ramas de avellano que los hombres bajaron del monte. Toda la isla se moviliza por el Nazareno. Y ellas, transmiten la sabiduría de las manos.

El 29 es la jornada del *juego de banderas*. Afuera de la iglesia, los patronos de todas las imágenes se ponen en dos filas, frente a frente, con banderitas en sus manos, que empiezan a mover al ritmo de la música. Los dos primeros dan unos pasos hacia delante, se juntan al centro y hacen tres reverencias. Domingo Leviñanco, patrón mayor de Caguach, dice que son “en recuerdo de las tres caídas de Jesús”.

Para Cárdenas, la danza evoca un remoto torneo medieval y además el nacionalismo implantado en los años 40, cuando se empezaron a usar banderas chilenas, en vez de las de colores.

Es una fiesta brillante, acompañada de banderas enormes que resplandecen al viento, bajo un intenso sol de invierno, contra un cielo celeste y con el fondo regalado del volcán Calbuco cubierto de nieve, que se divisa desde el continente. Durante todos estos días la iglesia ha permanecido abierta, cobijando a los fieles que han ido llegando. Algunos, incluso duermen en su interior en vísperas de la procesión. El peregrinaje, las ofrendas, las oraciones, misas y cantos son permanentes.

Y pese a la multitud, el ambiente es de retiro y oración. Impresiona ver el respeto con que se acercan al Jesús. Muchos contemplan absortos su rostro azotado y lleno de sangre; otros besan su túnica lila. Las mamás ponen debajo de la imagen a sus hijos, les hacen la señal de la cruz con el manto y siempre hay decenas de velas ardiendo. “Cuando veo al Nazareno siento una alegría enorme porque aquí vengo a renovar mi fe, le expongo mis sentimientos, mis penas... todo”, relata María Levicoi, fiscal de Chaulinec por 10 años.

A Jesús Cristo adoremos

Este 30 de agosto empeoró el tiempo y la Marina cerró el puerto, por lo que cientos de fieles se quedaron en Achao, sin poder cruzar. Mientras, los más viejos recordaban que antes, con humildes chalupas o embarcaciones a vela, la gente llegaba igual.

La figura del Cristo amaneció casi a las puertas de la iglesia, con una nueva e intensa túnica lila y con peluca de cabello natural, que una niña regaló como promesa. El traje antiguo ya se repartió entre los fieles, en pequeños pedacitos. Después de un par de misas de la mañana se inició la gran procesión por la explanada, al aire libre y al son del Gozo del Nazareno...

A Jesús Cristo adoremos

y con tierno corazón

las caídas contemplemos

que el Señor dio en su pasión...

Jesús sale sobre los hombros de una docena de hombres, escoltado por todos los santos de las cinco islas y sus devotos.

La multitud acompaña, los curas rezan, la gente canta, los músicos engalanan y las mujeres entonan centenarias melodías. Y también están los turistas, que observan. En un instante la isla toda se vuelca alrededor del Nazareno de Caguach.

“Esta iglesia está viva. Todo lo que aquí sucede, alrededor de la iglesia, es el intangible que debemos preservar”, comenta emocionado el director del museo de Castro, Felipe Montiel. Entre medio aparecen los niños de la escuela, que por semanas han escrito, aprendido y dibujado la historia de su Cristo de Caguach. Su historia.

Algunos, con primera comunión, incluso ya son patronos, porque “algún día tendrán que dirigir esto”.

Al volver al templo, los peregrinos se dispersan y queda un espacio más íntimo en que las comunidades chilotas preparan la reunión final de las delegaciones en el Cabildo.

Las lanchas se preparan para retornar a la Isla Grande... y es difícil regresar indiferente. **P**

1.- Desde el bicentenario de la fiesta en 1978, también se revive cada tercer domingo de enero, en una ceremonia mucho más corta que llega a reunir a 10 mil personas. Y si bien, los sacerdotes intentaron trasladar toda la fiesta para el verano, la oposición de la comunidad fue pertinaz.
2.- Cárdenas, Renato. Cahuach, Isla de la Devoción, Características del Jesús Nazareno, según consta en el Inventario de 1898.





Nuevas visiones en búsqueda de un legado común

■ por Loreto López G.

Desde 1995 a la fecha, Chile ha logrado ingresar cinco patrimonios a la lista del Patrimonio Mundial de UNESCO. Estos logros internacionales, junto al proceso desencadenado para conseguirlos, parecen dar cuenta de una nueva percepción respecto a la importancia del patrimonio como carta de presentación para los países, en especial para casos que como el chileno, reingresan a la vida internacional desde un contexto democrático.

A su vez, dichas proclamaciones motivan a la comunidad local hacia la búsqueda de sus patrimonios, ya no sólo desde el punto de vista de la protección y conservación de lo existente, de aquello que ya ha sido identificado como patrimonio, sino también en torno a posibles bienes o prácticas que a veces escapan a la noción clásica que ha dominado el escenario patrimonial en Chile desde la construcción de la república hasta nuestros días.

Así, diversos tipos de patrimonios irrumpen en la escena nacional, atendiendo a una nueva reflexividad sobre el pasado, la herencia y la identidad. No sólo el patrimonio inmaterial plantea un desafío en la comprensión del patrimonio, más allá de sus fronteras materiales e inmutables, sino también otros que siendo formalmente clásicos manifiestan un carácter revolucionario en su sentido, como ocurre con los lugares de la memoria vinculados a las violaciones a los derechos humanos perpetradas durante la dictadura, pues escapan a la idea del patrimonio como lugar vacío de conflictos.

Como nunca antes, el patrimonio comienza a ser apropiado por diversos sectores que entienden en él una manera de legitimar su identidad e historia, presentándola públicamente bajo la forma de un bien común llamado patrimonio.

No es que esta vinculación entre patrimonio e identidad no haya sido entendida antes, es evidente que los sectores mejor representados en la construcción patrimonial en Chile, a saber la Iglesia Católica, el Estado, las Fuerzas Armadas, así como las elites políticas, culturales y económicas (las oligarquías de antaño), trabajaron rápidamente en la consagración de sus herencias en tanto patrimonio nacional.

Sin embargo, el actual contexto democrático y las transformaciones ocurridas al interior del propio campo del patrimonio, hacen insostenible continuar sacralizando una herencia parcial como el patrimonio de todos los nacionales. Una comunidad nacional debe poder verse reflejada y proyectada en sus patrimonios, como forma de fortalecer su identidad, pero es importante aceptar que aunque el patrimonio se construye, aquella construcción no puede hacerse sobre la negación de las diversas herencias y pasados, o del olvido de experiencias “ingratas” que escapan al canon “heroico y feliz” del patrimonio, pero que proveen de sentido a la sociedad, pudiendo ser ofrecidas públicamente para la reflexión crítica del pasado.

Finalmente, la irrupción de nuevas formas patrimoniales o acontecimientos y lugares patrimonializables, no sólo suma nuevos patrimonios que ponen en cuestión el canon, sino que permite entender la naturaleza del patrimonio como un tipo especial de vínculo con el pasado, susceptible de ser realizado o construido desde cualquier espacio social donde se emprenda la búsqueda de identidad y la consagración de la herencia. De esta forma, nunca existirían patrimonios “aceptables” o “inaceptables”, sino tan sólo disputas por la legitimidad oficial de ellos, similares a las que probablemente se libran antes de la postulación de un bien a la lista de UNESCO. **P**





Benjamín Vicuña Mackenna: La invención como política patrimonial

■ por Luis Alegría y Gloria Núñez

El presente artículo se centra en la política patrimonial implementada por Vicuña Mackenna, como intendente de la ciudad de Santiago, el personaje en cuestión es uno de los más fieles exponentes del liberalismo chileno. De carácter impulsivo e hiperquinético, rebelde y antiautoritario (al menos durante su juventud), se desempeñó en distintos cargos y funciones; publicista, escritor prolífico e historiador; diputado y senador; candidato a la Presidencia (Gazmuri, 2004). Es un análisis que busca dar luces sobre el proceso de patrimonialización en la segunda mitad del siglo XIX chileno. La acción patrimonial del intendente Vicuña será una de las más prolíficas de la historia de nuestro país.

Los eventos más significativos de esta política corresponden a la creación de la Exposición Histórica del Coloniaje y del Museo Histórico-Indígena del Santa Lucía. La primera será inaugurada el 17 de septiembre de 1873, en el marco de la celebración de las Fiestas Patrias de ese año. Los trabajos de preparación fluctuaron entre cuatro a cinco meses, según su propio Catálogo, que el historiador Hernán Rodríguez atribuye al intendente Vicuña Mackenna. En esta exposición se exhibieron seiscientos objetos de la más variada índole, y se realizó la publicación del mencionado catálogo, una fuente de valor incalculable para la documentación de las colecciones patrimoniales y la historia del patrimonio y la museología en el país. Además, corresponde a la primera exposición temporal de carácter histórico realizada en nuestro país, sin duda todo un hito cultural, bastante subvalorado por los estudios históricos más clásicos.

Como consecuencia de los favorables resultados de la exposición, Vicuña Mackenna propondrá la creación de un museo histórico, cuya ubicación ideal será el cerro Santa Lucía, específicamente el Castillo Hidalgo, antigua fortaleza española. Dicho museo inaugurado el año 1874, estará conformado por las colecciones expuestas en la Exposición del Coloniaje, algunas nuevas adquisiciones y la profundización de una programada política de reproducción histórica.

Esta política que nos interesa resaltar, constituyó un discurso de producción cultural en dos niveles, el visual e histórico. Verdadera maquinaria de invención patrimonial tendrá su máxima expresión en la Serie de los Gobernadores de Chile, caso ilustrador, y verdadera saga de las máximas autoridades coloniales. Un corpus documental, de incalculable valor, ya que estas obras han sido citadas en forma permanente a lo largo del tiempo como testimonios fidedignos de nuestra historia patria.

De los catorce cuadros de gobernadores expuestos en la exhibición del Coloniaje, en la actualidad el Museo Histórico Nacional conserva sólo tres: Diego de Almagro, Francisco de Villagra y Rodrigo de Quiroga, los cuales además formarán parte de la serie del Museo del Santa Lucía. Por su parte, en dicho museo se exhibieron “42 interesantísimos retratos al óleo que representan a todos los presidentes del tiempo de la colonia que tuvo Chile, retratos que don Benjamín mandó pintar expresamente, para dar con ellos un carácter histórico muy marcado al museo del cerro. Esos cuadros representan no sólo la fisonomía de los presidentes, sino que llevan también las inscripciones y atributos que indican la investidura, actuación, carácter y profesión de esos personajes, además de sus nombres y de la fecha en que gobernaron” (Prado, 1901: 54). De esta serie, sólo veinticuatro están actualmente en el MHN.

El patrimonio adquiere para Vicuña un carácter ético y pedagógico ineludible para aportar a la construcción de la nación desde el patrón de civilización, “no hai mejor manera de reconstruir la historia bajo sus bases genuinas i naturales que recoger los maderos más o menos robustos del andamio en que los siglos han venido agrupándose...”, pero agregando luego, sobre el proceso de transformación del edificio del Castillo Hidalgo en Museo, “pintándose los techos con diseños propios de la época, reproduciéndose en uno de los salones los colores i el dibujo de la techumbre de la iglesia de San Francisco...” (Catálogo del Museo Histórico del Santa Lucía, 1875, págs. 1-4).

Sobre los catálogos su autor tiene clara la trascendencia de los mismos, en el Catálogo de la Exposición del Coloniaje, se dice: “En cuanto al presente catálogo, se ha trabajado, aunque de prisa (como era indispensable), con toda la conciencia de su importancia. No se ha querido hacer simplemente un cuaderno de rebusque, i menos de especulación para vender e importunar a la puerta, sino una memoria útil i razonada que sirva para estudiar, si es posible, el coloniaje, en lo mas adentro de sus entrañas, en lo mas denso de sus tinieblas” (Catálogo del Coloniaje, 1873).

Es importante destacar que la práctica patrimonial se enmarca en una propuesta radical de transformación de la ciudad de Santiago, bajo el rótulo de “París Americano”. Para lo cual, tanto el desarrollo urbano con nuevos edificios, más plazas, mejores calles y caminos, se confunde con estatuas, monumentos y museos. **P**

Los pioneros del coloniaje



DIEGO DE ALMAGRO

“Don Diego de Almagro.- Descubridor de Chile, natural de Almagro en Castilla la vieja, nació por el año de 1463, descubrió a Chile en 1535 i habiendo llegado hasta el valle de Melipilla, regresó al Cuzco donde fue traidoramente ejecutado por su émulo i compañero de conquistas el 8 de Julio de 1539”.

Núm. 1. Retrato de Diego de Almagro.

“Obra del conocido pintor chileno Don Domingo Mesa, trabajado expresamente para la Esposición del Coloniaje, por el perfil que publica Antonio de Herrera en las Décadas de Indias i según un retrato litografiado en Méjico.

... Fue hijo de sus obras. Valiente, generoso, i dotado de una constancia a toda prueba, es uno de los mas notables capitanes de la Conquista de América, i bajo muchos títulos superior a su pérfido i cruel compañero Francisco Pizarro.”

(Catálogo Razonado de la Esposición del Coloniaje. 1873.)

Los copiados de Lima y el otro

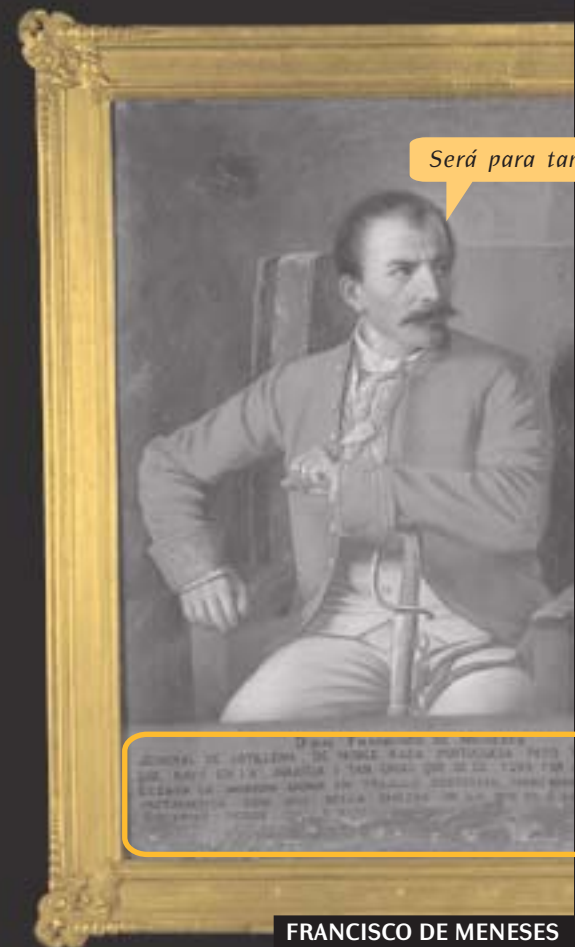
La política de invención patrimonial es un programa planificado de reproducción histórica, “La colección de los cinco capitanes generales que fueron después virreyes del Perú, Manso, Amat, Jáuregui, O’Higgins i Aviles, los cuales fueron fácilmente copiados en el Museo de Lima por la buena diligencia de nuestro ministro en el Perú señor Joaquín Godoy, no cautivan menos la atención del observador que la copia jenuina del presidente Pino enviada espresamente de Buenos Aires, donde fue virrey, ...” (Catálogo del Museo Histórico del Santa Lucía. 1875)



MANUEL DE AMAT

“E.S.E. S. D. Manuel de Amat i Junient Caballero de la Orden de San Juan, administrador distinguido, soldado valiente, pero grosero, codicioso i de malas costumbre. Era natural de Cataluña i murió en Barcelona, adonde se retiró del Virreinato del Perú a disfrutar de sus mal habidas riquezas. Gobernó de 1755 a 1761”.

Los desprecia



FRANCISCO DE MENESES

“Jeneral de artillería, de noble raza portuguesa, codicioso que rayó en la avaricia i tan cruel que demente. Sus excesos le hicieron morir en Trujillo habiéndose casado secretamente con una bella que dejó larga familia. Gobernó desde 1664 a

La fuerza de la



IBÁÑEZ DE PERALT

“Hombre astuto y reservado. Perdió el trono por las intrigas que se le atribuyeron durante la guerra de sucesión. Gobernó desde 1700 a 1709”.

Con la representación del Gobernador Peralta, el autor logró plasmar una actitud y posición del personaje, que señala la leyenda.

ados

En el afán didáctico de Vicuña Mackenna se distingue una clara diferenciación entre “los buenos” y “los malos”. En este último grupo, que hemos bautizado como “los despreciados” en alusión a los juicios de valor negativos emitidos en los textos, se destaca a Francisco de Meneses junto a tres Gobernadores que corresponden al período de la Independencia: García Carrasco, Mariano Osorio y Marco del Pont.

Llama la atención la contradicción entre el discurso de la imagen y el discurso de las palabras, considerando que el lenguaje del retrato tiene por fin último resaltar y perpetuar en el tiempo a las personas y sus obras, situación que en este caso se enfrenta con un texto que resalta los aspectos negativos del retratado.

¿Qué pensaron sus anónimos realizadores cuando se vieron enfrentados a la tarea de transcribir dichas leyendas bajo su académica creación?



to???

esa, pero tan
e se le tuvo por
llo desterrado,
a chilena de la
1668.”



ANTONIO GARCÍA CARRASCO

“Brigadier de ingenieros, natural del presidio de Ceuta en Africa. Hombre torpe i obstinado, mandatario débil e irresoluto, fue el ultimo presidente de la colonia, siendo depuesto por el pueblo de Santiago el 16 de Julio de 1810. Gobernó desde 1808 a 1810.”



FRANCISCO MARCO DEL PONT

“Un esbirro afeminado que había estado en el sitio de Zaragoza pero debió su baston de General de Chile al influjo de su hermano Don Juan José Marcó, uno de los jefes del Partido Absoluto en España. Fue cobarde, cruel i no supo sobrellevar su desgracia. Por consejos de un fraile mandó construir esta fortaleza en la cual figura su retrato como último de los Gobernadores de España, en 1816.”

palabra

En estos retratos tanto imagen como texto se funden en un solo discurso, comprensibles en conjunto o por separado tienen por finalidad reforzar el estereotipo del personaje aludido.



A
la gracia del
eron a favor
de sucesión.

ador Ibáñez de
síntesis, donde
potencia lo que



GARCÍA OÑEZ DE LOYOLA

“Sobrino de San Ignacio, i casi su contemporáneo. Era un Capitán temerario i su muerte a mano de los bárbaros, como la de Valdivia, fue la señal del gran alzamiento que redujo a cenizas las siete ciudades. Gobernó desde 1592 a 1598.”

Es interesante la alusión que hace el autor de la leyenda, a los “bárbaros” para referirse al pueblo mapuche como un OTRO, puesto que deja en evidencia la visión anti-indigenista predominante en el Chile de la segunda mitad del siglo XIX, donde Vicuña Mackenna es uno de sus más fieles exponentes.



Hágalo usted mismo

Ahora es su turno: cree su propio personaje histórico. ¿Cuál de las fórmulas de Vicuña Mackenna utilizará Ud. y con quién?

COMPLETO	1050	350
PIZZA-ARROLLADO DE HUASO		500
QUESO CALIENTE		500
QUESO PALTA		500
JAMON PALTA		500
JAMON QUESO		600
CHURRASCO SOLO		500
CHURRASCO PALTA		600
BARROS LUCO		700
CAFE		300
TE		200
BEBIDAS HELADAS		
MINI		250



Ex Cárcel de Valparaíso:

DE LA PRISIÓN A LA EXPRESIÓN

por Claudio Pizarro

A continuación se evocará la historia de un largo proceso, cargado de vicisitudes y elementos de tensión que promete, en caso de concretarse, reconfigurar la relación entre Estado y Sociedad Civil a partir de un nuevo paradigma de gestión cultural.

De ser un fuerte español a fines del siglo XVIII y pasar a albergar a los primeros reclusos en 1850, el edificio de la ex Cárcel de Valparaíso fue abierto a la comunidad en el año 2000. Con sus dos hectáreas de terreno, el inmueble se ha transformado en el espacio cultural más grande del país. Donde antes había represión, candados y guardias, hoy existe música, arte e investigación.

Aunque ha sido una experiencia única a nivel nacional, el asentamiento de los nuevos inquilinos no ha estado exento de polémica. Desde el traslado

de los reos, el recinto se transformó en un escenario de disputa entre intereses económicos, sociales, culturales y políticos. Una intrincada trama que aún no se resuelve pero que merece toda la atención posible.

Alianza Cívico-Estatal

En el año 1997 el Fisco compró los terrenos de la cárcel a la Municipalidad de Valparaíso en 1.700 millones de pesos. Con el traslado de los reos, en 1999, la que fuera la cárcel de la ciudad por 150 años, quedó en absoluto abandono.

CONCURSO
Yo hago patrimonio



MENTIÓN HONROSA

ALEJANDRA LARRAÍN

Gato del puerto, gordo, ropa, sombra y alma tan negra como nuestros zapatos, mirando al mar infinito, esperando a los viajeros, a los pescadores cargados de peces y sueños, recordando a los que ya no están, y a los que partirán. (Valparaíso, V Región)

A partir del año 2000, la Secretaría Regional Ministerial de Bienes Nacionales, encargada de la administración del recinto, implementó un programa de recuperación público-patrimonial que contemplaba la animación cultural del establecimiento, tal como proponía la política cultural del gobierno de Ricardo Lagos. Con este fin se constituye la Corporación de Amigos de la Ex Cárcel, una organización sin fines de lucro, compuesta por personas ligadas al mundo cultural, artístico y académico de la región. “Nosotros llegamos por una invitación a recuperar la ex cárcel como un gran espacio público cultural”, rememoró Irene Tapia, asistente social de la O.N.G. Territorio Sur. El primer paso en la asociación Estado-ciudadanía fue la puesta en marcha del programa “Cárcel: un cerro para la cultura”. Durante este período se habilitaron oficinas y talleres, además de promover un estudio antropológico sobre la resignificación del espacio y tres investigaciones tendientes a recuperar el polvorín, la construcción más antigua de Valparaíso ubicada al interior del recinto.

Proyecto inmobiliario

Hasta ese momento nada hacía presagiar un giro radical en las aspiraciones de los ocupantes. Sin embargo, a fines del 2002, el gobierno establece un viraje en su política respecto del modelo asociativo implementado. La Comisión Presidencial Plan Valparaíso, a cargo de la ejecución del proyecto Bicentenario en la región, encargó un estudio de prefactibilidad a una empresa inmobiliaria que aprobó la enajenación parcial del terreno para la construcción de 40 casas estilo holandés y una facultad de arte con el objeto de financiar una megainfraestructura cultural en el terreno restante.

La iniciativa, ejecutada a espaldas de la ciudadanía, generó la molestia de los colectivos artísticos que habían sido llamados a animar culturalmente el reducto. A partir de entonces, la estrecha alianza entre gobierno y los ocupantes entró en crisis. Para Pablo Andueza, uno de los pioneros de la Corporación, “resultaba obscuro, ad portas de la nominación de Valparaíso como ciudad patrimonial, echar abajo el polvorín y dejar ciertas casas bonitas de Cerro Alegre”.

Con el objeto de resguardar la integridad del recinto surgió el Movimiento de Defensa por los Destinos de la Ex Cárcel. El conglomerado, compuesto por más de 60 organizaciones, inició de inmediato una campaña con el propósito de abrir un debate local en torno al destino del inmueble. La idea de fondo, según los líderes del movimiento, era “filtrar a las instituciones gubernamentales con los contenidos y estrategias de una nueva propuesta ciudadana”. La moción alternativa esbozada en un manifiesto se enarbó como una auténtica declaración de principios. En ella, los colectivos participantes destacaron “el rol modelador de la ex cárcel en el desarrollo del urbanismo porteño” y que “su destino sea compatible con un uso público que asegure la participación ciudadana”.

Plan de gestión

Como consecuencia de la presión ciudadana, a fines de 2003, el gobierno decide modificar su estrategia respecto del eventual uso del recinto. Hilda

Arévalo, en ese entonces directora del Teatro Municipal de Valparaíso, fue la encargada de confeccionar un nuevo plan de gestión. Para este efecto se elaboró una encuesta dirigida a 35 representantes de la ciudadanía, empresa privada y servicios públicos de la región.

Todos los consultados coincidieron en posicionar a la ex Cárcel como un espacio cultural coherente con la aspiración de Ciudad Patrimonio de la Humanidad y Capital Cultural de Chile. Además, se destacó en primera opción el respeto del patrimonio intangible, respaldando el concepto de vida cultural que las organizaciones convocadas definieron como requisito medular. “Tiene que ver con la educación, con los modos de vida, con la pichanga, con el tipo que sube con el burro todos los días por esa misma calle. Es una serie de elementos que hacen posible el medio ambiente patrimonial colectivo”, agregó el escultor Henry Serrano.

Para nadie fue un secreto que la lógica cultural oficialista, luego de los resultados de la encuesta, había sido puesta en tela de juicio. A estas alturas del partido estaba claro que la confrontación, en el fondo, era una disputa por el modelo cultural a implementarse.

Parque Cultural

En abril de 2004 la administración de la ex cárcel pasa de la Seremi de Bienes Nacionales a la Intendencia. Con Luis Guastavino a la cabeza del Gobierno Regional, la autoridad asume en su discurso el destino cultural del recinto, aunque todavía sin respaldo formal.

Ante el éxito de la etapa de movilización el Movimiento por los Destinos de la Ex Cárcel decide crear la Corporación Parque Cultural para consolidar una propuesta alternativa. El prospecto propuso recuperar un espacio abierto de vocación pública, fomentar su uso para expresiones de cultura local y valorar su legado arquitectónico. De este modo se intentaba contrarrestar el pragmatismo comercial que el Estado intentaba imprimir al recinto. Para Francisco Marín, presidente de la Corporación Parque Cultural, la idea es que “coexista una pluralidad de concepciones culturales donde convivan el gran espectáculo con el arte comunitario y autogestionado como un referente de la democratización de la cultura y el arte”.

Si bien el destino cultural del establecimiento parece garantizado no está todavía claro el sistema de administración que se implementará. La Intendencia ha manifestado públicamente sus deseos de desprenderse de la dirección, siendo el Consejo de la Cultura y la alcaldía porteña, los candidatos lógicos para relevarla en el cargo.

Mientras se resuelve un modelo de gestión, ambos bandos juegan sus últimas cartas. La Corporación Parque Cultural junto con la Universidad de Valparaíso apuesta, a través de la adjudicación de un Fondo al Desarrollo Científico y Tecnológico (Fondef) dimensionar el patrimonio cultural como factor de desarrollo productivo. El gobierno, en tanto, apela a un último estudio de prefactibilidad para dilucidar definitivamente el alcance oficial de su propuesta. La espera ha sido larga y agotadora. La transición de “la prisión a la expresión” es un barco que, aunque se vislumbra en el horizonte, todavía no llega a puerto. **P**



CONCURSO
Yo hago patrimonio



■ MENCIÓN HONROSA

CATALINA DE LA CRUZ.

Esta fotografía presenta una tumba, sin embargo, a la vez ha sido construida a modo de "Animita", lo que crea una fusión entre el rito mortuario tradicional de cementerio y la manifestación religiosa popular. (Caspana, II Región)

EL DESAFÍO DE ASUMIR NUESTRA DIVERSIDAD

■ por Solange Díaz Valdés

En el periodo de revisión actual acerca de nuestra institucionalidad patrimonial, surgen interrogantes de la vía por la que hemos transitado hasta hoy y las alternativas que se abren *para una real puesta en valor del Patrimonio cultural en nuestro país.*

En este marco es que si analizamos la definición de "puesta en valor"⁽¹⁾ de las Normas de Quito (1964); aparece como un concepto superado en las definiciones de Patrimonio Cultural y de las alternativas para su conservación y manejo. Es así como nos hemos atrasado, no sólo en la utilización de los conceptos; sino también en la gestión de cada uno de ellos.

Retomando el concepto de *puesta en valor* de un bien cultural, hoy se requiere del cumplimiento de las siguientes fases:

Identificación, descripción y registro

Valoración

Protección

Conservación

Manejo y seguimiento

Siendo autocríticos con los procesos de *puesta en valor* llevados a cabo en Chile, salvo puntuales excepciones, reconocemos que ni el marco legal vigente ni la institucionalidad actual han podido abarcar la magnitud de una real puesta en valor de los bienes identificados y valorados (Monumentos Nacionales).

Esta insuficiencia no se puede contemplar como una puesta en valor negativa, sino más bien, trunca en su gran mayoría en las etapas fundamentales de conservación, manejo y seguimiento. Las razones son variadas: la ausencia de una política en materia cultural y por ende, patrimonial, denotando un vacío en la capacidad para asegurar la transmisión de los valores del patrimonio a las generaciones futuras.

Levi-Strauss comenta acerca de las Convenciones de UNESCO de los años 70, que fueron "instrumentos legales que ... a pesar de su enorme amplitud, definieron su objetivo y campo de aplicación de acuerdo con un criterio de patrimonio cultural relativamente restringido y limitado a su dimensión física únicamente"⁽²⁾.

En nuestro caso, la valoración del Patrimonio ha seguido los mismos pasos. Esto resulta comprensible, si la "intervención institucional" sólo es permisible de acuerdo a lo que circunscribe la ley de 1970. No es responsabilidad de la institucionalidad misma; sino de las definiciones, categorías y competencias que determina la ley en la "selectividad" de las manifestaciones, la que sólo ha distinguido a los bienes de carácter monumental. Hasta ahora, la valoración de uso no es una variable real en el ejercicio de la identificación del Patrimonio.

En este tiempo de revisión de la institucionalidad, vale preguntarse: ¿Serán capaces los encargados de esta tarea de replantear la conducción, en vista del aprendizaje en estos años?

El proceso debería pasar primero por un entendimiento de la diversidad en la producción de bienes culturales de nuestra nación, lo que resulta impensable definir sin una consulta a las regiones, más que el enunciado de la voluntad que éstas participen.

Especial atención requieren los procesos de valoración comunitaria, las relaciones transversales que se manifiestan entre los espacios físicos con el uso o disfrute que éstos aportan a una comunidad; así como la relación entre el medio natural y el entorno modificado por el hombre.

El trabajo de retroalimentación que se efectúe con los técnicos que abordan la temática patrimonial desde lo práctico y cotidiano, es factor determinante para comprender la operatividad que las tareas de una puesta en valor requiere.

Si se logra asumir un enfoque que incorpore el Patrimonio Cultural en cada una de las áreas del desarrollo social y económico del país, podíamos aspirar a una verdadera y positiva puesta en valor de nuestros diversos y valiosos bienes culturales. Esperamos que así sea. ■

1.- Carta De Quito, 1964. Capítulo IV, Art.4. En síntesis, la puesta en valor del patrimonio monumental y artístico implica una acción sistemática, eminentemente técnica, dirigida a utilizar todos y cada uno de estos bienes conforme a su naturaleza, destacando y exaltando sus características y méritos hasta colocarlos en condiciones de cumplir a plenitud la nueva función a que están destinados.

2.- El impacto de los últimos desarrollos en la noción del patrimonio cultural del Convenio del Patrimonio Mundial LAURENT LÉVI-STRAUSS, Subdirector, División de Patrimonio Cultural, UNESCO (Francia)





Nguillatún

Un debate necesario

■ por José Bengoa

Juan Goytizolo el escritor español, enamorado de los hechos maravillosos que ocurrían cotidianamente en la Plaza de Marrakesh en Marruecos, presentó a la Unesco el proyecto para que se los declarara Patrimonio Intangible de la Humanidad. No se trataba solamente de proteger la Plaza en su materialidad sino lo que allí ocurría: músicos, encantadores de serpientes, contadores de cuentos e historias de las mil y una noches, sopas de caracoles y comidas de una elaboración única, relaciones humanas, cruces de viajeros, en fin, la sociobiología. ¿Cómo proteger la cultura inmaterial? Es una pregunta evidente, sobre todo cuando está viva y actuando. Quizá la idea propuesta consistía en darle valor a esas manifestaciones y que no pudiesen ser prohibidas por alguna autoridad ignorante y de ese modo darle espacios suficientes para que se pueda reproducir.

Hace unos años, la República Argentina propuso a la Unesco considerar la ceremonia del Nguillatún como Patrimonio Intangible de la Humanidad. Para ello se formó una Comisión con Chile y se realizaron algunos seminarios, sobre todo en el sur de Argentina. El asunto no prosperó mayormente dada la oposición de algunos dirigentes mapuches a que se lo declarara como tal, por el peligro evidente de intervención.

Hay numerosas razones para oponerse, por ejemplo, exigencias burocráticas de Unesco, medidas que no parecieran del todo adecuadas cuando se trata de una expresión religiosa propia, viva y autónoma de un Pueblo Indígena. Exige Unesco entre otras cosas que existan entidades responsables o directamente instituciones públicas a cargo de la protección del Patrimonio

Intangible, al igual que el tangible, lo cual puede ser una abierta intromisión e intervención del Estado en asuntos privativos de la cultura, en este caso de la cultura mapuche. Incluso se podría pensar que una acción de esta naturaleza va en contra del principio y derecho de la "libertad religiosa", consagrado por la Constitución. Ciertamente el asunto es altamente complejo.

La declaración del Nguillatún como Patrimonio Intangible de la Humanidad tiene sin embargo elementos positivos, como resaltar el carácter ancestral de esta ceremonia y su importancia para la humanidad, y numerosos dirigentes mapuches así lo han expresado. Tendría como efectos prácticos el deber y obligación de las sociedades chilenas y argentinas de proteger la cultura mapuche, darle facilidades para su libre expresión e impedir cualquier tipo de represión a sus manifestaciones.

La declaración del Nguillatún como Patrimonio Intangible de la Humanidad debería permitir por otra parte que los espacios de realización de *los nguillatunes*, los nguillatúes, y demás espacios sagrados sean protegidos, recuperados en su caso, y salvaguardados de acciones depredadoras, destructoras de todo tipo, que pongan en peligro el espacio territorial sagrado de esta cultura. Implicaría una evidente valoración de la cultura y sociedad mapuche.

En definitiva, hay elementos a favor y también en contra. Un debate se hace necesario, aunque probablemente será muy difícil llegar a consensos en esta materia. **P**



EL NGUILLATÚN

■ por José Bengoa ⁽¹⁾

El Nguillatún⁽²⁾ es una fiesta hermosa. Es la ceremonia religiosa más importante de los mapuches. Con mucha anticipación se han puesto de acuerdo las familias, en la fecha y lugar donde se realizará el evento. La “cancha de nguillatún” como se dice en castellano, o nguillatúe, está preparada, se la ha ido a limpiar del posible pasto que la cubría, se ha alisado el suelo y si el Rehue tradicional no está, o está deteriorado, con días de anticipación se ha realizado la ceremonia de implantación de un nuevo Rehue. A su lado y a veces cubriéndolo se colocan las ramas de canelo, de otros árboles según el lugar y la costumbre.

El día anterior a la festividad grupos de constructores organizan las ramadas donde va a alojar la gente invitada. Se cubren de ramas frescas y verdes, previendo una lluvia muy típica en el sur de Chile. Se junta la leña para los fogones siempre encendidos durante los días de la fiesta.

Es el día señalado y los dueños de casa han llegado temprano a instalarse en el lugar. Ocupan la ramada principal. Han traído sus utensilios de cocina, las ollas con bebidas, el muday o chicha, hecho de trigo que se ha preparado con anticipación, mantas, cueros cómodos donde tenderse a descansar, en fin, se ha trasladado buena parte de la casa para pasar allí los días de la festividad.

Comienzan a llegar las visitas. Por lo general, las familias venían en carretas. Han viajado toda la noche con sus carretas tiradas por bueyes, con sus caballos bien ensillados para la ocasión. Todavía se trata de hacerlo a la manera tradicional. Algunos por supuesto, y cada vez más, llegan en vehículos,

pero los dejan estacionados lejos de modo que no interfieran en el lugar ceremonial. No pocos traen sus animales, ovejas, vacunos incluso y si el momento es propicio y necesario, caballos, que van a ser sacrificados.

La entrada es una ceremonia hermosa. Comienza a escucharse el sonido de los instrumentos. Los cultrunes, tambores ceremoniales, empiezan su ritmo acompasado y especial. Las pifilcas o flautas emiten un sonido alto y estridente y las trutruacas o trompetas rompen el silencio de la mañana tranquila. En una ordenada columna van bailando hacia el Rehue. Allí los está esperando el “dueño de casa”, junto a su familia, a las machis, a las personas importantes que ya están en el lugar. La ceremonia dura un buen rato, ya que el acompasado Purrún, o baile de entrada avanza de modo parsimonioso. Han llegado finalmente donde los esperan los anfitriones y comienzan los saludos, los abrazos, muchas veces los regalos. Son familiares que no se han visto hace mucho tiempo. Quizás algunos han venido desde las ciudades, o incluso desde más lejos. Se acerca el lonko que recién ha llegado y deja sus ofrendas frente al Rehue en el suelo. Son cántaros con trigo recién brotado, con chicha o muday o diversos productos que simbolizan la vida, la alegría, la esperanza de un tiempo mejor.

Ya ha terminado la ceremonia de recibimiento y son conducidos los invitados a la ramada que les está esperando y que está para ellos preparada. Llevan allí su carreta y bajan sus utensilios, sus alimentos, las frazadas y ponchos, en fin, se instalan de modo de pasar una larga temporada, la fiesta del Nguillatún.



Así van de uno en uno llegando los grupos invitados, hasta que todos han tomado su lugar. Los humos de las fogatas suben al cielo desde cada una de las ramadas. Comienzan a prepararse comidas, y vemos a las señoras friendo sopaipillas, diversos tipos de panes, cocinando cazuelas, moliendo los ajíes que van a constituir el alimento preferido de esos días. El Trapí, rojo y picante, el Merkén hecho con el ají ahumado, sal y muchos secretos. Se va invitando a los vecinos. Se unta la sopaipilla, el pan hecho en el rescoldo, en esas salsas, pebres, que de su origen mapuche han pasado a la cocina chilena y que son la delicia de todos quienes vivimos en estas tierras.

"La música no ha cesado. La masa compacta baila frente al Rehue y a su alrededor en un galopar ensordecedor revolotean los caballos"

A una hora determinada, comienza la primera rogativa, el primer momento de oración frente al Rehue. La gente se organiza en columnas cerradas. Al frente en la primera fila los lonkos y las machis o los machis con sus cultrunes que comienzan a sonar de modo acompasado. Más atrás las columnas bien organizadas marcando el ritmo y moviéndose hacia atrás y hacia adelante. Se alejan del Rehue y luego comienzan a acercarse. La música y el baile duran varias horas.

Unos curiosos personajes revolotean alrededor de las columnas de danzantes. Son los "collones". Van con una máscara de madera pintada y que suele llevar pelos de crin de caballo que le dan un aire ya sea gracioso o temible. Los collones van montados en un caballo de palo, jugueteando entre las filas de danzantes, y con una huasca o varilla los van poniendo en orden.

A una distancia de donde se está realizando la ceremonia, en el Rehue, se están preparando las cabalgaduras para la realización del Awn, o Troya como le traducen los antiguos mapuches. Los caballos se preparan, ensillan, y si es posible se le colocan todos los arreos más preciosos. Al frente de la columna de jinetes van los abanderados luciendo sus ponchos y llevando las banderas apropiadas para ese día de rogativas. Si se va a pedir lluvia se trata de colores oscuros, si por el contrario ha llovido en exceso y se ruega por sol, vendrán a dominar los colores azules, amarillos y de diverso tipo. Las banderas llevan dibujadas lunas, soles y varios elementos que en cada caso son significados conocidos por los asistentes. La tierra parece temblar al sonido de los cascos de los caballos. Se va construyendo un espacio sonoro y material, en que el círculo recorrido por las cabalgaduras, establece un afuera y un adentro, una frontera entre el lugar sagrado del Nguillatún y el resto profano que queda apartado por un instante para que el ser humano se comunique con las fuerzas espirituales...

La ceremonia ya dura varias horas. La música no ha cesado, la masa compacta baila frente al Rehue y a su alrededor en un galopar ensordecedor revolotean los caballos. Llegado un momento, se detiene la música, y hacen su entrada los *choiques*. La gente se ha sentado en un redondel. En algunos lugares las niñas y mujeres se instalan en la primera fila con sus cascauillas, manojos de cascabeles de cobre, cultrunes, ramas de canelo en sus manos, constituyendo un maravilloso y colorido redondel en torno del cual van a bailar los hombres/avestruces.

El Choique es una danza llena de significados. Lo bailan normalmente cuatro hombres. En sus cabezas van plumas de avestruz, el torso desnudo y el poncho agarrado de las manos abiertas como si fueran las alas de ese hermoso pájaro de las pampas. Los espectadores gozan con los movimientos quebrados que realizan los bailarines. Juegan como las aves, las imitan en su correr y aletear. En algunos casos hacen como si fuesen a poner un huevo. La música del choique purrún es más rápida que la de los bailes anteriores, es más alegre y maravillosa. La gente grita "Ya, ya, yá..." animando a los bailarines y seguramente llamando a los parientes difuntos a que vengan a ver una cosa tan bonita. Algunas mujeres, como ya hace calor, buscan agua y con sus ramos de canelo o de otras plantas verdes y frescas, asperjan a la concurrencia refrescándola.

Ya se ha venido la tarde y la noche ha comenzado a oscurecer el lugar sagrado. La gente se retira lentamente del Rehue y se reúne alrededor de las fogatas que hay en cada ramada. Salen olores apetitosos y junto al rumor de las conversaciones surge por ahí y por allá alguna canción. Son canciones de amor, canciones tranquilas acompañadas de un trompe, instrumento que se toca en los labios y que da sonidos melancólicos. El sonido del Kultrún es suave y acompaña lentamente las palabras que suenan en la oscuridad.

Hay cantos muy antiguos que sólo los saben las mujeres. En algunas partes lo denominan el "Tayul". Son Nutram, esto es, historias de los linajes, de los parientes muertos, de sus hazañas. Se van repitiendo de generación en generación. Allí en las ramadas es la ocasión para cantarlos y para que las muchachas jóvenes los vayan aprendiendo.

Las conversaciones no paran en toda la noche y las familias se hacen visitas. Los amigos que no se han visto hace tiempo renuevan sus promesas de amistad. Es el *Conchotún*. Se juntan, beben un Muday o un vino, *pulco*, en conjunto, se recuerdan de sus familiares, se dicen palabras de cariño y renuevan las amistades que se han enfriado por los viajes, por vivir en la ciudad, en fin, por la distancia.

A una hora en que la noche aún está cerrada, comienzan a sonar nuevamente los Kultrunes. Hace frío normalmente. Los Nguillatunes en su mayoría se realizan en primavera aún no entrado el verano en el sur americano. Los largos y abrigados ponchos vienen bien a esa hora de la noche. Se acerca la gente al Rehue y comienza nuevamente el baile acompasado. En muchos lugares es el inicio de la ceremonia principal. Depende de la tradición por cierto. Pero se trata de esperar que venga el alba.

Es el momento propicio para que la machi entre en estado de trance⁽³⁾. La masa de bailarines está expectante, el corazón vibra al ritmo del sonido de los cueros del Kultrún. En un momento se produce la transformación. El canto cambia de sonoridad, la música se hace más penetrante y la persona que oficia comienza a dar vueltas sobre sí misma sin dejar de tocar su instrumento. En algunos casos sube al Rehue por las escaleras labradas en el tronco como si fuera un pájaro. Al pie del árbol el *Dungumachife*, va traduciendo al mapudungun lo que ella o él están diciendo. Es un lenguaje que solamente una persona especializada puede comprender. Se ha producido

"Hay cantos muy antiguos que sólo los saben las mujeres. En algunas partes lo denominan el "Tayul".

un contacto espiritual más allá de los sentidos que la conciencia puede comprender. El baile no se detiene pero la muchedumbre se arremolina cerca del Rehue para escuchar las palabras que van brotando desde lo alto.

Comienza a amanecer. Las personas comienzan a regresar a sus ramadas a tomar su desayuno.

En algunos de los nguillatunes que duran varios días se juega el palín o Chueca de los mapuches. Es uno de los juegos más antiguos de América, si no el más antiguo vigente.

Regresan las carretas, los caballos, los vehículos que han llevado a las visitas y queda en el recuerdo la ceremonia celebrada. Las comunidades han hecho nuevos votos por la reinstalación de los equilibrios siempre a punto de romperse en las difíciles condiciones que vive la sociedad mapuche contemporánea. **P**

1.- Coordinador del Proyecto Fondecyt 1050171, Identidad e Identidades. Profesor de la Escuela de Antropología de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

2.- Escribiremos Nguillatún siguiendo la tradición escritural del mapuche al castellano. Hoy en día se escribe jigatun o guijatun, etc.

3.- El trance shamánico es un "estado alterado de conciencia" en que la persona se desdobra. El estado de trance entre los mapuches no se obtiene con drogas o alucinógenos como en otras culturas, sino solamente mediante la fuerza colectiva de la ceremonia que estamos describiendo.

EL JUEGO

DEL PALÍN

Y EL SER MAPUCHE-URBANO

■ por Lautaro Cayupán



Hoy, el patrimonio cultural mapuche reside en las prácticas del lenguaje, la religión y los deportes colectivos, entre muchas otras tradiciones ampliadas en la identidad y la cosmovisión de mundo. Es decir, en la permanencia de la memoria colectiva como pueblo originario. En Santiago, tales valores siguen siendo parte de la reconstrucción de nuestra identidad, la que -desde lo urbano- se manifiesta principalmente en la periferia. En la comuna de Pudahuel fue donde, desde 1985, comienzan a realizarse los primeros juegos de *palín* a cargo de agrupaciones como Meli Rehue y Cuatro Rehues.

Kona mapuche

Tradicionalmente, para citarse a un juego de *palín*, los *lonkos* mapuches se reúnen con anticipación e invitan a la comunidad a través de visitas personales, acción de gran significancia, ya que reunirse frente al fogón, entre mate y conversación, da cuenta de la importancia de la comunidad fecunda y de la oralidad.

A la comunidad mapuche urbana que invita le corresponde preparar el lugar donde se desarrollará el juego, realizando el rayado de la cancha al menos un día antes. Con gran rigurosidad, arman un pequeño *rehue*⁽¹⁾, ya que en su cotidianidad siempre está presente la rogativa. Junto al *rehue*, además, ubican sus símbolos: banderas de colores como el blanco, que denota la bonanza y la fertilidad de la tierra; azul, que simboliza el equilibrio entre las fuerzas presentes y las personas, características de la universalidad mapuche, y negro, que representa el agua, la lluvia tan requerida para la armonía de los ciclos de la tierra.

La llegada de la comunidad invitada da inicio a la jornada. Con mucha sacralidad, la *machi* o *gnenpin*⁽²⁾ comienza la rogativa, al compás del *kultrün*, las *trutucas*, las *pfilkas* y las *kaskawillas*⁽³⁾. Luego, se bendice la tierra con *muday* y se da inicio al *purrün*⁽⁴⁾, frente y luego alrededor del *rehue*. Las voces y gritos mapuches acompañan a la *machi* o *gnenpin* y a través de ellos es posible sentir fuerzas cargadas de energía. Una vez finalizada la rogativa, se sirve el desayuno: mate, sopaipillas, pan amasado y carnes. Los *palifes*⁽⁵⁾ comen cazuelas y comidas que aporten calorías para enfrentar de buena forma el juego.

Al mediodía se da inicio al juego, en una cancha de 150 metros de largo por 10 de ancho, en cuyas esquinas se colocan banderines y se utiliza el *pali*, una pequeña pelota de madera forrada en cuero de animal. Los *palifes*, descalzos y a torso desnudo, cada uno con su *wiño*⁽⁶⁾, deberán dirigir el *pali* en dirección contraria hasta traspasar la línea demarcada y así anotar los puntos. En tanto,

alrededor de la cancha se ubican las mujeres y acompañantes de cada equipo. Sin dejar de tocar los instrumentos, van armonizando el juego con música, cantos, bailes y gritos de aliento.

Posteriormente vendrá el almuerzo, donde se atiende a la comunidad invitada con cazuelas, carnes, *muday*, sopaipillas, papas cocidas y todo tipo de alimentos. Siempre es posible ver que las mujeres han tomado la cocina en el lugar del encuentro, friendo sopaipillas, amasando el pan y repartiendo las comidas cuando corresponde. Es tradicional, también, que las comidas servidas, si no pueden ser consumidas en el momento, deben llevarse, pues el dejarlas es una falta de respeto ante la hospitalidad de la comunidad mapuche. A este modo de tratar las comidas se le llama *rokin*.

Finalmente vendrá la segunda rogativa, donde la *machi* dará los agradecimientos por la jornada y por un próximo reencuentro.

En Santiago, el *palín* ha tomado el carácter de torneo, ya que la cantidad de equipos participantes supera un solo encuentro. Sectores como el Parque Indígena, ubicado en la comuna de Cerro Navia y Siete Canchas, en Renca, son habituales para dar colectividad al deporte tradicional mapuche. También en La Pintana y Peñalolén, donde existen canchas especialmente dispuestas para organizar torneos.

Para nuestras comunidades urbanas, este juego les permite recordar, compartir y socializar. Históricamente, el jugar *palín* denota el carácter de *kona mapuche*, activo espíritu guerrero que posee destreza, fuerza, seguridad y lealtad en y para la comunidad. Surge desde aquí la asociatividad, como en muchas otras tradiciones mapuches, donde reunir a la familia y traspasar el viento del tiempo lleva hacia el empoderamiento colectivo local.

En este contexto, nos reencontramos como sociedad pluricultural y parte de un proyecto identitario colectivo desde lo urbano, capaz de permear las capas populares de Santiago. De esta forma, las organizaciones mapuches que trabajan en la periferia han asumido el rol histórico de comunidad que antiguamente le era reconocido a nuestros ancestros. Y la ejecución de este rol se expresa en la actualidad, en prácticas como el juego de *palín*, mal llamado “chueca” por la historiografía chilena. **p**

- 1.- Pequeño armazón de ramas de canelo y maqui, entre otras.
- 2.- Persona que puede realizar la rogativa cuando no hay una *machi*.
- 3.- Pequeñas pelotitas de metal, con otros elementos en su interior.
- 4.- Baile mapuche.
- 5.- Jugadores de *palín*.
- 6.- Madero, de temo o boldo, en forma de bastón.



■ Foto: Archivo fotográfico MHN.

Ricard Vinyes: “EL CONOCIMIENTO DE LAS LUCHAS DEMOCRÁTICAS ES UN DERECHO CIVIL”

El historiador catalán, director del Centro de Estudios de la Época Franquista y Democrática de la Universidad Autónoma de Barcelona, conversó con Revista Patrimonio Cultural sobre el Proyecto del Memorial Democrático y el patrimonio de hacer memoria.

■ por Michelle Hafemann Berbelagua

■ Foto: Corporación Parque Villa Grimaldi. Archivo CMN.



No queremos que la memoria, que los Derechos Humanos y el ejemplo de tanta gente que entregó lo más precioso, la vida, quede sólo en discursos bonitos o retórica”. Con estas palabras, la Presidenta Bachelet se refirió a la creación del Museo de la Memoria, en el marco de un homenaje a Orlando Letelier efectuados en la Biblioteca Nacional el pasado 24 de agosto. La mención de la mandataria venía a coronar el esfuerzo que, desde hace años, realizan agrupaciones de víctimas y familiares de víctimas de violaciones a los DD.HH. durante la dictadura de Pinochet, orientados a generar una institucionalidad a cargo de la recuperación y puesta en valor del patrimonio memorial de aquel oscuro período.

El historiador Ricard Vinyes, director del Centro de Estudios de la Época Franquista y Democrática de la Universidad Autónoma de Barcelona, realiza el mismo esfuerzo, pero en Cataluña, España. Comisionado por el gobierno local, dirigió el equipo interdisciplinario que elaboró la base teórica –el informe “Un futuro para el pasado”, de junio–julio de 2004– de lo que será el Memorial Democrático, proyecto que busca crear una institución a cargo del rescate, preservación y difusión del patrimonio memorial de la ocupación franquista en Barcelona. Y si bien ya se encuentran en operación algunas secciones de este memorial, se espera que su inauguración oficial suceda durante el 2007.

“Cuando hicimos el proyecto –relata Vinyes– lo primero que planteamos es que el deber de memoria no existe. No existe el deber de memoria ni el deber de olvido. Además, plantear el tema en términos de deber hace que toda esa temática se traslade a las decisiones personales y se crea un falso dilema respecto de qué es lo que hay que hacer, si recordar u olvidar. Las cosas cambian cuando planteamos que el conocimiento y los esfuerzos por tener una sociedad democrática, y los valores éticos que subyacen a esos esfuerzos para obtener la sociedad en la que estamos organizados, es decir, el conocimiento de esas luchas, es considerado un derecho civil. Entonces, la administración debe asumir la responsabilidad de garantizar y fomentar el ejercicio de ese derecho. Así, los ciudadanos serán civilmente más sabios, en tanto aumentan sus capacidades de libertad porque aumentan sus capacidades de distinguir”.

En la introducción del informe se señala que esta era una demanda de larga data de la comunidad catalana. ¿Por qué recién ahora se acoge como política pública?

Lo que ha sucedido en España y en Cataluña es muy parecido a lo que ha sucedido en muchos otros países: en el momento en que se produce la transición democrática, comienza la reparación social y económica para los que habían sido represaliados. En lo que se refiere a políticas de memoria propiamente tales, no se había hecho nada precisamente porque se revisó la idea de consenso y de reconciliación desde la perspectiva de que debía haber una reconciliación en el sentido puramente político, pero no ético. A partir de 1999, en la sociedad catalana se revitalizó este tema. Curiosamente, ya no eran tan sólo algunas de las entidades de gente que había participado en la guerra o que habían sido prisioneros durante la dictadura, sino que también los nietos de estas personas manifestaban su interés por todos estos temas, los que, también con la intervención de historiadores y algunos profesionales de los medios de comunicación, comenzaron a ser difundidos. La historiografía había hecho un muy buen trabajo, había investigado hasta donde lo habían permitido los archivos; lo que sucede es que no se había producido el paso desde el saber académico hacia su discusión y divulgación porque, entre otras cosas, historiadores y antropólogos no tenían los medios de difusión para hacerlo.

En general, la lucha por recuperar la memoria en torno a violaciones a los DD.HH. es una batalla que libran las víctimas o familiares de las víctimas. ¿En qué momento los estados se hacen cargo del tema y éste deja de ser un problema de algunos sino una preocupación de todos?

Cuando empezamos a hacer el informe, nos sorprendió mucho constatar que en Alemania, Francia e Italia el proceso había sido el mismo, partiendo desde la convicción, de la creencia falsa, de que inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial se habían iniciado estas actuaciones. Y no es cierto. Fueron las propias iniciativas privadas de agrupaciones de resistencia, de partisanos, de represaliados, etc., que estuvieron presionando durante muchísimo tiempo para que se realizasen esas políticas. En primer lugar, hubo políticas de indemnización. Y las otras llegaron mucho más tarde. En Francia no comienzan a aparecer museos de la resistencia o grandes instituciones memoriales hasta mediados de los años 80 y principios de los 90. El gran Museo de la Resistencia y Deportación de Lyon parte siendo un museo privado, pequeñísimo, cuyos promotores, que fueron partisanos, no logran que sea asumido por la municipalidad hasta fines de los años 80. En Alemania, independientemente de lo que sucede en los campos de concentración nazis, que es otro tema, las actuaciones memoriales, de recuperación del patrimonio memorial no se inician sino hasta mediados de los años 70.

En ese sentido, esa persistencia de las entidades relacionadas a las violaciones a los DD.HH. en Chile es parte de un proceso parecido. La particularidad es que el elemento de reivindicación y la reparación de memoria ha sido, como en pocos países, realmente un elemento central de todo el proceso de transición.

¿Y cuál ha sido, desde su punto de vista, la actuación del Estado chileno frente a este tema?

He visto que el Estado chileno, por una parte, ha tenido una política de reparación económico-social importante. El abanico de disposiciones es enorme; otra cosa es la aplicación, donde se puede discutir la efectividad del PRAIS⁽¹⁾ y otros elementos. En principio eso ha sido relevante, mientras que –en cambio– las políticas de memoria no han tenido la misma importancia, probablemente, a causa de esa misma centralidad que tiene el tema en todo el proceso de transición. Pero también es significativo que todo eso se remueve a partir de la detención de Pinochet en Londres.

A mí me ha causado una muy buena impresión lo que me ha comentado la Directora de la Dibam (Nivia Palma) a propósito de las iniciativas que está teniendo la institución, que creo que van por el auténtico camino de la recuperación memorial en Chile, entre otras cosas porque hay un concepto del espacio de memoria como algo vivo, no petrificado, porque es cierto que en Chile hay muchos memoriales. Pero no nos engañemos: a pesar de la enorme simbología que tienen, con el paso del tiempo no son más que elementos del paisaje que se diluyen en él. ¿Dónde está aquel elemento dinámico que permite la constante transmisión, no del dolor, sino precisamente de esos esfuerzos por conseguir otro tipo de sociedad? Creo que la línea de las políticas que se están implementando en este sentido en vuestro país va en la dirección de corregir ese desequilibrio. **P**

1.- Programa de Reparación y Atención Integral en Salud, que nació en 1991 como respuesta del sector salud al compromiso de reparación asumido por el Estado con las víctimas de la represión política durante el período de la dictadura de Pinochet.

CREAR CONDICIONES PARA OTRAS MEMORIAS

■ por Marcia Escobar, Roberto Fernández, Evelyn Hevia, Isabel Piper y María José Reyes

El colectivo Rearme se formó en el año 2005 para gestar a través de intervenciones en el espacio público, condiciones para movilizar los relatos de memoria del pasado reciente de Chile.

Esta pretensión surge como respuesta a la llamada retórica de la marca. Ésta implica que las memorias de nuestro pasado reciente son narraciones que sitúan el 11 de septiembre de 1973 como un momento de ruptura, que varió lo que éramos y la forma en que este país se había construido: un punto de muerte, que dio paso a una nueva forma de hacer sociedad, marcada por la desaparición, ejecución y tortura, que se viven como la pérdida del sentido del proyecto.

Esta marca sostiene un tipo de subjetividad anclada en la idea de un duelo inconcluso, reproducida en las prácticas relacionadas con el recordar, como la producción literaria, audiovisual, coreográfica, dramática, investigaciones periodísticas y conmemoraciones, entre otras⁽¹⁾.

Dentro de las conmemoraciones de cada 11 de septiembre está la marcha tradicional que avanza desde La Moneda hasta el Cementerio General. A pesar de que esta práctica fue una resistencia a las relaciones de poder de un momento determinado, se estabilizó reproduciendo un solo tipo de discurso: aquel que muestra el recorrido de la derrota.

Es una forma de conmemoración fuertemente normada: estética, espacial, identitaria y simbólicamente. Constituye una acción reificadora de la identidad de víctima: parte de la figura del ciudadano que luchó por transformar su sociedad, que defendió La Moneda, y culmina en la víctima asesinada o desaparecida reclusa en el cementerio.

En su discurso, recorrido y estética, la marcha se articula en torno a la retórica de la marca, institucionalizándola y reproduciéndola. Así como las conmemoraciones pueden cristalizar ciertas narraciones del pasado, también

pueden apropiarse del material producido, construyendo nuevos usos y significados. Y éstos pueden tensionar las versiones institucionalizadas del pasado: a través de la subversión de las formas hegemónicas de conmemoración, es posible crear las condiciones para que otras formas de recordar sean posibles.

Junto a diversos colectivos políticos, artistas, académicos y estudiantes, se diseñó y efectuó la marcha Rearme el año 2005. Para realizarla se hizo una gigantografía del Memorial del Detenido Desaparecido y del Ejecutado Político dividiendo la imagen en 64 piezas que fueron trasladadas desde el Cementerio hacia el centro de Santiago, efectuando en diversos puntos rearmes del memorial. Fue una acción pacífica, pero las Fuerzas Especiales de Carabineros tomaron detenidos a asistentes y también algunas de las piezas. Retiramos alrededor de 50 del espacio público y las guardamos en espera del próximo aniversario. Este año las repartimos entre personas interesadas que llegaron a la tumba de Allende después de la realización de la marcha tradicional. La idea fue diseminar fragmentos de nuestra memoria por distintos espacios cotidianos, para ser narrados por distintos actores sociales, además de mostrar a los que murieron como agentes activos de la sociedad.

En síntesis, lo que buscamos es aportar en el proceso de reapropiación de espacios públicos como escenarios de la participación política y contribuir al proceso de resignificación de nuestra memoria colectiva. No implica proponer otra versión del pasado, sino aportar a la creación de condiciones para que otras memorias e identidades sean posibles. **p**

1.-Los libros de Tomás Moulian o Ariel Dorfman o Fernando Alegría; documentales como Fernando ha vuelto, de Silvio Caiozzi; los reportajes de homenaje que se realizaron al haberse cumplido los 30 años del golpe de Estado en Chile; las fotos de Álvaro Hoppe o de Luis Poirot; música de Inti Illimani, Illapu, Congreso, Schwenke & Nilo; las coreografías de Nelson Avilés y el Colectivo de Arte la Vitrina; las obras de Marco Antonio de la Parra; las intervenciones de las Yeguas del Apocalipsis; la marcha que se realiza cada 11 de septiembre hacia el Cementerio y las velaciones en el Estadio Nacional y en el Parque por la Paz ex Villa Grimaldi, entre tantas otras producciones que permiten la formación de las narraciones acerca del pasado.





RAMÓN ACEVEDO ARCE

... El baqueano lacero, al crepúsculo de la tarde, va en busca de su ganado para resguardarlo del frío de la noche o del aguacero que se avecina, y que se percibe en un cielo amenazante henchido de nubes. (Jahuelito, V Región)

Fidel Sepúlveda Llanos 1936–2006

MAESTRO DEL PATRIMONIO

*Quando yo creo, ellos crean en mí, desde mí.
Quando los otros crean, están creándome mi mundo, creando desde mi mundo.
Yo soy los otros, con los otros. Los otros no son sin mí
Algo de los otros no es cuando yo no soy⁽¹⁾*

El 28 de septiembre Fidel Sepúlveda, académico, escritor, poeta, volvió para siempre a su natal Cobquecura, horas después de que se presentara su último libro *Voz clamante en el desierto: cinco autos sacramentales*⁽²⁾.

La Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos reconoce el legado de este hombre sabio y sencillo que llevó a la Academia el valor de las tradiciones populares, que rescató el patrimonio que brota de la tierra y de la sabiduría ancestral.

Doctor en Filología Hispánica de la Universidad Complutense de Madrid, Director del Instituto de Estética de la PUC por 17 años y de la Revista *Aisthesis* por 21; miembro de Número de la Academia Chilena de la Lengua, fueron sólo algunos de sus títulos. Autor de más de 20 libros y de innumerables ensayos, fue también un permanente colaborador de la DIBAM, de esta revista e integró la Mesa del Patrimonio.

A continuación reproducimos el documento inédito “**Cultura y Patrimonio**”, ponencia que el académico pronunció en el Seminario Interno *¿De qué estamos hablando cuando decimos Patrimonio Cultural?*, realizado para la DIBAM el 27 de julio de 2006.

1.- Extracto de su discurso de ingreso a la Academia Chilena de la Lengua en 1988
2.- Ediciones Universidad Católica de Chile, Septiembre 2006



CULTURA y PATRIMONIO

■ Fidel Sepúlveda Llanos⁽¹⁾

La cultura suele definirse a partir de las “formas peculiares de expresión, de pensamiento y acción de una comunidad”, entre las que ocupan un lugar destacado “las imágenes y símbolos a través de los que se expresan la relación del hombre con el mundo, consigo mismo y con Dios” (Declaración de los principios de cooperación internacional de la UNESCO).

La sociología distingue tres niveles en la cultura:

- 1) Cultura material: los elementos tecnológicos, mecánicos y físicos relacionados con la subsistencia material;
- 2) Cultura social: las manifestaciones y la normativa de relaciones interpersonales y grupales, sus roles y normas;
- 3) Cultura ideacional: conocimientos, ideas, creencias, valores, lenguaje... todas las formas simbólicas aprendidas y compartidas en una sociedad.

“... Si el patrimonio cultural es el universo de monumentos que orientan acerca de las fronteras y direcciones cardinales de un pueblo, si es la muestra de lo mejor que ha creado, ciertamente la cultura tradicional debe tener ahí un sitio destacado...”

En este contexto la característica más importante de la cultura es “la capacidad humana de simbolizar y categorizar la realidad”, de modo que la cultura se acota como “el modo mediante el cual se reconstruye organizadamente la experiencia y se experimenta el mundo”.

En esta perspectiva los logros materiales son “sólo resultado de estas formas cognitivas y simbólicas de organizar la sociedad”. Para comprender y valorar el patrimonio, es útil asumir la noción de tiempo de largo alcance, esto es, “el horizonte del pasado del que vive toda vida humana y que está ahí bajo la forma de la tradición... en ella lo viejo y lo nuevo crecen juntos hacia una validez llena de vida”, dice H.G. Gadamer.

Si hubiera que caracterizar al patrimonio, éste sería un universo de bienes tangibles e intangibles dotados de “una validez llena de vida”.

Esto nos vincula a la noción de presencia. El patrimonio es un universo de bienes con un tipo de presencia que irradia una excepcional riqueza de ser.

En este contexto la presencia es la instalación de una realidad en la justa proporción de cercanía y distancia que posibilita la revelación del ser y de su identidad por una concurrencia múltiple de:

- a) Lo temporal: concurrencia, en el presente, del pasado y del futuro.
- b) Lo espacial: comparecencia, en un lugar, de lo material y lo transmaterial.
- c) Lo actancial: convergencia, en un acontecer, de la intrahistoria y la transhistoria.
- d) Lo personal: hipóstasis del individuo, la persona, la comunidad.

La presencia, en su mejor dimensión, es patentización de la trascendencia del ser. El patrimonio se arma con realidades que han cobrado este modo de hacerse presente a la comunidad.

Así, la memoria es presencia del pasado en el presente. Presencia del pasado memorable. Lo memorable es lo relevante. Lo relevante es lo revelante de la riqueza del ser. Riqueza del pasado que no ha pasado, que llega al presente y lo plenifica. Con este pasado llegando al presente se hace el patrimonio.

Y junto a la memoria está el proyecto. La plenitud de ser del presente se proyecta como energía creadora de futuro. El futuro se hace patente, evidente en el presente, desde el presente. La fuerza y luz del presente, convoca al futuro, lo diseña, lo instauro como proyecto que no puede no ser.

El Patrimonio, entonces es pasado presente en el presente. Es futuro presente en el presente. Es pasado y futuro como presencia presente en el presente, como universo de bienes tangibles e intangibles memorables (dignos de memoria), perdurables (dignos de permanencia), entrañables (sustentadores de vida y de sentido), trascendentes (al hombre, a su circunstancia, a su espacio, a su tiempo).

La Real Academia Española, en su Diccionario, define patrimonio como “la herencia que nos han dejado nuestros antepasados”. Estos bienes a mi entender se los puede comprender como monumentos.



El monumento es una realidad que encarna los valores capitales de una comunidad. Los encarna en realidades materiales o inmateriales pero su especificidad es que su estructura y acontecer ocurre como presencia. No como referencia. El monumento es diferente del documento. El documento da cuenta de algo pero no lo encarna, no lo acontece. El monumento, en cambio, lo entraña y lo irradia, lo comunica, lo participa.

El documento es un signo, el monumento es un símbolo. Lo simbolizante (sus materiales) y lo simbolizado (su sentido) ocurren en una unidad indisoluble.

“... El patrimonio lo podemos acotar como el universo de monumentos que objetivan, patentizan, certifican el alma de una cultura...”

El monumento recoge la cosmovisión de una cultura pero no como idea abstracta sino como sentir-comprender ocurriendo en una materia, modulando la materia para que en su especificidad de tal materia diga los temores y las esperanzas, las crisis y las exultaciones de una comunidad.

Por esto el patrimonio lo podemos acotar como el universo de monumentos que objetivan, patentizan, certifican el alma de una cultura. La conciencia de la comunidad, en este contexto, ha seleccionado este universo como el capital con que se para y asume su vocación de ser contingente y trascendente.

Hay una operación recíproca. La comunidad selecciona lo que discierne como representativo de sus proyectos de ser, pero a su vez, este universo seleccionado alumbró a la comunidad para reconocerse en su ser profundo.

Hay un vínculo esencial entre patrimonio e identidad. La identidad se encuentra y se recrea en la lectura de este texto vivo que cuenta y canta su memoria y su proyecto. El patrimonio es su Carta Magna.

Podemos distinguir entre patrimonio tangible y patrimonio intangible. Patrimonio tangible sería el constituido por materiales físicos. Lo creado por la naturaleza (Santuarios de la naturaleza) y lo creado por el hombre bajo y sobre el suelo. Monumentos históricos, arqueológicos.

Patrimonio intangible sería lo creado por el hombre con materiales intangibles como la palabra (mitos, leyendas, cuentos, poemas) el sonido (la música), el gesto, el movimiento (la danza), el acontecer, simbólico (los rituales, las tradiciones), los saberes esenciales (que alumbran el ser y el acontecer de una comunidad).

En el patrimonio natural, por vía ejemplar, podemos señalar el ámbito de la geografía y su potencial de riqueza material y espiritual.

En este contexto, son significativas las imágenes cósmicas que distinguen la comunidad donde hay lugares excepcionalmente ricos en su capacidad para generar epifanías o hierofanías. Lugares propicios para que el hombre se encuentre con su capacidad de asombro, de contemplación, de ensueño. Lugares que encuentran a la comunidad con su vocación creadora, con su grandeza y su precariedad.

El patrimonio ocurre cuando la comunidad descubre su roseta de Champolión y con ella lee el texto escrito por la tierra, el agua, el aire, el fuego; lee el mensaje estético codificado en millones de años de infinita fidelidad y paciencia y a esto lo denomina Santuario de la naturaleza y el pueblo, ante esto, dice como Neruda, ante el bosque “en tu catedral dura me arrodillo, golpeándome los labios con un ángel”.

Formando parte de esta memoria que es presente y que es proyecto. Hay que considerar a la cultura tradicional.

La cultura tradicional es el subsuelo donde se gestan y decantan las imágenes y los símbolos con los que un pueblo dice su modo de ser en el mundo.

De este subsuelo brotan las manifestaciones que encarnan el sentir-comprender de una cultura. Estas expresiones, más que documentos, son monumentos en que una comunidad inscribe su proyecto de ser y aportan un corpus de creaciones fundamentales para el patrimonio cultural.

Este corpus es representativo de la comunidad por varios conceptos:

a) Por ser esta cultura un nicho antropológico amplio y complejo que integra

gran cantidad y variedad de factores creadores de cultura;

b) Por gestarse en un largo proceso de sucesivas rectificaciones y ratificaciones que depuran su expresión, superando largamente la prueba del tiempo;

c) Por ser una creación cultural dialógica, resultante del encuentro entre lo antiguo y lo reciente, lo autóctono y lo foráneo, lo particular y lo universal.

En suma, la cultura tradicional es el laboratorio donde fraguan las imágenes y los símbolos expresivos de nuestra idiosincrasia.

Las creaciones plásticas de la cultura tradicional, grafican magníficamente la relación del hombre chileno con su entorno mineral, vegetal, animal.

En la música, el espíritu de nuestras comunidades del norte, sur, este y oeste, se modula en la melodía, ritmo, timbre de sus voces e instrumentos; su ser se hace patente en su son, afinado a lo largo de los siglos. Es sonido que es sentido.

También este espíritu se hace presente en la danza. Un presente tan pleno que hace patente el pasado y el futuro. Hace presente al tiempo en el espacio y al espacio en el tiempo, patente la unión de espíritu y cuerpo.

La palabra poética crea mundo y crea hombre. La poética, en décimas, ha escrito la historia sagrada y profana como no lo ha hecho ningún historiador.

La narrativa, en sus cuentos, encarna un verdadero tratado de “educación del cacique”, para llevar a la comunidad desde la dependencia a la autonomía, de la soledad a la solidaridad.

Finalmente, por el universo del mito y del rito, la historia decanta su dimensión perdurable, memorable. Por ellos se rescatan para la permanencia los gestos de la cotidianeidad.

La cultura tradicional aborda el trabajo y el ocio como operaciones complementarias creadoras de riqueza material y espiritual.

Entiende que en la base de la calidad de vida está la filosofía de asignar tiempo para la atención de lo esencial.

“... Diversidad es la riqueza de ser diferente y diferente es ser con un sello único, irreplicable. Los chilenos no somos ni superiores ni inferiores: somos diferentes...”

Porque la cultura tradicional es el subsuelo donde el pueblo bebe experiencia y sabiduría para esto y lo otro, es por lo que forma parte esencial del patrimonio tangible e intangible. El subsuelo es la raíz originante de la verdadera originalidad. (Por él, lo más remoto se hace presente, patente).

En síntesis, la cultura tradicional es la entraña que entraña lo extraño, pero también crea los gestos por los cuales avanza a la conquista de su ser y su circunstancia la humanidad que somos.

Si el patrimonio cultural es el universo de monumentos que orientan acerca de las fronteras y direcciones cardinales de un pueblo, si es la muestra de lo mejor que ha creado, ciertamente la cultura tradicional debe tener ahí un sitio destacado.

Sus monumentos son el doble simbólico más certero para saber qué somos, de dónde venimos, a dónde vamos.

En esta perspectiva se asume la tradición como fusión de los horizontes de lo viejo y lo nuevo, como metabolismo que discierne lo vital de cada día y lo hace viable para el futuro.

La cultura tradicional revela un paradigma alternativo, frente al modelo único operante en el mercado.

En la línea de la Unesco (Decenio Mundial para el desarrollo cultural 1988-1997) que entiende el desarrollo económico directamente vinculado al desarrollo cultural y éste a la identidad de los pueblos en un proceso amplio de participación, este modelo contempla un presente vitalizado por lo válido del pasado; pasado presente en el presente y clarificador de opciones de futuro.

Este paradigma considera una identidad vinculada a las matrices culturales, flanqueada por la creatividad y la crítica, lo que posibilita el conocimiento y desarrollo de la diversidad como alternativa válida frente a la globalización homogeneizante que amenaza invadirnos.

CONCURSO Yo hago patrimonio



PRIMER LUGAR

CARLOS HINOSTROZA HERNÁNDEZ

... En el poblado patrimonial de Cobquecura se mezclan la vida de campo, de las laderas sembradas y del bordemar agitado de mariscos y peces... “Por Ti” y “Corazón” son los bueyes de don Menche, sin duda un patrimonio vivo y único. (Tiradura de botes de Cobquecura, VIII Región)

CONCURSO Yo hago patrimonio



MENCIÓN HONROSA
PATRICIO ARRIAZA

... La música tradicional expresa "algo más allá de las artes y de las letras". En ella convergen y reviven las tradiciones andinas, engloba los "modos de vida, su cosmovisión, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias". (Banda de "Sikuris", músicos aimaras de la comuna de Colchane, I Región)

Cultura es cultivo. El hombre cultiva sus sentidos, sus sentimientos, sus discernimientos, sus decisiones u obsesiones y con ellas cultiva los tesoros de la naturaleza, su generatividad material y espiritual pero, a su vez, la naturaleza le cultiva al hombre su ser en sus infinitas dimensiones.

El patrimonio se crea en este encuentro que desencadena la creatividad de

“... ¿Cuánto vale nuestro patrimonio y quién pone el precio; desde qué valores se valora y se nos pone precio?...”

ambos. Esta fuente fecunda el universo vivo del patrimonio y lo lleva a descubrir y crear monumentos de infinita valía en los infinitos rincones de este Chile de longura infinita, de altura y hondura inconmensurable que recién comienza a reconocerse en su valía.

El patrimonio es una obra que crea el espíritu y el cuerpo del hombre cuando se encuentra con el espíritu y el cuerpo de los materiales del mundo, ambos en viaje incontrarrestable a la trascendencia porque ser es ser trascendente, acontecer es trascender y ser trascendido.

Hay una relación profunda entre cultura, patrimonio e identidad. El motor de la cultura es la experiencia de identidad personal y plural. La identidad polariza y discierne el sentido y destino de un pueblo. El sentido y destino se concretan en la cultura material, social e ideativa.

Esta última genera el universo de valores que le dan coherencia, organicidad a la sociedad. Hacen la sociedad. Como polaridades que son, magnetizan deseos y temores, movilizan puntual o recurrentemente la potencialidad creativa y crítica.

La riqueza material es importante pero no lo más importante. Las institucionalidades son importantes pero no son lo más importante.

Los valores, las creencias, los sentimientos profundos, las ideas-fuerza, los sueños son lo determinante de la experiencia esencial de ser hombres. Estos determinan el rendimiento de la riqueza para la real calidad de vida, la coherencia y solidez de la institucionalidad, en una palabra, ponen el capital para el desarrollo de la sociedad con verdad de verdad, con bien común primando sobre los intereses personales, con creatividad y crítica que impulsan la aventura de ser aquí y ahora y para más allá del tiempo y del espacio.

El patrimonio es el capital que nos han heredado, capital que valoramos, mermamos o incrementamos, reconocemos o desconocemos por ignorancia o prejuicio.

Hoy hablamos de crisis de la cultura chilena y buena parte radica en este punto: no sabemos lo que nos heredaron los hombres y la naturaleza: el patrimonio natural y el cultural. Hay una historia mal contada. Una geografía ignorada, una comunidad dividida en castas que se ningunea en su ser y en su valor.

¿Cuánto vale nuestro patrimonio y quién pone el precio; desde qué valores se valora y se nos pone precio?

Cuál es el patrimonio de Chile equivale a preguntar cuál es el valor de lo que somos, de aquello sobre lo que nos paramos frente a nosotros y frente a los otros, frente a la vida y frente a la muerte.

¿Creemos que valemos? Los extranjeros que vienen y los que no vienen. ¿Qué precio nos ponen? Ese precio le hace justicia al valor que tenemos y somos? ¿Tenemos idea de lo que valemos, de lo que vale lo nuestro natural y cultural vale?

No hay en Chile conciencia formada e informada del patrimonio del cual somos herederos y responsables. En general el chileno no sabe dónde está parado. Ignora el significado de los nombres de los lugares donde habita. Supone que son nombres indígenas y supone que él no tiene nada de eso, porque supone que él es blanco: "Somos los ingleses de la América del Sur". Lo de nuestros ancestros indígenas e hispanos le llega desfigurado por la ignorancia y el prejuicio. La de las otras etnias no le llega.

Pero los nombres revelan la experiencia de un habitar entrañado en las raíces de la historia y la geografía, del espacio y del tiempo que nos constituye desde mucho antes de nacer y nos sobreviven. Los nombres y las fechas son patrimonio.

Somos diversidad pero esta diversidad debe ser auscultada para saber qué es. Diversidad es la riqueza de ser diferente y diferente es ser con un sello único, irreplicable.

Los chilenos no somos ni superiores ni inferiores: somos diferentes. No nos interpreta en nuestro ser profundo ni el arribismo ni el abajismo, ni la prepotencia ni el ninguneo. No somos ni más ni menos que los otros. Somos un universo de un potencial infinito que desconocemos, donde lo blanco y lo no blanco concurren con una memoria ancestral de espacios y de tiempos que se pierden hacia atrás y hacia delante, en el infinito y en la eternidad. Con estos materiales es con los que se fragua el patrimonio. Nuestra diversidad es causa y efecto de nuestro patrimonio. La diversidad es un derecho que nuestra dignidad nos obliga a ejercer y desarrollar. El patrimonio nos deletrea nuestro ser. Nos notifica de los derechos y obligaciones a que estamos adscritos. Es nuestra Carta Magna. **P**

1.- Ponencia del académico en el Seminario Interno sobre Patrimonio Cultural realizado para la DIBAM el 27 de julio de 2006



Libros

- **Arte, identidad y cultura chilena (1900-1930)**
Sepúlveda Llanos, Fidel (editor)
Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile; Santiago de Chile, 2006.
Sección Chilena Biblioteca Nacional 11;(453-43)
- **Chile ñi zuamtunien: kom pu indígena ni zeuman. La memoria de Chile: patrimonio cultural indígena.**
CONADI-Consejo de Monumentos Nacionales; Santiago de Chile, 2005.
Biblioteca José María Arguedas 980.43;C537ñ;[2005]
- **Territorio, historia local y patrimonio**
Madrid Letelier, Alberto et al.
Secretaría Ministerial de Educación V Región Valparaíso, Departamento de Cultura; Valparaíso-Chile, 2002.
Sección Chilena BN 10M;(295-27)
- **Somos patrimonio: 101 experiencias de apropiación social del patrimonio**
Vallejo Londoño, Claudia (compiladora)
Convenio Andrés Bello; Bogotá-Colombia, 2001.
Sección Fondo General BN 4;(851-57)
- **Patrimoine et modernité**
Poulot, Dominique (editor)
Harmattan; París-Francia, 1998.
Sección Fondo General BN 5;(910-16)
- **Interpretación del patrimonio cultural**
Córdova-González, Julia
Ediciones Universidad de Tarapacá; Santiago de Chile, 1995.
Sección Chilena BN 9A;(453-39)
- **Los usos sociales del Patrimonio Cultural**
García Canclini, Néstor en Patrimonio Etnológico.
Nuevas perspectivas de estudio.
Consejería de Cultura. Junta de Andalucía; Granada-España, 1999.
- **La question du patrimoine**
Ortiz, Carmen y Llorenç Prats
Etnologie française ; 2000.
- **Patrimonio ¿de quién?**
Limón Delgado, Antonio en Patrimonio Etnológico.
Nuevas perspectivas de estudio.
Consejería de Cultura. Junta de Andalucía; Granada-España, 1999.
- **El concepto de patrimonio cultural**
Prats, Llorenç
Política y Sociedad; 1998.

Vínculos

- **Revista Universidad Autónoma de México, especial sobre patrimonio**
http://www.uam-antropologia.info/alteridades/alteri_16.html
- **Portal Argentino**
<http://www.naya.org.ar/articulos/patrimonio.htm>
- **Unesco, patrimonio inmaterial**
http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=2225&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- **Patrimonio y desarrollo local**
<http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/colaboracioneso8.htm>
- **Ciudades, identidad e historia (Mónica Lacarrieu)**
<http://168.96.200.17/ar/libros/las97/lacarrieu.pdf>
- **Reflexión sobre patrimonio indígena**
http://cursos.puc.cl/vil603m-1/almacen/1113343004_malchao_sec1_poso.doc
- **Análisis del estado del arte del patrimonio inmaterial en Chile (Micaela Navarrete)**
<http://www.crespial.org/downloads/dfchile.doc>
- **Evolución del concepto de patrimonio**
<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARISo505110177A.PDF#search=%22Evoluci%C3%B3n%20del%20concepto%20y%20de%20la%20significaci%C3%B3n%22>
- **Patrimonio cultural y globalización**
<http://www.memoria.com.mx/128/melgar.htm>

CONCURSO
Yo hago patrimonio



□ LUZ MARÍA PEDREROS ZARETTA
... En este lugar los pescadores se ven obligados a sacar sus botes del mar mediante bueyes, los cuales cruzan el río para llegar a la caleta del lugar. Es un espectáculo increíble... (Curanipe, VII Región)



bitácora

Orlando Letelier

EL LEGADO DEL HOMBRE

El pasado 22 de septiembre, en una ceremonia realizada en la Biblioteca Nacional y con la presencia de la Presidenta de la República, Michelle Bachelet, la familia Letelier-Morel –compuesta por la esposa e hijos de Orlando Letelier– donó a la Dibam valiosos documentos y objetos que pertenecieron al fallecido embajador y ministro de Salvador Allende.

En la oportunidad, y junto con conmemorar 30 años del asesinato del político, se inauguró la exposición “Orlando Letelier, el legado de un hombre”, en la que se exhibieron –hasta el 20 de octubre– medio centenar de imágenes sobre la vida pública y privada de Letelier, así como parte de las piezas que componen la donación.

La muestra, organizada por el Departamento de Prensa y RR.PP. junto al artista visual René Castro, presentó un recorrido visual y documental por la vida de Letelier, que permitió conocer en profundidad aspectos poco conocidos del hombre que, lamentablemente, era recordado principalmente por el atentado que le quitó la vida en Washington D.C.

Asimismo, y reafirmando la importancia de su legado, se incluyeron diversos afiches de exposiciones y encuentros que se han hecho en su homenaje, en las más diversas partes del mundo. Estos documentos, así como la totalidad de objetos que componen la donación que la familia realizó a la Dibam, serán preservados y difundidos por el Archivo Nacional, que custodia alrededor de 80 mil documentos relevantes de la historia chilena, de manera que estarán a disposición para el conocimiento y estudio futuro de investigadores, así como para la difusión y obra del ex canciller.

En esta misma línea, también, el programa Memoria Chilena, de la Biblioteca Nacional, habilitará un sitio web especializado sobre Orlando Letelier, reafirmando el esfuerzo por rescatar, conservar y divulgar la memoria de su persona.

En la Biblioteca de Santiago

Así hablaba el rey...

Boris Quercia, director y actor de la cinta “El rey de los huevones”, dijo que fue una oportunidad para comprobar “la tolerancia de la sociedad chilena”. Para el poeta y Premio Nacional de Literatura Raúl Zurita, fue un espacio para llamar la atención sobre “la riqueza y diversidad” contenida en nuestros criollismos, mientras que para Emilio Ávila, profesor de castellano y autor del libro “La palabra huevón”, era todo un hito en la historia de nuestro idioma. Y sin quedarse atrás, el guaripola guachaca Dióscoro Rojas calificó la reunión como de un momento de emoción, en el que “una institución tan seria y docta como la Dibam se abre al lenguaje popular”.

Los cuatro insignes contertulios fueron los invitados estelares a la mesa redonda “Esas buenas malas palabras”, un diálogo sobre el habla chilena, realizada el 8 de septiembre pasado en la Biblioteca de Santiago, en el marco de las actividades y eventos que realizó la Dibam para conmemorar las Fiestas Patrias.

En la oportunidad, el público asistió a un debate sin censura, salpicado de rayos, sapos, culebras, y muchas risas, donde los panelistas hablaron sin pelos en la lengua de chilenismos, palabrotas y otras yerbas.

Mientras Raúl Zurita se encargaba de reivindicar el potencial poético de los garabatos, y pasaba revista a su escasa utilización en la literatura nacional, Boris Quercia habló de sus temores a la hora de presentar en sociedad su película y la gran sorpresa que significó la soltura con que presentadores y comentaristas de televisión “hueveaban” en los set.

Desde su trinchera guachaca, Rojas se refirió a la duplicidad de ciertas interjecciones, “que sirven tanto para insultar como para expresar afecto, una cosa muy nuestra, que marca nuestro idioma y nuestras relaciones”. Emilio Ávila, en tanto, capturó a la audiencia con una completa genealogía sobre la palabra huevón, plagada de anécdotas, y anotaciones gramaticales y consideraciones lexicográficas sobre “las huevas, esa zona tan reducida del cuerpo humano que sin embargo tanto espacio ocupa en nuestra cotidianidad”.

CONCURSO
Yo hago patrimonio



□ MENCIÓN HONROSA
LIDIA URIBE URIBE

... En Achaó, fueron las hermanas Ulloa quienes guardaron celosamente y por años esta técnica, porque constituía su único ingreso para el sustento familiar. (Cortinas tejidas y bordadas, Chiloé, X Región).

HOTEL & CENTRO DE EVENTOS
Los Detalles son Nuestra Profesión



Centro de Eventos
 Seminarios
 Capacitación
 Matrimonios
 Estacionamientos

Paseo Serrano 34, Santiago - Chile  Metro U. de Chile
 Fono: (56-2) 387 1200 - Fax: (56-2) 387 1300

www.hotelfundador.cl

Libros de la editorial "Aún creemos en los sueños"

\$ 2.500



Suscríbese a
Le Monde Diplomatique

\$ 1.750 al mes
 con su tarjeta de crédito

Llame al
664 20 50

En venta en librerías y en librería de Le Monde Diplomatique San Antonio 434, local 14
 Teléfono: 664 20 50 - www.lemondediplomatique.cl



ep
 el periodista

TODOS LOS TEMAS
 TODAS LAS VISIONES
 TODOS LOS PROTAGONISTAS

Cada 15 días en su kiosco

www.elperiodista.cl

ARTE ALLIMITE.
 REVISTA ESPECIALIZADA EN ARTE

Nº21



Suscríbete a la revista Arte Al Límite por \$28.000 anual

Conoce nuestras promociones en www.artellimite.cl

ARTISTA PORTADA: NICANOR PARRA

info@artellimite.cl | Tel: (56-2) 208 79 54

www.cine.uchile.cl - cine@uchile.cl

Área de Cine

Claustro Académico
 Ignacio Agüero, Paola Castillo, Alejandra Carmona, Pedro Chaskel, Cristián Galaz, Oscar Garaycochea, Francisco Gedda, Orlando Lübber, Carlos Ossa, Carlos Saavedra, Alicia Scherson y David Vera Meiggs.

Carrera de Cine y Televisión, Licenciatura en Comunicación Audiovisual.
 Teléfonos: (56-2) 978 79 79 - 978 79 03 - ogajardo@uchile.cl

Postítulo Profesional Especialista en Cine Documental.
 Teléfono: (56-2) 978 79 44 - clsoto@uchile.cl

cine+tv
 UNIVERSIDAD DE CHILE

ADMISIÓN /07

VIII Seminario sobre Patrimonio Cultural

RESCATE, INVENCION Y COMUNIDAD

AQUI ←

22, 23 y 24 de noviembre 2006
 Centro Patrimonial Recoleta Dominica, Recoleta 683
 Metro, Estación Cerro Blanco.

Entrada liberada

Informaciones e inscripciones en:
 (2) 360 53 20
prensa@dibam.cl
www.dibam.cl

(2) 589 79 44
seminariopatrimonio@consejodelacultura.cl
www.consejodelacultura.cl

Organizan:    UNIVERSIDADES

Auspician:  

Patrocina: 

RAPA NUI

PRESENCIA
EN EL OCEANO
Y EL TIEMPO

EN CHILE SE TORTURARON

CALLA

MOVIMIENTO
CON TPA
SANTIAGO

□ Foto: Movimiento contra la tortura Sebastián Acevedo, frontis Biblioteca Nacional. Fines de los años 80. Exposita entre el 19 y el 30 de agosto del 2006 en la Vitrina Cultural del metro Santa Lucía.

Desde su fundación, el 18 de agosto de 1813, la Biblioteca Nacional ha sido testigo y escenario de los sucesos y debates intelectuales, sociales y políticos que han marcado a nuestro país.

A dos siglos de su nacimiento, y en el marco del Día Nacional de la Fotografía, el fotógrafo Alejandro Hoppe rescató en su obra **"Gris de fantasía"** un trozo de su historia personal, que también es parte de la historia de la Biblioteca Nacional y un trozo de la memoria colectiva de nuestro país. Un triple retrato que hoy se transforma en una invitación para reflexionar sobre nuestra identidad y patrimonio.