

ANALES
DEL
INSTITUTO DE CHILE

VOL. XLII

ESTUDIOS

PATRIMONIO SOCIOCULTURAL EN CHILE:
UNA PERSPECTIVA ACTUAL



2023

ANALES
DEL
INSTITUTO DE CHILE

ESTUDIOS

PATRIMONIO SOCIOCULTURAL EN CHILE:
UNA PERSPECTIVA ACTUAL

Anales del Instituto de Chile
© Instituto de Chile, derechos reservados
ISSN 07-16-6117

Almirante Montt 453, Santiago
Casilla 1349, Correo Central, Santiago de Chile
www.institutodechile.cl

Representante legal
JOAQUÍN FERNANDOIS HUERTA
Presidente del Instituto de Chile

Director
FERNANDO LOLAS STEPKE

Edición
ÁLVARO QUEZADA SEPÚLVEDA

Diagramación
MAURICIO GUERRA POBLETE

Las opiniones vertidas por los autores son de su exclusiva responsabilidad y no representan necesariamente el parecer de la institución.

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la portada, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna por ningún medio, ya sea electrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin el permiso previo del Director.

La correspondencia académica y comercial deberá dirigirse a nombre del Director a la dirección del Instituto de Chile, Almirante Montt 453, Santiago, teléfono 26854400.

Edición de 350 ejemplares, impreso en Salesianos, Santiago, diciembre de 2023.

IMPRESO EN CHILE /PRINTED IN CHILE

ANALES
DEL
INSTITUTO DE CHILE

VOL. XLII

ESTUDIOS

PATRIMONIO SOCIOCULTURAL EN CHILE:
UNA PERSPECTIVA ACTUAL



2023

INSTITUTO DE CHILE

Creado por *Ley N° 15.718*, de 30 de septiembre de 1964, reformulado por *Ley N° 18.169*, de 15 de septiembre de 1982.

Es una “...corporación autónoma, con personalidad jurídica de derecho público y domicilio en Santiago (...) destinada a promover, en un nivel superior, el cultivo, el progreso y la difusión de las letras, las ciencias y las bellas artes (...) constituida por la Academia Chilena de la Lengua, por la Academia Chilena de la Historia, por la Academia Chilena de Ciencias, por la Academia Chilena de Ciencias Sociales, Políticas y Morales, por la Academia Chilena de Medicina y por la Academia Chilena de Bellas Artes” (Arts. 1 y 2, *Ley 18.169*).

MESA DIRECTIVA

JOAQUÍN FERNANDOIS HUERTA
Presidente

MARÍA CECILIA HIDALGO
Vicepresidenta

SILVIA WESTERMANN ANDRADE
Secretaria General

CARLOS CÁCERES CONTRERAS
Tesorero

CONSEJO DEL INSTITUTO DE CHILE

CONSEJEROS

DON GUILLERMO SOTO VERGARA, *director de la Academia Chilena de la Lengua*

DOÑA ADRIANA VALDÉS BUDGE
DON ABRAHAM SANTIBÁÑEZ MARTÍNEZ
DON IVÁN JAKSIC ANDRADE

DON JOAQUÍN FERNANDOIS HUERTA, *presidente de la Academia Chilena de la Historia*

DON RODRIGO MORENO JERIA
DON JORGE HIDALGO LEHUEDÉ

DOÑA MARÍA CECILIA HIDALGO, *presidenta de la Academia Chilena de Ciencias*

DON JUAN ASENJO DE LEUZE DE LA NCIZOLLE
DON GUIDO GARAY BRIGNARDELLO

DON JAIME ANTÚNEZ ALDUNATE, *presidente de la Academia Chilena de Ciencias Sociales*

DON CARLOS CÁCERES CONTRERAS
DON LUIS RIVEROS CORNEJO

DON EMILIO ROESSLER BONZI, *presidente de la Academia Chilena de Medicina*

DON JOSÉ ADOLFO RODRÍGUEZ PORTALES
DON HUMBERTO REYES BUDELOVSKY

DOÑA SILVIA WESTERMANN ANDRADE, *presidenta de la Academia Chilena de Bellas Artes*

DON ENRIQUE SOLANICH SOTOMAYOR
DOÑA MIRYAM SINGER GONZÁLEZ

COMISIÓN EDITORA
ANALES DEL INSTITUTO DE CHILE
ESTUDIOS, MEMORIAS Y DOCUMENTOS

Fernando Lolas Stepke
Director

Ascanio Cavallo Castro
Representante Academia Chilena de la Lengua

Álvaro Góngora Escobedo
Representante Academia Chilena de la Historia

José Rodríguez Elizondo
Representante Academia Chilena de Ciencias Sociales, Políticas y
Morales

Miguel Oyonarte Gómez
Representante Academia Chilena de Medicina

Enrique Solanich Sotomayor
Representante Academia Chilena de Bellas Artes

SUMARIO

PATRIMONIO SOCIOCULTURAL EN CHILE: UNA PERSPECTIVA ACTUAL

JOAQUÍN FERNANDOIS <i>Prólogo</i>	19
FERNANDO LOLAS STEPKE <i>Patrimonio: consideraciones globales. Una Introducción a Anales del Instituto de Chile 2023</i>	21
REVISITANDO EL PATRIMONIO	
MARÍA EUGENIA GÓNGORA <i>Un viaje al pasado. La biblioteca, el archivo, la memoria</i>	29
ENRIQUE SOLANICH <i>Sobre el coleccionismo de arte</i>	41
ENRIQUE SOLANICH <i>Anexo a "Sobre el coleccionismo de arte"</i>	65
CECILIA GARCÍA-HUIDOBRO <i>Elogio a las casas históricas de Chile</i>	73
ISABEL CRUZ DE AMENÁBAR <i>Síntesis histórica del legado artístico de la Iglesia Católica y rescate patrimonial en el país</i>	95
RAFAEL SAGREDO BAEZA <i>Biblioteca Nacional y patrimonio</i>	123

RODRIGO MORENO JERIA <i>Chile en la cartografía de los siglos virreinales: una propuesta de mapas patrimoniales</i>	145
MACARENA IBARRA <i>Del movimiento de las estatuas a la ley de monumentos nacionales. El despertar del patrimonio en Chile a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX</i>	169
LUIS MONTES ROJAS <i>Los monumentos y el dilema de la permanencia</i>	205
ASCANIO CAVALLO Y JAIME CÓRDOVA <i>Una especie en peligro: el patrimonio filmico chileno</i>	221
ABRAHAM SANTIBÁÑEZ <i>Periodismo: también en peligro</i>	243
PROPUESTAS INSTITUCIONALES	
IGNACIO SÁNCHEZ DÍAZ <i>Patrimonio cultural: su cuidado y proyección desde la universidad</i>	253
SERGIO MARTÍNEZ BAEZA <i>El Instituto de Conmemoración Histórica de Chile, custodio temprano de nuestro patrimonio cultural</i>	279
SERGIO MARTÍNEZ BAEZA <i>Anexo a “El Instituto de Conmemoración Histórica de Chile, custodio temprano de nuestro patrimonio cultural”</i>	295

CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO: DOS EJEMPLOS

CLAUDIO CORTÉS LÓPEZ

Principios de restauración y conservación patrimonial en obras de arte y arquitectura

313

ANA MARÍA WEGMANN SAQUEL

Reconociendo un paisaje histórico patrimonial: comuna de Pirque (Región Metropolitana de Santiago)

321

ÍNDICE TEMÁTICO

351

ÍNDICE ONOMÁSTICO

357

PATRIMONIO SOCIOCULTURAL EN CHILE: UNA
PERSPECTIVA ACTUAL

PRÓLOGO

JOAQUÍN FERNANDOIS¹

Lo principal de las tareas del Instituto de Chile, y de sus academias que constituyen el nervio de su labor, se relaciona estrechamente con las instituciones de educación superior del país. Ello sucede desde su nacimiento, hace casi 60 años. No es su horizonte exclusivo, ya que temas como la educación escolar y preescolar, la tensión pública por las ciencias, así como las artes y las letras no están desvinculadas del mundo de la investigación y docencia universitarias. No obstante, esto último constituye una orientación polar permanente. La mayoría de sus académicos pertenecen al ámbito universitario, aunque muchos de ellos están ya retirados de esas instituciones, o están en la última etapa de su vida como miembros de la educación superior. No obstante, esta relación viene a ser un lazo más o menos invisible y permanente; el derrotero de aquellas es continuar haciendo su preocupación esencial.

Por ello, el Instituto de Chile se complace en comunicar que una de sus principales concreciones de la labor de sus académicos, la publicación de los *Anales del Instituto de Chile*, se efectuará a partir de este número en colaboración con una de las prestigiadas instituciones regionales, la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. La obligación del Instituto es ser, a través de sus academias, representativo de la totalidad del país, en sus cuatro mil kilómetros de extensión. Sabemos que existe un balance precario entre el gigantismo capitalino y el resto del país. Se trata de una tendencia de largo plazo, que cruza la historia de la República y es probable que la anteceda. La educación en general, y sobre todo la docencia e investigación universitaria, así como el cultivo de las artes ligadas a aquellas, pero también a una pluralidad de instituciones,

¹ Presidente del Instituto de Chile.

ya sea públicas o privadas, viene a ser la atención preferente de las academias. Las respectivas ciencias o disciplinas, y las expresiones del arte, en su indefinida variedad, han obligado a las academias a una acción de constante defensa, debido a la tendencia reiterada de proclamar su protagonismo y al mismo tiempo descuidarlas. Es para nosotros un motivo de gran satisfacción contar con el apoyo hoy de esta universidad regional, así como, en otros planos, también recientemente se ha obtenido apoyo de otro centro de estudios universitario, la Universidad Central de Chile.

El tema escogido para este número de 2023 es el del patrimonio, cuyo cuidado es relativamente reciente. De una manera marcada, empezó a crecer con ímpetu hace alrededor de medio siglo, a medida que la transformación incesante se adelantaba a toda posible labor de conservación de aquello que constituye la condición humana, que se asienta en un trabajo y en un pensar y sentir expresados en cultura. Esto se explica vastamente en la Introducción del número y en los diferentes ensayos y artículos que tratan el problema desde diversos ángulos. El patrimonio no constituye un absoluto ante lo cual se deba rendir todo hacer humano; sin embargo, su descuido nos deja inermes ante los desafíos de un pasado que nos arriba y arribará desde el futuro.

PATRIMONIO: CONSIDERACIONES GLOBALES. UNA INTRODUCCIÓN A *ANALES DEL INSTITUTO DE CHILE* 2023

FERNANDO LOLAS STEPKE¹

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

La voz patrimonio admite numerosas connotaciones.

Sebastián de Covarrubias, en su conocido diccionario *Tesoro de la Lengua castellana o española* (1611), define el patrimonio como: “Lo que el hijo hereda del padre”. La significación del término se ha hecho más amplia e incluye el conjunto de bienes, valores y créditos que poseen personas, instituciones, naciones o grupos humanos. No es infrecuente encontrar la expresión “patrimonio de la humanidad” para referirse a cosas tan diversas como el genoma humano, sitios y ciudades o los bosques amazónicos.

Por de pronto, suele hablarse de patrimonio natural y patrimonio cultural. También se dice que hay patrimonios individuales y colectivos. O que el patrimonio puede ser tangible o intangible.

Los aspectos inmateriales de la cultura no han tenido una regulación jurídica tan precisa como los bienes materiales, dada la dificultad de legislar sobre ellos por tratarse de aspectos de difícil definición. Esta concepción de patrimonio cultural (herencia cultural) incluye creencias, valores éticos y comportamentales que una sociedad, una clase o grupo social consideran propios, que caracterizan y distinguen y que, por

¹ Profesor Titular, Universidad de Chile y Universidad Central de Chile. Director *Acta Bioethica* y *Anales del Instituto de Chile*. Miembro de Número, Academia Chilena de la Lengua e Instituto de Conmemoración Histórica de Chile, Honorario de la Academia Chilena de Medicina y de la Sociedad Española de Medicina Psicosomática. Correspondiente Extranjero, Academia de Ciencias Médicas de Córdoba (Argentina) y Real Academia Española de la Lengua.

tanto, también deben ser transmitidos a los descendientes (MacMillan, 2013). El honor, decía Calderón en el *Alcalde de Zalamea*, es patrimonio del alma, pero también la buena fama, la caridad o el buen gusto se consideran hereditarios, y han constituido tradicionalmente parte del patrimonio individual y colectivo. Los “tipos ideales”, discernibles en las sociedades, podrían caber en esta categoría.

En todas las acepciones puede discernirse un conjunto de ideas. Por ejemplo, la de legado. El patrimonio no nace con las personas ni las generaciones. Se adquiere de otros, es heredado o adquirido. Segundo, patrimonio es algo que vale. Su valor puede no residir en el precio que pudiera obtenerse de su venta o cambio, sino en el significado que se atribuye a objetos, edificios, monumentos, creencias, costumbres o saberes. Tercero, lo que para algunos es valioso legado o patrimonio puede ser detestable para otros. La historia está repleta de fanáticos religiosos o políticos que destruyen el recuerdo o la existencia de objetos y monumentos contrarios a sus convicciones y creencias.

La valorización del patrimonio público o privado depende de la atribución de significado. Por ende, es un proceso social cambiante, como los usos, las costumbres y las creencias. El significado o el sentido otorgan valor a objetos, prácticas sociales, ritos, monumentos y edificios. La historia no es inmutable y se reconstruye con cada generación, por lo que la restauración de objetos y la revitalización de prácticas no son actividades evidentes de suyo.

Existen muchas formas prácticas de restauración y muchos razonamientos detrás de ellas, o de la revitalización de formas de vida. Para algunos, restaurar es conservar en prístina pureza como fueron en su momento las obras y los edificios, aunque la significación de entonces no pueda dilucidarse sino con grande esfuerzo de empatía histórica. Para otros, significa rescatar lo esencial, y quizá perenne, que está presente en obras y monumentos, poniéndolos a disposición de una nueva sensibilidad capaz de apreciar su relevancia y significado. Una nueva coreografía para una ópera wagneriana puede escandalizar a los conservadores que no quisieran ver otros vestidos y escenografías, sino recrear la obra en su momento germinal. Pero quienes valoran el núcleo de sensibilidad representado por la obra apreciarán el cambio como una

tonalidad superficial, que rescata lo permanente e interpela a la sensibilidad contemporánea.

Para constituir patrimonio natural o cultural no se considera la posesión, pública o privada, de un bien. Basta con que se encuentre en él alguna raíz identitaria que lo haga valioso y necesitado de preservación para recuerdo o veneración. La memoria de las personas y de las multitudes es frágil y los recuerdos suelen difuminarse.

Memoria no es lo mismo que recuerdo. Éste se fundamenta en aquella, pero la recubre con el manto del aprecio y del corazón (*cordis*). Si bien las personas tienen recuerdos, raramente las masas los tienen como sentimientos compartidos. Historia y memoria son términos antagónicos; la segunda, cuando es individual, está enmarcada en recuerdos y es por tanto intransferible e inefable. La historia, ya sea como hecho o como narración, siempre es creación colectiva y se recrea a tenor de incitaciones del presente como guía para el futuro. La expresión “memoria histórica” es un oxímoron que no por difundido deja de ser absurdo. Puede admitirse la existencia de una memoria colectiva o de mitos identitarios, estudiables en sus permanencias y cambios.

La re-significación de lo patrimonial es materia de la continuidad identitaria de pueblos, naciones o grupos. Se extiende no solamente a los objetos y las prácticas. También a los símbolos que condensan tradiciones y creencias. En algunos lugares del Oriente Medio, por ejemplo, la voz “cruzado” sigue representando la brutalidad con que los creyentes cristianos asolaron las regiones de sus pueblos ancestrales hace ya muchos siglos. La “suástica” sigue generando reacciones de rechazo, tras la apropiación de este antiguo símbolo oriental por un partido político en el siglo XX.

Ocurre con los objetos patrimoniales, culturales o naturales lo que pasa con las personas. Hay villanos que el tiempo convierte en héroes, a tenor de las circunstancias cambiantes de la vida social. Héroes cuya vida privada hace caer de los altares cívicos, ya sea porque se descubren imposturas, vicios o necesidades, o porque en su momento aceptaron o celebraron prácticas que luego parecieron condenables. Lo que acontece con las esculturas de los conquistadores o con paladines de la causa esclavista es un buen ejemplo. Lo cual no quiere decir que siempre

las multitudes reflexionen y actúen con sensatez, pues la sensibilidad histórica no suele ser patrimonio de las masas.

Un asunto importante es la cuestión de la intangibilidad del patrimonio, que no equivale a su preservación inmutable. Hoy nadie discute que el “oro verde” de las selvas en peligro de extinción por intereses industriales debe ser protegido y ojalá preservado. La vida animal, en épocas pasadas objeto de diversiones como la caza indiscriminada, es hoy materia de intangibilidad y respeto. El mismo medio ambiente, entendido como patrimonio natural, exige preservación y protección, aunque no sea por motivos altruistas sino por intereses de supervivencia humana, argumento que fundamentó Van Rensselaer Potter cuando pedía proteger el ambiente en una suerte de disciplina de la supervivencia a la que denominó “bioética” (Muzur & Rincic, 2019). Lo propio había dicho el precursor Fritz Jahr cuando proclamaba que la vida era un patrimonio otorgado por la divinidad que exigía veneración y respeto (Rincic & Muzur, 2019).

El ejemplo más complejo y ambiguo es la preservación del patrimonio espiritual, condensado en libros, escritos y obras de arte que reflejaron ideas, sensibilidades y sentimientos (Rodríguez Becerra, 1999; Velasco Quintana, 2020). Se dice que la destrucción de la biblioteca mítica de Alejandría por un caudillo musulmán obedeció a la convicción de que no valía la pena conservar ese tesoro si ya los textos sagrados del Islam contenían toda la sabiduría necesaria para la humanidad. Las quemaduras de libros considerados heréticos o producto de mentalidades y sensibilidades ajenas a las ideologías dominantes no son fenómenos aislados ni raros. La veneración por la palabra escrita no es atributo universal de todas las formas de humanidad que existen o han existido. Borrar el pasado ha sido siempre la aspiración de los regímenes totalitarios, que extienden sus ansias de dominio a todo espacio y a todo tiempo. Las conciencias son hoy un bien patrimonial que las grandes compañías y los gobiernos atesoran y manipulan, gracias al inédito fenómeno de la acumulación infinita de informaciones y datos sobre personas e instituciones que posibilita el ciberespacio.

Ciertamente, el olvido es una propiedad apreciable de la vida humana; ésta nunca es existencia biológica pura, sino siempre biografía, individual y colectiva, moldeada por las circunstancias. Cada generación

moldea su *razón vital*, sus motivos existenciales y su estética. Los clásicos son aquellos objetos que existen transgeneracionalmente y no hay pruebas de que siempre el mérito que los hizo inmortales se preserve con la misma intensidad y características de su momento germinal. Las “razones” que los contemporáneos tuvieron para admirar a Bach o a Mozart pueden no ser las mismas que las de generaciones posteriores. Los artistas asalariados del pasado o los creadores empleados por mecenas generosos dejaron obras que la posteridad valoraría de modo distinto al de sus empleadores. Baste pensar en Miguel Ángel o Haydn para comprender que las artesanías geniales se hacen arte inmortal por razones distintas de sus motivaciones originales. Los compositores que enseñaron a Federico el Grande de Prusia a crear sus conciertos fueron como los *ghost writers* del presente; contribuyeron a un patrimonio que se hizo universal y la crítica, también actividad sujeta a avatares e influencias espurias, valora originalidad y circunstancias creativas de modo diverso.

LA EDICIÓN 2023 DE *ANALES DEL INSTITUTO DE CHILE*

Este volumen de Estudios de *Anales del Instituto de Chile* recoge aportaciones muy diversas. Está centrado tanto en contribuciones referidas al entorno local como a ideas relativas al valor patrimonial de libros, monumentos y entornos naturales o artificiales.

Las discusiones del Comité Editorial, acordada ya la temática del volumen, se centraron en discernir relaciones inter o transdisciplinarias, y en destacar la trascendencia de abordar una temática con aspectos tanto contingentes como perdurables. No debe olvidarse que en el año 2019 hubo en Chile una suerte de efervescencia iconoclasta en relación con monumentos cívicos, en medio de una sorprendente subversión del orden cívico. Tampoco puede ignorarse que, con posterioridad a esos hechos, algunas municipalidades chilenas decidieron cambiar nombres de calles y plazas, reemplazando designaciones a veces centenarias por otras que recordaban a personas que protagonizaron sucesos y cuya memoria pareció a algunas autoridades digna de preservación. Tales hechos no son privativos de una nación o sociedad, han ocurrido y ocurren en muchos lugares del mundo.

En esta colección de textos se encuentran reflexiones sobre algunos dilemas, como la tensión entre lo público y lo privado cuando de preservación patrimonial se trata, la teoría y la práctica de restauración que plantea la necesidad de reflexionar sobre la originalidad de las obras y los principios que deben resguardarse, la manifestación del coleccionismo como un rasgo personal y social que tiene hondas relaciones con la preservación del patrimonio privado, el papel de instituciones como la Pontificia Universidad Católica y el Instituto de Conmemoración Histórica en la definición, protección y preservación de bienes patrimoniales, y el particular estatuto que debe conferirse a las producciones escritas, ya sea como acervo bibliotecológico o como texto contingente del oficio periodístico, la preservación del ambiente natural enmarcada en una reflexión histórica. Estas y otras materias, desde la óptica de las academias del Instituto de Chile y de personas competentes que no pertenecen a ellas, brindan un panorama experto que se pone al alcance del público para profundizar en los problemas que plantea tanto la definición como la práctica de los que bien pudiera llamarse “actos patrimoniales” referidos a lo material, lo cultural y lo social.

BIBLIOGRAFÍA

- MacMillan, F. (2013). The protection of cultural heritage: common heritage of humankind, national cultural ‘patrimony’ or private property? *Northern Ireland Legal Quarterly*, 64(3), 351-64.
- Muzur, A. & Rincic, I. (2019). *Van Rensselaer Potter and his place in the history of bioethics*. Zürich: Lit Verlag.
- Rincic, I. & Muzur, A. (2019). *Fritz Jahr and the emergence of European bioethics*. Zürich: Lit Verlag.
- Rodríguez Becerra, S. (1999). Patrimonio cultural y patrimonio antropológico. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* LIV, (2), ISSN: 0034-7981.
- Velasco Quintana, P. (2020). Patrimonio Cultural Inmaterial: un estudio de los criterios y límites de su definición jurídica en la legislación española. *I Simposio anual de Patrimonio Natural y Cultural ICOMOS España 21-23 de noviembre 2019*. Madrid. DOI: <https://doi.org/10.4995/icomos2019.2020.11713>

REVISITANDO EL PATRIMONIO

UN VIAJE AL PASADO. LA BIBLIOTECA, EL ARCHIVO, LA MEMORIA

MARÍA EUGENIA GÓNGORA¹

RESUMEN

En esta nota se propone una reflexión sobre el sentido patrimonial de instituciones como los archivos y las bibliotecas, que permiten no solo conservar sino también valorar y proyectar las palabras y las obras escritas que se consideran relevantes en las comunidades que les dan origen. En este mismo sentido operan los museos y los objetos que ellos resguardan. Esta reflexión se inicia y se desarrolla atrayendo el recuerdo de algunas fuentes literarias que nos parecen significativas para una comprensión de la memoria individual y colectiva, y del papel que juegan las instituciones en esta construcción. Las palabras preservadas en los textos y en las bibliotecas representan así nuestros intentos siempre renovados de recuperar un patrimonio que queremos que permanezca en el tiempo y en la memoria.

Palabras clave: viaje, memoria, palabras, biblioteca, archivo.

¹ Miembro de Número, Academia Chilena de la Lengua, del Instituto de Chile.

“The past is a foreign country, they do things differently there”.

L. P. Hartley, *The Go-Between*²

Estas palabras iniciales de la novela de L. P. Hartley (1953), que a menudo son citadas en el mundo literario y académico anglosajón, y que me sirven de epígrafe, aluden a una de las razones por las cuales leemos, guardamos en la memoria y en los archivos tantas imágenes y palabras del pasado. ¿Por qué y de qué manera miramos hacia el pasado, ese lugar donde las cosas fueron diferentes, y por qué regresamos a los archivos y a los registros de la memoria? ¿Y por qué, al hablar de las bibliotecas y de los museos, hablamos también de “patrimonio”?

En la novela *El Mensajero* (*The Go-Between*), publicada en 1953, la historia se inicia cuando su protagonista, Leo Colston, un hombre de 60 años, recupera los recuerdos de su infancia después de leer un manuscrito encontrado en un baúl donde, por años, guardó muchos de los objetos de su niñez; se trata del diario de vida que él mismo escribió durante el verano de 1900, cuando solo tenía 13 años de edad. Los acontecimientos allí registrados, interpretados y “archivados” por él, de acuerdo con un código cercano a la astrología y a la magia, fueron claves para su vida posterior. Más tarde, ese país de la infancia se convirtió en un país extranjero, sobre todo por causa de su olvido, del olvido de “cómo se hacían allí las cosas”; aquellas experiencias que fueron, sin embargo, importantes y decisivas para la vida del protagonista de esta historia.

LAS BIBLIOTECAS, LOS ARCHIVOS, LOS MUSEOS

El recuerdo y la revisión de los objetos de nuestra infancia son análogos, sin duda, a la revisión de los objetos que nos interesa recuperar como comunidades y valorar desde nuestro presente, gracias a que están todavía disponibles, como patrimonio que nos pertenece a todos.

² Hartley, L. P. *The Go-Between*. Harmondsworth: Penguin Classics, 1953. “El pasado es un país extranjero, allí hacen las cosas de manera diferente” (*la traducción es mía*).

Esos objetos tuvieron en algún momento un sentido que intentamos recuperar; por otra parte, en cuanto partes de un archivo, han sido también sometidos a sucesivos procesos de intervención según códigos y claves quizás olvidadas; nuestra tarea, una y otra vez reiniciada, es intentar reconocer, reinterpretar y también compartir esos objetos (escritos, objetos, imágenes) como elementos de un horizonte de conocimiento común.

Por eso podemos decir, con igual propiedad, que no solo el pasado sino también las mismas bibliotecas, los museos y los archivos “son un país extranjero”, como lo propone Terry Cook, en un artículo (2011, pp. 600-632) centrado en la sorprendente invisibilización del trabajo archivístico y en la compleja relación entre los archivistas y la gran mayoría de los estudiosos del pasado, desde la perspectiva de distintas disciplinas.

En la misma medida que el archivo (así como el museo o la biblioteca pública modernos) ya no está asociado a las colecciones personales de los príncipes, grandes eclesiásticos y gobernantes, su fundación representa sin duda una voluntad de “situar” y de fijar el pasado y la identidad de una comunidad en cuanto a su patrimonio y a su memoria de lo “ya pasado”. Y esa voluntad ha estado asociada históricamente a la constitución de las naciones modernas y también ha sido parte de la creación de identidades en torno de las grandes potencias coloniales³. El archivo, el *arché*, se constituye en este sentido como un domicilio, una localización del poder, como lo planteó Derrida, y es tanto un “comienzo” como un “mandato” (1995, pp. 9-10).

Es cierto que, en tanto virtualidad, el archivo está abierto a todas las miradas y a todas las interpretaciones, pero al mismo tiempo y por sus condiciones de sustentabilidad, está sujeto también a las restricciones propias de un orden determinado por el uso, la tradición historiográfica y las imposiciones de su entorno institucional. Está subordinado a las condiciones de espacio y de tiempo disponibles para los que en él trabajan, y por sobre todo a las variaciones en la valoración de los objetos que lo componen, de acuerdo con las condiciones que permiten o restringen su adquisición, catalogación, restauración y sus programas de

³ Cook, “The Archive(s)”, cita en este sentido al historiador David Lowenthal y su clásico libro *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: The Cambridge University Press, 1985, pp. xvi-xvii y ss. Ver esp. pp. 603-605.

exhibición, en tanto son éstos los principales procesos de todo trabajo archivístico.

Por otra parte, es bueno recordar que, desde diversas disciplinas, se ha hablado abundantemente en las últimas décadas del “Archivo” en un sentido metafórico, el de la representación de la identidad y del patrimonio como registro de la memoria personal o colectiva. Pero también es posible avanzar un poco más allá del archivo interpretado como el terreno de la enunciación y de la metáfora, como lo hizo el historiador Adi Ophir en un artículo publicado ya en el año 1990 en la revista francesa *Annales*. A partir de los trabajos de Foucault, afirma por su parte que “el Archivo es un conjunto de signos; los signos necesitan un destinatario y un sistema de comunicación para recibir una interpretación confiable, puesto que nada tiene sentido por sí mismo” (Ophir & Réboul, 1990, pp. 735-754).

Y así el archivo puede ser entendido como un campo de posibilidades situado entre el lenguaje, o quizás más apropiadamente entre el discurso (histórico) y el pasado. El transcurso del tiempo por sí mismo no es lo que crea una distancia; es el discurso específicamente histórico el que hace que los objetos del archivo puedan ser interpretados e “historiados” en cuanto vestigios del pasado que nos interesa resguardar y transmitir como patrimonio a las generaciones que vendrán.

LOS LIBROS Y LAS BIBLIOTECAS

Un punto de partida importante para justificar la lectura y la preservación de la escritura y de los libros se relaciona con el saber, así como con los deseos y el placer que nos proporciona la lectura. Como escribió alguna vez Susan Sontag, “El amor por los libros. Mi biblioteca es un archivo de (mis) anhelos” (Sontag, 2012, p. 510).

Por otra parte, la creencia en que la lectura y los libros están asociados tanto al placer como al conocimiento está ya presente sin duda en las metáforas que asocian el libro con el mundo, como lo ha descrito Ernst Robert Curtius en su libro sobre los tópicos literarios en la Literatura Latina y la Edad Media Europea. El mundo está abierto como un libro ante nosotros para que lo descifremos y, al descifrarlo,

aprendemos a gozar de su belleza y de la belleza de su Autor. En el cristianismo y en las llamadas religiones del Libro, el Autor del mundo es el Escritor en cuya obra está su signatura y cuyo sello está presente en cada uno de sus elementos⁴. En esta perspectiva, la lectura permite así un encuentro con la verdad del mundo creado y un modo específico de conocimiento gozoso que es muy semejante a aquella experiencia plena que recrea Borges cuando escribe del mundo de los libros en su cuento “La Biblioteca de Babel”, y que se inicia, de manera memorable, con esta afirmación:

El universo (que otros llaman la Biblioteca), se compone de un número indefinido, (y tal vez infinito) de galerías hexagonales...

...La Biblioteca es total (...) en sus anaqueles se registra todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas. Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los ángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, (...) la relación verídica de tu muerte ...

Cuando se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad. Todos los hombres se sintieron dueños de un tesoro intacto y secreto... (Borges, 1996, pp. 85-95)

Si hemos leído el cuento de Borges hasta el final, nos damos cuenta de que su Biblioteca de Babel, eterna y laberíntica, no es precisamente el lugar donde reside la felicidad humana. Pero, al comentar estas líneas que acabo de citar, el historiador Roger Chartier ve en esta Biblioteca de Babel borgiana un sueño que ha atravesado la historia europea y occidental, en la búsqueda de una biblioteca que reúna todos los saberes acumulados, todos los libros jamás escritos. Ese sueño, escribe Chartier, “fundó la constitución de las grandes ‘bibliotecas’, ya fueran reales, eclesiásticas o privadas; justificó la búsqueda tenaz de los libros raros, de los textos perdidos, de los textos desaparecidos. Gobernó el

⁴ Curtius, E. R. (1953). *European Literature and the Latin Middle Ages*. New York: Harper & Row, pp. 32-347 cap. 16. En este contexto, podemos citar al escritor Alanus de Insulae (s. XII), a quien se le atribuyen estos versos: *Omnis mundi creatura/quasi liber et pictura/nobis est speculum./Nostrae vitae, nostrae mortis,/nostri status, nostrae sortis/fidele signaculum*. “Toda criatura del mundo como libro y como pintura es para nosotros un espejo, señal fiel de nuestra vida, de nuestra muerte, de nuestra condición, de nuestra suerte” (trad. María Isabel Flisfisch), citado por E. R. Curtius, op. cit., p. 319.

gesto arquitectónico dedicado a construir edificios capaces de acoger la memoria del mundo” (Chartier, 2000, pp. 69-70).

Este sueño es también el que justifica los grandes sistemas de clasificación de bibliotecas, que no son sino un ejemplo de los dispositivos del poder y del orden sobre los libros, pero también sobre nuestras lecturas, hasta el día de hoy. Los actuales códigos numéricos y las palabras clave para la búsqueda de las obras escritas son por cierto los herederos de los “códigos” mencionados por Umberto Eco en *El nombre de la Rosa* para su gran biblioteca benedictina. Esta biblioteca laberíntica, un intertexto explícito del relato “La Biblioteca de Babel” de Borges, está dividida en secciones según los países de origen de los autores cuyas obras se encuentran allí representadas, y así nos encontramos aquí —de nuevo— con el mundo y sus grandes espacios geográficos y culturales.

LA BIBLIOTECA PRIVADA

Las lecturas de don Quijote y el registro que de su biblioteca de novelas de caballería —y de poesía— hacen el cura y el barbero de su aldea (Cap. VI del Quijote) nos recuerdan también que, históricamente, el acceso a los libros ha sido más bien limitado para los hombres y mujeres que, aun sabiendo leer, no tuvieron acceso a una gran biblioteca. La mayoría de las antiguas bibliotecas privadas tuvieron un número escaso de volúmenes, mientras que las colecciones monásticas y eclesiásticas en general, así como las bibliotecas reales, no se hicieron públicas sino hasta tiempos relativamente recientes. Las universidades han sido justamente una excepción, puesto que, con mayor o menor amplitud, sus bibliotecas poseen, desde antiguo, catálogos asociados a los estudios que en ellas realizan sus profesores y sus estudiantes, y han estado abiertas a sus comunidades.

Un gran lector y escritor, como lo fue Francisco de Quevedo en España (1580-1645), alude a esta experiencia “intensiva” de la lectura (por contraposición a la lectura “extensiva” de muchos lectores actuales) en un conocido soneto suyo, habitualmente llamado “Desde la Torre” (escrito hacia 1641); significativamente, está dedicado a don José de Salazar, su editor. Escribe Quevedo que sus libros “[son] pocos, pero

doctos”, y en su poema alude así a su experiencia de lector: “Vivo en conversación con los difuntos y escucho con mis ojos a los muertos”.

Desde la torre

Retirado en la paz de estos desiertos,

con pocos, pero doctos libros juntos,

vivo en conversación con los difuntos

y escucho con mis ojos a los muertos.

Si no siempre entendidos, siempre abiertos,

o enmiendan, o fecundan mis asuntos;

y en músicos callados contrapuntos

al sueño de la vida hablan despiertos.

Las grandes almas que la muerte ausenta,

de injurias de los años, vengadora,

libra, ¡oh, gran don Iosef!, docta la emprenta.

En fuga irrevocable hoye la hora;

pero aquélla el mejor cálculo cuenta

que en la lección y estudios nos mejora. (Quevedo, 1995, p. 103)

Recordando posiblemente este poema, ese gran lector ciego y buen conocedor de Quevedo que fue Jorge Luis Borges, compuso por su parte un poema que tituló “Mis libros”:

Mis libros (que no saben que yo existo)/ Son tan parte de mí como este rostro/

De sienes grises y de grises ojos/ que vanamente busco en los cristales/

Y que recorro con la mano cóncava/ no sin alguna lógica amargura/

Pienso que las palabras esenciales/ que me expresan están en esas hojas/

Que no saben quién soy, no en las que he escrito.

Mejor así. Las voces de los muertos/ Me dirán para siempre. (Borges, 1975, p. 131)

En estos poemas de Quevedo y de Borges podemos decir que nos encontramos con el tema del recuerdo y de la mirada que se asocian en la lectura: se poetiza aquí el antiguo tema del conocimiento a través de los sentidos y, en primer lugar, a través de la vista; pero es la memoria, en definitiva, la verdadera fuente del conocimiento y de las imágenes que nos permiten conservarlo y, como sabemos, a ella se refirió San Agustín (354-430) en sus *Confesiones* (ca. 398), cuando escribió sobre los grandes espacios de su memoria: “Mas heme aquí ante los campos y anchos senos de la memoria, donde están los tesoros de innumerables imágenes de toda clase de cosas acarreadas por los sentidos. Allí se halla escondido cuanto pensamos...” (San Agustín, *Confesiones*, X, 8, 12, 1945, p. 481).

Si tomamos en serio la lectura, debemos tomar en serio sus consecuencias. El poder de la lectura es real, como real es el poder de toda palabra. Una de las potencias de la palabra pronunciada (y de la lectura de la palabra escrita) es su inscripción en la memoria; la palabra servirá pues para traernos el recuerdo de los acontecimientos y de los hombres y mujeres del pasado. Como sabemos, el deseo de perdurar en el recuerdo de los hombres ha llevado a la creación de poemas que tienen que ser cantados y recordados —también a través de su inscripción como palabra escrita— desde tiempos muy antiguos; así lo atestiguan los archivos, los registros históricos, los poemas épicos y también las grandes elegías por las ruinas de una ciudad o por la muerte de los héroes.

Por otra parte, el poder de la lectura es fundamentalmente la libertad que ella otorga a los lectores. Como sabemos, la lectura ha sido muchas veces restringida por las autoridades de todo orden, civiles y religiosas: ellas han reconocido siempre el “peligro” que supone la lectura. Desde la lectura colectiva, en voz alta, en el ámbito de una comunidad de lectores y auditores, la lectura ha ido progresivamente evolucionando a la lectura individual y silenciosa, pasando por la *ruminatio* individual monástica. Esta evolución ha sido asociada por algunos estudiosos a una progresiva autonomía del individuo lector y a un grado de libertad que se hace efectivamente peligrosa, porque la lectura permite la evasión, la abstracción —aunque sea pasajera— de ciertas convenciones sobre la “realidad” y, sobre todo, porque otorga la posibilidad de la interpretación libre de los textos; la lectura posee así un carácter de *seducción* que no siempre es bienvenido. Recordemos también en este punto la fuerza de la palabra escrita, la que ha sido tradicionalmente asociada a

su carácter sagrado, así como lo atestiguan las especulaciones místicas sobre la letra y su potencia tanto en el judaísmo como en el cristianismo y el Islam.

Este último aspecto nos debe hacer recordar que tanto en el ámbito de la lectura individual como en el de la palabra compartida nos encontramos asimismo con la experiencia religiosa: así, la conversión religiosa, e inversamente el proceso de abandono de la religión o la conversión a nuevas creencias, han estado muchas veces relacionadas con la lectura de aquella palabra decisiva que “define” una conversión. Así como San Agustín relata su conversión en la escena del jardín y del códice bíblico abierto casi “mágicamente” solo para él, para responder sus preguntas más íntimas (San Agustín, 1945, pp. 403-406), así hemos leído o conocido de múltiples experiencias en las que un cristiano dice haber abandonado su religión “porque ha leído mucho”, es decir, porque se ha internado en las lecturas que lo “convirtieron” a un nuevo estado de creencias. Lo mismo se ha podido decir del proceso de conversión a las ideas anarquistas y socialistas entre los antiguos tipógrafos de fines del siglo XIX y de comienzos del XX, justamente de aquellos artesanos que estaban íntimamente ligados a la palabra escrita a partir de la imprenta; un proceso semejante es la importante labor de “conversión” a una gran diversidad de grupos religiosos, esotéricos y políticos a través de las páginas de Internet: de nuevo, las palabras unidas a las imágenes parecen abiertas a múltiples lecturas e interpretaciones. De nuevo, la lectura individual y muchas veces secreta está significada como la apertura al mundo a través de la lectura.

La lectura es también, muchas veces, un viaje que nos lleva al conocimiento de nosotros mismos, y no solo del mundo exterior. Las palabras de otros nos sirven de espejo y nos ayudan, muchas veces, a conocernos mejor. La imagen del espejo es por cierto la adecuada, si bien no estamos postulando que la página escrita sea necesariamente un “reflejo” nuestro en el sentido mecánico de esa comparación. Podemos recordar en este contexto las palabras de Gregorio el Grande (ca. 540-604), cuando escribía que “la lectura nos presenta una especie de espejo frente a los ojos de nuestra mente, para que nuestro rostro interior pueda ser visto en él. Así aprendemos a conocer nuestra propia fealdad y nuestra

propia hermosura, (...) porque deberíamos transformar lo que leemos en nosotros mismos”⁵.

EL VIAJE Y LA EXPERIENCIA AMOROSA

Para concluir, recordemos aquí algunas experiencias lectoras.

Como lo ha afirmado Roger Chartier, frente al orden de los autores, de los editores, de los críticos y de los censores, “la lectura, por definición, es rebelde y vagabunda” (Chartier, 2000, pp. 19-20). La lectura quiere recuperar la voz, la palabra y el conocimiento del mundo; para ello, el lector corre los peligros que conllevan la imaginación y hasta la locura, pero prefiere correrlos antes que perder su libertad y el placer de la lectura; todos los que podemos entrar a mirar los anaqueles de una biblioteca y vagar por ellos, como si fuera la Biblioteca de Babel descrita por Borges, podemos experimentar ese placer, ese especial sentimiento de felicidad y de libertad, y nos sentimos por un momento viajeros en un mundo abierto solo para nosotros.

Creo que podemos preguntarnos en este punto “¿por qué vale la pena leer?”. Una respuesta posible nos la propone Michel de Certeau:

Muy lejos de ser escritores, fundadores de un lugar propio, (...) los lectores son viajeros. [Mientras] la escritura acumula, amontona, resiste al tiempo por medio del establecimiento de un lugar ... [la lectura] no conserva sus adquisiciones, y cada uno de los lugares por donde pasa es repetición del paraíso perdido. (De Certeau, 1990, cotado por Chartier, 2000, p. 23)

Quisiera recordar aquí también los versos escritos por el poeta norteamericano Walt Whitman (1819-1892) en el *Canto a mí mismo* (1855).

¿Te ha costado tanto aprender a leer? ¿Te enorgullece comprender el sentido de los poemas?/ Quédate conmigo este día y esta noche y serás dueño del origen de todos los poemas,/ Serás dueño de los bienes de la tierra y del sol (aún quedan millones de soles),/ Ya no recibirás de segunda o de tercera mano las cosas, ni mirarás/ por los ojos de los muertos, ni te alimentarás de los espectros de los libros/... (Whitman, 1991, pp. 22-25)

⁵ Gregorio el Grande, 7. *Moralia in Job* II.i and I. 33; citado por Mary Carruthers en *The Book of Memory* p. 210. Gregorio, a su vez está glosando a San Agustín en su comentario al Salmo 103, serie I, N°4.

Estas líneas parecen proponer el valor de *la experiencia amorosa* por sobre *la experiencia de la lectura* como origen del conocimiento, y contradicen, al menos en apariencia, cualquier posible “elogio de la lectura”; sorprendentemente quizás, los muertos son mencionados también en este poema, como en los de Quevedo y Borges, pero para rechazar el valor de su mirada y de los residuos fantasmales de los libros. Whitman afirma que se puede ir más allá de la experiencia habitual de la lectura: “Quédate conmigo este día y esta noche y comprenderás el sentido de los poemas [y ya...no] mirarás/ por los ojos de los muertos”. Aun así, para transmitir esta sabiduría y la afirmación de la experiencia amorosa por sobre la lectura, él también escribe un poema...

Las palabras recordadas y las palabras guardadas en los libros y en las bibliotecas parecen representar los intentos siempre renovados de recuperar el tiempo y el pasado. Las palabras luchan por permanecer y por ganar la batalla contra el olvido. Así, una y otra vez, gracias a tantas palabras e imágenes provenientes de tantos lugares y tiempos imaginables, en tantos libros antiguos y nuevos, en todos los soportes de lectura posibles, sentimos que vale la pena leer y recomenzar una y otra vez esa tarea de “recuperación” de la memoria, nuestro mayor patrimonio.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, J. L. (1966). La Biblioteca de Babel. En *Ficciones* (pp. 85-95). Buenos Aires: Emecé Editores.
- Borges, J. L. (1975). Mis libros. En *La Rosa Profunda* (p. 131). Buenos Aires: Emecé Editores.
- Carruthers, M. (1990). *The Book of Memory. A Study in Medieval Culture*. Cambridge: The Cambridge University Press.
- Chartier, R. (2000). *El orden de los libros*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Cook, T. (2011). The Archive(s) is a foreign Country: Historians, Archivists, and the Changing Archival Landscape. *The American Archivist*, 74, 600-632.
- De Certeau, M. (1990). L'invention du quotidien, I, “Arts de faire (1980)”, Luce Giard ed., Paris: Gallimard.
- Derrida, J. (1995). Archive Fever: A Freudian Impression. *Diacritics*, 25(2) (Summer), 9-63.

- Hartley, L. P. (1953). *The Go-Between*. Harmondsworth: Penguin Classics.
- Ophir, A. y Réboul, F. (mai-juin 1990). Des ordres dans l'Archive. *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, 45ème année.
- Quevedo, F. de. (1995). *Obras completas de Francisco de Quevedo. Poesía*. José Manuel Blecua, ed., 2 vols. Madrid: Turner.
- San Agustín. (1945). *Las Confesiones*. En Á. C. Vega (ed.), *Obras de San Agustín*, tomo II. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Sontag, S. (2012). *As Consciousness is Harnessed to Flesh: Journals and Notebooks, 1964-1980*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Whitman, W. (1991). *Canto a mí mismo* (Selección, traducción y prólogo, J. L. Borges). Barcelona: Lumen.

María Eugenia Góngora fue decana de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile y es académica del Departamento de Literatura de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Es Miembro de Número de la Academia Chilena de la Lengua, del Instituto de Chile.

Se tituló en la Universidad de Chile como profesora de Francés, para luego realizar en España un doctorado en Filología. Sus líneas de investigación se relacionan con la literatura y la escritura de las mujeres medievales europeas, así como con la literatura "medievalizante" del siglo XIX.

Algunas de sus obras son *Poemas de la Gran Guerra 1914-1918* (1980), *Antología de la poesía medieval* (1986), *The Voice of Silence. Women's Literacy in a Men's Church* (2004), *El Libro de las Obras divinas, de Hildegard de Bingen* (2009), y ensayos como *El Corazón Inscrito* (2008) y *Orientalismo y medievalismo. El pasado es un país extranjero* (2016), entre otros.

SOBRE EL COLECCIONISMO DE ARTE

ENRIQUE SOLANICH¹

RESUMEN

El artículo describe, analiza y distingue algunas de las colecciones de artes visuales más relevantes habidas en el país en el transcurso del siglo XX, y entrega antecedentes de sus propietarios y sostenedores. La etimología del término indica que se trata de una actividad de selección o repertorio de objetos acopiados, dada la presencia de una afición fortísima y con una finalidad determinada.

Las motivaciones para juntar piezas y objetos son muchas y distintas en cada sujeto colector, pero, entre otras, coinciden en el respeto por el pasado, un instinto de posesión y el mero gusto y deleite por el arte y los objetos bellos para dotarlos de otros significados privativos. La inclinación por reunirlos es inherente a las pulsiones del hombre y a su propio devenir, curso y conducta que se funde con mismísima historia de los museos, institución que los apiña, restaura, conserva, colectiviza y exhibe, revirtiendo o descontextualizando la función primera.

En rápida mirada histórica se narran los orígenes de tal disposición, los precedentes estelares de las colecciones vaticanas y renacentistas, añadidos las reales de los siglos XVII y XVIII. Sobre Chile, se alude a los empeños decimonónicos de algunos privados que configuran pinacotecas y se reseñan las de mayor envergadura habidas en el siglo pasado, indicando nombres de coleccionistas sobresalientes y los perfiles y singularidades de sus acervos pictóricos.

Se incorpora al texto un anexo con las respuestas de dos destacados coleccionistas de arte contemporáneo, cuyos patrimonios son de una calidad indiscutida e invaluable en sus valores estéticos y comerciales.

Palabras clave: coleccionismo, museo, arte, deseo de posesión.

¹ Miembro de Número de la Academia Chilena de Bellas Artes, del Instituto de Chile.

Colección y coleccionismo derivan del latín *collectio*: recopilación, conjunto. El término implica selección de un conjunto de cosas, objetos diferentes o de una misma clase, recopilados para un fin vocacional insustituible. Se aplica a disímiles bienes o piezas, cuales libros, cachivaches, gemas, joyas, escritos, cartas, impresos, sellos, billetes, muñecas, monedas, grabados, pinturas, manufacturas diversas y un largo, larguísimo etc.

Mas, por lo general, los vocablos se emplean para describir antigüedades, trastos y obras de arte que mantiene un poseedor para la observación privada o pública. La afición por juntarlas es inherente a las pulsiones del hombre y a su propio devenir, y ese curso, por cierto, es la mismísima historia de los museos, institución que los apiña, restaura, conserva, colectiviza y exhibe, revirtiendo o descontextualizando su función original y primera.

Las motivaciones para juntar piezas son muchas y distintas en cada sujeto colector, pero, entre otras, coinciden el respeto por el pasado, un instinto voraz de posesión y dominio —obsesivo a veces—, y el deleite por el arte y los objetos bellos para dotarlos de significados simbólicos. Cabe deducir, sin más, que el acto decisivo de buscar, elegir, adquirir y preservar del coleccionista responde a realidades psicológicas exclusivas, alojadas en la interioridad de la conciencia individual de cada cual, entrañando un velado ideario y discurso social, político y estético.

Las colecciones pueden ser arbitrarias o escogidas. Las primeras obedecen a los impulsos y tensiones personales de su propietario, acogiendo elementos heterogéneos. Las otras, cautas, se especializan en determinada materia, época, escuela o temas. Deseable es que ambas cuenten con catálogos y fichas descriptivas de cada una de las piezas integrantes, preocupándose sus conservadores de observar rigor en los procedimientos de adquisición, autenticidad, restauro y cuidado de estas, constitutivas por cierto de un acervo cultural noble².

² La restauración crítica de las obras es una tarea y preocupación permanente que asumen los coleccionistas, fomentando el objetivo de esta ciencia de conservar, curar y devolver a la obra su estado primero. El criterio actual que predomina es el máximo respeto al original, sin falsear ni modificar su diseño primigenio con añadidos espurios, teniendo presente que cada pieza es un caso distinto y que debe ser atendida respetando sus cualidades artísticas y estéticas, previa elaboración de un minucioso plan de restauro.

EL COLECCIONISMO Y SU HISTORIA

Un vistazo al giro del coleccionismo permite establecer sus momentos capitales.

El hombre de la prehistoria, en particular durante el Neolítico (10.000 a 2.500 a. C.), diseña, fabrica y perfecciona artefactos utilitarios y domésticos, que usa en faenas de sobrevivencia, junto a otros reservados para rituales mágicos, guardados en escondites que devienen ajuares funerarios impregnados de significaciones fetichistas y simbólicas. Como asevera un estudioso del arte, para fijar el nacimiento de la forma plástica o la forma por la forma, es preciso buscar una respuesta a “¿de qué manera y por qué razón pasó el hombre en un momento tan temprano de su desarrollo cultural y mucho antes de la época histórica, de la forma funcional a la forma en sí, es decir a la forma estética?” (Read, 1967, p 75).

En el Antiguo Egipto (3.200 a. C.–32 a. C.) los utensilios se amontonan en mastabas, pirámides, templos y palacios de autoridades, monarcas y sacerdotes, y muchos cumplen funciones en el culto y ceremoniales religiosos ofrecidos a los muertos. Son moradas colmadas de relieves, pinturas murales, inscripciones y mobiliario tocante a la cotidianeidad del difunto. Revelador del poderío faraónico es la presencia contigua al sarcófago de jarras de vino, maquetas de embarcaciones, cofres, sillones y armas, entre abundantes cosillas, halladas al interior de la tumba intacta de Tutankamón (c.1342 a.C.–c.1325 a. C.), de la dinastía XVIII, en 1922. Su descubrimiento posibilita el conocimiento de la vida ordinaria del Antiguo Egipto, facilita los estudios sobre esta civilización, permite reinterpretar el pasado y levantar un inventario de la cultura teocrática, como de los accesorios y enseres egipcios.

En la Grecia Clásica (siglos V y IV a. C.), asentadas la *polis* y la organización civil democrática, surge la costumbre de exhibir a la entrada de los templos figuras de los dioses, a modo de exvotos. Es el comienzo de la *Pinakothekē*³ (*pinax*: cuadro, *thekē*: depósito). En la Grecia Helenística,

³ La locución alude, asimismo, a las galerías de pinturas adosadas en las casas griegas y romanas de autoridades y ciudadanos acaudalados. Por extensión, el lugar donde se guardan o depositan pinturas.

exacto el año 285 a. C., aflora el santuario de las Musas o el *Museion*⁴, hogar de las deidades protectoras de las ciencias, humanidades y las artes liberales, en especial, el canto y la poesía. También es un recinto reservado para encuentros, debates, concursos y certámenes de distintas naturalezas. Lo relevante es que allí se guardan objetos y muestras anatómicas, zoológicas y astronómicas, decisión que denota la valoración de la historicidad de las piezas, tanto como los materiales que las conforman. Ambos ejercicios son considerados hoy como la primera andadura del coleccionismo y la prístina inquietud por reunir obras, piezas y monumentos del pasado, repaso que hurga y revisa sus cualidades materiales y artísticas, satisfaciendo el asombro y el creciente afán imitativo y, a la vez, de superación y resguardo. Por añadidura, se estima que en esos tiempos surge la preocupación por los artistas y autores de arte, y por registrar datos de sus biografías y creaciones principales, sumándose, además, la aparición del marchante y el escribiente de arte.

En las etapas de la República (siglos V y I a. d.C.) e Imperio (27 a.d.C-476) de Roma se continúan y refuerzan las conductas helenas recopiladas y adaptadas. Se instauran las copias y plagios de las piezas griegas afamadas, se ejerce la expoliación y las apropiaciones de bienes artísticos, se normalizan también los botines de guerra, pillajes y saqueos, remarcando de paso la supremacía cultural derivada del poder administrativo y la expansión territorial. Una notoria inclinación ostentosa, de poder y deleite, se advierte tanto en emperadores, magistrados, generales, hombres de negocios y ciudadanos. En las villas se alojan muchas colecciones y afamadas son la Villa Adriana de Tívoli, residencia de Adriano (Bética, 76- Bayas, 138), colmada de construcciones y edificios dotados de piezas y objetos artísticos y, la de Nerón (Anzio, 37-Roma, 68) , el grandioso palacio construido en la Colina del Oppio, llamada Domus Aurea, erigida con aplicaciones de mármol, marfiles y oro, además de con valiosas pinturas murales en la técnica del fresco y que, descubierto en el siglo XV, son estudiadas y signan a jóvenes artistas del Renacimiento que las adoptan como un referente insoslayable,

⁴ Hay consenso académico en atribuir al *Museion* de Alejandría —fundado por Tolomeo I (Reino de Macedonia, 367 a. C–Alejandría, Egipto, 283 a.C.)— el principio de los museos, que es, entre otros, un recinto de estudios con una amplia colección de objetos más una biblioteca. Trocado en un verdadero centro de acopio de conocimientos, es también lugar de reuniones y meditaciones de filósofos, historiadores y hombres de letras, dedicados a la enseñanza e investigación, subvencionados con el gasto público.

dentro de los cuales caben Rafael Sanzio (Urbino, 1483–Roma, 1520), Doménico Ghirlandadio (Florencia, 1449–Ib., 1494) y Filippo Lippi (c. Florencia, 1406–Spoleto, 1469).

En la Edad Media (siglos V al XV) se expande la doctrina didáctica religiosa de la imagen. Se confeccionan diversas piezas usadas en la liturgia que suscitan admiración por la riqueza y valía de los materiales. Son los papas, reyes y príncipes de las monarquías quienes fomentan una industria artística con ofrendas a Dios para difundir el cristianismo y el culto eucarístico, vertida en la elaboración de instrumentos suntuarios que tributan al Creador Supremo, a personajes del Antiguo y Nuevo Testamento, a santos y difuntos, con la pretensión de obtener gracias e indulgencias y asentar la potestad eclesiástica y principesca.

Cobijados en recintos religiosos, sean iglesias, sacristías, abadías, conventos, refectorios y monasterios, son los lugares sacrosantos para colmarlos de ornamentos y decoraciones. Preponderancia asumen las diferentes congregaciones religiosas, al resguardar un patrimonio artístico anidado en altares, púlpitos, tabernáculos, incensarios, custodias, copones y plurívocos utensilios empleados en ritos que, al ser poseídos y contemplados con unción, favorecen la meditación mística, inculcan la fe y propalan la omnipotencia de Dios.

Durante el Renacimiento y comienzos de la Edad Moderna (siglos XIV y XV) la supremacía de la razón y la consolidación del humanismo, la concepción científica de la pintura y escultura, sometidas a preceptos y normas rigurosas, el crecimiento del comercio y la emergencia de conceptos primarios de la economía son factores determinantes que incuban un capitalismo incipiente. Despunta una burguesía que se suma a reyes, iglesia y órdenes religiosas, aspirando a tener visibilidad social y reputación cultural. Florencia atiza la vida mundana y hedonista y la familia Medici es el cogollo relevante en la adquisición, posesión y difusión de un patrimonio soberbio e inigualable, entendido además como una política de Estado.

Es el surgimiento del mecenazgo seglar, que lidia y porfía con el religioso. Baste señalar que Lorenzo el Magnífico (Florencia, 1449–Ib., Villa de Careggi, 1492) contrata al escultor Bertoldo en su “jardín sobre la plaza de San Marco, no tanto para que custodiase o cuidara las muchas

bellas antigüedades que con gran dispendio había reunido en el lugar, cuanto porque deseaba con ardor crear una escuela de excelentes pintores y escultores...” (Vasari, 1945, p. 397). Empero, es el duque Cosme I de Medici (Florencia, 1519–Villa de Castello, 1574) quien, en 1563, funda la Academia y Compañía de las Artes del Dibujo, órgano que acoge a las personalidades descollantes de la corte medicea y gremial, dado que reúne a los artistas activos. Desde la ciudad de Florencia, el modelo de la Academia se imita en otras ciudades italianas y capitales de Europa, desembocando como epicentros de mostración y difusión de las obras producidas por sus miembros integrantes.

El comercio de obras de arte se asienta en otras ciudades de Europa y, así, Roma, Venecia, París, Londres Amberes, Ámsterdam y Madrid, por citar las descollantes, generan un tráfico de obras que sustenta la tendencia en la adquisición y tenencia de bienes culturales (Casado Rigalt, 2020, pp. 13-35)⁵.

En el Barroco (siglo XVII), la producción de arte alcanza cifras altísimas, resultado de los conflictos religiosos entre católicos y protestantes, y de la necesidad de abastecer con imágenes los nuevos territorios del globo terráqueo que se anexan a las distintas monarquías europeas. La Iglesia propicia el arte de la contrarreforma y la nobleza aristocrática sigue las reglas imaginarias que impone, intensificándose el tráfico de obras de arte entre el Viejo y el Nuevo Mundo. Abundan desplazamientos de artistas a los nuevos virreinos de América y crece el tráfico de pinturas y tallas sacras destinadas a la evangelización y difusión del cristianismo en el Nuevo Continente.

Necesario es consignar que en 1674 se funda la Casa Sotheby’s en Londres y, dos años después, Christie’s, ambas activas hasta hoy, con representaciones en dinámicas capitales del orbe, que insuflan eficacia

⁵ Superado el teocentrismo del medievo, la renovada mirada humanista fomenta el retorno a las culturas clásicas mediterráneas, revalidando la arqueología y fomentando excavaciones en antiguos territorios romanos y griegos para descubrir esculturas, cerámicas y piezas de orfebrería, incentivando el coleccionismo y el mercadeo de nuevos bienes culturales. Las cortes de la península itálica, asociadas a las familias Gonzaga, Medici, Montifeltro, Rucella y Visconti, son la demostración más palpable del coleccionismo emergente, en paralelo a las insaciables gestiones de los papas Pablo II, Julio II, León X y Pablo III.

y especialización al incipiente comercio artístico, engrosando las colecciones privadas y, consecuencia de ello, manan las falsificaciones.

En tanto, la Francia de la Ilustración (siglo XVIII) marca un punto de inflexión con la convocatoria que formula la Academia de Bellas Artes en 1726, a participar en el Salón de Pinturas y Esculturas, conocido como Salón de París, espacio social, público, educativo y de confrontaciones y polémicas, suscitadas por la presencia de obras que se distancian de las convenciones oficiales e institucionales. Los numerosos cuadros aceptados colman las murallas, colgados aleatorios de techo a piso, sin orden ni rigor prefijados. Ello impulsa una avalancha de escritura sobre arte, modos y estilos en boga, sobresaliendo la pluma cimera de Denis Diderot (Langres, 1713–París, 1784), director de la célebre *Enciclopedia* (1751-72) que incubaba los ideales racionales y humanistas de la centuria.

Sus textos sobre los salones habidos entre los años 1759 y 1781 son el cimiento de la crítica de arte moderna, redactados en un estilo coloquial en que sostiene que la noción de “belleza” se fragua dentro del individuo, en la experiencia diaria y directa con las cosas bellas. Lo anterior redundaba en un aumento democrático de los públicos de arte, cada vez más heterogéneo, en el incremento del comercio artístico y el ensanche de los colectores independientes. La apertura de repertorios artísticos palatinos son el sostén de posteriores museos creados, como estos insignes: en Londres, el Museo Británico, 1759; en Florencia, la Galería de los Oficios, 1765, y en el Vaticano, el Museo Pio-Clementino, 1771.

En la Edad Contemporánea (siglos XIX y XX) se consolida e internacionaliza el mercado del arte, el artista se libera de los mecenas, adquiere una libertad creativa inusitada y transa sus producciones con autonomía e indiscreción.

Lo precedente revela el dinamismo creciente del coleccionismo que, conforme avanza en el tiempo, el arco de los elementos y piezas crece y expande, cobijando adminículos cada vez más caprichosos e imprevistos⁶.

⁶ En el área de las artes visuales, en Chile se contabilizan colecciones privadas, entre tantas, las de arte sacro, arte colonial —sea pintura e imaginería—, platería mapuche, cerámicas precolombinas, arte popular, artesanía tradicional, grabados populares, tex-

Procede consignar que el incremento de esta afición juega un papel relevante en la economía, pues incentiva e internacionaliza el mercadeo del arte, detona la creación de galerías de arte y casas de remates, estimula la organización de ferias en capitales de Europa, América y Asia, convertidas en lugares de diálogos, hallazgos y ventas. En paralelo, se organizan subastas cosmopolitas y mediatizadas que atraen a naciones, instituciones museísticas e inversores, nuevos actores del comercio, e incita el consumo artístico, lo que redundará en la apertura de museos de arte contemporáneo o moderno, en ciudades de países diversos. Propósito prioritario es replicar el curso de las artes visuales, desde fines del siglo XIX hasta el presente, suministrando información sobre su dinámica, estadios y extensión durante el siglo XX, con acento en las vanguardias, el entramado de manifiestos y tendencias, y el fluir de los nuevos lenguajes⁷.

Yendo más allá. De la misma manera que se multiplica el coleccionador individual, cabe mencionar la apropiación estatal y la toma de conciencia sobre la protección del patrimonio nacional que asumen los países, de manifiesto en las reuniones sistemáticas que convocan organismos culturales internacionales para examinar, reflexionar y sugerir recomendaciones acerca del resguardo y catalogación de los bienes culturales, amén de la transacción artística, la circulación y tráfico de ellos. También destaca la entrada en vigor de legislaciones universales que salvaguardan el patrimonio mueble, inmueble y de los productos culturales, cautelando su correcta preservación, atentas a las especulaciones y a precaver irregularidades, contrabandos o ventas maliciosas⁸.

tiles mapuches, mantas campesinas, fanales, crucifixiones, cálices, arte decimonónico y contemporáneo.

⁷ En 1929 se funda el Museo de Arte Moderno de Nueva York, MoMA; en 1930 el Museo Whitney de Arte Americano de Nueva York; en 1937 el Museo de Arte Moderno de París; en 1939 el Museo Guggenheim de Nueva York; para 1958 el Moderna Musset de Estocolmo y en 1968 la Galería Nacional de Berlín. En Chile, en agosto de 1947 se inaugura en la Quinta Normal el Museo de Arte Contemporáneo, dependiente de la Universidad de Chile.

⁸ De enorme gravitación en el habitar de la ciudad resultan los CIAM (o congresos internacionales de arquitectura moderna), fundados en 1928 y suspendidos en 1959. Son encuentros impulsados por arquitectos contemporáneos para debatir acerca de la vivienda, la orgánica de la ciudad y las técnicas y materialidades constructivas viables, y destinados también a difundir los principios arquitectónicos del movimiento moderno y asumir la arquitectura como instrumento que permita satisfacer demandas de la sociedad por medio de adecuados diseños de edificios y una cuidada planificación urbanística. El

MIRADAS REPRENDIENTES AL COLECCIONISMO

En torno al coleccionismo brotan, al paso del tiempo, miradas y definiciones propugnadas por historiadores de arte, estetas, sociólogos, psicólogos, psiquiatras y escritores, deslumbrando aquellas hechas desde el prisma del psicoanálisis. Todas coinciden que es una práctica de escogimiento y consecución de manufacturas de valor histórico y económico, que supone, en quien acopia, exacerbadas dependencias emocionales y subjetivas. Unos la llaman “conducta irracional”, otros la designan como “sana patología”. Sea como fuere, esta fiebre de atesorar hace que en ciertos casos orille la obsesión, la egolatría y el narcisismo. De las vastas perspectivas críticas que el coleccionar y su ejercicio suscitan concierne aludir a dos adelantadas y esclarecedoras.

Sigmund Freud (Pribor, Chequia, 1856–Londres, 1939) es un compilador tenaz, poseyendo más de 600 piezas, entre estatuillas y figuras surtidas —chinas, egipcias, griegas y precolombinas—, las que viajan con él desde Viena a Londres en 1938, posponiendo para su exilio valiosos textos de su biblioteca, preferencia reveladora de su pasión por las creencias religiosas y cosmogónicas egipcias. Declara leer más libros de arqueología que de psicología. Así, él mismo es un protagonista explícito de su peculiar doctrina del deseo y el objeto del deseo.

En su parecer, la mayor y exclusiva entretención de un niño es el juego, creando un mundo propio lleno de cosas y objetos que proporcionan agrado, construyendo una realidad grata y placentera, raíz primera del coleccionismo de adulto, que ya no juega ni fantasea, pero que, al juntar y atesorar suple, sustituye o sublima una parte del pasado, invistiendo a lo recopilado de valores simbólicos, funcionando además como una fantasía del deseo inconsciente que se grava de afecto y del placer perdido. Esto se liga a experiencias de la infancia reprimidas

cuarto congreso, celebrado en 1933, emite la Carta de Atenas, cuyo apartado “Patrimonio Histórico de las Ciudades”, pauta 65, sugiere que los “testimonios preciosos del pasado serán respetados, en primer lugar por su valor histórico o sentimental, también porque algunos de ellos contienen en sí una virtud plástica en la que se ha incorporado el genio del hombre en el más alto grado de intensidad. Forman parte del patrimonio humano, y quienes los detentan o están encargados de su protección tienen la responsabilidad y la obligación de hacer cuanto sea lícito para transmitir intacta esa noble herencia a los siglos venideros”. Ver *Principios del urbanismo (La carta de Atenas)*, Editorial Ariel, Barcelona, 3ª edición, 1975, pp. 103 y 104.

o traumáticas, y la propiedad de nuevos objetos genera fascinación y satisfacción a la vez, sin descartar una probable tendencia egotista y cercana al fetichismo, conducta humana fantasiosa originada en la misma infancia.

Walter Benjamin (Berlín, 1892–Portbou, España, 1940) reflexiona y escribe sobre el coleccionismo en diversas ocasiones. En lo sustantivo sostiene que lo anticuado porta el sello de la historicidad y ese sello es el que trona la apetencia del adicto. Agrega que el límite económico que pone el objeto a adquirir es otro factor que incita el prurito de posesión colectivista y que, además, el prístino coleccionista tiene una capacidad reflexiva que le faculta cavilar acerca de los contenidos y trasfondo de sus colecciones. Deduce de ello su condición de especialista, dotado de ciertos saberes, lo cual no es óbice para comprender que lo coleccionable es siempre una tendencia sin fin, un anhelo que nunca se satisface, un vacío que es el mismo espacio de la quimera. El perseguir que un determinado conjunto de cosas logre ser completo, que llegue a una totalidad, a sabiendas que esa meta es imposible de alcanzar, la muta en genuina utopía, a pesar de los esfuerzos que despliegue una vida individual entera por saciarla a plenitud.

COLECCIONISMO DE ARTE EN CHILE

Aún no se escribe la historia del coleccionismo de arte en Chile, tarea que debiera emprenderse para llenar vacíos bibliográficos, levantar catastros y revelar las inclinaciones, gustos y pulsiones interiores de esos propietarios de artes visuales. No obstante, corresponde citar unos pocos ejemplos de la elite coleccionadora, que con audacia y fervor aborda, delinea y compone pinacotecas, a partir de ciertos presupuestos teóricos y preferencias estéticas. Incumbe subrayar que en varias se albergan obras consulares y claves de la historia del arte chileno, las que, por sus idiosincráticos valores, debieran integrar los fondos de los museos estatales pertinentes. Empero, y de ello no cabe duda, son lugares imprescindibles para acometer estudios y completar el mapa de la realidad artística, acrecentando los relatos y las memorias visuales, y suplementando las lecturas historicistas. En contados casos —y muy *a posteriori*—, ciertas piezas son cedidas o prestadas a instituciones culturales municipales, universitarias o museos gubernativos.

Es preciso adelantar que, cual común denominador, los coleccionistas a referir alcanzan los requisitos para armar un *corpus* artístico, sea un acendrado capital cultural y una educada sensibilidad artística. Ello supone un conocimiento apropiado de la historia del arte, que permite aceptar la diversidad de los estilos, propuestas o poéticas en boga; discernir las diferencias entre ellas y ejercitar la mirada selectiva en visitas frecuentes a galerías, museos y talleres de artistas. Esos aprendizajes se combinan con el hábito de lecturas de la bibliografía pertinente y de las críticas regulares de la prensa, a fin de cotejar los juicios personales con los emitidos por otros. Y, no menos importante, atañe indicar que las personas citadas son, en su mayoría, de recursos medios o limitados, y que su esfuerzo por constituir sus fondos son a costa de privaciones y de diferir gastos fatuos.

APORTES DE LA BIBLIOGRAFÍA DEL SIGLO XIX

Un relato de Benjamín Vicuña Mackenna (Santiago, 1831- Sta. Rosa de Colmo, Valparaíso, 1886)⁹, publicado en la *Revista Artes y Letras* de noviembre de 1884, titulado “El Arte Nacional i su Estadística ante la Exposición de 1884 (Revista Retrospectiva) 1858-1884” (Vicuña Mackenna, 1884), es un intento valedero por enumerar las exposiciones de artes y oficios realizadas en la ciudad de Santiago. Anota que la primera de ellas se celebra en las fiestas de Corpus Christi de 1556, ordenada por resolución del cabildo el 2 de mayo, señalando: “se les manda a todos los oficiales de sastres, calceteros, carpinteros, herreros, herradores, zapateros, plateros, jubeteros, que saquen sus oficios e invenciones,

⁹ Benjamín Vicuña Mackenna estudia abogacía en la Universidad de Chile, actúa en política y es un versado escritor e historiador. Desempeña múltiples cargos como diputado, senador e intendente. Su labor en la Intendencia de Santiago, entre 1872 y 1875, reluce por la modernización de la capital, la que incluye la transformación del cerro Santa Lucía, convirtiéndolo de un basural guarida de delincuentes en un elegante parque y placentero paseo. Suma la creación de escuelas, hospitales y lazaretos, traza el camino de la cintura, sondea fuentes de agua para la urbe, pavimento de calles, canalización del río Mapocho. Determinante para el desarrollo cultural es la organización de muestras de artes e industrias, como la apertura del Mercado Central de 1872, con una gran exhibición de obras de artistas chilenos. De sus numerosas y documentadas publicaciones, son consultada hasta hoy *El ostracismo de los Carrera* (1857), *El ostracismo de O'Higgins* (1860) e *Historia crítica y social de la ciudad de Santiago desde su fundación hasta nuestros días* (1541-1868) (1869).

como es costumbre de hacer en los reinos de España y en las Indias...” (1884, pp. 420-421).

Apartados adelante, en el número XIV, reseña las muestras que, desde su peculiar enfoque, son las de incidencia irrefutable para el devenir de las artes plásticas en el país. Apunta y lista que:

...los esfuerzos sucesivos, limitándonos a los ensayos verdaderamente serios que se han verificado en cuatro diversas ocasiones repartidas en el espacio de medio siglo ya cumplido (1858 a 1884), i dando a cada uno de aquellos con su fecha su nombre más notorio, bautizo casi siempre casual del edificio prestado que sucesivamente díerales albergue.

Fueron aquellas cinco, prescindiendo de la exposición de 1869, que tuvo un carácter puramente agrario, i la del coloniaje en 1873, porque esta fue esencialmente retrospectiva, i en la forma siguiente:

- 1.^a Esposicion de 1858, o sea del Teatro Municipal.
- 2.^a Esposicion de 1872, o del Mercado Central.
- 3.^a Esposicion internacional de 1875, o de la Quinta Normal.
- 4.^a Esposicion de 1883, o del edificio del Congreso Nacional i
- 5.^a Esposicion de 1884, que es a la que esta revista se refiere en un sentido puramente estadístico y comparativo. (1884, 425-426).

El relato de Vicuña Mackenna es la primera memoria escrita sobre las muestras relevantes de arte organizadas en Santiago en las medianías del siglo decimonónico, datos que se concatenan con la valiosa información que arroja la lectura acerca de las pinturas europeas albergadas en mansiones santiaguinas, del escrito *Les Beaux Arts au Chili*, de Vicente Grez Yávar (Santiago, 1842(47)- Ib., 1909)¹⁰, preparado con ocasión de

¹⁰ Vicente Grez Yávar, escritor y político educado en el Instituto Nacional. Abandona sus estudios de leyes y se dedica al ensayo, la novela y la poesía. Temprano en actividades periodísticas indaga en los temas históricos. Su tarea se vierte en el diario *La República* y en los semanarios de tildes políticos *El Charivarí* y *La Campana*, destacando por una escritura rauda, divertida e irónica.

En el género de la historiografía artística redacta el ensayo monográfico *Antonio Smith (Historia del paisaje en Chile)*, en 1882, semblanza que acentúa la faena del pintor homónimo, iniciador del paisaje romántico y de la caricatura.

Es fundador de la *Revista de Bellas Artes*, que circula en el bienio 1889-1890 y, como secretario de la comisión que organiza la asistencia de Chile en la Exposición Universal

la Exposición Universal de París de 1889. Ahí se incuban antecedentes sobre el umbral del coleccionismo en Chile, detalles a la vez sorprendentes, ilustrativos y esclarecedores. Anota:

Felizmente, algunos chilenos adinerados, que habían permanecido por largos períodos de tiempo en el Viejo Mundo, sintieron que se despertaba en ellos el gusto por las Bellas Artes. Ellos regresaron a su país, aportando un gran número de cuadros y de esculturas. Esta elección acaso no era irrepachable, pero las colecciones incluían, sin embargo, muchas obras de mérito.

Los señores Don Luis Cousiño, Don Maximiliano Errázuriz y Don Florencio Blanco se distinguieron sobre todo por su celo artístico, y debemos destacar que la mayor parte de las obras de arte que ellos trajeron a Chile, pertenecen a la escuela francesa contemporánea.

Podemos citar a continuación, la colección del señor Eugenio Duval, comerciante francés, casado y establecido definitivamente en Santiago; y la más numerosa y la mejor de todas, es aquella que Pedro Lira había formado en Europa y que fue vendida en Chile por piezas y pedazos, en condiciones tan deplorables que el célebre artista perdió más de 20.000 piastras. (Grez Yávar, 1889, pp. 46-47)

Enseguida, Vicente Grez hace una nómina de los apellidos y nacionalidad de artistas europeos que integran las colecciones y cuya nómina clasifica por escuelas. Así, inventaría la francesa: Eugenio Delacroix, Louis David, Messonier, Corot, Daubigny, Fromentin, Breton, Ary Scheffer, Th. Rousseau, Luminais; española: Rosales, Foirtuny, Pradilla, Moreno Carbonero, Madrazo, Miralles; italiana: Morelli, Micheti, Andrés Marko, Bechi, Passini; belga: Clays, Céar de Cock, Janvier de Cok; inglesa: Reynolds, Thurner (sic), Gainsborough; alemana: Saal, y norteamericana: Sargent.

La sola enumeración de estos autores es seña de los méritos y calidades artísticas que se anidan en esas desconocidas pinacotecas y la envergadura del patrimonio pictórico que se asienta en la capital. Concluye Grez, aportando nombres de escultores con obras en esas residencias, como Barye, Dubois, Falguière, Chapu, Mercié, Delapanche, Saint-Marceaux, Monteverde y un etc. (1889, p. 48).

de París en 1889, redacta el texto *Les Beaux-Arts au Chili*, epítome del curso de las artes plásticas en la nación.

ALGUNOS CÉLEBRES COLECCIONISTAS DEL SIGLO XX

En el curso del siglo XX las colecciones privadas se mutan en reductos de encuentros y diálogos entre los sostenedores con académicos, estetas, críticos e historiadores de arte, pues la envergadura del acervo pictórico resguardado es un campo de exploración ineludible, favorable para tertulias y debates.

La más notable de ellas, constituida en las primeras décadas corresponde al tesón de Luis Álvarez Urquieta (Valparaíso, 1877- Santiago, 1945)¹¹, que edita, en julio del año 1928, un texto de significación historiográfica: *La Pintura en Chile, Colección Luis Álvarez Urquieta*. Desenvuelto, escribe de arte por el imperio de su sensibilidad y gusto por la pintura, usando como referente iconográfico el grupo de obras que reúne. Dueño de una educación refinada, por años trabaja en el Banco Hipotecario de Chile y, además, es pintor que rebasa la mera afición. Solo al paso del tiempo se reconoce el esfuerzo pionero suyo por cualificar y catalogar nombres y cuadros, repertorio desprovisto de apriorismos estéticos, metodología y rigurosidad historiográfica.

En el prefacio del catálogo, elocuente y asertivo, explica la razón del escrito, que es el deseo de poner en conocimiento del público lector el nivel artístico alcanzado por la pintura en Chile y entregar nombres de jóvenes talentos. Importa resaltar el primer párrafo de la introducción, que llama “Dos palabras”.

Al dar a luz este catálogo de los cuadros de artistas chilenos y extranjeros, que han residido en Chile e influenciado en su escuela pictórica y que hemos recogido en el transcurso de los años que llevamos vividos, no nos atrae el afán de lucro, pues si como en Dios confiamos, circunstancias mayores, no nos obligaren a ello, jamás nos desprenderemos de esta colección, a la que nos ligan infinitas sensaciones, recuerdos, alegrías y tristezas, anexos a nuestro peregrinar por el mundo. (Álvarez Urquieta, 1928, p. 9)

¹¹ Nace en Valparaíso, se educa en el colegio San Ignacio y se desempeña como tesorero del Banco Hipotecario de Chile. Pintor aficionado, se aboca al estudio de la pintura chilena, destacando las publicaciones *La pintura en Chile. Colección Luis Álvarez Urquieta* (1928), *La pintura en Chile durante el período colonial* (1933), *El artista y pintor José Gil de Castro* (1934), *El artista pintor Carlos Chatworthy Taylor: prócer de la independencia americana* (1936) y *Breve historia de la pintura en Chile* (1938). Fue miembro de número de la Academia Chilena de la Historia.

Claro es que la pinacoteca le pertenece y, años después, por generosa decisión y venta, una parte de ella engruesa los fondos del Museo Nacional de Bellas Artes.

El catálogo —a esa fecha único inventario de coleccionismo patrocinado y publicado por su sostenedor— lo constituyen 213 obras, entre pintura, dibujos y grabados, con sus respectivas glosas acerca de los temas y cualidades plásticas de los 185 autores citados, adicionando la procedencia de ellas, unidas a esquemáticas biografías de los compilados, presentados en estricta secuencia alfabética. Valiosas son las notas sobre la adquisición de algunas, manifestando una franqueza y transparencia desusada. Por ejemplo, la conocida tela *El huaso y la lavandera*, de Juan Mauricio Rugendas (Augsburgo, 1802–Weilheim der Teck, 1858), proviene de la colección de Isidoro Huneeus y aclara que está firmada abajo y a la derecha. Un dibujo, *El birlocho* de María Graham (Cumberland, 1785–Londres, 1842), copia de un grabado de época comprado dos años antes a Ove Haangensen. Acota que la pequeña pintura de Alejandro Ciccarelli (Nápoles, 1811–Santiago, 1979) *Árbol viejo*, la compra a las monjas de la Casa de María, de la cual el italiano es benefactor, y, por último, que *Gaviotas en el Támesis*, de José Tomás Errázuriz (Santiago, 1856–Gran Bretaña, 1927), es adquirido en remate del año anterior, en la Casa Ramón Eyzaguirre¹².

En rápida revisión y ponderando el coste de su pinacoteca, incrementan el patrimonio museal cuadros como *Racimo de uvas*, de Celia Castro (Valparaíso, 1860–Ib., 1930); *Casa de La Moneda*, de Ernesto Charton (Sens, Yonne, Francia, 1816–Buenos Aires, 1877); *Arco iris en las canales de Chiloé*, de Alfredo Helsby (Valparaíso, 1862–Santiago, 1933); *Dido y Eneas*, de Ernesto Kirchbach (Meissen, Alemania, 1816–Streisen, Alemania, 1877); *La carta de amor*, de Pedro Lira (Santiago, 1854–Ib., 1912); *El molino*, de Manuel Ramírez Rosales (Santiago, 1804–Valparaíso,

¹² La Casa de Remates Ramón Eyzaguirre se funda en 1890 y opera hasta el día con el nombre de “Casa Eyzaguirre”. La inicia Domingo Eyzaguirre Guzmán, en un local de calle Bandera, pleno centro de Santiago. Su característica mayor, destacada y continua en el tiempo, son los remates de menajes, joyas, muebles, tapices, reliquias y obras de arte de casas señoriales y pudientes familias. La subasta de pinturas es una constante tarea, oportunidad en que ansiosos y sagaces coleccionistas puján por obtener algunas piezas, con la certeza y garantía de que se trata de originales valiosos y de procedencias conocidas. Junto a otros martilleros y casas de subastas que surgen, son agentes gravitantes en el negocillo del arte en Chile.

1877); *Entrada al taller*, de Ramón Subercaseaux Vicuña (Valparaíso, 1854–Viña del Mar, 1937); *La sevillana*, de Alfredo Valenzuela Puelma (Valparaíso, 1856–Villejuif, Francia, 1909)¹³.

El año 1930 el Museo Nacional de Bellas Artes cumple cincuenta años desde su inauguración en 1880 y, con el propósito de festejar dicho aniversario, se organiza una gran muestra de arte chileno sobre la base de la colección de Luis Álvarez Urquieta, que años después (1939) es adquirida por la institución, más algunas donaciones, “siendo las de mayor importancia las de Santiago Ossa y Carlos Cousiño. Este último había donado tres Monvoisin que no alcanzaron a exponerse porque necesitaban tratamiento de restauración (Ivelic y Castillo, 1979, p. 10).

Otro grupo notable compete a Julio Vásquez Cortés ((...)-Santiago, 1967) (Zamorano y Gutiérrez Viñuales, 2022), calígrafo del Ministerio de Relaciones Exteriores, que realiza tareas en el protocolo durante cuarenta años y cumple como cónsul en Neuquén. Cuñado del pintor Ezequiel Plaza Garay (Santiago, 1891–Ib., 1947), logra constituir un cúmulo de pintura chilena centrado en la Generación del Trece, a la que pertenece su pariente y consejero. Sobre la base de la estrecha amistad que mantiene con éste, sumadas la de los pintores de su círculo próximo, consigue un caudal superior a las quinientas obras, adquiridas en gesto solidario a los pintores bohemios.

El 16 de enero de 1958 se hace el traspaso de la Colección Vásquez Cortés a la Universidad de Concepción, que cuenta con 141 obra de Plaza, dentro de las cuales hay autorretratos y retratos hechos al inesperado y modesto mecenas. A cambio, el benefactor recibe una pequeña pensión vitalicia que dura hasta 1967, año en que fallece. Sea como fuere, habrá que reiterar que el mejor depósito de la Generación del Trece, por su variedad y número de piezas, se encuentra allí y cualquiera investigación acerca del grupo o de individualidades debe consultarlo cual fuente primaria insustituible.

¹³ Cada una de las pinturas que compone la pinacoteca Álvarez Urquieta e integra el respectivo catálogo, contiene una información sobre la formación del artista, los premios obtenidos y la procedencia de la obra, dato este último que permitiría la elaboración de un índice fiable de los principales propietarios de obras habidos en el país en las tres primeras décadas del siglo XX.

Dos retratos antagónicos del funcionario, que Plaza lo perpetúa en la medianía de su existencia, importan. Uno, “Bajo el parrón”, de 59 x 69 cm., es una composición frontal, de tres cuartos de cuerpo, con modelo distendido, camisa desabotonada y cabeza iluminada por haces solares que se filtran por las ramas. La factura es rápida y de materia untuosa. El otro, de 95x71 cm., de medio cuerpo, ostenta formalidad. Vásquez Cortés en pose pedante, de medio perfil insinuado, reviste la parsimonia del empaquetado que cumple labores en la diplomacia. La factura es forzada y pretenciosa. Ambos, hechos al óleo sobre tela, dan cuenta de los zigzagueos de la producción del pintor, tanto de los abismos que separan a las pinturas de encargo de aquellas elaboradas en decisión personal y espontánea. Sin embargo, esas fisonomías permiten aventuras por los territorios síquicos y espirituales de quien fuese un diletante generoso con la pintura chilena de su tiempo. Los joviales rostros de límpidas miradas de las pinturas exultan su sagaz intuición estética y gusto por el arte.

De los variados coleccionistas que asoman en la medianía del siglo pasado, mención indiscutible merecen Fernando Lobo Parga (Santiago, 1916–Ib., 1973) y Ricardo Mac Kellar Jaraquemada (Viña del Mar, 1928–Santiago, 2019). De formaciones diferentes y temperamentos casi opuestos, sus pinacotecas son excepcionales en el número de piezas aunadas, en la calidad plástica prominente de la gran mayoría de ellas y, lo meritório, en la desinteresada decisión democrática y ciudadana de compartir lo atesorado en comparecencias públicas, sea en muestras antológicas, retrospectivas monográficas o exposiciones temáticas¹⁴.

Lobo Parga es un abogado formado en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Soltero, sin descendencia directa, es introvertido, reservado, de rígido comportamiento, carácter flemático y replegado en sí mismo. Ejerce su profesión para subvenir a los requerimientos sociales inherentes a la mesocracia chilena, mas, su mejor afición se vuelca en

¹⁴ Pinacotecas destacadas en los decenios setenta y ochenta son las de Francisco Bascuñán, Ernesto Bertonatti, Fernando de la Lastra, Aldo Gherardelli, Oscar Guzmán Ponce, Isaac Hites Averbuck, Jorge Katan Katan, Erick King, Eugenio Mandiola Solar, Néstor Montesinos H., Enrique Morel Donoso, Adolfo Mujica García Huidobro, Raúl Peña Larraguibel, Fernando Retuert, Jorge Rodríguez Polanco, Álvaro Saieh Bendeck, Germán Vergara Donoso, Daniel Ugarte Orrego, Pablo Urzúa Hurtado y, Roberto Zegers de la Fuente (1910-2004), entre otras.

acumular pinturas. Con paciencia, parsimonia y tenacidad inquebrantables logra aunar un grupo de piezas cuyo arco temporal comprende desde el periodo colonial hasta los años sesenta del siglo XX.

Prueba de la valía de su pinacoteca queda de manifiesto en la exposición que, en los meses de noviembre y diciembre de 1969, se realiza en el Museo Nacional de Bellas Artes bajo el título “Panorama de la Pintura Chilena, Colección Fernando Lobo Parga”. En ese momento es el fondo pictórico aclamado y respetable por la atingencia de cada pieza adquirida, siempre precisa y correcto reflejo de la producción y cualidades manuales y plásticas del pintor escogido. Revela siempre Lobo Parga una sensibilidad superior, educada mirada y lectura congruente de historia de la pintura chilena, descartando apropiarse de un cuadro por la mera fama o firma de un autor. Conviene añadir que dos de sus hermanos son artistas visuales de considerables méritos: Luis es pintor y Lorenzo escultor.

En la ocasión facilita 211 piezas de su propiedad y el catálogo respectivo lista como número 1 la pintura *Los esponsales de la Virgen*, del siglo XVII, de procedencia colonial hispanoamericano y, como número 211, la tela *La cocina*, autoría de Reynaldo Villaseñor, datada en 1962. La portada del impreso reproduce buena parte del lienzo *Vista de Santiago desde Peñalolén*, de 85x 125 cm., de Alejandro Ciccarelli, imagen paradigma de la iconografía del ochocientos, conservada hoy en la pinacoteca de una institución bancaria. La muestra genera laudatorios comentarios en la prensa y dos de ellos refuerzan lo aseverado.

Uno expláyese de esta suerte:

Las 211 piezas que en el palacio del Parque Forestal se exhiben constituyen una pequeña parte de sus fondos de coleccionista. Con lo conservado por el señor Lobo Parga puede muy bien construirse el panorama total de nuestro arte y, tal vez, después de la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, es la más considerable.

Y, párrafos delante, agrega:

Fernando Lobo Parga ha tenido el acierto de redactar un catálogo en donde cada obra; además de su título, va acompañada de su data, lo que viene a situarla históricamente y a darle un sentido. (Romera, 1969)

El otro indica:

Resulta encomiable esta iniciativa que permite su acceso al público, pues estamos seguro —pese a ser sólo una parte de la colección—, que por primera vez descubrirá para muchos a algunos maestros chilenos, que, por deficiencias de nuestros museos, por falta de difusión y por la labor de una crítica poco penetrable, han permanecido en la semi penumbra. (Maldonado, 1969)

Renglones siguientes concluye:

Como ya lo dijimos en su oportunidad Lobo Parga no ha buscado reunir las obras mayores de cada artista, se ha inclinado más bien por los estudios y apuntes de pequeño formato. Esto entrega lo más espontáneo y directo, permitiendo la más completa y eficaz investigación de estos maestros. (*Ibid.*)

Lamentable es que la dispersión de su conjunto entre sus cinco hermanos —tras su repentina muerte— impida evaluar esa ímproba tarea con la óptica y métodos que hoy aportan los estudios culturales y saberes sobre patrimonio.

Un crítico de arte cercano y conocedor de los recovecos de toda la colección escribe, tras su fallecimiento, que el abogado se distingue por una:

...pasión natural por la pintura chilena. Discutía con fervor y se encendía en polémicas que resultaban exageradas para algunos. Ahora que no está entre nosotros, nos damos cuenta de lo que significó para la pintura de este país, para el coleccionismo chileno, sobre todo por la emulación que produjo en hombres jóvenes, en coleccionistas que se iniciaban. El dato tenía que ser exacto, la fecha precisa, la aseveración rigurosa, pues él todo lo justificaba con viejos recortes, artículos antiguos, fotografías añejas, catálogos lejanos. Va a dejar una enseñanza que las generaciones futuras sabrán valorar en toda su dimensión. (Bindis, 1973, p. 17)

Importa el juicio de un par. Acota:

Lobo Parga, quien era un personaje increíble. Su conexión con la pintura era tal, que no le importaba desprenderse de algún bien con tal de poder seguir comprando cuadros. Murió solo y lo encontraron como a los tres días, porque sufría de epilepsia¹⁵.

¹⁵ Ver: *Santa Rosa de Apoquindo. Colección de Pintura Chilena Municipalidad de Las Condes*, Santiago, 2016, págs. s/f.

Ricardo Mac Kellar Jaraquemada proviene de una familia aristocrática de agricultores de la región de Valparaíso. Sin estudios universitarios, de adulto se aboca al comercio y labores del campo. Quienes le conocen advierten el tipo y carácter propios de un extrovertido; asaz sociable, dadivoso y cultor de amistades, con propensión a exteriorizar afectos y sentimientos sin tapujos.

Su aprecio por la pintura brota en el seno de su hogar, reforzado a los 15 años —afirmación reiterada en todas las entrevistas que concede— al recibir de su padre el regalo de una pintura de Juan Francisco González con una escena del puerto de Valparaíso. Luego, hacia 1955, tras conocer a Tótila Albert (Santiago, 1892–Ib., 1967) y Kurt Herdan (Viena, 1923–Santiago, 2020) se compromete con la pintura contemporánea y el prurito por adquirir pinturas y acometer una selección rigurosa se desata con frenesí. Más de cuatrocientas obras logra acopiar, destacando en el conjunto figuras tutelares en varios apartados generacionales que el lenguaje ramplón nombra “grandes maestros”, “pintores diplomáticos”, “los del trece”, “grupo Montparnasse”, y extranjeros avecindados en Chile en los años veinte y treinta, cuales Pablo Vidor Doctor (Budapest, 1892–Santiago, 1991) y Óscar Trepte (Dresde, 1890–Santiago, 1969). Coleccionismo de estudio, el suyo da cuenta del largo y ancho relevante del siglo XX, deviniendo el repertorio en sintetizada memoria visual, social e histórica. El foco de su conjunto lo integran los pintores de la Generación del Trece y especial predilección tiene por el adelantado expresionista Pedro Luna Luna (Los Ángeles, 1896–Viña del Mar, 1956).

Cualidad notable de Mac Kellar es disponer su pinacoteca para todos los interesados en el acervo pictórico chileno, permitiendo a cualesquiera hacer registros fotográficos en su parcela de San Pedro de Quillota, sea para labores educativas o de extensión y, de igual manera, prestar piezas para muestras conmemorativas en distintos circuitos culturales del país. Es sin duda el más generoso, arrebatado y extrovertido de los adquirentes de arte de las últimas cinco décadas de la escena cultural, acompañando siempre cada préstamo con sabrosos datos de la pequeña historia que merodea a la obra y el autor. Confirmación de ello es que en toda ocasión que lo amerita vocea: “...los coleccionistas son poseedores temporales de la obra, porque ésta pertenece al país. En Chile, los colec-

cionistas han hecho una labor muy importante, salvando, descubriendo y restaurando cuadros” (Maldonado, 1969).

En Chile hay suficientes ejemplos de cómo antologías pictóricas personales pasan a incrementar o constituir fondos estatales, reforzando la educación estética institucional hacia la sociedad, patrimonializando bienes culturales que, concentrados en custodias celosas, se aúnan al acervo cultural de la nación.

En apretados renglones es justo señalar al Museo Municipal de Bellas Artes de Valparaíso, fundado en 1893 por el pintor y gestor Alfredo Valenzuela Puelma y, corolario de los Salones de Pintura que organiza en la ciudad puerto, compone una pequeña pinacoteca. Tras vicisitudes, solo en 1971 la Municipalidad adquiere a los descendientes el inmueble del croata y filántropo Pascual Baburizza Soletic (Kolocep, 1875–Los Andes, 1941) y la estupenda serie de pintura europea que posee. Al tiempo, en 1941 se habilita el Museo de Bellas Artes Palacio Vergara de Viña del Mar, compra que efectúa la Municipalidad a la familia Vergara —fundadora de la ciudad— del parque y el vetusto edificio, incluida el muestrario de pinturas y esculturas que aloja, destinándolo a Museo y Escuela de Bellas Artes.

Otros legados familiares son los cimientos de museos particulares, como la miscelánea de piezas precolombinas que reúne Sergio Larráin García Moreno (Santiago, 1905–Ib., 1999), base del Museo Chileno de Arte Precolombino inaugurado en 1981; las numerosas obras plásticas de arte latinoamericano que acumula Harry Recanati (Salónica, Grecia, 1919–Israel, 2011) banquero griego, permite la apertura en Santiago en 1992 del Museo Ralli. El resuelto Carlos Cardoen Cornejo (Santa Cruz, 1942), inaugura en 1995 el Museo de Colchagua, fundado en los diversos y variados objetos contraídos, entre los cuales pululan piezas de arqueología y alfarería aborígenes, armas, monedas, religiosas, utilitarias, decorativas, automóviles, escritos y epistolarios, y la creación del Museo Andino, en 2006 que da visibilidad a las valiosas piezas testimoniales de etnias nativas que habitan el territorio chileno, destacando artesanías en cerámica y orfebrería pertenecientes al abogado y empresario Ricardo Claro Valdés (Santiago, 1934–Ib., 2008).

Sobra decir que en la actualidad hay innúmeros compilatorios de artes visuales privados en Chile, cuyo catastro y contenidos —tarea enorme y aún pendiente— arrojaría asombros y desconciertos, observando buena parte de ellos discreción y anonimato.

Más allá de las reprobables sentencias provenientes de los prismas del psicoanálisis al sujeto colector, cualificándolo en ocasiones de narcisista y ególatra, ansioso de reconocimiento social e intelectual, ensobrecido, depredador e insaciable en suplir carencias individuales padecidas en la infancia, y muchas otras patologías improcedentes de detallar ahora, el coleccionista genuino, empero, lo es por la vocación que le domina e impele a rescatar, preservar y depositar para su custodia una mínima parte de los bienes culturales, cimentando así la intransferible memoria artística de una comunidad.

Cual colofón, se desprende de los casos antes referidos que la tarea del coleccionista de arte rebasa las futilidades de un mero entretenimiento para saciar ratos de ocio. Preceptos doctrinales y claridad de propósitos se anidan en sus conjuntos, cumpliendo la redentora misión de apañar campos culturales, pesquisar y salvaguardar obras de arte, proteger ese acervo y permitir su visibilidad en comparecencias públicas.

Corona esa conducta recolectora la desinteresada asistencia prestada en numerosas investigaciones académicas, que complementan y enriquecen la historiografía de arte en Chile.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Urquieta, L. (1928). *La Pintura en Chile*. Colección Luis Álvarez Urquieta, Santiago: Imprenta La Ilustración.
- Benjamin, W. (2022). *El coleccionismo*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Bindis, R. (julio 1973). Lobo Parga, el animador del arte chileno. Santiago, *Revista en Viaje*, (470), 17.
- Casado Rigalt, D. (2020). El coleccionismo desde la prehistoria hasta el siglo XV: entre la motivación religiosa, el deleite artístico, los códigos de exhibición y los negocios. *La albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, (20), 13-35.
- Grampp W. D. (1991). *Arte, Inversión y Mecenazgo Un análisis económico del mercado del arte*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.

- Grez Yávar, V. (1889). *Les Beaux Arts au Chili, Paris, Exposition Universelle de Paris, Section Chilienne*. Paris: A. Roger et F. Chernoviz, Éditeurs a Paris.
- Hernández Hernández, F. (1998). *El museo como espacio de comunicación*. Gijón, España: Editorial Trea, S.L.
- Ivelic, M. y Castillo, R. (1979). *Historia del Museo Nacional de Bellas Artes*. Santiago: Calendario Colección Philips.
- Maldonado, C. (15 de noviembre de 1969). *El Siglo*, Crítica de Arte. Santiago: Archivo de recortes de prensa, Biblioteca Museo Nacional de Bellas Artes.
- Read, H. (1967). *Los orígenes de la forma en el arte*. Buenos Aires: Editorial Proyección.
- Romera, A. (4 de diciembre de 1969). Crítica de Arte Panorama de la Pintura Chilena. *El Mercurio*. Santiago: Archivo de recortes de prensa, Biblioteca Museo Nacional de Bellas Artes.
- Vicuña Mackenna, B. (15 de noviembre de 1884). El Arte Nacional i su Estadística ante la Exposición de 1884 (Revista retrospectiva) 1858-1884. Santiago, *Revista Artes y Letras*, I, tomo II (9).
- VVAA. (1993). *Los espectáculos del Arte, Instituciones y funciones del arte contemporáneo*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Zamorano Pérez, P. E. y Gutiérrez Viñuales, R. (2022). *La morada de la luz. Julio Vásquez Cortés, historia de un coleccionista anómalo*. Concepción: Editorial Udec.

Enrique Solanich Sotomayor, nace en Santiago, en 1947. Realiza estudios de Pedagogía en Artes Plásticas en la Facultad de Filosofía y Educación de la Pontificia Universidad Católica (1965-69) y de postítulo en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile (1990-91), donde obtiene el grado de Magíster en Teoría e Historia del Arte.

Ha publicado los siguientes libros difusores de las artes visuales chilenas: *Precursores de la pintura chilena* (1ª edición 1978/2ª edición 1985) y *Dibujo y Grabado en Chile* (1987), ambas publicaciones del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación; *Escultura en Chile: otra mirada para su estudio* (1ª edición 2000, 2ª edición 2007, 3ª edición 2017), respectivamente, por la Corporación Amigos del Arte, Colección Teoría N.º 18, del Departamento de Teoría de las Artes, de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y Corporación Cultural de Lo Barnechea. En 2009 aparece *Documentos de la Historia del Arte en Chile*, Ediciones de AICA Chile. En 2012 se edita *Seamos Nosotros. Legado de Marco Aurelio Bontá Costa* (1898-1974), monografía auspiciada por la Fundación

Marco Bontá; el 2013 publica *Escritos de Arte en Chile, Breviario de textos*, Ediciones de AICA Chile; en 2014 *Carlos Pedraza, Maestro del color y luz*, Ediciones de la Universidad de Talca; en 2017 Ril Editores presenta *Réplicas de Arte. Selección de Escritos de Marco Aurelio Bontá Costa*, y el 2022 *Francisca Lohmann Cerón. Tres décadas dedicadas al arte (1990-2020)*.

Autor de numerosos artículos de historiografía artística vertidos en publicaciones académicas y periódicos —nacionales e internacionales—, desde julio de 2017 es Miembro de Número de la Academia Chilena de Bellas Artes del Instituto de Chile.

Consultor y evaluador de instituciones públicas y privadas, ha impartido docencia de pre y posgrado en diversas universidades nacionales. Es director de la Corporación Cultural Rector Juvenal Hernández Jaque y de la Fundación Marco Bontá; miembro de AICA (Asociación Internacional de Críticos de Arte) y del Círculo de Críticos de Arte de Chile.

ANEXO A “SOBRE EL COLECCIONISMO DE ARTE”

ENRIQUE SOLANICH

Como complemento del artículo de Enrique Solanich, incluimos estas opiniones emitidas por dos importantes coleccionistas de arte en Chile, sostenedores de respectivos patrimonios de artes visuales, de sumo valor artístico y estético. Conciernen a los conjuntos de Víctor Pérez Vera, ingeniero civil industrial y exrector de la Universidad de Chile, y su esposa Carmen Stephens Katalinic, y de Sebastián Pedraza Villate, psicólogo de la Pontificia Universidad Católica de Chile y gerente general de Sommer Group.

¿CUÁNDO, CÓMO Y PARA QUÉ NACE EL COLECCIONISMO DE ARTE
EN SU VIDA?

Víctor Pérez Vera: Más que hablar del cuándo y cómo nace el coleccionismo de arte en mi vida, preferiría hablar de las tres vertientes que dieron origen al conjunto de obras que hoy tenemos, y que nunca nos atrevimos llamar “colección”, hasta que la llamó así el Museo de Arte Contemporáneo, para identificar las obras de una exposición en 2017. Desde niño he disfrutado de las artes visuales y de la música, y juntar reproducciones de obras de arte fue un hobby que tengo desde entonces hasta hoy, claro que, al inicio, eran recortes de revistas, y hoy son libros de arte. Desde que nos conocimos con mi esposa, Carmen Stephens, hemos compartido el gusto por el arte, pero nunca imaginamos que íbamos a tener obras originales en nuestra casa. Sin embargo, en los años setenta conocimos a quien se convirtió en un querido amigo, el coleccionista Fernando Retuert y su familia. Su generosidad y afecto nos permitió aprender mucho sobre la pintura chilena, y adquirir de él

nuestras primeras obras en condiciones muy accesibles para nosotros. Siempre he pensado que ello fue su forma de querer preservar y no desprenderse —al dejarlas a nuestro cuidado— de obras que para él eran muy queridas. De hecho, ese pensamiento influyó para que, años atrás, nos decidiéramos a vender un conjunto de obras de arte —la única vez que lo hemos hecho— para “hacer caja” y comprar una obra que él había vendido años antes y a él y a nosotros nos fascinaba, y que en su momento lamenté mucho ver que la vendía. Comprarla de vuelta fue para nosotros como rescatarla y regresarla “a casa”. A mediados de los años ochenta conocimos a Jorge Carroza López y a sus hijos, Jorge y Macarena, quienes, a través de su Casa de Remates y de manera pionera, relevaron en el conocimiento público a nuestros artistas “patrimoniales” —hasta entonces grandes desconocidos—, y pusieron en valor las artes visuales en nuestro país, en lo estético y económico, en tiempos en que las obras de arte —“los cuadros”— eran parte menor de los remates de menaje de casa. Desde entonces, con Jorge y sus hijos nos une una afectuosa amistad que nos permitió adentrarnos en el conocimiento de artistas y obras, y nos ayudó en la llegada de muchas obras.

Una tercera vertiente se dio a inicios de los años 90, cuando tuvimos el privilegio de conocer artistas por quienes sentíamos una profunda admiración en lo humano y por su obra: José Balmes, Gracia Barrios, Guillermo Núñez, Roser Bru, Alberto Pérez, y Sergio Montecino; y posteriormente a Francisco Brugnoli, Carmen Piamonte, Claudio Román, Miguel Cosgrove, Robinson Mora y Ricardo Yrarrázaval. Ha sido el afecto y generosidad de estos artistas lo que nos ha permitido el privilegio, impensable para nosotros de otro modo, de poder tener obras suyas, con las que “hemos conversado” en nuestra familia por muchos años. La forma en que se han conformado y confluido estas tres vertientes hace posible intentar una respuesta al ¿para qué nace el coleccionismo? Mirando hacia atrás, claramente nace de una inicial intención egoísta de goce estético, en privado, que nos entregan obras que nos emocionan, nos conmueven, nos interpelan, nos alegran, nos convocan en familia y nos hacen más felices los días y nuestras vidas.

Pero, desde que con Carmen compramos nuestras primeras obras de arte empezó a rondar en nosotros el pensamiento de que las obras estaban “temporalmente de paso” en nuestra casa, que en los hechos ellas no nos pertenecen, sino que forman parte del patrimonio artístico

nacional y que, como tales, debían estar a disposición y goce de las demás personas, sobre todo de aquellas con menores oportunidades. Todo lo cual nos llevó a pensar que el destino de las obras no podía ser desmembrarse e irse a otras casas, a otros livings, a otros lugares privados, y que su destino tenía que ser un lugar público. Esa es nuestra intención. A lo mejor para eso nació el coleccionismo de arte en nuestras vidas.

Sebastián Pedraza Villate: En mi caso, el coleccionismo viene por herencia familiar, crecí rodeado de la maravillosa colección de arte chileno que tenía mi abuelo, el cual fue un artista de la generación del 40. Su casa era una verdadera galería de la mejor pintura chilena, principalmente de artistas de la primera mitad del siglo XX. Por otra parte, desde pequeño tuve la suerte de asistir a exposiciones de distintos artistas vinculados a ese entorno o visitar la Casa Puyó, donde él, junto a muchos otros artistas, tenían su taller. Ya mayor, fue un paso natural el querer conformar mi propia colección, por lo que desde los 25 años en adelante inicié un proceso progresivo, y creo irreversible, hacia el coleccionismo, naturalmente influido por lo que me había rodeado en términos de arte, pero también he procurado ir formando otras sensibilidades para ampliar mi conocimiento y apreciación, y con ello diversificar la colección.

¿QUÉ CRITERIO CURATORIAL PRIMA EN LA ADQUISICIÓN DE LAS PIEZAS U OBRAS QUE INTEGRAN LA COLECCIÓN?

VPV. Todas las obras que tenemos están con nosotros porque en su momento cada una de ellas, al observarla por primera vez, nos produjo “una reacción química emocional” difícil de explicar, “una conversación íntima” entre nosotros y la obra, que generaba lazos afectivos y nos llevaba —de ser posible— a querer tenerla en casa para seguir “conversando” con ella. Sin embargo, es innegable que, a lo largo de los más de cuarenta años en “este laboratorio químico anímico”, tienen que haberse producido cambios en los compuestos que intervienen en estas reacciones químicas, pues la vida y el paso de los años nos han ido cambiando y, por ende, también lo que nos emociona, lo que nos genera conversaciones, además que el ojo se va afinando. Sería interesante si una mirada externa pudiera ordenar cronológicamente el ingreso de las obras y buscara en el tiempo algún hilo conductor “curatorial” que

las relaciones con el tiempo. Ninguna obra llegó a nuestra casa “por estar”, ni por ser “decorativa”, ni porque “era buena inversión”, ni porque era de un artista determinado, ni porque los “entendidos” la recomendaban, ni por consideraciones ajenas al sólo goce estético y de vida que a nosotros nos produce esa obra. Siempre me ha intrigado eso de “comprar obras de arte al montón”, o de “comprar al lote”, sería como comprar papas al kilo, pensando en que algunas saldrán buenas y otras no tanto; es algo tan “mata pasiones artístico” como observar una obra de arte y ver, como contenido dentro del marco, el signo \$, a partir de lo cual ya se hace difícil disociar lo uno de lo otro. Muchas de las obras que tenemos llevan asociadas las conversaciones que tuvimos con sus autores, en las que se mezclaban relatos acerca sus vivencias humanas y artísticas y sobre la misma obra. Así, para nosotros esta no es solo una colección de obras artísticas, es una colección de pensamientos, afectos y recuerdos imposibles de olvidar.

SPV: Mi colección tiene ciertos márgenes, arte chileno del siglo XX, pintura, obra gráfica y escultura. La idea ha sido identificar a los artistas más representativos de los periodos, escuelas, grupos artísticos, movimientos, etc., de modo de conformar una muestra articulada, que permita mostrar lo mejor y más representativo de dichos artistas. En ese sentido, con el tiempo uno comprende que es mejor invertir en obras que constituyan “piezas clave” dentro de la producción de un artista, entendiendo por ello aquellas que han tenido mayor visibilidad y reconocimiento dentro de su trayectoria, o que representan muy claramente sus inquietudes creativas. Trato de evitar las “obras raras”, que se alejan de lo antes planteado. La colección tiene una perspectiva más bien panorámica, aunque también se da el caso de algunos artistas “favoritos”, en los que el criterio más bien se centra en profundizar en su obra, abordando distintos periodos, soportes y/o estilos.

¿EL AFÁN DE INCREMENTAR LA COLECCIÓN ES PERMANENTE Y
CRECIENTE, SIN DECAER AL PASO DEL TIEMPO?

VPV: Para nosotros, una nueva obra de arte llega a casa solo cuando nos encontramos con una que nos genera una “reacción química” y se dan las condiciones que hagan posible adquirirla. Esto se ha producido de

manera pausada e irregular en el tiempo, a goteras, con momentos de lluvia y otros de sequía.

SPV: Sobre la base de mi experiencia personal, creo que es permanente y creciente. El coleccionista responde a una vocación, por tanto, creo que es improbable que el impulso decaiga. Naturalmente, hay contratiempos y dificultades que pueden ralentizarla, pero nunca desaparecer. He escuchado de algunos coleccionistas que en determinado momento “se aburren” de su colección, dando un golpe de timón y virando hacia otros intereses, pero siempre ligados al coleccionismo, iniciando una nueva propuesta.

¿CUÁL ES EL DESTINO FINAL DE LA COLECCIÓN?

VPV: Con Carmen hemos dicho públicamente que nuestro deseo es que las obras de la colección tengan como destino final un museo público. Ojalá ello suceda, pues no depende solo de nosotros. Hemos planteado dos condiciones: que la institución que reciba las obras las exhiba permanentemente, aunque no necesariamente en forma simultánea; y que en torno a ellas se establezcan y realicen regularmente actividades educativas para escolares, especialmente de los sectores vulnerables, con compromisos financieros concretos. Lo que no queremos es que las obras terminen almacenadas precariamente en bodegas. Lamentablemente, el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y el Museo de Arte Contemporáneo (MAC), de la Universidad de Chile, tienen una infraestructura insuficiente e inadecuada y no cuentan con el apoyo debido del Estado para preservar y exhibir con dignidad el patrimonio artístico que tienen, negándole a la gente el acceso a bienes culturales públicos a los cuales debe tener derecho. A diferencia de otros museos universitarios, que no mostraron interés por la colección, desde 2018 la casi totalidad de estas obras están en comodato en la Universidad de Talca, exhibiéndose en la Sala NUGA de su Casa Central, en la Plaza de Talca. Esta universidad ha cumplido con nuestras dos condiciones, con numerosas actividades educativas. En 2022 y con el apoyo del Ministerio de Educación, la Universidad de Talca imprimió un hermoso libro con todas las obras, el que se ha distribuido a bibliotecas, museos y escuelas públicas. Acabamos de prorrogar el comodato por otros cuatro años, hasta 2026, en que la universidad ha ampliado el espacio físico

dedicado a la colección y elaborado una propuesta de actividades para los escolares de la región del Maule, que es pionera a nivel nacional, y ha comprometido el financiamiento correspondiente.

SPV: Esta es una pregunta compleja, es una inquietud que estoy seguro todos los coleccionistas se plantean. Una colección opera como un todo, de alguna forma adquiere una “vida propia”, y es algo distinto a la suma de sus componentes. Cuál es su destino, por tanto, es un tema complicado. Naturalmente, las obras tienen un valor económico, pero estoy bien claro que ello no es lo que mueve al verdadero coleccionista, ya que, si así fuera, probablemente invertiría esos recursos en algo más rentable o más líquido. Por tanto, las motivaciones del coleccionista respecto de su colección siempre son trascendentes, sobrepasar el presente y actuar como una ventana que une el pasado y el futuro. Ahora, cómo lograr aquello es para mí una inquietud aún en desarrollo.

¿LA MUTACIÓN O INTERCAMBIO DE PIEZAS DE LA COLECCIÓN LA HA REALIZADO CON OTROS COLECCIONISTAS?

VPV: No, nunca. Por lo que he visto y sabido a lo largo de los años no es una práctica que sea habitual en nuestro medio. Otra cosa es haber escuchado de colecciones que son compradas total o parcialmente.

SPV: Primero que todo, es natural la cercanía entre coleccionistas, de alguna forma uno va coincidiendo y reconociendo intereses comunes, generándose algunas veces una valiosa amistad. En algunas ocasiones he hecho intercambios, pero, la verdad, veo que ello se da infrecuentemente. Creo que a los coleccionistas nos cuesta desprendernos de las obras, pero si alguna que uno tiene es un eslabón clave para la colección de otra persona, se produce una comprensión y empatía con ello, y si eso coincide con un interés por alguna pieza que aquella tenga y que es relevante para la propia colección, se puede concretar el intercambio. En la práctica, ello ocurre pocas veces. Lo que sí acontece es el préstamo de obras, sobre todo de aquellas que están guardadas y hace tiempo no ven la luz. En lo personal me duele tener obras “atrapadas”, muchas veces prefiero cederlas en préstamo a alguien, claramente de confianza, para que las disfrute. Lo mismo con la difusión y préstamo para exposiciones o libros, con ello hay un permanente compromiso.

¿QUÉ OPINIÓN LE MERECEN LOS INVERSORES EN ARTE?

VPV: Al nivel de las personas, ninguna, pues creo que cada uno es libre de tener sus propias razones para comprar una obra de arte. Hay quienes lo harán por “reacción química”, o para decorar el living, o para aparecer “en modo” cultural, o porque ven en una obra de arte un objeto cuyo valor “en el mercado” puede redituales una ganancia futura. No hay que ignorar, sin embargo, las consecuencias de todo tipo que traen: el ambiente del arte, las prácticas del mercado y de las inversiones y gestiones comerciales, favoreciendo o perjudicando en cuanto a su esencia, comportamiento y naturaleza, y sobre lo cual hay mucha evidencia a nivel internacional, que no es del caso repetir aquí.

Tema aparte es cuando se consideran las obras de arte como bienes públicos, que son parte del patrimonio artístico y cultural de un país, en cuyo caso la sociedad debe considerar como un derecho de la gente tener acceso a esos bienes sin restricción alguna, menos aún la económica. De aquí, en mi opinión, emerge la obligación del Estado de tener una política pública permanente para invertir en arte, es decir, adquirir y preservar obras que aumenten ese patrimonio y el acervo cultural de la nación.

SPV: Pienso que el inversor en arte es un perfil muy distinto al del coleccionista, lo mueven cosas muy diferentes. Para mí el coleccionista es un romántico, idealista, muchas veces un Quijote que va contra las modas estéticas, su juicio nunca o casi nunca es económico en relación con la adquisición de una obra, de hecho, sus decisiones a veces son irracionales y cuestionables en términos de otras prioridades prácticas. El inversionista compra en la medida que visualice mayor valor futuro respecto a la obra, muchas veces hace apuestas. Ahora, no todo es polar, muchos inversores logran desarrollar una cierta sensibilidad, un “instinto” respecto a lo que será de mayor aprecio en el futuro, en eso hay un punto para ellos. A veces estos dos perfiles se sobreponen, hay inversores que devienen en coleccionistas, y coleccionistas que liquidan sus colecciones y la capitalizan, pero son excepcionales.

ELOGIO A LAS CASAS HISTÓRICAS DE CHILE

CECILIA GARCÍA-HUIDOBRO¹

RESUMEN

En la trama del tejido urbano y rural proliferan diferentes tipologías de casas históricas que son de dominio privado. Ni la legislación vigente ni la existencia de asociaciones dedicadas a su preservación han sido suficientes para evitar el deterioro y la demolición. Se concluye que es fundamental una visión de patrimonio que fomente, en los hechos, un trabajo mancomunado entre el Estado, que declara monumentos sin entregar incentivos, y los privados, que tienen la responsabilidad de mantenerlos, con la carga y limitación que esto implica. La carga simbólica de las casas históricas implica un ámbito afectivo que integra el pasado y el presente, así como el paisaje ambiental y los contenidos que albergan.

Palabras clave: patrimonio, patrimonio cultural, casas históricas, cultura, monumentos, Consejo de Monumentos Nacionales.

¹ Presidenta del Instituto de Conmemoración Histórica y Directora de la Comisión de Cultura de la Cámara Chileno-Mexicana de Comercio.

Nadie ha muerto aún en esta casa.

Jorge Teillier²

A fines de 1974, el Victoria & Albert Museum de Londres inauguró una exposición llamada “La destrucción de la casa de campo. 1875-1975”³ (Strong, Binney & Harris, 1974), junto con un libro del mismo nombre. Desde su inauguración, se convirtió en un verdadero suceso, con filas diarias frente a las puertas del museo. Con un diseño dramático, bajo la curatoría del director Roy Strong, columnas caídas soportaban fotografías que dimensionaban la magnitud de la pérdida: más de 1.200 casas de campo habían desaparecido en solo un siglo.

Hasta ese momento, las mansiones y castillos rurales se concebían como un acervo privado que dependía de los propietarios, pero la muestra abrió una nueva valoración a una rica arquitectura y paisaje ambiental que era parte intrínseca de un estilo de vida inglés. Fue la primera vez que una exposición resultó en un ejercicio de discusión y polémica acerca de las políticas patrimoniales, que surgía desde el corazón mismo de las propiedades privadas. Si bien los cambios sociales, especialmente después de la Segunda Guerra Mundial, transformaron a estos inmuebles en un desafío para la conservación, al no contar con el intrincado servicio de antaño, los impuestos a la renta y a la herencia fueron las razones más devastadoras para ella.

La exposición abrió el debate acerca de la pertinencia de conservar inmuebles cuya propiedad radicara en privados. Al verse confrontado el público con una cantidad tal de viviendas perdidas, se instaló la sensación de que dicha pérdida lo afectaba también. Las casas de la campiña eran un reflejo de la identidad británica del ciudadano común, independientemente de que pertenecieran a dueños con los que no tenía ninguna vinculación, como quedó de manifiesto. Si desaparecían, el esplendor de una cultura vinculante dejaba de existir. Entonces, un patrimonio aristocrático, de aparente interés minoritario, despertó un

² Teillier, J. (1999). *Crónicas del forastero*. Ediciones Colihue, p. 115.

³ Strong, R., Binney M. & Harris J. (1974). *The Destruction of the Country House*. Thames and Hudson.

enorme apoyo popular, tanto así que inspiró a un grupo de personas a fundar la asociación *SAVE Britain's Heritage*, existente hasta hoy, con el objetivo de lanzar campañas que alertaran sobre el patrimonio en riesgo, ampliando el espectro más allá de los inmuebles de campo.

Fundamentalmente, la exhibición gatilló una conciencia nueva sobre las aristas de la arquitectura y el paisaje patrimonial, que amplió el radio de atención más allá de lo público.

Cuando se habla de “patrimonio construido” se tiende a relacionarlo con lo público. Efectivamente, los inmuebles más relevantes y significativos lo son. Pensemos en el Palacio La Moneda, el Museo de Bellas Artes, la Universidad de Concepción o la Biblioteca Nacional. Sin embargo, la profusión de edificaciones que forman el tejido de pueblos y ciudades es privada y se multiplica en cantidad. No se ha ponderado que el grueso del patrimonio arquitectónico, con las más variadas características y condiciones, radica ahí, que forma parte del país y que tiene las más variadas características y condiciones. Entonces, surge el problema de cómo dar respuesta a las múltiples necesidades de cada uno de los inmuebles.

La creencia común es que el patrimonio pertenece al Estado y se asocia con la monumentalidad, en la que proliferan los museos, bibliotecas, tribunales, ministerios, parlamento, iglesias, monumentos públicos, etc. Pero es en el entramado general de ciudades, pueblos y comarcas donde habitan los privados. Las calles de Putaendo, la zona típica del barrio Yungay, las casas de la fábrica Oveja Tomé, los palafitos chilotes, las viviendas de los cerros de Valparaíso, las casas de madera de la avenida Baquedano en Iquique o las fachadas continuas de Valle Alegre tienen el denominador común de pertenecer a particulares. Es en ese sector, por último, donde se aloja la responsabilidad de cautelar la herencia cultural construida.

En Chile colonial, la imagen ambiental de casas de fachadas continuas, pintadas a la cal blanca que refulgían al sol, perdura en los relatos de cronistas y en grabados y obras artísticas, pero no resistió el paso del tiempo. La fuerza de la naturaleza fue implacable con la construcción en tierra. La austera casa de adobe chilena de corredores, presente en la urbe y en los campos, se enfrentó a devastadores terremotos que,

cada cierto número de décadas, borró las fisonomías y obligó a la reconstrucción. Por eso, los exponentes de la época colonial son mínimos en nuestro país, a diferencia de nuestros vecinos peruanos. Uno de los más importantes es *La Casa Colorada*. Residencia del primer Conde de la Conquista, Mateo de Toro y Zambrano, fue construida entre 1769 y 1779 por el arquitecto portugués Joseph de la Vega, rompiendo con el paradigma de la sencillez tradicional de las casas de adobe, al introducir un segundo piso, elementos en piedra y herrería y una grandiosidad desconocida hasta entonces en una residencia. A solo media cuadra de la Plaza de Armas, en su interior se reunió la Primera Junta Nacional de Gobierno, presidida por Mateo de Toro y Zambrano, que dio origen al proceso emancipatorio. Por lo tanto, a los atributos arquitectónicos se añade la dimensión histórica.

Durante el siglo XIX se mantiene en la familia, pasando por diversas particiones. Es en 1946 cuando cambia de dueño y se transforma en la *Galería Colonial*, con todo tipo de locales comerciales en su interior, de la más diversa índole, incluyendo el bar *Black and White*. El nuevo programa es acorde con las transformaciones del casco histórico, que pasó de ser un sector institucional y residencial a uno comercial. Las nuevas necesidades de los locatarios desvirtuaron su carácter original. Por fin, en 1977 se reconoce su alto valor y se la declara Monumento Histórico Nacional, con el objetivo de devolverle su antigua dignidad y convertirla en sede de las academias chilenas de la Historia y de la Lengua, aunque, una vez terminado el proceso de restauración, se convierte en el Museo de la Ciudad de Santiago, hasta el día de hoy.

Veremos que en la larga vida de las casas históricas la función para la que fueron levantadas se va adaptando a los nuevos escenarios, cumpliendo diversos roles, como es el caso de la Casa Colorada.



Casa Colorada, 1906. Fotografía en blanco y negro. Biblioteca Nacional Digital.



Galería Colonial, 1937. Fotografía blanco y negro, 1937. Fuente: Archivo Francisco Elías Calaguala Almendro.

El siglo XIX consolida el estilo neoclásico como la impronta arquitectónica que mejor nos define. Formas racionales, simetría y elegancia contenida. Los hallazgos de colosales yacimientos minerales y la consolidación de las actividades financieras y comerciales en Valparaíso ven florecer nuevas fortunas que, unidas a las tradicionales, que venían de la tradición agrícola, forman una sociedad pujante en su primer siglo de vida, con un compromiso colectivo, un anhelo de progreso y gran espíritu cívico. La llegada del ferrocarril unió pueblos y ciudades, transformando la sociabilidad y las formas de vinculación. La arquitectura y las artes decorativas que se desarrollaron en este periodo son un fiel reflejo del impulso comunitario. Si bien los fenómenos sociales se dan en todo el país, es en la capital donde se muestran más nítidos.

En Santiago aparecen un conjunto de palacios y mansiones que dejan atrás la fisonomía de carácter colonial, al invitar a arquitectos europeos a proyectar obras públicas y privadas. El punto de partida es el neoclasicismo. La racionalidad característica se conjuga con la fantasía y el juego de la imaginación. Aparecen minarettes, cúpulas moriscas, ventanas góticas, pórticos hispanos, villas italianas y palacios venecianos que dan cuenta de la estética de la época. Se ha criticado que el Santiago antiguo, y por ende las ciudades de provincia, han sido una copia de Europa, y muy especialmente de París. La verdad es que la imitación ecléctica es también una forma de identidad y se ha hecho de una forma singular, emplazada en una naturaleza majestuosa. La cordillera de los Andes, antes de los edificios en altura, estaba omnipresente.

Una casa que representa lo anterior es el Palacio de la Alhambra, encargada en 1860 al arquitecto chileno Manuel Aldunate, por Francisco Ossa Mercado. Fue enviado a recorrer el sur de España buscando inspiración para su diseño, que es una recreación del homónimo Palacio de Granada. A su muerte es adquirida por Claudio Vicuña, ministro del presidente José Manuel Balmaceda. Durante la revolución de 1891 es requisada y convertida en cuartel militar. Es en 1900 cuando se devuelve a los propietarios originales, quienes la venden al filántropo Julio Garrido. Él establece la Sociedad de Bellas Artes, que tenía por objetivo entregar un espacio para artistas, fomentando el arte nacional, en cuyas manos se mantiene hasta hoy.



Palacio La Alhambra, c.2011. Fotografía a color. Consejo de Monumentos Nacionales.

Las mansiones y palacios se cuentan en gran cantidad en Santiago poniente, con vistas armónicas de fachadas. Veamos algunos ejemplos:

En 1872 Luis Pereira encarga a Lucien Renault, arquitecto francés afincado en Chile, su casa familiar, de estilo clásico e inspiración renacentista francesa, que se conoce como “Palacio Pereira”. Fue mantenida en la familia hasta 1932, en que fue vendida al Arzobispado de Santiago y luego convertida en el Liceo 3 de Niñas, locales comerciales y sede de agrupaciones estudiantiles, sucesivamente.

Cuando la adquiere una inmobiliaria, se desata un arduo conflicto con la declaración de Monumento Histórico Nacional el año 1981, puesto que el plan era demolerla y utilizar el terreno para un edificio. A su lado se erguían torres sin problemas, pero dicha declaratoria le impedía realizar lo mismo. No hubo ningún cuidado en la preservación del inmueble. En 2011 fue adquirido por el Estado de Chile y sometido a una larga y rigurosa restauración, tal vez la más ambiciosa que se haya llevado a cabo hasta ahora, para terminar siendo sede del Ministerio de las Artes, la Cultura y el Patrimonio.



Hall de entrada Palacio Pereira, c.1910. Fotografía en blanco y negro.
Estudio Brugmann.

El Palacio Elguin, en la Alameda con Brasil, fue la respuesta de Nazario Elguin a su ascenso social fruto del mineral de Los Bronces. En 1885 le encarga al arquitecto alemán Teodoro Burchard que proyecte su palacio, mezclando diferentes estilos como el bizantino, el gótico y el renacentista. La fortuna se pierde en la siguiente generación, como muchas veces sucede, y termina con numerosos cambios para solventar la mantención.

Hoy el palacio pertenece a dos sucesiones diferentes. Una de ellas se ha dado cuenta del tesoro heredado y, con esfuerzo, ha recuperado en la medida de lo posible su parte. Casa Palacio, como se llama, ofrece una cartelera cultural, ha hecho una alianza con la Universidad de Santiago y ha atraído a artistas a trabajar en sus instalaciones. No así la otra parte, que sigue utilizándola con fines comerciales: vulcanizaciones, comercios, bodegas, piezas de pensión e incluso algunas demoliciones se sucedieron, perdiéndose mucho de su prestancia original. Sin embargo,

conserva su otrora imponente esplendor. Es notable constatar cómo, a pesar de los embates de los terremotos, las malas decisiones, las quiebras familiares, la desidia, el abandono o la ambición desmedida, estas casas logran conservar su dignidad, incluso convertidas en ruinas.

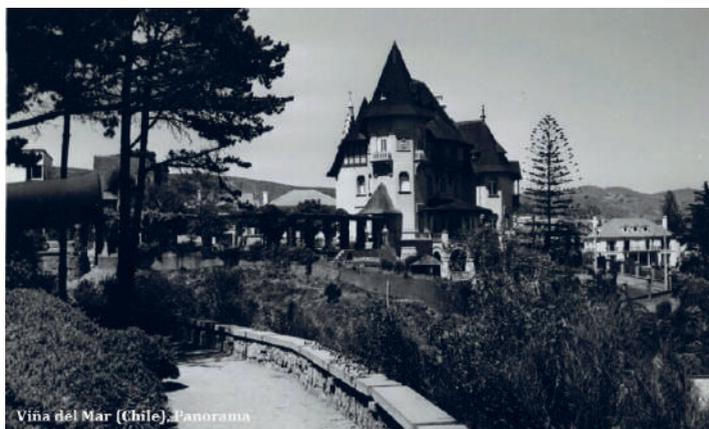


Palacio Elguin, c.1890. Fotografía en blanco y negro. Cortesía Camila Villanueva.

Muchas no han corrido tanta suerte y han desaparecido bajo la picota. Hay distintas excusas: apertura de calles, daños, negocios lucrativos, pero todas ellas denotan la falta de interés por el patrimonio. Ni siquiera ha valido que en ellas hayan vivido grandes personajes de nuestra historia y nuestra cultura. Ya no existe la casa natal de Vicente Huidobro (Palacio García-Huidobro, en Alameda con San Martín) ni la del pintor Roberto Matta (Palacio Echaurren, en calle Huérfanos), que deberían ser museos que los recordaran y mantuvieran la memoria de su vida y obra, tal como ha ocurrido con la casa de Gabriela Mistral en Vicuña, o la de Marta Colvin en Chillán.

Grandes arquitectos que trabajaron en Chile nos dejaron obras magníficas que hoy podemos mirar en viejas fotografías de archivos, pues su-

cumbieron a la destrucción. En otras ciudades serían fuente de orgullo, pero aquí se perdieron de manera inexplicable. Réquiem por el castillo San Jorge de Josué Smith Solar, en Viña del Mar, por el Palacio Undurraga de José Forteza, y tantos otros que languidecen en el recuerdo.



Castillo San Jorge, c. 1920. Postal con fotografía en blanco y negro. Biblioteca Nacional Digital.



Palacio Undurraga, 1915. Fotografía en blanco y negro. Biblioteca Nacional Digital.

Las elites, que habían poblado el casco histórico y el poniente de Santiago con mansiones eclécticas, decidieron trasladarse hacia el oriente de la ciudad, atraídas por un nuevo tipo de viviendas, conocidas como casas-jardín o *chalets*. La tendencia lleva un siglo ya y se ha extendido hasta la cota mil, aunque no ha sido razón para ir borrando las historias de barrios con fuertes identidades. Hoy, en medio de edificios de escasa factura, perduran algunas casas en calidad de anécdotas.



Los Leonas con Las Palmas, sin fecha. Fotografía en blanco y negro. Enterreno.cl.

En los campos, las casas se construyeron de acuerdo con las necesidades productivas y con el estilo con que se vivía. Las haciendas o fundos fueron una institución que prevaleció durante 400 años, con sus luces y sombras. Se organizaban como unidades productivas que se bastaban a sí mismas y respondían a un estricto ordenamiento. La Reforma Agraria, iniciada en la década del sesenta, sepultó esa forma de vida para siempre, puesto que la agricultura evolucionó hacia una modernización industrial a la que se sumó la culminación de la migración hacia las ciudades. Muchas casas fueron entregadas a comuneros, experimentando un deterioro o el desplome.

El fundo San José del Carmen el Huique es un testimonio excepcional, que refleja con gran fidelidad la vida de las haciendas tradicionales de la zona central.

En la vasta heredad de Miguel Echenique, en Colchagua, se inició la construcción, en 1829, del complejo que llegó a tener 22 patios, llavería, iglesia, escuela y bomberos. Su única hija, Gertrudis Echenique, se casó con el presidente Federico Errázuriz Echaurren, dándole un impulso estético a la casa, dentro de la austeridad imperante. El año 1975 fue donada, a puertas cerradas, al Ejército de Chile, con el mobiliario, los enseres y todos los objetos que eran parte de la casa. Quedó como una residencia para oficiales hasta 1996, año en que tuve el privilegio de dirigir el proyecto que transformó la propiedad en un museo abierto al público. Es un caso extraordinario en el país, ya que no hay una casa del siglo XIX que conserve desde la loza del comedor hasta los roperos con levitas del presidente de la República. Muy bien gestionada por el Ejército, está permanente abierta al público y constituye uno de los importantes atractivos turísticos del valle de Colchagua.



San José del Carmen El Huique, 1922. Fotografía en blanco y negro. www.memoriachilena.cl.

No tan buen final tuvo la Hacienda Quilpué, perteneciente a Juana Ross de Edwards, quien iniciara la construcción en 1886 con el arquitecto Juan Eduardo Fehrman, el mismo que construyera el Palacio Edwards, hoy Academia Diplomática. La enorme fortuna de la dueña se evidenciaba en el suntuoso palacio, una réplica a escala humana del

Palacio de Versalles. Ilustres visitas llegaban en el tren a San Felipe y eran agasajados en la hacienda más rica del valle del Aconcagua. Pasa a las manos de María Luisa Edwards MacClure y luego a su hijo Arturo Lyon hasta 1932, en que la adquieren los hermanos del Río. Cuando se inicia el proceso de la Reforma Agraria se divide en dos partes que viven conflictos y huelgas hasta llegar al momento de la expropiación. Los asentamientos no reciben la capacitación necesaria y los pequeños predios empiezan a venderse. En este escenario llega el terremoto de 1985 que la daña. En vez de restaurarla, se opta por demoler. Hoy subsisten firmes los cimientos y los restos que se dejaron en pie. Los sanfelipeños se han agrupado en la asociación *Mi Patrimonio*, con el fin de consolidar la ruina y recuperar el parque. Pervive una memoria que está viva en la comunidad y que añora su esplendor.



Bárbara Muñoz, Ruinas de la Hacienda Quilpué. Fotografía a color, 2016. Enterreno.cl.

Los balnearios tradicionales también albergan trazados con casas representativas de distintas épocas. El arquitecto Josué Smith Solar proyectó dos distintas en los balnearios de Zapallar y Las Cruces, que son la postal segura en las fotos que toman los visitantes. No podríamos imaginarlos sin el protagonismo de ellas.



Casa del Villar. Fotografía en blanco y negro, sin fecha. Archivo Fotográfico de la Dirección de Arquitectura del MOP.

El contrapunto entre lo que había y lo que hoy existe es una de las disyuntivas a las que nos enfrentamos. Hay una falta de planificación que coloque al patrimonio en el centro, asumiendo enclaves e inmuebles que deben ser conservados. Si lo que se demuele es equiparable en valor a lo que se construye, entonces la pérdida podría ser más llevadera. Vemos con mayor frecuencia que aquello con que es reemplazado va en detrimento de lo que se elimina, como lo que ocurrió a partir de la década de los ochenta en el barrio El Golf. Después de la demolición, la extensa edificación del Portal Edwards, de gran factura, es reemplazada por una construcción que no alcanza el nivel inicial.

Sin embargo, y en el ánimo de no deprimirse, hay resultados positivos, como la demolición del Palacio Concha Cazotte de Teodoro Burchard, en la década del treinta, para dar paso al Barrio Concha y Toro. La demolición del Palacio de la Quinta Meiggs trajo consigo un proyecto de viviendas, diseñadas por el arquitecto Luciano Kulczewski en el conjunto de la calle Virginia Opazo, que es un aporte a la ciudad de Santiago.



Palacio Concha Cazotte, sin fecha. Enterreno.cl.



Barrio Concha y Toro, 1988. Fotografía en blanco y negro. Enterreno.cl.

Hemos enfocado el tema de las casas como unidades contenidas en sí mismas, pero éstas adquieren un verdadero sentido cuando conversan con edificaciones aledañas y se integran a un solo entramado, ya sea urbano o rural. Aun para los más distraídos, las calles son un libro abierto que despliega una visión de los usos y costumbres acumulados a través de los años.

No podemos soslayar cómo están engarzadas la arquitectura y el paisajismo, así como el contenido y las colecciones que se encuentran en su interior. Parques y jardines componen una unidad con las casas. No es posible disociarlos. Hay una conciencia menor de la importancia que tienen trazados de paisajistas como Prager, y que han sido modificados o eliminados sin protección. Inmuebles con parques de gran visibilidad, como el Palacio Cousiño o la casa Andwanter en Valdivia, encuentran caminos para concitar interés en la importancia de su conservación, logrando nuevos usos y allegando recursos. Sin embargo, el grueso de la arquitectura anónima en Zonas Típicas está en tantas diferentes manos y con tantos requerimientos diferentes que desaparecen sin que nos demos cuenta.

Ha sido muy difícil lograr un equilibrio entre el necesario avance de la ciudad y la preservación de zonas e inmuebles de gran calidad que merecen ser traspasados a las nuevas generaciones. Lamentablemente, se ha instalado una política de bandos, cuando lo que se requiere es un trabajo mancomunado y asociativo entre los, en apariencia, intereses irreconciliables.

La legislación vigente contempla diferentes categorías de protección. La Ley de Monumentos Nacionales (17.288) distingue entre Monumentos Históricos, Monumentos Públicos, Zonas Típicas, Monumentos Arqueológicos, Santuarios de la Naturaleza y Monumentos Paleontológicos. En su artículo 1 define:

Son monumentos nacionales y quedan bajo la tuición y protección del Estado, los lugares, ruinas, construcciones u objetos de carácter histórico o artístico; los enterratorios o cementerios u otros restos de los aborígenes, las piezas u objetos antropo-arqueológicos, paleontológicos o de formación natural, que existan bajo o sobre la superficie del territorio nacional o en la plataforma submarina de sus aguas jurisdiccionales y

cuya conservación interesa a la historia, al arte o a la ciencia; los santuarios de la naturaleza; los monumentos, estatuas, columnas, pirámides, fuentes, placas, coronas, inscripciones y, en general, los objetos que estén destinados a permanecer en un sitio público, con carácter conmemorativo. Su tuición y protección se ejercerá por medio del Consejo de Monumentos Nacionales, en la forma que determina la presente ley.

Por otra parte, la Ley General de Urbanismo y Construcción identifica Zonas de Conservación Histórica en el Instrumento de Planificación Territorial, de manera de preservar uno o más conjuntos de inmuebles de valor urbanístico o cultural y que se determinan en los planos reguladores.

Las casas, parques y jardines privados se rigen por las normativas anteriores, al igual que los públicos. Pero hay que enfatizar que no bastan las declaratorias, como lo demuestra por ejemplo el triste estado actual de la Casa Lisboa en el pueblo de Zúñiga, en la provincia de Colchagua, que ostenta la categoría de Monumento Histórico Nacional. Seguiremos lamentando las desapariciones de inmuebles y parques de alto valor mientras no se resuelva, en los hechos, un trabajo conjunto entre el Estado y los privados que preservan patrimonio.

En el artículo 1 de la Ley de Monumentos se estipula que éstos quedan bajo la protección y tuición del Estado. En la práctica esto no sucede. Una declaración en un inmueble privado no implica protección ni tuición del Estado, sino que solo responsabilidad y obligación, además de limitación. Es resistida por muchos propietarios, pues lo ven como una suerte de expropiación. Se exige mantenerlos a sus expensas, con las restricciones del caso, pero sin ningún apoyo efectivo, ni económico ni técnico.

Si se pierden las casas, sus entornos y colecciones, y si las que subsisten están bajo amenaza, entonces el resto del patrimonio se encuentra ante el mismo riesgo, pues debe ser concebido de manera íntegra. El patrimonio público y privado están en análoga sintonía. El lugar que ocupa el patrimonio en nuestra sociedad no puede agotarse en promesas, sino que debe traer aparejado una voluntad política que resalte su importancia con instrumentos eficientes de intervención.

La primera institución que se crea con el fin de visibilizar la labor que cumplen los propietarios, conservando y manteniendo inmuebles históricos, asumiendo la responsabilidad pero sin apoyo del Estado, es la Asociación de Casas Históricas, Parques y Jardines de Chile. El nombre actúa como una definición en la que, en perfecto equilibrio, se consideran los edificios, su contenido y su entorno. Se entiende bajo el concepto “casa” aquellas construcciones, de carácter privado, que tienen un valor excepcional y que pueden ser, además de la *domus*, fábricas (como Carozzi), edificios (como el Barco de Larraín García Moreno), tiendas (como la farmacia Maluje y el mural de Julio Escámez, en Concepción), restaurantes (como la Confeitería Torres), centro cultural (como El Austral en Valdivia), parque abierto a la comunidad (como el Parque Lota) y hotel (como el Hotel Casa Real de la Viña Santa Rita). Otra vez, el sello distintivo lo entrega la naturaleza de la propiedad, que es privada y con diferentes funciones. Nació observando cómo se abordaba esta temática en Europa y constatando que en muchos países existían asociaciones que agrupaban a privados dedicados a la conservación de inmuebles de gran valor, con mucha repercusión y con un trabajo colaborativo con el sector público. Más aún, tenían disponibles una batería de incentivos y ayudas concretas, tanto monetarias como técnicas: En España, la *Fundación de Casas Históricas y Singulares*, en Francia *Le Demeure Historique*, o en Inglaterra la *Historic Houses Association*, son instituciones esenciales para garantizar la continuidad de los inmuebles particulares.

La asociación chilena se convirtió en la primera de Latinoamérica. La situación era que, ante una declaratoria, solo existían responsabilidades pero ningún apoyo. La Ley 17.288 de Monumentos Nacionales no contempla incentivos para privados. La pregunta es cómo puede el Estado otorgar un sello de valor excepcional, que debe mantenerse para las próximas generaciones, sin entregar el apoyo suficiente para que eso ocurra.

Ante eso, y aprovechando la modificación del año 2014 a la Ley de Donaciones Culturales, más conocida como Ley Valdés, la asociación solicitó formalmente la inclusión de los propietarios de Monumentos Históricos como beneficiarios de las franquicias tributarias, lo que logró ser incorporado. Del mismo modo, el Fondo del Patrimonio, concebido originalmente como un instrumento de apoyo a instituciones públicas, pudo ser revertido gracias a las gestiones de la Asociación,

permitiéndose la postulación a inmuebles privados con declaratoria. Sin embargo, hay que indicar que el Fondo del Patrimonio 2023 entrega mil novecientos millones de pesos para concursar proyectos de patrimonio público y privado, material e inmaterial, metropolitano y regional, de intervención y de investigación. Claramente, es insuficiente y fiel reflejo de la falta atávica de voluntad política.

Detectar nuevos usos que aseguren la mantención es el gran desafío, aunque no el único. Es imperativo contar con diversos incentivos que alivien la carga financiera de los propietarios y también los dilemas técnicos a la hora de abordar proyectos.

Vemos a la Casa Colorada convertida en un museo abierto al público, al igual que la Hacienda El Huique y la Casa Philippi en Valdivia; a un conjunto de casas de Santiago poniente convertidos en un *campus* universitario, como lo ha hecho la Universidad Alberto Hurtado; al Palacio Subercaseaux en el club de oficiales de la FACH, el Parque y Casa Arrieta en la Universidad SEK, las Casas de lo Matta en un centro cultural municipal, al igual que la Hacienda Huilquilemu en Talca, casonas de la Avenida Baquedano en Iquique en restaurantes, la casa Jenaro Prieto en Llay Llay en una viña, el Palacio Errázuriz en la Embajada de Brasil y la casa Richter en un establecimiento educacional en Frutillar. Es decir, se ha encontrado un nuevo programa para cada una, que ha permitido la proyección en el nuevo siglo. Cuántas otras están a la espera de que aparezcan caminos similares, como la Casa Alfalfares de Eusebio Celli en La Serena, o la Hacienda Alhué.

La disyuntiva no es si es pertinente o no preservar las casas históricas, sino qué vamos a hacer para lograrlo, es decir, cómo vamos a implementar la nueva función que permitirá su continuidad. Pero no se agota ahí. Es fundamental contar con una visión integral de patrimonio, que concite al ámbito público y privado, de manera de que una declaratoria signifique un orgullo y no una carga que hay que evitar.

El patrimonio debe inspirar un diálogo sano con la vanguardia. No son conceptos que se contraponen sino que se complementan. La buena arquitectura, que respeta las raíces, es el futuro patrimonio.

La carga simbólica de las casas históricas encuentra su raíz en la dimensión afectiva. El carácter relacional de la vinculación con ellas se

genera porque han sido parte de nuestras vidas, aunque las hayamos visto por fuera o, incluso, una barda nos haya prometido, sin conocerlo, un jardín secreto en su interior. Cómo explicarse si no la tremenda presión sobre el Consejo de Monumentos Nacionales desde comunidades como Limache, el Almendral de San Felipe o Potrerillos, que solicitan declaratorias de Zonas Típicas, esperando que dicho instrumento legal conserve los enclaves donde se han depositado sueños, anhelos, recuerdos y, cómo no, orgullo y sentido de pertenencia.

Hace un tiempo visité una pequeña salitrera, ya muy deteriorada, y recuerdo haber entrado a una de las casas ya desguazadas donde estaba escrito, con un simple lápiz, en una pared: “Visitante, cuida esta casa porque aquí fui feliz”.



Hacienda Ninhue, donde nació Arturo Prat (Biblioteca Nacional Digital).

Cecilia García-Huidobro estudió Pedagogía y Licenciatura en Filosofía en la Universidad de Chile, y obtuvo su Maestría en la Universidad de Rice (USA), en Literatura Hispanoamericana. Fue vicepresidente ejecutiva de la Corporación Patrimonio Cultural de Chile, integró el Directorio Nacional del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, fue fundadora y directora del sitio web www.nuestro.cl, fue Secretaria General de la Asociación de Gestores Culturales de Chile, vicepresidente de la Corporación del Patrimonio Marítimo y miembro del Directorio del Centro Cultural Palacio La Moneda y del Teatro del Lago.

Fundó la Federación Chilena Amigos de Museos, de la cual fue presidenta, y fue nombrada secretaria general de la Federación Mundial Amigos de Museos.

En su estancia en México, fue miembro del Patronato de San Ildefonso y se desempeñó como agregada cultural de la Embajada de Chile en México. Al regresar, fue nombrada directora del Museo Violeta Parra.

Fue nombrada Arquitecta Honoraria del Colegio de Arquitectos de Chile, por su aporte al rescate del patrimonio arquitectónico. Es autora y editora de libros y diversas publicaciones culturales. Recientemente, ha sido incorporada como miembro del Consejo de la Crónica en Ciudad de México. Actualmente, es presidenta del Instituto de Conmemoración Histórica, de la Asociación de Propietarios de Casas Históricas y Parques de Chile, miembro del Directorio de la Corporación del Patrimonio Marítimo, de la Sociedad de Bibliófilos, y directora de la Comisión de Cultura de la de la Cámara Chileno-Mexicana de Comercio.

SÍNTEISIS HISTÓRICA DEL LEGADO ARTÍSTICO DE LA IGLESIA CATÓLICA Y RESCATE PATRIMONIAL EN EL PAÍS¹

ISABEL CRUZ DE AMENÁBAR²

RESUMEN

A partir de la experiencia con la gestión y realización de varios proyectos de rescate del patrimonio religioso virreinal conservado en Chile, este artículo intenta ofrecer una mirada actualizada sobre los problemas pasados y presentes que enfrenta el legado artístico de la Iglesia Católica en nuestro país, así como de las alternativas para su recuperación y puesta en valor.

Las normativas de protección de la UNESCO y la preocupación de la propia jerarquía eclesial por la conservación y salvaguarda de este legado que se considera clave en la inculturación de la fe, expresada por el papado desde Pablo VI a Juan Pablo II y Benedicto XVI a través de documentos específicos, han colaborado en impulsar iniciativas para superar la condición de alto riesgo en que se ha encontrado y aún se encuentra parte de este valioso acervo material y espiritual en el país y en América Latina en general. La colaboración conjunta entre Estado, Iglesia e instituciones privadas, tanto nacionales como extranjeras, ha mostrado ser efectiva en esta tarea, permitiendo investigar, salvaguardar, conservar y difundir materiales como archivos, bibliotecas, pintura, escultura y objetos de culto pertenecientes a órdenes religiosas, parroquias o a particulares, propios de la cultura virreinal sur andina entre finales del siglo XVI y principios del siglo XIX, que constituyen un invaluable testimonio de nuestra historia e identidad nacional y regional.

Palabras clave: patrimonio religioso, virreinal, Chile, valoración, gestión, ejemplos.

¹ Este artículo es una versión modificada y aumentada del trabajo “Una revisión conceptual e histórica del legado artístico de la Iglesia Católica, con ejemplos en Chile”. En: Ramos, C. M. y Malnis, S., comps. (2012). *Difusión y Protección del Patrimonio Religioso en América Latina*. Buenos Aires, Argentina: EDUNTREF, pp. 198-227.

² Miembro de Número, Academia Chilena de la Historia, del Instituto de Chile.

I. TERMINOLOGÍA, FUENTES, ALCANCES

Cuando hablamos de patrimonio religioso, en Chile y en América Latina, designamos hoy una amplísima y multifacética realidad. No obstante, el término “patrimonio religioso” no ha sido objeto de una definición a efectos de la cultura y, más aún, carece de protección específica.

Conceptualmente, es una resultante del uso a partir de diferentes fuentes —jurídicas, eclesíásticas y culturales— que, si bien no presentan nociones contradictorias entre sí, no han resuelto el complejo cruce de atribuciones y superposiciones entre las disciplinas involucradas, la sociedad civil y la eclesíástica, y entre el ámbito público y el privado, que constituye el sustrato de la clara y expedita puesta en valor y difusión de este acervo.

Más que ofrecer una respuesta a las temáticas de valoración y gestión, intentamos aquí mostrar, a través de una somera revisión de términos y normativas generales, así como del ejemplo histórico y actual de acciones de destrucción y rescate patrimonial en Chile, algunos resultados del trabajo en equipo y de los problemas e interrogantes más comunes en relación con el patrimonio de la Iglesia Católica.

Cuando el uso del término “patrimonio”, desde el ámbito legal de las herencias y los bienes, pasó a aplicarse al resguardo y valorización de la cultura, se recuperaba la tradición del Derecho patrimonial de Occidente, sistematizada por el Derecho romano, adecuándose a la realidad de nuevos bienes, entornos, contextos y condiciones que hacían necesario redefinir y proteger sectores culturales en riesgo.

Revalidado por la UNESCO desde los años 50 del siglo pasado, a través de sus cuatro tratados multilaterales (Cabezas y Simonteti, 2005), el término “patrimonio cultural” no ha incluido expresamente al patrimonio religioso.

Religare, religión, designa en sus orígenes lo que une al ser humano con la trascendencia en unidad de pensamiento y acción, de afectividad y expresiones, generando obras y objetos, rituales y culto, que representan y manifiestan una esfera diferente a lo humano, el mundo sagrado (Otto, 1991; Eliade, 1992; De Waal, 1975), lo religioso en su sentido pri-

mordial, que compromete también en vínculo a los hombres entre sí en grupos, movimientos, credos e iglesias consolidados institucionalmente.

A través de nuestro continente existen obras, entornos religiosos, protegidos indirectamente por declaraciones internacionales como Patrimonio Mundial y Patrimonio de la Humanidad. En Chile, por ejemplo, 16 iglesias de Chiloé, como las de Achao o Chelín, poseen esta nominación desde 2001, o bajo la tuición de legislaciones locales, en calidad de monumentos nacionales, que Achao por ejemplo obtiene en 1951 y Chelín en 2000 (Donoso, Pereira, Heinse y Cruz, 2006).

Es, cronológicamente, la primera categoría que por su carácter tangible y público recibe protección (Riegl, 1987, pp. 38,39,50,54). En el extremo norte de Chile la obtienen iglesias como la de Parinacota, en 1979, pero no por ejemplo la de Aico (Donoso, Pereira, Heinse y Cruz, 2004). La declaración de monumento nacional y el registro fotográfico han sido claves para la gestión y adecuada reconstrucción patrimonial de las iglesias del norte chileno, devastadas por el terremoto de 2005. Aunque, insistimos, la ley chilena es imprecisa, sobre todo respecto del patrimonio mueble que albergan estos edificios bajo la denominación de “objetos de carácter histórico o artístico”³.

Pero aún existen en Latinoamérica —y específicamente en Chile— cientos y miles de edificios y obras religiosas patrimoniales en riesgo. En el caso de nuestro país, desde el extremo norte hasta el área sur, desde vestigios, edificios y ámbitos urbanos, tumbas y cementerios a las manifestaciones religiosas en pintura, imaginería, mobiliario, platería, textiles, rituales, fiestas, peregrinajes y otras. Estas últimas se han incorporado tácitamente al patrimonio cultural tangible e intangible en las declaraciones de la UNESCO, pero en su mayor parte no está garantizada su preservación.

Aunque los bienes de la Iglesia Católica, en un sentido amplio, han sido valorados e incluso venerados desde los inicios de la evangelización

³ *Ley N.º 17.288 de Monumentos Nacionales y Normas Relacionadas*, 1970. Santiago: Gobierno de Chile, Consejo de Monumentos Nacionales, 2006, p. 13. Desde 2019 se encuentra en trámite en la Cámara de Diputadas y Diputados el Proyecto de Ley que establece nueva institucionalidad y perfeccionamiento de protección del Patrimonio Cultural que modifica dicha ley.

en nuestro continente, y también se han abatido sobre ellos el abandono, la iconoclasia y la destrucción, el término “patrimonio religioso” que hoy usamos difiere en su alcance y significaciones de dicha denominación, y apunta a objetivos, contextos y públicos distintos.

Por extensión, otorgamos un sentido más amplio y a la vez más concreto que el esteticista decimonónico de particulares y valiosas obras de arte sacro, exclusivos objetos culturales o documentos únicos custodiados en los archivos religiosos. Procuramos penetrarlo de un significado familiar y, a la vez, común y público: la idea de una herencia paternalmente legada y transmitida, *patrimonium*, en su acepción inicial⁴, que incluye un compromiso afectivo, un sentido de lo propio y cotidiano, y entraña no solo transmisión, sino responsabilidad y acción⁵.

Desde un concepto del patrimonio con énfasis en lo personal, se ha evolucionado en la teoría jurídica patrimonial y en la orientación de los organismos internacionales de la cultura a un concepto objetivo, realista y finalista, en el que su destino social, cultural y público se convierte en un elemento clave (Alonso Ibañez, 1992, pp. 128 y ss.; McGuigan, 1996, pp. 95 y ss., 116 y ss.). Éste ha orientado también a la Iglesia Católica que, en los últimos treinta años, ha trazado el itinerario hacia una nueva comprensión de su propio patrimonio.

El patrimonio religioso más abundante en América Latina, que corresponde al catolicismo, no se atiene específicamente, en la letra ni en la práctica, a la legislación civil. Como realidad compleja, la Iglesia Católica, para cumplir su misión, ha necesitado y necesita de bienes temporales y de normas con un carácter instrumental (Schouppe, 2007, pp. 17-18).

La implicancia legal, económica y cultural del patrimonio religioso católico, que solo se aborda específicamente en el derecho canónico, se basa en lo esencial en el Derecho romano. Allí se encuentra la definición y clasificación de los bienes religiosos y de las cosas sagradas que,

⁴ *Pater*, en su sentido originario, retomado certeramente en su novela de este título por Philip Roth, *Una historia verdadera*. Barcelona: Seix Barral, 2008.

⁵ Ulpiano, *Comentarios al Edicto*, Libro LIX en *Digesto* L, XVI, 49, *cit.* por Topasio Ferretti, Aldo, *Derecho Romano Patrimonial*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, p. 11.

aplicadas al patrimonio de la Iglesia Católica, están vigentes, aunque en ocasiones, inoperantes. La gravitación y multiplicidad del concepto de patrimonio dentro del Derecho (Figueroa Yáñez, 1997, p. 27),, y últimamente dentro de la cultura, hace fundamental, para el trabajo con el patrimonio religioso, su delimitación y definición desde el ámbito civil de lo cultural.

El Derecho canónico regula la posesión y administración de los bienes eclesiásticos o eclesiales que quedan bajo el resguardo del Romano Pontífice, así como un tipo de bienes o de patrimonio propio de su ordenamiento como Iglesia: las cosas sagradas, los objetos píos o de devoción, y los bienes preciosos tutelados por un régimen administrativo específico (Schoupe, 2007, pp. 65 y ss.). Estos necesitan de la autorización de la Santa Sede para su enajenación, restauración, traslado o cambio de uso (pp. 68-69).

A partir de las disposiciones del Derecho canónico, de la preocupación de los últimos papas por la evangelización de cultura y de la dimensión cultural del proceso evangelizador, mediante numerosos documentos, discursos y exhortaciones de Pablo VI, Juan Pablo II y Benedicto XVI, la Iglesia Católica ha efectuado un importante aporte a la definición, protección y administración de su patrimonio, que abre una vía para su más adecuada y precisa relación con el patrimonio civil avalado por la UNESCO. Ello se ha dado con la creación de la Comisión Pontificia para la Conservación del Patrimonio Artístico e Histórico de la Iglesia, en 1989, la formación, en 1992, de comisiones nacionales para el resguardo de dicho patrimonio en todas las conferencias episcopales del mundo (pp. 177 y ss.) y la institución de la Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia, en 1993, que optimiza sus funciones a través de entidades como la Congregación para los Institutos de Vida Consagrada, la Congregación para la Evangelización de los Pueblos, y promueve la intervención de las conferencias episcopales en la gestión y administración de este patrimonio. El Papa Juan Pablo II produjo un importante *corpus* documental, dirigido a sacerdotes y laicos, y a autoridades de gobierno y de la educación superior, sobre la importancia de su preservación, difusión y gestión (Guarda, 2003, pp. 473-480). Este cautela, valora y alienta la creación de museos eclesiásticos, y la conservación de los archivos y repositorios documentales; legisla sobre

la puesta en valor de las bibliotecas eclesiásticas e incentiva la creación de arte religioso.

La respuesta latinoamericana a estas proposiciones papales resulta escasamente conocida fuera de los propios ámbitos. Nuestro país, a través de la Comisión de los Bienes Culturales de la Conferencia Episcopal de Chile⁶, se sumó a la formulación y difusión de un sistema preliminar de registro del patrimonio eclesiástico a cargo de las mismas comunidades locales, soporte fundamental, sobre todo en zonas rurales y extremas, para tareas de catalogación, puesta en valor y gestión patrimonial. Es preciso continuar, difundir y estimular estas iniciativas entre los propios sacerdotes, religiosos y laicos, y sumarlas a futuros proyectos. Urge aunar fuerzas y potenciar contenidos y mensajes.

Una primera propuesta es que el patrimonio religioso pueda precisarse en su definición, alcance y categorías, para obtener, con un carácter específico, un más amplio y sostenido respaldo institucional nacional e internacional, que lo proteja, potencie y difunda, facilitando el auspicio de entidades laicas privadas y estatales. Ello es una necesidad.

También lo es descompartimentar, promoviendo las relaciones patrimoniales interreligiosas e intereclesiales para reforzar elementos comunes, poniendo en práctica el ecumenismo, y recalcar el respeto a sus diferencias. El mensaje del Papa Benedicto XVI para la XLIV Jornada Mundial de la Paz⁷, “La libertad religiosa, camino para la paz”, ofreció en nuestro mundo multicultural, multirreligioso y secularizado la posibilidad de unir a los hombres a través del patrimonio, de acuerdo con valores universales, en lugar de separarlos por fundamentalismos, extremismos e intolerancias mutuas.

⁶ Organizada y presidida hasta su fallecimiento por el padre Gabriel Guarda OSB (1928-2020), quien fue un incansable estudioso y difusor de este patrimonio, y a quien agradecemos el habernos introducido en el tema.

⁷ 1 de enero de 2011.

II. VALORACIÓN PATRIMONIAL: UNA MEMORIA DE ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

El patrimonio religioso del catolicismo latinoamericano tiene un largo camino de encuentros y desencuentros con la historia intelectual, social y artística, y con la historia política y el reconocimiento del público.

Su situación de riesgo no es nueva y obedece, en líneas generales, a grandes fuerzas históricas, las transformaciones de la modernidad racionalista, secularizada y progresista, desplegadas a veces de forma disruptiva e inadecuada a la preservación del legado católico. Fuerzas que, por otra parte, en positiva reacción, han confluído recientemente, en algunas oportunidades, hacia la consideración de este patrimonio en un plano cultural de objetividad, distante tanto del confesionalismo como de su desvalorización a causa de un secularismo nacionalista e iconofóbico (Cruz de Amenábar, 2016, pp. 17-18 y 144-145).

En Chile, desde el siglo XVI a la época de la Independencia, este patrimonio, mayoritario en iglesias, conventos y casas particulares, se identificó con creencias y prácticas. Su valoración era directa, sensorial, simbólica, taumatúrgica, intracatólica, desprovista de objetividad, salvo ciertas elites eclesiásticas, en posesión de las claves culturales del barroco católico, mecenas y patronos de las artes, gestores de los programas iconográficos para la evangelización del Nuevo Mundo. Pero esta población estuvo dotada de un sentido patrimonial auténtico, expresado en su devoción. Inventarios de bienes, particulares y religiosos, testamentos y legados, trasuntan esta apreciación y son los primeros registros de transmisión y gestión patrimonial, cautelada por las nociones del derecho de bienes presente en libros de bibliotecas privadas y conventuales (Cruz de Amenábar, 1989, 107-213), que formalizan escribanos y notarios.

También aparecen los primeros coleccionistas privados en Chile y la valoración de estas manifestaciones patrimoniales por nuestros tempranos historiadores de la cultura, los cronistas chilenos.

Pionero en la valoración del patrimonio religioso es el jesuita Alonso de Ovalle, cuya *Histórica Relación del Reyno de Chile*, publicada en Roma en 1646, define un criterio de apreciación histórica y estética mediante la representación de los edificios e imágenes religiosos. Le siguen, entre

otros, Diego de Rosales, Felipe Gómez de Vidaurre, Juan Ignacio Molina, todos jesuitas, José Pérez García y Vicente Carvallo y Goyeneche.

La noción de patrimonio se refuerza con la importancia asignada a la familia, tanto civil como religiosa, y su colocación bajo la advocación de la Virgen o de algún santo, como muestran los retratos de donantes del siglo XVIII⁸. El aprecio por estos objetos, realizados personal y manualmente, los proyectan, como las ideas y los afectos, en la larga duración y trascendencia. Era una especie de seguro implícito para la conservación patrimonial (Cruz de Amenábar, 1986, 65 y ss., 156 y ss.).

Con el racionalismo ilustrado empiezan las reservas a esta valoración tradicional por parte de las elites urbanas americanas. La expulsión de los jesuitas de estos territorios, en 1767, deja en algunos países del Cono Sur, Paraguay y Chile, su patrimonio disperso, abandonado, y también la infraestructura de talleres, implementos y conocimientos para la enseñanza, como Calera de Tango o Graneros, cercanos a Santiago (Pereira Salas, 1965, pp. 84 y ss.), nuevamente deteriorados por la catástrofe del terremoto de febrero de 2010.

Los jesuitas, especialmente los de origen germano, llegados a Chile a comienzos del siglo XVIII, no fueron solo impulsores y maestros, sino artistas.

También dieron realce a las artes útiles como la platería, con piezas extraordinarias de textiles y bordados en una valiosa y poco estudiada colección en la Catedral de Santiago. En el siglo XIX, historiadores de tendencia positivista, como Diego Barros Arana, se referían con desconfianza a sus riquezas materiales (Barros Arana, 1872, p. 36), punto de vista negativo para el futuro del patrimonio religioso.

El programa estético de la Ilustración, la antigüedad como futuro (Asunto, 1990, pp. 14 y ss.), produjo notables transformaciones en la urbanización, ordenamiento y arquitectura pública de las ciudades de Latinoamérica, en particular en Chile (Guarda, 1997). La obra de

⁸ Véase, por ejemplo, el óleo del pintor chileno no identificado, de hacia 1790, en el Museo Histórico Nacional, "Virgen de la Merced con Gregorio de Ugarte, Alcalde ordinario y Regidor de Santiago, y su mujer Jerónima Salinas". Hernán Rodríguez Villegas, *Museo Histórico Nacional*. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 1982, p. 53.

Joaquín Toesca, entre sus edificios religiosos, incluye la Catedral de Santiago (Guarda, 1997) en la plaza mayor, que dejó inconclusa y que se completó en estilo ecléctico a finales del siglo XIX.

El programa neoclásico inicia una mirada crítica hacia el patrimonio religioso tradicional. Si era necesaria en la apertura cultural de Iberoamérica a la civilización material, la ciencia, el progreso, para el ideario neoclásico y las academias fundadas en nuestros países a finales del XVIII y comienzos del XIX, la cultura del barroco hispanoamericano fue no solo irregularidad, sino ingenuidad, primitivismo y complicación (Rodríguez Moya, 2004, pp. 47 y ss.; Cruz de Amenábar, 2004, pp. 91-104): un anti-modelo.

Las transformaciones de retablos y altares, la sustitución de imágenes pictóricas escultóricas y muebles del barroco mestizo a partir del neoclasicismo, tuvo su excepción en Chile, donde la precariedad preexistente los hace elementos patrimoniales significativos (Guzmán, 2009, pp. 98 y ss., figs. 42 y 43).

Periodo difícil fue en nuestros países el de las guerras de la Independencia, por la confiscación de bienes eclesiásticos, exacciones a los conventos, venta de especies y fundición de piezas de plata, transformadas en circulante para financiar los hechos de armas, desvalorizadas simbólicamente y culturalmente al reducir las.

La reorganización de las iglesias nacionales trajo paz, aunque no significó la convivencia de pasado y presente en la arquitectura y en el arte religiosos. La nueva ideología progresista que presidió la política cultural y artística de las nacientes repúblicas se plegaba a los dictámenes europeos y no a la tradición iberoamericana. Estilos y obras, técnicas y materiales, acciones y gestos del pasado, llamado peyorativamente “colonial”, se abordan con una lógica de suplantación y sustitución. La lucha entre antiguos y modernos dejaba ecos en nuestro continente. A la devaluación del patrimonio jesuítico se siguió en Chile el de otros órdenes, cuestionada hasta la actualidad.

Desde fines del siglo XVIII hasta los años 60 del siglo XX se expande el término “colonial” para los reinos americanos, reflejo de la visión negativa del medioambiente, los pueblos indígenas y la acción de España en el Nuevo Mundo, difundida por la ciencia ilustrada, (Glacken, 1996,

pp. 544 y ss.). Representantes de las élites ilustradas, cuyas ideas se levantan como nuevas fuentes de autoridad en materia cultural, proyectan en el siglo XIX visiones esperpénticas, caricaturescas sobre las manifestaciones del arte hispanoamericano, que consideran preciso erradicar (Cruz de Amenábar, 1995, 1998). Ello ocurre en Chile con la imaginería mestiza, sustituida por la de yeso Saint Sulpice y especialmente con la santería chilota (Vázquez de Acuña, 1994, p. 17).

Los artistas de estas repúblicas cultivan el laicismo como valor. Lo anticipa la retratística predominante, afianzada ya en el periodo de la Independencia con José Gil de Castro para el Cono Sur, quien realiza obras religiosas por encargo, con anterioridad a su adscripción a la causa patriota y, desde 1818, su militancia iconográfica en ésta (Majluf, 2014). Lo manifiestan posteriormente, en relación con el patrimonio pictórico religioso de los siglos XVII y XVIII, las ideas de nuestros artistas y críticos de arte, por ejemplo, Pedro Lira, para quien la “escuela quiteña”, que se generaliza a la América del Sur, ha causado un grave daño cultural, acostumbrando el ojo al error y a la distorsión, al ser nulo su claroscuro y pobre su dibujo y colorido; en suma, al carecer de arte (Lira, 1865).

El romanticismo nacionalista e historicista, que recupera la valoración del pasado como acontecer y costumbre (Hauser, 1980; Honour, 1985, p. 225 y ss.; Bozal, 1996, pp. 321 y ss.), disocia este patrimonio del arte único, original e irrepetible; la exclusividad, el cuadro o la escultura, que centra los criterios de valoración estética con la suprema categoría del gusto subjetivo, cúspide y expresión de clase intelectual formulada por Kant y la estética poskantiana (Bozal, pp. 321 y ss.). Desde la mirada de las elites, el patrimonio religioso popular, aunque se le dote de un valor nominal y abstracto como elemento de formación y construcción de la nación, no se estima con equidad cultural. Es vulnerado o devastado por la disputa de las ideas, la ideología y la política, que se polarizan en las modalidades más extremas del anticlericalismo y el ultramontanismo (Krebs, 1981).

Una de sus grandes campañas, de dramáticas repercusiones patrimoniales, es la lucha por los cementerios laicos y religiosos en Santiago, que se desata durante el obispado de Rafael Valentín Valdivieso. Al destrozo material se suma el saldo de resquemores. Se encapsula el patrimonio religioso tradicional en sectores sociales marginales y zonas rurales del

país. Modernidad secularizada y tradición religiosa devienen tendencias irreconciliables, aun dentro de las mismas familias.

Las iglesias nacionales de América Latina, influidas en sus jerarquías por el modelo europeo, y las ideas de la elite se vuelcan en algunos países hacia la adquisición y realización de obras europeizantes, siguiendo la conciencia romántica patrimonial que había descubierto los valores colectivos y la espiritualidad del gótico (Honour, 1985, pp. 161 y ss.). Hoy, bajo un criterio de amplitud y preservación, también son susceptibles de ser protegidas y valoradas. En Chile, antiguas iglesias y conventos se recuperan con adiciones neogóticas, como ocurre con las de San Francisco y del Monasterio del Carmen de San José, intervenidas por el arquitecto Fermín Vivaceta hacia 1850 (Pereira Salas, 1970, pp. 19-20). La demolición y reemplazo por nuevas construcciones se efectúa en el *revival* religioso de moda, y al neogótico se suman luego el neobizantino o el neorrománico. También el patrimonio mueble de los siglos XVII y XVIII fue vulnerado. Uno de sus pocos defensores en nuestro país, el historiador, político e intendente de Santiago Benjamín Vicuña Mackenna, organiza en 1873 la “Exposición del Coloniaje” (Vicuña Mackenna, 1873), título satírico y a la vez familiar que traduce su visión del periodo. El catálogo razonado de sus piezas, en la mayor parte civiles, aunque las religiosas, por su estrecha similitud, quedaban también estética e históricamente avaladas, es en sí un programa patrimonial acerca del legado mestizo y su valoración decimonónica, significativo de la formación cultural romántica y positivista del autor.

El despertar del siglo XX, con la crisis de conciencia identitaria, el agudo problema social y el deseo de generar sus propios valores culturales traducidos en el costumbrismo vernacular, el indigenismo artístico y el criollismo literario (Godoy Urzúa, 1982, pp. 439 y ss.), redescubre el patrimonio religioso tradicional al alero de los conceptos de “autenticidad” y “carácter”, provenientes de la filosofía romántica, de una visión primigenia e idealizada del barroco mestizo y sus manifestaciones sacras. Los primeros años del siglo XX, los del Centenario afrancesado, son también los de la arquitectura que hoy se designa como “neocolonial” o “neocaliforniana”, que refuerza la primera ley de Monumentos Nacionales dictada en Chile en 1925, o la participación en la Exposición de Sevilla en 1929. Aunque fue arquitectura predominantemente civil, incorpora ejemplos religiosos, entre éstos los nuevos monasterios edifi-

cados en la periferia sur oriente de Santiago, que cobijan a las órdenes cuyos edificios dentro del casco urbano son derribados por la apertura de barrios residenciales y cívicos, la plusvalía de los terrenos y el marketing de los inversionistas: Carmelitas de San José, cuyo convento proyecta Andrés Garafulic hacia fines de la década de 1930, Carmelitas de San Rafael, Clarisas de Puente Alto y la Victoria, y Capuchinas. Santiago se desperfila visual y simbólicamente. Su metáfora, “la Roma de Indias” según Vicuña Mackenna, aludiendo a la densidad de las iglesias en la trama urbana, carece ya de visibilidad.

Como contraparte, se inicia entonces la recuperación y valorización de las artes útiles religiosas, que los cambios de residencia de los religiosos y sus apuros económicos empiezan a hacer circular. Mudan de función y, apreciados como objetos histórico-estéticos, ingresan en la decoración de casas particulares, según ocurre con rejería, mobiliario y elementos arquitectónicos del remate de los franciscanos del Convento Grande de la Alameda, en 1926. Es también el momento de la formación de colecciones de pintura religiosa mestiza, como la de Luis Roa Urzúa que él mismo da a conocer (Roa Urzúa, 1929), y de las primeras publicaciones sobre arquitectura religiosa, como la del arquitecto Alfredo Benavides que aparece para el cuarto centenario de la fundación de Santiago (Benavides Rodríguez, 1941). Coleccionistas y arquitectos interesados por el patrimonio religioso procuran preservar esta memoria con el rescate y exhibición de piezas muebles (Roa Urzúa et al., 1929).

De ahí en adelante, la suerte del patrimonio de nuestros países es de todos conocida, en lo que toca a su estudio por parte de arquitectos e historiadores del arte fundadores de la disciplina en México y Sudamérica (Gutiérrez, 1995; 1997). Se redescubre bajo nuevas luces el patrimonio religioso. Fotografías, catálogos e inventarios, obras de conjunto, monografías por países, por regiones, por áreas temáticas, estilos, escuelas y artistas, definen el aprecio de tales manifestaciones en estos círculos de especialistas, como valor monumental y artístico prioritario (Gutiérrez, 1995; 1997).

La nueva mirada sobre este patrimonio, considerado anteriormente menor o secundario, descubre sus raíces y devela su diversidad. Surge, se desarrolla y aún resuena la polémica en torno al valor del barroco mestizo. Pasos inaugurales, inexcusables y de consolidación para el re-

descubrimiento desde nuestras disciplinas. Pero hoy la reinención patrimonial se juega en el complejo fenómeno de la recepción, a distinta escala y niveles, por parte de diversos públicos y en el día a día⁹.

Las lecciones de la historia no deben dejarnos indiferentes. El trabajo de tantos notables especialistas motiva e impulsa, precaviéndonos de reincidir en prejuicios o desvalorizaciones, y alienta a la protección del patrimonio y a su transmisión a las futuras generaciones.

III. GESTIÓN Y DIFUSIÓN: EJEMPLO DE PROYECTOS

Los proyectos de gestión, investigación, rescate y difusión patrimonial, cuya síntesis exponemos a continuación, se refieren al trabajo sobre el legado de órdenes religiosas masculinas y femeninas, y al acervo patrimonial de privados que ha sido posible en el marco de las disposiciones legales y de las instituciones vigentes en la materia¹⁰. En Chile, las instituciones de los últimos años han aumentado la oferta de oportunidades estatales para acoger, mediante concurso y licitación, la recuperación y gestión del patrimonio religioso, pero éste sigue bajo la calidad genérica de monumento nacional, con recursos muy distantes de enfrentar los reales costos y el alto número de piezas en precaria condición.

⁹ Usamos el concepto “reinención”, y no “invención”, como Eric Hobsbawm y Terence Rager eds. en *La invención de la tradición*, Crítica, Barcelona, 2002 pp. 23 y ss. Es preciso replantearse el sentido de lo nuevo, al modo de Boris Groys, *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*, PreTextos, Valencia, 2005. Véase también, Ashworth, G. J. et al., *Pluralising Past, Heritage, Identity and Place in Multicultural Societies*, Pluto Press, London 2007; Deepak Chhabra, *Sustainable marketing of cultural and heritage tourism*, Routledge, New York, 2010.

¹⁰ Como iniciativa legal, la protección patrimonial del Estado se remonta en Chile a la creación, dentro del Ministerio de Obras Públicas, del Consejo de Monumentos Nacionales, como Comisión, en 1925. Le suceden, entre otras entidades afines, el Centro Nacional de Conservación y Restauración de la DIBAM, en 1982, la ley de Donaciones Culturales, en 1990, el Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, en 2003, reemplazado por el Ministerio de Cultura y Patrimonio, denominado y operante desde 2018 con el nombre de Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio, que abarca las subsecretarías de las Culturas y las Artes y del Patrimonio Cultural, y el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. A su vez, se da origen a 15 secretarías regionales ministeriales de las culturas, las que trabajan en diálogo y coordinación con las 15 direcciones regionales del patrimonio. El Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, cuyo domicilio es la ciudad de Valparaíso, agrupa en una sola entidad a los antiguos Consejo de la Cultura, Dibam y Consejo de Monumentos Nacionales.

1. Proyecto “Investigación, catalogación y renovación museográfica, Museo de la Merced de Santiago”, 2005-2006

La renovación del Museo del Convento de la Merced de Santiago, proyecto patrocinado por la Corporación del Patrimonio Cultural y la Orden Mercedaria de Chile, se realizó con el aporte mixto de Fundación Andes, SONY, CCU, Presidencia de la República y Fundación Luksic; fue acogido a la Ley de Donaciones Culturales.

El equipo estuvo constituido por historiadoras¹¹ y la empresa de diseño y arquitectura SUMO para museografía. Se realizó la catalogación, reproducción fotográfica y estudio histórico-estético de aproximadamente 300 piezas del convento, de la trayectoria histórica de la orden, la elaboración del guion museográfico y recorrido de las salas, cédulas para cada obra, diseño de su montaje y exhibición.

Se buscó, dentro de la simplicidad y lo acotado de los recursos, una exhibición atractiva y comprensible para la ciudadanía. La Orden de la Merced se presenta como pionera en el descubrimiento y en la evangelización de Chile, la primera en llegar al territorio en 1536, estableciéndose en 1548. Su misión, liberadora de cautivos, entrega un mensaje atractivo para el mundo actual, previa decodificación historiográfica.

El guion museográfico, dispuesto en ocho unidades, incluye otras tantas salas. Se recalcó el papel de las imágenes relativas a la orden como elementos de comunicación no verbal y simbólica, claves en la transmisión del catolicismo en el Nuevo Mundo no alfabetizado, multiétnico y multilingüístico.

El Museo de la Merced, dirigido por mercedarios, abrió sus puertas en 2006 para acoger a un amplio público, y se focaliza en visitas guiadas a los estudiantes de educación básica y media.

¹¹ Investigadora responsable, Isabel Cruz; coinvestigadoras, Olaya Sanfuentes y Alejandra Vega, doctoras en Historia. Agradecemos también su gestión a Cecilia y Beatriz García Huidobro y al padre Carlos González, exdirector del Museo.

2. Proyecto “*Investigación y catalogación del patrimonio artístico del Convento y Museo Colonial de San Francisco de Santiago*”, 2006-2007

El equipo estuvo constituido por historiadores, con preparación en Historia del Arte¹², y restauradores, y se realizó con el auspicio de Fundación Andes, acogida a través de la Corporación Patrimonio Cultural de Chile a la Ley de Donaciones Culturales. Este conjunto monumental, histórico arquitectónico y artístico, declarado Monumento Nacional en 1951, posee aproximadamente 1.300 piezas de pintura de caballete y mural, imaginería y escultura, platería, cerrajería y rejería, cerámica y alfarería, textiles y ornamentos litúrgicos, la parte más descuidada del acervo¹³, mobiliario y elementos arquitectónicos. De ellas, 935 fueron objeto de una limpieza preliminar, se inventariaron, catalogaron, fotografiaron, reprodujeron digitalmente y varias se sometieron a labores de conservación preventiva. Los resultados se entregaron impresos y en registros digitales a los franciscanos (mediante el Programa SUR, que unifica los inventarios de los Museos de la DIBAM)¹⁴. Dentro de este patrimonio franciscano están algunas de las más antiguas y valiosas obras del periodo virreinal, como la Virgen del Socorro, traída por Pedro de Valdivia en 1541 como protectora de la conquista, y pinturas como la Vida de San Francisco, la serie barroca más completa de Sudamérica, y 54 lienzos a partir de grabados flamencos (García Atance de Claro, 2002), realizados en Cuzco entre 1668 y 1684, en el taller de Basilio de Santa Cruz y Juan Zapaca Inga.

El carisma franciscano, poco conocido para la sociedad contemporánea, su legado de sencillez y pobreza, la valorización de la naturaleza y el medioambiente, el valor histórico de avanzada de la Orden, llegada a Chile en 1553, su positiva y armónica relación con la población indí-

¹² Equipo de Investigación y Catalogación: Isabel Cruz, Eduardo Carrasco y Teresa Huneus, licenciados en Historia y Máster en Historia y Gestión del Patrimonio Cultural. Agradecemos a Cecilia García Huidobro, directora ejecutiva de la Corporación del Patrimonio Cultural de Chile, su eficiente gestión para la realización del Proyecto.

¹³ Los más antiguos y valiosos ornamentos del siglo XVIII, en Cruz de Amenábar, Isabel, *El Traje, transformaciones de una segunda piel*. Ediciones Universidad Católica, Santiago 1996, pp.164 y ss.

¹⁴ Ex Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

gena y mestiza, constituyen un potencial de riquezas espirituales para el público de chilenos y turistas extranjeros.

3. Proyecto “Restauración, investigación, catalogación y exposición Monasterio de las Carmelitas de San José Santiago”, 2008-2009

Se organizó un equipo multidisciplinario en el que participaron 32 especialistas, entre restauradores, químicos, biólogos, historiadores del arte y de la educación religiosa, bibliotecólogos, ayudantes de restauración e investigación histórica y documental. La necesidad de conservar, conocer y difundir su patrimonio surgió de la misma comunidad, y también la gestión de la mayor parte del financiamiento con el BBVA¹⁵. La devoción a la Virgen del Carmen, patrona y protectora de Chile y emblema nacional republicano, sustentaba también, a las puertas del Bicentenario, el interés nacional del Proyecto, que constó de tres áreas:

a) La restauración de las 16 telas cusqueñas de finales del siglo XVII, pertenecientes a la llamada Serie Grande la Vida de Santa Teresa de Jesús, efectuada durante dos años por el Centro Nacional de Conservación y Restauración de la ex DIBAM¹⁶.

b) La investigación se realizó con los aportes del FAI (Fondo de Apoyo a la Investigación de la Universidad de los Andes) y con el patrocinio el Instituto de Historia de la misma Universidad, a través del proyecto “Mensaje espiritual y artístico de las Carmelitas Descalzas y su significado cultural en Chile: 1690-1890. Desde Francisca Teresa del Niño Jesús a los preliminares de Santa Teresa de Los Andes”¹⁷. Se recuperaron los archivos conventuales y los libros y escritos de Santa Teresa de Jesús en la biblioteca, entre ellos, una valiosa carta de puño y letra de la Santa a Teutonio de Braganza, colaborador y confesor, fechada en Salamanca el 3 de julio de 1574. El equipo efectuó el inventario, catalogación y

¹⁵ La Superiora de la Comunidad, madre Lucía Alliende, fue la gestora de este proyecto.

¹⁶ Bajo la dirección de la arquitecta Magdalena Krebs.

¹⁷ Equipo de investigación: investigadora responsable, Isabel Cruz; colaboradoras, Alexandrine de la Taille, Jacqueline Dussailant, doctoras en Historia; ayudantes, María Luisa Harrison, Catalina Siles, Marcela Ibáñez, Magdalena Zegers, Laura Aguirre.

reproducción fotográfica de la totalidad del patrimonio pictórico y escultórico de época virreinal conservado en el monasterio, así como de su biblioteca, y la digitalización de todos los documentos manuscritos de sus archivos entre los siglos XVI y XIX, organizados en un programa computacional e impresos para uso del propio monasterio de la Orden en Chile y el exterior.

c) Una tercera área del Proyecto fue la exposición realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes, entre julio y septiembre de 2009, “Visiones Develadas. La Serie de la Vida de Santa Teresa de Jesús del Monasterio del Carmen de San José de Santiago”, y el libro catálogo con este título¹⁸. La empresa AMERCANDA, de Arquitectura y Diseño, abordó la propuesta de exposición, buscando recuperar la vida al interior del claustro. La museología fue complementada con música vocal, especialmente realizada por las propias carmelitas de la comunidad de San José.

El guion museográfico desarrolló el análisis iconográfico, histórico y estético de los cuadros, y de la trayectoria de la Orden Carmelita en Chile desde 1690 hasta la canonización de Teresa de los Andes, en 1993 (De la Taille, 2009, pp. 128-159); además, a través de varios ejes visuales y conceptuales, se buscó motivar un acercamiento hacia el patrimonio religioso en un sentido de pertenencia cultural, y la interpenetración de horizontes espaciales y temporales entre España, América y Chile. Un patrimonio custodiado por 300 años, a resguardo del mundo, salía a luz como un privilegio para la contemplación (García Atance de Claro, 2009, pp. 51-125; Cruz de Amenábar, 2009, 161-191).

4. Proyecto “Investigación, restauración y museología para la creación del Museo de Artes de la Universidad de los Andes. Colección Loreto Marín E”, 2007-2010

El Proyecto del Museo de Artes de la Universidad de los Andes se desarrolló entre 2007 y 2010, con un equipo multidisciplinario¹⁹, inaugu-

¹⁸ Grupo BBVA, Ley de Donaciones Culturales, Santiago, 2009.

¹⁹ Investigación, catalogación y guion museográfico, dirección: Isabel Cruz, coinvestigación, María Josefina Schenke, doctora en Historia del Arte; colaboración, Claudia Wiengand, máster en Artes Decorativas, Francisca Tornero, máster en Museografía. Restauración y dirección, María Teresa Paúl, restauradora, máster en Historia y Gestión

rándose para el Bicentenario. La donación de 350 piezas patrimoniales de arte virreinal y ruso, reunidas desde de los años 60 del siglo XX²⁰, fue documentada, catalogada, autenticada, tasada y reproducida digitalmente. El financiamiento provino de la donante y de fondos de la Universidad de los Andes, acogido a la Ley de Donaciones Culturales.

Las obras se sometieron durante dos años a un acucioso proceso de recuperación por parte de especialistas. Se incorporaron al proyecto tecnologías interdisciplinarias y el concurso de expertos, como químicos, radiólogos y ortodoncistas.

La exhibición requirió reunir, en un mismo museo, las dos áreas de la colección, piezas surandinas, de imaginería y pintura, procedentes de los talleres de Quito, Potosí y Santiago de Chile, e íconos de tradición bizantina de la escuela de Moscú, pintados sobre tabla, cruces y placas de bronce grabadas y esmaltadas de este origen. Se muestran como dos polos geográficos del arte cristiano del siglo XVIII en época de secularización, lo que otorga singularidad al Museo y posibilita establecer relaciones y paralelismos referentes al quehacer artístico, liturgia, ritos, en el ámbito de acción de dos iglesias cristianas, la Católica Romana y la Ortodoxa Rusa, y de dos sistemas político-administrativos imperiales desplegados sobre un vasto territorio.

Un laboratorio especializado en el rescate y recuperación de obras patrimoniales muebles funciona hoy anexo al Museo. Su labor se refuerza con pasantías, visitas guiadas, contactos con colegios, programas para el adulto mayor y personas de escasos recursos. Cuenta también con un catálogo razonado de sus colecciones (Schenke, 2015), impreso y en web.

del Patrimonio Cultural; restauradoras, Ana María Luchini, Mary Ann Kelly, Rosario Domínguez y Carmen Errázuriz.

²⁰ La Sra. Loreto Marín Estévez, a quien agradecemos su generosidad. A Orlando Poblete, exrector de la Universidad de los Andes, su respaldo al Proyecto.

5. Proyecto “Rescate y difusión del Archivo del Monasterio de las Clarisas de Antigua Fundación Puente Alto, siglos XVII–XIX”, 2012-2013

Este proyecto se realizó con un equipo especializado de historiadoras, conservadoras especialistas en papel y un arquitecto²¹, y fue financiado por el Programa de Fondos para Archivos y Bibliotecas Latinoamericanas, de la Universidad de Harvard, USA. N.º INEOGT000018.

Partió de la inquietud por contar con un respaldo de su valioso archivo, casi 400 años en manos de la Orden sin dispersarse, el más antiguo de escritura femenina del país, ya que el monasterio fue el primero en Chile —y el cuarto en América Latina— fundado como beaterio en la ciudad de Osorno, en 1567. El archivo se encontraba en muy malas condiciones de conservación y el Monasterio, además, estaba próximo a su cierre, el que se produjo en 2018. La labor de digitalización comprendió 61.000 fojas de los diferentes tipos de libros de la orden —Cuentas, Censos, Capellanías, Difuntas, Orden y Regla, Profesiones—, agrupados en 100 volúmenes, 20 legajos y papeles sueltos fechados entre 1605 y 1900 (De la Taille, 2023, pp. 238-245).

El material original se ordenó y se realizó una conservación preventiva y adecuado almacenaje. Con este material digitalizado, se realizó una detallada y completa catalogación y se diseñó un programa computacional adecuado que, con su correspondiente resguardo y permisos para su acceso, se ha puesto a disposición de los investigadores en la Biblioteca de la Universidad de los Andes. Una página web difunde este repositorio documental.

El proyecto permitió también la investigación y puesta en valor de la cerámica perfumada de las monjas clarisas, valiosa tradición que ha dado identidad al país desde el siglo XVII al XX, que culminó en una exposición en la Biblioteca Nacional en 2017, “Contemplación y deleite de los sentidos: la cerámica perfumada de las monjas Clarisas”, y en la publicación del libro, de autoría del equipo, *Cerámicas perfumadas de las*

²¹ Investigadora responsable, Alexandrine de la Taille Urrutia, doctora en Historia; coinvestigadoras, Alejandra Fuentes, doctora en Historia, Ximena Gallado, máster en Historia y Gestión del Patrimonio Cultural, Isabel Cruz de Amenábar, Carlos Maillat, arquitecto, máster en Historia y Gestión del Patrimonio Cultural.

*monjas Clarisas. Oficio terapéutica y consumo. De Chile hacia el mundo siglos XVI-XX*²².

6. Proyecto “Patrimonio en riesgo: Digitalización y rescate del archivo del Monasterio de las Dominicas de Santa Rosa en Santiago de Chile”, 2014-2016

Este proyecto se realizó con un equipo especializado de historiadoras y conservadoras especialistas en papel, y fue financiado por el programa British Library, Londres, Inglaterra, N.º EAP 821²³.

Próximo al cierre del monasterio, que se produjo en 2016, la misma comunidad religiosa solicitó consejo acerca del destino de su patrimonio escrito, una biblioteca de más de mil títulos y valioso archivo sin dispersar por más de tres siglos, de una orden femenina de gran arraigo e identidad regional y americana, ya que Rosa de Lima fue la primera Santa americana, elevada a los altares en 1671 y patrona del Perú, América y Filipinas.

En un laboratorio con equipamiento especializado se efectuó la digitalización del archivo, desde sus primeros documentos, datados en 1680, cuando se erigió como beaterio, hasta 1900; un total de 28.000 fojas, entre volúmenes, legajos y papeles de gran valor, porque contienen tempranas expresiones de escritura femenina, como las cartas de Sor Dolores Peña y Lillo. Se rescató y restauró también el documento más valioso del monasterio: una carta firmada, de puño y letra de Santa Rosa, que puede datarse hacia 1615, en lamentable estado y que se recuperó con la colaboración del Centro Nacional de Conservación y Restauración, CNCR. Este archivo se encuentra hoy a disposición del público en la página web de la British Library y en la Biblioteca de la Universidad de los Andes. Los originales se custodian en el Convento de los Dominicos de Santiago. Se recuperó además la parte más valiosa de la biblioteca monástica, 750 títulos, el más antiguo datado en 1680,

²² Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 2019.

²³ Investigadora responsable, Alexandrine de la Taille; coinvestigadoras, Alejandra Fuentes e Isabel Cruz; conservadora, Sandra Gutiérrez; restauradoras, Paloma Mujica y Cecilia Rodríguez, Centro Nacional de Conservación y Restauración.

que se entregaron en comodato a la Biblioteca de la Universidad de los Andes (De la Taille, 2023, pp. 254-262).

7. Proyecto y actividad de “Investigación puesta en valor y exhibición de la Colección de Arte Colonial Americano Joaquín Gandarillas Infante, de la Pontificia Universidad Católica de Chile”, 2015 a la fecha

Esta actividad, que comenzó como proyecto, se origina en la donación a la Pontificia Universidad Católica de Chile, el año 2013 en régimen de comodato —y actualmente en propiedad—, de la valiosa Colección de Arte Colonial Americano, constituida por 635 piezas que logró reunir a través de su vida el conocedor y estudioso Joaquín Gandarillas Infante (1930-2004). Durante dos años, este conjunto fue sometido a una exhaustiva labor de registro, inventario, investigación y restauración-conservación, con la colaboración de especialistas chilenos y extranjeros. Formada por pintura, escultura, platería, mobiliario y artes utilitarias, constituye un valioso patrimonio, representativo de la vasta y singular producción de los maestros locales en los diferentes rubros artísticos en los más importantes centros regionales, como Cusco, Quito, Potosí, Lima; testimonio del mestizaje estético, religioso y cultural de los países del Sur Andino y de su historia común, que amplía la mirada del presente y fortalece su unidad. Con el fin de investigar, conservar y difundir este legado, el Centro de Extensión de la Universidad Católica, en 2014, conformó un equipo multidisciplinario de especialistas en historia del arte, curatoría, conservación-restauración y museología²⁴, que elaboró un proyecto para ofrecer a un amplio público —estudiosos, expertos, estudiantes, desde universitarios a la primaria, interesados en el arte y la cultura, y a personas discapacitadas— un conocimiento y visión focalizado de estas obras. Ello se ha concretado a través de exposiciones temáticas bianuales sobre el arte virreinal sur andino, realizadas en la Sala Gandarillas del Centro de Extensión de la Universidad Católica, que han contado con una museología didáctica y con un catálogo impreso y en la página web del Centro de Extensión UC. Se han reali-

²⁴ Daniela Rosenfeld, directora del Centro de Extensión UC; Alejandra Luhrs, diseñadora y directora de MUSEAL; Alejandra Bendékovic, restauradora; Isabel Cruz de Amenábar, curadora permanente de la Colección Gandarillas.

zado ya 17 de estas exposiciones, algunas de ellas con una afluencia de público cercana a ocho mil personas: “Arte fe y devoción” (2014); “Vírgenes Surandinas: María territorio y protección” (2014-2014); “El sacrificio de la Luz” (2015); “Adoración en Los Andes” (2015-2016); “El arte de guardar” (2016); “Guerreros Celestes” (2016-2017); “De la mesa al altar: platería virreinal” (2017); “Inmaculada, Tota Pulchra y Reina” (2017-2018); “En nombre de los santos. Imaginería virreinal y devoción privada”; Flores sagradas en la pintura virreinal” (2018-2019); “Terremotos: Cristos milagrosos” (2019); “Animales simbólicos” (2019-2020); “Santas: mujeres mártires místicas” (2021-2022); “Trasparencias, reflejos y trascendencia” (2022); “Espíritu y Materia del Color” (2022-2023); “El misterio de la Santísima Trinidad” (2023), y “Del fragmento al ornamento” (2023-2024). Además, se efectuó una muestra general de la colección en el Museo Nacional de Bellas Artes, “Travesía de la fe: Arte y Cristianización en el Sur andino” (2018).

Mediante estos proyectos, hemos intentado concretar algunas de las ideas que nos han ocupado en relación con la comprensión y recepción del patrimonio cristiano en el mundo contemporáneo. Ha sido un desafío no menor, debido a los prejuicios existentes sobre la religión, la condena a la Iglesia Católica por los casos de abusos y, ampliamente, por lo que significa la oposición entre fe y razón que se estableció con la modernidad. No obstante, el resultado ha sido siempre positivo, logrando, a través de un enfoque cultural objetivo e informado de ese patrimonio, atraer el interés de un público amplio. Hemos visto la urgente necesidad de diálogo con los miembros de las órdenes religiosas y su capacitación para la conservación, puesta en valor y gestión. Comprobamos el valor de las organizaciones e instituciones culturales privadas gestionadas por laicos para la recuperación del patrimonio religioso, que en Chile han sido claves y que trabajan directamente con las comunidades: entre otras, la Fundación AISA, Ayuda a la Iglesia que Sufre o la Fundación Altiplano, que han restaurado numerosas iglesias del norte chileno; la Fundación Amigos de las Iglesias de Chiloé, la Corporación del Patrimonio Cultural de Chile, la Corporación del Patrimonio Religioso y tantas otras agrupaciones y personas que trabajan anónimamente, recuperando iglesias rurales, sus imágenes y elementos litúrgicos. No podemos olvidar tampoco la destacada labor que realizó, durante los años que estuvo activa, la Fundación Andes, hermana y par de la argentina Fun-

dación Tarea. Ha sido fundamental también el apoyo del sector público a través de los varios fondos específicos para proyectos de patrimonio y cultura, que han aumentado y se han diversificado apreciablemente en los últimos años, lo que ha permitido, a través de las postulaciones, concretar numerosos proyectos en el área de investigación, inventario, documentación, registro, restauración de bienes materiales muebles e inmuebles y su exhibición a público.

Por otra parte, se ha incrementado en nuestro país la cultura de la donación; gestos patrióticos, como la cesión a instituciones culturales por parte de coleccionistas, familias y particulares, que busca tanto poner a resguardo su legado, como que otros lo disfruten. Hoy, cuando la adquisición de obras de arte suele ser sinónimo de inversión, cuando son escasos en nuestros países los fondos de las instituciones museales para adquisición, es necesario impulsar e incentivar esta cultura de las donaciones, para compartir con aquellos que necesitan no solo del alimento físico sino espiritual, y continuar la transmisión patrimonial a las generaciones jóvenes. De su adecuada formación y concientización depende el futuro del patrimonio en nuestros países.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Ibáñez, M. del R. (1992). *El patrimonio Histórico, destino público y valor cultural. Civitas*. Madrid: Universidad de Oviedo.
- Ashworth, G. J., et al. (2007). *Pluralising Past, Heritage, Identity and Place in Multicultural Societies*. London: Pluto Press.
- Asunto, R. (1990). *La Antigüedad como futuro. Estudio sobre la Estética del neoclasicismo europeo*. Madrid: Visor.
- Barros Arana, D. (1872). *Las riquezas de los Antiguos Jesuitas en Chile*. Valparaíso: Librería de Santos Tornero.
- Benavides Rodríguez, A. (1941). *Arquitectura en el Virreinato del Perú y Capitanía General de Chile*. Santiago: Librería de Santos Tornero.
- Bozal, V., ed. (1996). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Vol. I. Madrid: Visor.

- Cabezas, A. y Simontetti, S., comp. (2005). *Convenciones Internacionales sobre Patrimonio Cultural. Cuaderno del Consejo de Monumentos Nacionales*. Santiago: Gobierno de Chile.
- Chhabra, D. (2010). *Sustainable marketing of cultural and heritage tourism*. New York: Routledge.
- Cordero M. y De la Taille A., eds. (2003). *Registros, Fuentes y Archivos Eclesiásticos para la escritura de la Historia*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Cruz de Amenábar, I. (1986). *Arte y Sociedad en Chile 1550-1650*. Santiago: Ediciones Universidad Católica.
- Cruz de Amenábar, I. (1995). *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano*. Santiago: Ediciones Universidad Católica.
- Cruz de Amenábar, I. (1996). *El traje, transformaciones de una segunda piel*. Santiago: Ediciones Universidad Católica.
- Cruz de Amenábar, I. (2004). La Atenas del Pacífico. Alejandro Cicarelli y el proyecto civilizador de las Bellas Artes en Chile republicano. *Tiempos de América, 11*, 91-104.
- Cruz de Amenábar, I. (2009). Entre el alma y los ojos. Ensayo sobre visiones y visibilidad en Santa Teresa de Jesús y su presencia en la pintura cuzqueña. En Krebs, M, coord. editorial, *Serie Grande de Santa Teresa: Visiones develadas. Monasterio del Carmen de San José de Santiago de Chile* (pp. 161-191). Santiago: Grupo BBVA.
- Cruz de Amenábar, I. (2016). *Patrimonio Artístico en Chile. De la Independencia a la República 1790-1840*. Santiago: Ediciones Origo.
- Cruz de Amenábar, I., De la Taille, A. y Fuentes, A. (2019). *Cerámica Perfumada de las Monjas Clarisas. Desde Chile hacia el mundo. Siglos XVI-XX*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Cruz, de Amenábar, I. (1989) *La Cultura Escrita en Chile, 1650-1820. Libros y bibliotecas*. Ediciones Historia, Instituto de Historia, Universidad Católica de Chile, 24, 107-213.
- De la Taille, A. (2009). El Carmelo Descalzo y su legado en Chile. En: Krebs, M, coord. editorial, *Serie Grande de Santa Teresa: Visiones develadas. Monasterio del Carmen de San José de Santiago de Chile* (pp. 128-159). Santiago: Grupo BBVA.
- De la Taille, A. (2023). Escritura femenina chilena: una práctica de larga duración. Rescate y puesta en valor de archivos monásticos de Santiago (siglos XVII al XX). En: Cordero, M. y De la Taille, A., eds. *Registros, Fuentes y Archivos Ecle-*

- siásticos para la escritura de la Historia* (pp. 238-245). Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- De Waal, A. (1975). *Introducción a la Antropología Religiosa*. Estella, Navarra: Ediciones Verbo Divino.
- Donoso, M., Pereira, M., Heinsen, C. y Cruz, I. (2004). *Iglesias del desierto*. Santiago.
- Donoso, M., Pereira, M., Heinsen, C. y Cruz, I. (2006). *Iglesias del fin del mundo*. Santiago.
- Eliade, M. (1992). *Lo Sagrado y lo Profano*. Barcelona: Labor.
- Figueroa Yáñez, G. (1997). *El Patrimonio*. Santiago.
- García Atance de Claro, M. C. (2002). Estudio iconográfico de la serie sobre la Vida de San Francisco. En: *Barroco Hispanoamericano en Chile*. Madrid: Fundación Telefónica, Museo de América.
- Glacken, C. (1996). *Huellas en la playa de Rodas. Naturaleza y Cultura en el pensamiento occidental. Desde la antigüedad al siglo XVIII*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Godoy Urzúa, H. (1982). *La Cultura Chilena*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Groys, B. (2005). *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. Valencia: PreTextos.
- Guarda, G. OSB. (1997). *El Arquitecto de la Moneda. Joaquín Toesca 1752-1799*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Guarda, G. OSB. (2003). Juan Pablo II y el Patrimonio Cultural de la Iglesia. *Humanitas*, Universidad Católica de Chile, 31, 473-480.
- Gutiérrez R. (1997). *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*. Milán, Lunweg, Barcelona: Jacka Book.
- Gutiérrez, R. (Coord.). (1995). *Pintura, Escultura y Artes Útiles en Iberoamérica 1500-1825*. Madrid: Cátedra.
- Gutiérrez, R., (Dir.). (2004). *Historiografía Iberoamericana. Arte y Arquitectura siglos XVI-XVIII. Dos lecturas*. Buenos Aires: CEDODAL, Fundación Carolina.
- Guzmán, F. (2009). *Representaciones del Paraíso. Retablos en Chile, siglos XVIII y XIX*, Santiago: Editorial Universitaria.
- Hauser, A. (1985). *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Vol. 2. Madrid: Guadarrama.
- Honour, H. (1985). *El Romanticismo*. Madrid: Alianza Forma.
- Hobsbawn, E. y Rager, T. (Eds.). (2002). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- Krebs, M., (Coord. y ed.). (2009). *La Serie Grande de la Vida de Santa Teresa de Jesús: Visiones develadas. Monasterio del Carmen de San José, Santiago*. Santiago: BBVA.

- Krebs, R., et al. (1981). *Catolicismo y Laicismo. Seis estudios*. Santiago: Ediciones Nueva Universidad.
- Lira, P. (1865). Las Bellas Artes en Chile. *Revista Ilustrada*, Santiago, 15 de julio.
- Majluf, N., ed. (2014). *José Gil de Castro. Pintor de libertadores*. Lima, Perú: Biblioteca del Perú, Colección Bicentenario.
- McGuigan, J. (1996). *Culture and the Public Sphere*. London and New York.
- Otto, R. (1991). *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza Editorial.
- Pereira Salas, E. (1965). *Historia del Arte en el Reino de Chile*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.
- Pereira Salas, E. (1970). *Arquitectura Chilena del siglo XIX. Anales de la Universidad de Chile*, Santiago.
- Ramos, C. M. y Malnis, S., comps. (2012). *Difusión y Protección del Patrimonio Religioso en América Latina*. Buenos Aires, Argentina: EDUNTREF.
- Riegl, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos (1903)*. Madrid: Visor.
- Roa Urzúa, L. (1929). *El arte en la época colonial de Chile*. Santiago: Imprenta Cervantes.
- Roa Urzúa, L., Eyzaguirre, J. y Márquez de la Plata, F. (1929). *Catálogo de la Exposición Colonial realizada en Santiago en Septiembre de 1929*. Sociedad Chilena de Historia y Geografía, Santiago, 1929.
- Rodríguez Villegas, H., et al. (1982). *Museo Histórico Nacional*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Roth, Ph. (2008). *Una historia verdadera*. Barcelona: Seix barral.
- Schenke, M. J., ed. (2015). *Catálogo, Museo de Artes Universidad de los Andes, Santiago*. Santiago: Universidad de los Andes.
- Schoupe, J. P. (2007). *Derecho Patrimonial Canónico*. Pamplona: Eunsa.
- Topasio Ferretti, A. (1992). *Derecho Romano Patrimonial*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vázquez de Acuña, I. (1994). *Santería de Chiloé. Ensayo y Catastro*. Santiago: Antártica.
- Vicuña Mackenna, B. (1873). *Catálogo Razonado de la Exposición del Coloniaje*. Santiago.

Isabel Cruz de Amenábar es historiadora de la Universidad Católica y doctora en Historia del Arte en la Universidad de Navarra, España. Es profesora titular de los Institutos de Historia de la Universidad Católica y Universidad de los Andes.

Ha sido organizadora, curadora, investigadora y guionista de numerosas exposiciones artísticas chilenas, extranjeras y muestras permanentes en museos nacionales. Actualmente se desempeña como curadora permanente de la Colección de Arte Colonial Americano y de la Colección Joaquín Gandarillas Infante de la Universidad Católica.

Ha desarrollado proyectos de investigación histórica y recuperación patrimonial, apoyados por instituciones nacionales y extranjeras.

Es autora de artículos de su especialidad y de libros como *Arte y Sociedad en Chile 1550-1650* (1986); *La Fiesta: Metamorfosis de lo Cotidiano* (1995); *El Traje: Transformaciones de una segunda piel* (1996); *La Muerte: transfiguración de la vida* (1998); *Lily Garafulic: Forma y Signo en la Escultura Chilena Contemporánea* (2003); *Manos de Mujer: Rebeca Matte y su época, 1875-1929* (2008); *Patrimonio Artístico en Chile de la Independencia a la República 1790-1840* (2016); *Arte Colonial Americano. Colección Joaquín Gandarillas Infante*, (2018), *Cerámica Perfumada de las Monjas Clarisas. Desde Chile hacia el mundo. Siglos XVI-XX*, en coautoría (2019).

BIBLIOTECA NACIONAL Y PATRIMONIO¹

RAFAEL SAGREDO BAEZA²

RESUMEN

La representación como institución republicana de la Biblioteca Nacional, su calidad de acervo patrimonial de la comunidad y, a través de sus portales digitales, de puerta de entrada para el conocimiento de Chile y sus expresiones culturales, es el contenido de un texto que también incluye la interpretación como obra intelectual de la Biblioteca Americana J. T. Medina, cuyo origen en el siglo XIX está íntimamente asociado a la composición de la historia de la imprenta en América. Ejemplificar las posibilidades analíticas que ofrece el estudio de las colecciones bibliográficas y documentales, su función en la sociedad y para la historia intelectual y social de la cultura son también objetivos del ensayo.

Palabras clave: Biblioteca Nacional, patrimonio cultural, José Toribio Medina, Biblioteca Americana J. T. Medina, historia intelectual.

¹ Para este artículo, con las modificaciones correspondientes, aprovechamos el contenido de monografías que hemos publicado sobre los temas que aquí abordamos.

² Pontificia Universidad Católica de Chile.

LA BIBLIOTECA NACIONAL, PATRIMONIO REPUBLICANO

A comienzos de la década de 1790, cuando la expedición ilustrada encabezada por Alejandro Malaspina pasó por Chile, inquirió de los criollos informes y referencias sobre la historia de Santiago y las características de la ciudad, sus edificios, actividades, sociabilidades, actividades de sus habitantes y otra serie de antecedentes que les permitieran informarse del desenvolvimiento de la posesión colonial y formarse una opinión sobre su situación.

Entonces José de Santa Cruz, regidor perpetuo y decano del cabildo de la ciudad, entregó al comandante de origen italiano las que llamó “Noticias de Santiago”, en las que ofreció la historia de la fundación de la población, su situación geográfica y extensión, la enumeración de sus parroquias, descripciones de las casas consistoriales y cárceles, de la Real Universidad, colegios, conventos, hospitales, la Casa de Moneda... y, así, de otra serie de establecimientos, sin mencionar ninguna biblioteca, tal vez porque ninguna de las existentes al interior de conventos y casas particulares estaba abierta a la población.

Habría que esperar la República para el establecimiento de una biblioteca pública y nacional. De este verdadero espacio público y ciudadano, originalmente concebido como garante de la libertad que se había alcanzado con la Independencia y que, desde su origen, ha contribuido a la configuración de la comunidad a través de la tarea de preservar su patrimonio cultural, intelectual y artístico.

La Biblioteca Nacional fue fundada luego de la Independencia como una institución propia de la República, de la libertad, del ciudadano y del individuo lector que nació junto con el nuevo régimen político. Y aunque abierta en modestas dependencias, se transformó en un motivo de satisfacción y orgullo para los patriotas que la habían fundado.

El 7 septiembre de 1822, Manuel de Salas, director del nuevo establecimiento, recibió la visita de la inglesa María Graham. Conocemos los detalles de la misma gracias al relato de la viajera, comenzando por el hecho de que entonces cualquier recorrido por la ciudad implicaba conocer la biblioteca, siendo desde entonces una referencia, un elemento fundamental de la ciudad. En aquellos tiempos, por su significado como expresión del régimen republicano recién establecido, en la actualidad,

por la monumentalidad y la visibilidad en el espacio urbano del edificio que la cobija desde 1925. Siempre, por su calidad de ícono, referencia fundamental del paisaje capitalino y, sobre todo, del acervo patrimonial intelectual nacional.

María Graham relata en su diario que la Biblioteca, en 1822, contaba con unos diez o doce mil volúmenes, que los libros de leyes ocupaban la mitad de los estantes, que había un buen número de obras francesas y pocas inglesas, que durante su visita Manuel de Salas le habló con orgullo de su colección de obras de viajes y geografía, y que ella también se entretuvo en una grata conversación de una hora con un diputado que encontró en el establecimiento. También que, con pesar, recibió la insinuación de sus amigos de que estaban abusando de la bondad del bibliotecario y de que debían partir. Por último, en su relato incluyó también el hecho de que en Chile le guardaban mucho rencor a George Vancouver pues este, según los chilenos, los denigró, lo que no impedía, interpretó la viajera, que como vía de desahogo mostraran a todos los visitantes el ejemplar del inglés que poseían, como había ocurrido con ella.

Un relato pleno de posibilidades interpretativas a propósito de la Biblioteca Nacional y su papel en la sociedad, que además refleja constantes de su quehacer, así como la evolución que ha experimentado en los últimos doscientos años. Ahí están el orgullo que los bibliotecarios, de entonces, hoy y de toda época, reflejan al mostrar sus libros; la tarea de acumulación de fuentes para conocer el pasado de la comunidad que comenzaba a transformarse en nación, como entonces se concebían las obras de geografía y la de los viajeros que habían pasado por Chile colonial; el placer y el gusto, la gratificación que significa visitar y permanecer en una biblioteca; la vocación patrimonial de la institución que incluye conservar también lo que es crítico para el país y su población; y, también, una de las formas de sociabilidad que una biblioteca hace posible, como lo es la conversación espontánea, solo motivada por el interés de aprender, conocer o relacionarse con otro.

Además muestra, ahora por comparación con lo que sabemos es la Biblioteca Nacional en la actualidad, los cambios que esta ofrece, por lo pronto en el número de textos que conserva, hoy millones; la heterogeneidad y pluralidad de soportes de sus fondos, hace décadas ya también

multimedia y digitales, además de documentales y bibliográficos; los diversos servicios que ofrece a la comunidad y, sobre todo, y gracias a la Biblioteca Nacional Digital, su condición de biblioteca ubicua, instantánea y de vocación global o universal. Hoy como ayer, la puerta de entrada para conocer Chile, sus habitantes y sus expresiones culturales.

Así, entre las instituciones fundamentales de Chile, por su papel en la vida de cada persona y su proyección en la comunidad, está la Biblioteca Nacional. Ella es una de las más antiguas y propiamente republicanas pues, antes de 1810, sencillamente no existía, como tampoco la libertad que la hizo posible. De efectos perdurables, profundos y sustantivos, la Biblioteca Nacional es fruto de un proceso lento, continuo y sistemático; el resultado de una lenta acumulación, el fruto del desenvolvimiento de la humanidad en esta porción del planeta que se expresa a través de las más variadas y heterogéneas expresiones culturales, intelectuales y artísticas, todas devenidas en patrimonio que la Biblioteca Nacional preserva y coloca en valor, como el caso de la Biblioteca Americana José Toribio Medina lo demuestra elocuentemente.

La Independencia, que hizo posible la libertad y la república, dio también lugar al hombre libre, al ciudadano y al lector, en tanto la cultura escrita fue parte del proyecto político que consagró la República. Ésta, a su vez, creó un espacio público, abierto e igualitario para la comunidad que comenzaba a organizarse de manera independiente: la Biblioteca Nacional. “Para la felicidad presente y futura del país”, se lee en la proclama que le dio existencia, ofreciendo un programa, un destino, un anhelo de futuro que ha guiado su trayectoria. Fue el legado que la generación que logró la Independencia dejó, “los beneficios que los presentes chilenos hacen a las generaciones futuras”, marcando así el destino de la institución con su impronta de tarea siempre en proceso.

Temprano en el siglo XIX, la Biblioteca Nacional asumió la tarea de orientar y dar continuidad a la comunidad que es Chile a través de la formación y preservación de “una” memoria que fuera base de la identidad nacional. A través de ella, Chile sería reconocido como pueblo, transformándose la Biblioteca Nacional en reflejo de una trayectoria histórica, en fuente de identidad, base de una comunidad, sustento material del patrimonio intangible común. En resumen, también de los esfuerzos individuales de los sujetos que han contribuido con sus

bibliotecas privadas a dar forma a la Nacional, reflejo de la vocación pública de toda biblioteca en tanto obra intelectual. Es la idea de la biblioteca como espejo de la comunidad, de la nación; verdadero mapa de la construcción intelectual y cultural de Chile; un proceso acumulativo, inclusivo y expansivo, protagonizado por hombres y mujeres de la más variada situación y condición. Una tarea permanente, siempre inacabada, y por tanto dinámica, reflejo y producto de cada época y sus desafíos.

La evolución republicana, la expansión del siglo XIX, el protagonismo de nuevos grupos sociales, la alfabetización y la instrucción primaria obligatoria, explican la valoración que en el siglo XX se hizo de manifestaciones culturales hasta entonces olvidadas, ahora reflejo de una comunidad diversa y heterogénea también en sus expresiones. La acumulación de memorias, la ampliación del concepto de “patrimonio cultural”, la adquisición e integración de nuevas tecnologías y soportes caracterizan la trayectoria de la Biblioteca Nacional en el siglo XX.

Reflejo y expresión de una sociedad en pleno desenvolvimiento, la Biblioteca debió también transformarse en centro indispensable de información y lectura, en medio para la educación, en proveedora de insumos para la ciencia, el saber y el desarrollo económico, prestando de este modo un servicio esencial al país que se expresa en ella a través de sus tareas de investigación, extensión y divulgación; en definitiva, de puesta en valor del patrimonio cultural.

Desde su origen, la Biblioteca Nacional ha estado asociada al mundo, a lo que hoy se conoce como globalización. En la proclama de su fundación se alude expresamente al hecho de que será a través de ella que los extranjeros conocerán Chile y, además, que será gracias a ella “que conozca todo el mundo que Chile compone una sola familia”, es decir, que la comunidad que sería Chile se mostraría a través de su Biblioteca Nacional.

El futuro que entonces se avizó hace años se materializó gracias a la tecnología que transformó la plataforma Biblioteca Nacional Digital y *memoriachilena.cl* en el portal de Chile en el mundo; una instancia que hace posible la instantaneidad, la ubicuidad y la simultaneidad de las expresiones consideradas “chilenas”.

No fue probablemente hasta el cambio de siglo, entre el XX y el XXI, cuando el mundo virtual y digital se hizo presente vital y sistemáticamente, que la Biblioteca Nacional renovó su papel de actor protagónico e indispensable de la vida cultural nacional. Entre otras razones, por dar vida y alimentar a ese nuevo y prácticamente imposible de identificar actor de la posmodernidad, el usuario remoto, el lector y auditor virtual que, gracias a las virtudes de internet, suma cada vez más consultas y visitas. Derribando los muros físicos de la Biblioteca, ampliando sus posibilidades, materializando y ampliando su vocación ciudadana, democrática y plural, ahora en el espacio virtual que la transformó también en global.

La Biblioteca Nacional, como lugar de la memoria, tiene garantizada su existencia como institución indispensable e insustituible de nuestra comunidad y, en tanto portal, de Chile en el mundo. Una memoria que se nutre de múltiples fuentes; una memoria variada, diversa, dinámica; que da cuenta de la vida y trayectoria de una nación y sus diversos integrantes, de sus intereses y desafíos; una memoria que no por heterogénea deja de formar, de dar sentido y continuidad a Chile. Una memoria que nos une y nos proyecta, cumpliendo así el destino que sus fundadores, en 1813, agudamente avizoraron para ella al asociarla con la libertad y la existencia republicana.

Una tarea en que la ciudadanía, los individuos, también han colaborado, como lo ejemplifica el caso del historiador José Toribio Medina, cuya Biblioteca Americana hace casi cien años se preserva en la Biblioteca Nacional, ofreciendo estimulantes posibilidades de proyectarla, precisamente a través de su estudio, para, entre otros, conocer y comprender trayectorias vitales que han hecho contribuciones invaluable al patrimonio cultural³.

³ En la Biblioteca Nacional existen numerosas secciones, entre las que se encuentran las colecciones de periódicos y micro formatos, audiovisual, revistas, música, mapoteca, fotográfico y digital, referencias críticas y de la literatura oral y tradiciones populares, así como fondos según el tema y naturaleza de los libros, como lo son el General y la Sección Chilena. Además de la Sala Medina, con la Biblioteca Americana, está la Sala Barros Arana con la biblioteca del autor de la *Historia general de Chile*.

JOSÉ TORIBIO MEDINA

El personaje que dio forma a un patrimonio fundamental murió de viejo en 1930, sin haber protagonizado jamás una gesta, alguna de esas acciones que, para la historia de su época, y de prácticamente cualesquiera, immortalizan a los individuos, proyectándolos como héroes y modelos sociales. No quiso el destino que participara en alguna confrontación militar o en un hecho épico constitutivo de la nación, o que suscribiera un documento constitucional fundamental para la República en la que nació en el año 1852. No fue un hombre muy conocido para la mayor parte de sus contemporáneos pues, su actividad, su pasión, lo alejó del sujeto común, de la publicidad, de los escenarios o de cualquier posibilidad de sobresalir por ser partícipe en acciones de aquellas que cautivan la atención de las masas, ayer como hoy.

El trabajo de toda su existencia fue silencioso, paciente, sistemático, ajeno a sucesos llamativos, acumulativo, verdaderamente propio de un erudito. En medio de sus contemporáneos y la sociedad de la cual formó parte, no llamó la atención más que de los literatos como él, y su obra fue solo parcialmente conocida. Y aunque mereció reconocimientos y honores académicos, también internacionales, hoy no forma parte del panteón de héroes republicanos o nacionales; casi nadie en la actualidad lo señala como modelo de algo y menos todavía lo ofrece como ejemplo a seguir, incluso entre los cultores de su disciplina que, ya en su época, lo obviaron o derechamente lo criticaron.

Sin embargo, y pese a las que muchos considerarían limitaciones para formar parte de la historia convencional, su presencia se impone con elocuencia en uno de los principales edificios públicos del país, uno de los símbolos de la República y la nación, y su nombre, la sencillez de su figura, pero sobre todo su sólida obra materializada en miles de libros y documentos, perdura a través del tiempo y es referencia obligada de todo aquel que se interese por el pasado colonial americano en cualquier parte del mundo.

Su evolución desde modesto abogado, por imposición paterna ya que no por vocación, a figura de la cultura americana del cambio de siglo entre el XIX y XX, una vez liberado del designio familiar, ofrece un magnífico ejemplo de trayectoria intelectual; y los cientos de títulos

de los cuales es autor representan una fuente esencial para la historia de la cultura americana y nacional; mientras que su colección de libros y documentos es una cantera a la espera de ser plenamente aprovechada.

Desde sus primeros desempeños profesionales como diplomático chileno en Lima antes de la Guerra del Pacífico, el que alguna vez sería llamado “príncipe de la historiografía americana” comenzó a reunir papeles, fojas, libros y publicaciones que, a lo largo de una vida que se prolongaría hasta los 78 años, terminaron formando un acervo bibliográfico y documental único, extraordinario en tanto expresión de la cultura colonial americana. La cultura materializada en impresos fue, sin duda, uno de los principales objetivos de su quehacer como historiador, bibliógrafo y polígrafo, este último, sustantivo que refleja muy bien la variedad de sus intereses e inquietudes historiográficas, así como la amplitud de su producción como autor.

En su juventud Medina tuvo como uno de sus primeros objetos de atención la historia natural; se sabe que en particular le sedujo la entomología, atracción que tal vez fue propiciada por las lecciones que el sabio naturalista Rodolfo A. Philippi le dio cuando cursó la secundaria en el Instituto Nacional. En ese establecimiento fue también alumno del connotado historiador Diego Barros Arana, que entonces preparaba su monumental *Historia general de Chile*, y del abogado y bibliógrafo Ramón Briceño, autor de la conocida *Estadística bibliográfica de la literatura chilena*, en la que dio cuenta de las publicaciones de chilenos y sobre Chile a lo largo del siglo XIX. Probablemente entonces fue que adquirió su compulsión por la investigación rigurosa y prolija; por la descripción escrupulosa de las especies animales primero, y luego de los impresos; su vocación por la crítica documental; su afán por el orden y la clasificación, las colecciones y las bibliografías, su compulsión por el dato.

A lo largo de su prolífica existencia, José Toribio Medina recopió, describió, estudió, introdujo, presentó, tradujo, editó, imprimió y publicó casi medio millar de libros con información histórica, bibliográfica, geográfica, biográfica, miscelánea, documental, archivística y científica. Todos ellos fruto de su agudeza, talento y persistencia como investigador, historiador, bibliógrafo, coleccionista y erudito. Cualidades que desplegó en archivos, bibliotecas, museos, colecciones, acervos y librerías, públicas y privadas, de América como de Europa, gracias a los

numerosos viajes de investigación que emprendió entre 1875 y 1929. Ocasiones en la que también conoció historiadores, coleccionistas, bibliógrafos, eruditos y personalidades que, como él, cultivaban la historia y, en particular, la historia colonial americana. Con ellas mantuvo una correspondencia que le permitió acceder a información, libros, documentos, piezas, datos, referencias, indicios, objetos y materiales que completaron y documentaron sus numerosas y heterogéneas obras.

Trabajos que se manifestaron en publicaciones y objetos que abarcan los más diversos soportes literarios y materiales, pues escribió, editó, imprimió y acuñó crítica literaria, ensayos, memorias, monografías, introducciones, biografías, traducciones, estudios históricos, catálogos, índices, notas, dedicatorias, advertencias, colofones, reseñas, bibliografías, descripciones, prospectos, apuntes, prólogos, discursos, adiciones, ampliaciones, esbozos, epítomes, fotografías, mapas, monedas, medallas, planchas, clisés y cuños. Todos objetos materiales coleccionados, escritos, publicados, recopilados, impresos, anotados o mandados a hacer por el historiador y bibliógrafo. La mayor parte de los cuales se conservan en la Biblioteca Americana José Toribio Medina de la Biblioteca Nacional de Chile, la que como él mismo afirmó representa, “la mitad de mi vida”, y es el resultado de una trayectoria dedicada a la investigación. Repositorio que él diseñó hasta en sus más mínimos y elementales detalles, dotándolo de una arquitectura bibliotecaria funcional para su época, a la vez que elegante gracias a las nobles maderas con que fue alhajada en la década de 1920, cuando J. T. Medina donó sus libros, documentos y objetos a la Biblioteca Nacional.

La Biblioteca Americana es una expresión de la trayectoria de Medina que se manifiesta también en sus escritos y colecciones, sus viajes, relaciones y corresponsales, y fundamentalmente sus libros. Entre los textos del polígrafo destacan catálogos, bibliografías, series documentales y conjuntos de medallas, monedas y mapas. Los viajes, que comenzaron en Lima en 1875 y continuaron para visitar y documentarse en acervos de los Estados Unidos, Gran Bretaña, Austria, Alemania, Italia, Francia y España en Europa; y en América Lima, Buenos Aires, La Plata, Ciudad de México, Puebla, Oaxaca, Guadalajara, Guanajuato, Veracruz, Guatemala, Cartagena de Indias y La Habana. Siendo las respectivas bibliotecas nacionales, pero sobre todos los archivos españoles de Indias

y Simancas, sus principales destinos y objeto de prolongadas estadías en el extranjero.

Los libros que Medina reunió, que terminaron formando su Biblioteca Americana, son el resultado más elocuente de los afanes, intereses, investigaciones y preocupaciones que tuvo como historiador, bibliógrafo y erudito. Libros que, a su vez, dan lugar a informes y catálogos de y sobre ellos, además de contener en su materialidad, en sus portadas y páginas, los diversos géneros literarios a través de los cuales se expresó el investigador, tanto como en su formato, diseño y tipografía, sus estrategias, preferencias, valoraciones y otras tantas representaciones menos evidentes e implícitas que también reflejan su carácter, prácticas, relaciones, intereses, concepciones, aspiraciones, posiciones y valores, entre otros elementos asociados a su condición de investigador.

En la perspectiva de la historia intelectual, son los intereses de J. T. Medina, sus estudios y trabajos, investigaciones y textos, los que explican la existencia de su acervo bibliográfico y documental, que concebimos como su principal obra.

MEDINA Y EL PATRIMONIO CULTURAL AMERICANO

Tal vez buscando alejarse de sus progenitores, que lo animaban a emprender una carrera política que asegurara su futuro, el joven abogado que era Medina se trasladó a Lima en 1875, como secretario de la legación de Chile en Perú. Lo relevante de la estadía es que ahí se decidió su vocación al conocer a grandes personalidades de las letras, como Ricardo Palma, naciendo entonces también su interés por la obra de Alonso de Ercilla, muestra de lo cual es su artículo publicado en Lima en 1875, “El amor en la Araucana”. En la capital del antiguo virreinato, donde la historia, los libros y los documentos resultaban estimulantes, Medina comenzó a desenvolver su interés por los documentos de la historia colonial americana en los archivos públicos y privados a los que lo conducían amistades como Francisco de Paula Vigil, director de la Biblioteca Nacional, quién lo orientó también hacia los trabajos de investigación y bibliográficos. Se relacionó también con el general Manuel Mendiburu y con Manuel Odriozola, quienes componían sus respectivos *Documentos históricos del Perú* y el *Diccionario histórico y biográfico*

del Perú, dos obras que Medina tomó como referencias para sus posteriores trabajos acerca de Chile.

Fruto de sus preocupaciones y contactos en Lima, obtuvo una inédita crónica manuscrita sobre el gobierno de Francisco Meneses en el siglo XVII chileno, la cual dio a la prensa en 1876, comenzando así sus publicaciones y colecciones documentales sobre la historia colonial americana. Interés que también lo llevó a preparar un trabajo sobre la historia de la literatura en Chile colonial, para enviarlo al concurso sobre el tema que había abierto la Universidad de Chile, ampliando de este modo sus áreas de interés intelectual y científico, tanto como las esferas del saber que abarcaba, que también incluyeron la antropología y la astrología.

De Lima se trasladó a los Estados Unidos a mediados de 1876, para visitar la exposición de Filadelfia y luego viajar por el país, pasando luego en Europa a Gran Bretaña, Londres y, en especial, al British Museum, con el propósito de reunir material para su trabajo sobre la literatura colonial. Entonces fue que compartió y se benefició del saber, consejos y experiencias del insigne bibliógrafo y bibliófilo Pascual Gayanos, que recopilaba manuscritos españoles. En Europa continental visitó las bibliotecas de París y Madrid, alcanzando también hasta El Escorial, Alcalá de Henares, Sevilla y su Archivo de Indias. Todo lo cual terminó por decidir la trayectoria que tomaría su vida: la investigación y la búsqueda de fuentes originales y textos para alimentar sus series documentales e históricas sobre la Inquisición en Lima, México, Chile, La Plata y Cartagena de Indias; las colecciones de *Historiadores* y de *Documentos inéditos para la historia de Chile*; sus bibliotecas *Hispano Americana* e *Hispano Chilena*; sus numerosas bibliografías americanas; sus recopilaciones con la producción de las imprentas coloniales; sus estudios históricos, biográficos críticos y bibliográficos sobre la Independencia; sus trabajos sobre la literatura colonial; sus diccionarios, bibliotecas y bibliografías sobre los más diversos temas, como la de *Anónimos y seudónimos*, la *Chilena de traductores*, la *Mapoteca chilena* y la *Cartografía hispano-colonial*; la *Literatura femenina*, la *Extranjera de santos y venerables americanos*; sus biografías, estudios y bibliografías de personajes de la historia americana y chilena; en fin, la extraordinaria producción bibliográfica e historiográfica por la que fue reconocido y homenajeado en vida, y producto de la cual

terminó reuniendo una biblioteca de más de 22.000 volúmenes y cerca de 500 tomos de manuscritos relativos a la historia americana.

Un acervo extraordinario, producto de sus viajes, intercambios y de su propia imprenta, pues primero tuvo la imprenta “Ercilla” y más tarde la Elzeviriana, de las cuales salieron muchas de sus series documentales. Consecuencia de una búsqueda incesante, sistemática y persistente del dato, la información, el nombre, la referencia, la obra, el documento o la fuente con que fundar sus trabajos y escritos, y completar una colección o una bibliografía. Indagación indispensable que lo llevó por diversas latitudes, acervos y fondos documentales y bibliográficos, proyectándolo hacia las más heterogéneas áreas del saber y del conocimiento en su afán por acopiar antecedentes para la historia colonial americana y la historia de Chile.

Su pasión fue lo que alguna vez lo llevó a afirmar, orgulloso y satisfecho: “He logrado reunir casi todos los libros y opúsculos que directa o indirectamente se refieren a la historia de Chile”. Una tarea, la de acopiar impresos americanos, en la que se conjugaron su objetivo coyuntural de dar a conocer la producción de la imprenta en América como el mejor medio de conocer la historia y la cultura americanas, para lo cual necesitó conseguir las piezas que después describe minuciosamente; y la aspiración de todas las épocas, estructural, humana, como lo es el deseo de poseer libros, formar una biblioteca.

La continua, febril e incansable actividad de Medina da cuenta también de las prácticas de un intelectual, un literato, como se les llamaba en su época. Para cumplir con sus objetivos, componer sus libros, además de lo señalado, entabló numerosas relaciones personales y remotas, de las cuales da cuenta la correspondencia conservada en el Archivo Documental de la Sala Medina en la Biblioteca Nacional de Chile. Ahí se encuentran cientos de cartas remitidas a Medina por las más variadas personalidades interesadas en la cultura e historia americana. No solo de los países que el erudito polígrafo visitó, también de otros que jamás conoció. Igualmente de instituciones culturales, acervos documentales y bibliográficos, coleccionistas privados y particulares interesados en los libros y sus autores, libreros y editores, hombres de Estado, publicistas, amigos literatos. A través de ellas se conoce el tráfico de información histórica y bibliográfica esencialmente por medio de fichas, papeletas,

un nombre, una frase, un párrafo, páginas, reproducciones; pero sobre todo, y esencial para toda esta comunidad de autores, investigadores y estudiosos, libros, libros y más libros, que en diferentes sentidos cruzan fronteras, cordilleras y océanos. Obras de las más variadas disciplinas que vienen y van, recorriendo distancias y superando obstáculos, pero, sobre todo, acercando mundos y personas, difundiendo los más disímiles y heterogéneos saberes.

Son, hasta ahora, obras, hechos dispersos, fragmentos de una historia sin aparente sentido, anécdotas, situaciones, actividades, todas posibles de orientar sin embargo a través de una pregunta, un objetivo que permita dar coherencia al heterogéneo conjunto de experiencias, objetos y libros hoy reunidos en la Biblioteca Americana; por ejemplo, inquiriendo sobre por qué y cómo reunió su biblioteca.

LA IMPRENTA EN AMÉRICA Y LOS ORÍGENES DE LA BIBLIOTECA AMERICANA

La obra de J. T. Medina traspasa espacios y disciplinas en más de una dimensión. En la real, a través de sus viajes e itinerarios, numerosos y a lo largo de toda su existencia, por América y Europa; en la metafórica, por medio de su obra historiográfica y bibliográfica, sus áreas de interés más cultivadas, que abarca continentes a través de un arco de tiempo de siglos, si nos atenemos a los documentos y fichas bibliográficas incluidos en sus libros⁴. La estrecha relación entre sus viajes y sus intereses queda de manifiesto en una de sus afirmaciones, frente a la pregunta de Daniel de la Vega para un reportaje publicado en la revista *Zig-Zag* el 12 de septiembre de 1914, casi 16 años antes de su muerte, tiempo durante el cual continuó viajando. Entonces J. T. Medina afirmó: “yo he recorrido toda la América y he ido cinco veces a Europa. Le advierto que todos mis viajes han sido de estudio. Para escribir *La Imprenta en México*, fui a México. Para escribir *La Imprenta en Lima*, fui a Lima. Para escribir *La Imprenta en La Habana*, fui a La Habana”. Elocuente confesión que explica también su biblioteca.

⁴ Textos y contenidos que siguen circulando y haciendo dialogar a los especialistas hasta el día de hoy, gracias a las rectificaciones, adiciones, comentarios, reconocimientos y referencias que los hechos, autores, impresores e imprentas identificados por Medina han suscitado.

Entre las principales colecciones de Medina está *La imprenta en América*, iniciada en la década de 1870, la que tuvo sus primeras expresiones en los epítomes sobre las imprentas en Lima y en el Virreinato del Río de la Plata aparecidos en 1890, en los que Medina advirtió sobre el proyecto destinado a dar a la luz la bibliografía de las prensas americanas desde sus orígenes hasta 1810, señalando de paso su método y plan de acción. El objetivo de Medina fue la historia del imperio colonial español que, sostuvo, se expresaba y manifestaba a través de los impresos; todos, reflejo de la trayectoria intelectual y social de América, y cuyas manifestaciones todavía se dejaban sentir en su época. Como acertadamente señaló uno de sus amigos que lo conoció íntimamente desde 1895, “consagró todas las potencias de su alma a formar el inventario completo de la vida de un continente” (Amunátegui Solar, 1932, p. 27).

Entre 1891 y 1892 Medina precisó sus propósitos y plan de acción cuando publicó sucesivamente la *Bibliografía de la imprenta en Santiago de Chile*, y la obra en la que dio cuenta de la *Historia y bibliografía de la imprenta en el antiguo Virreinato del Río de la Plata*, donde escribió que tenía prácticamente concluida la imprenta en Lima, agregando, y “seguiremos después con la historia de la imprenta en la Capitanía General de Quito, en Santa Fe de Bogotá, en La Habana, en Guatemala y, Dios mediante, con el Virreinato de México y, al fin, publicaremos la historia general de la imprenta en las antiguas colonias españolas” (Medina, 1892, pp. V y VI).

Aunque en las diversas y distintas evocaciones que a lo largo de su vida Medina hizo del momento en que inició su tarea, en 1896, por ejemplo, en *La imprenta en Manila*, donde escribió que “cerca de ocho años van transcurridos ya desde que acometí la empresa”, aludiendo tal vez a los primeros inventarios que publicó de sus libros antiguos “sobre la América española” o “latina” como los llamó, nunca se confundió respecto de cuál había sido su objetivo: “formar el catálogo bibliográfico de las producciones de la imprenta en las antiguas colonias españolas de América desde su establecimiento hasta que aquellas se independizaron de la metrópoli” (Medina, 1896, p. V).

En 1909, en *La imprenta en México*, el para entonces reconocido erudito americanista que era Medina ofreció más detalles del origen intelectual de su obra, para nosotros antecedente también de su vocación por

comunicar espacios y épocas, por mirar más allá de los estrechos límites de una nación o una especialidad, pues, como se deduce del conjunto de su obra, en la que las fuentes son las protagonistas absolutas, no era posible someter a América a fronteras o miradas particulares para comprenderla en toda su variedad de manifestaciones y complejidades.

En “Las palabras al lector” de la imprenta mexicana, el bibliógrafo confirmó el origen de su vocación al explicar las circunstancias que lo habían llevado a escribirla. Ahí afirma que luego de la publicación de la *Bibliografía de la imprenta en Santiago de Chile*, había sido el “examen de los documentos del Archivo de Indias, que desde antes de 1891 habíamos hecho para el estudio de la historia de Chile”, lo que le había revelado la “existencia de papeles tan curiosos como interesantes respecto de autores y libros americanos” que, finalmente, lo habían llevado a componer sus sucesivas imprentas americanas (Medina, 1907-1912, pp. X y XI). Programa estimulado por otras circunstancias, como su estadía en Buenos Aires cerca de Bartolomé Mitre (1821-1906) y Francisco Moreno (1852-1919), el conocimiento de sus afanes intelectuales y el acceso a sus valiosas colecciones de impresos argentinos, que culminaron con la imprenta en el Río de la Plata (Sagredo Baeza, 2015); pero también la sistemática recopilación de papeletas sobre libros relativos a la América española, una voluminosa colección incrementada en acervos de América y Europa, de la cual, explicó, se desprendían los títulos mexicanos que entonces daba a conocer (Medina, 1907-1912, pp. X y XI). Impresos cuya búsqueda, identificación y estudio lo habían persuadido, ampliando y prolongando su trabajo incluso hasta Oceanía, “de que la tipografía de Filipinas estaba tan ligada a esa parte de América, que no era posible ocuparse de una sin tocar forzosamente la otra”. Constatación que lo había llevado a publicar en 1896 *La imprenta en Manila* pues, en definitiva, su irrenunciable erudición lo hizo concluir que “no era posible profundizar un tanto la bibliografía mexicana sin penetrar en el campo de los impresos filipinos” (Medina, 1896, pp. V-XIII). Edición que, junto con ejemplificar las relaciones que las fuentes le permitieron realizar, refleja que Medina, prácticamente desde el inicio de sus peregrinaciones por bibliotecas y archivos en América y Europa, comenzó a acumular la información que con los años iría vertiendo en sus colecciones documentales, en particular las bibliográficas que, como la imprenta en México, pese a ser una de las últimas en publicarse, había

sido una de las primeras en iniciarse, al constituir México la cuna de las imprentas americanas y el Virreinato de la Nueva España, el principal centro de poder español en América.

Sus prácticas para reunir la información necesaria para formar sus imprentas se pueden deducir de lo escrito en sus propios libros bajo la forma de advertencias, palabras a los bibliógrafos, agradecimientos, textos para el lector, propósitos, primeras palabras, plan de la obra, introducciones, dedicatorias y prólogos. Además de otros soportes menos visibles o aleatorios, pero no por ello menos informativos, como abreviaturas, créditos editoriales, ilustraciones, tirajes, dedicatorias manuscritas, viñetas, notas a pie de página y colofones. En todos ellos Medina ofrece indicios del periplo y alternativas de sus investigaciones y trabajos editoriales. Todo reunido y reflejado, además, en la Biblioteca Americana que, homenajeándolo, hoy forma parte de la Biblioteca Nacional de Chile.

Consecuencia del éxito de su modo de proceder deben considerarse tal vez los epítomes de la imprenta en México y en Manila que Medina publicó en 1893 y 1896, respectivamente. En ambos se limitó a entregar los títulos de los impresos que conocía y se abstuvo de ofrecer explicaciones y orientaciones para sus posibles colaboradores. Una demostración de lo difundido de su obra y método, a lo que debe haber contribuido, creemos, la conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América celebrada en Sevilla en 1892, y su presencia en el congreso de americanistas celebrado entonces en Huelva; y el hecho de que en medio de aquellos sucesos presentara su *Historia y Bibliografía de la imprenta en el antiguo Virreinato del Río de la Plata* que, publicada en La Plata el mismo año, es una edición impresionante por su formato, tipografía, diseño y profusión de grabados, sobre todo porque reflejaba la amplitud, erudición y calidad del trabajo de Medina. Todo lo cual lo convirtió en un referente, como por lo demás lo reconoció el entonces director de la biblioteca del Museo Británico, el filólogo, escritor y erudito Richard Garnett (1835-1906), en una reseña del libro aparecida en 1895 en Londres en la revista *Bibliographica*. Ahí habla del “caballero chileno que ha tomado un continente entero como su provincia”, que ahora ha publicado una “grandeza bibliográfica” y que, además, prepara una bibliografía más importante aún, “la del Perú”, anunciando que ella está lista para imprimirse “con igual perfección sino en una escala

igualmente magnífica” que la del Río de la Plata. Alabando a Medina, el reputado crítico valoraba sobre todo “la extensión y exactitud de sus investigaciones y los detalles curiosos e interesantes tanto biográficos como bibliográficos que pone a la luz en cada página”, aunque también el hecho de que, a diferencia de otros, se ocupara de “la bibliografía general y la historia literaria de otras naciones” (Chiappa, 1907, pp. 219-232). Ambas, tal vez, de las consecuencias más apreciadas por los historiadores y bibliógrafos de la forma de trabajar de Medina, entre otras razones, por las posibilidades que sus investigaciones ofrecían de acceder a una historia si no inédita, hasta entonces desconocida en su mayor parte, incompleta y plagada de errores fácticos que el erudito americanista remediaba. Aunque, reconocía, siempre de manera parcial debido a la naturaleza de la empresa, realidad que sin embargo nunca lo hizo renunciar a su aspiración de ofrecer una obra que “me lisonjeo, ha de redundar en utilidad de todos”, como escribió en el epítome de la imprenta en el Río de la Plata⁵.

En la imprenta en México el polígrafo chileno advierte también respecto de las contingencias del quehacer y de las preocupaciones de un bibliógrafo. Entre las primeras, la convicción de no haber descrito todos los papeles que salieron de las prensas mexicanas; la necesidad de ofrecer “pruebas que alejen toda duda” respecto de la datación de los impresos; la obligación de “proceder con toda precisión”, y la imposibilidad, “punto menos que insuperable, de señalar un orden cualquiera” a las reimpressiones de opúsculos de devoción. Para Medina bastaba con “la simple enumeración de esas piezas en general” puesto que, en definitiva, “su falta no afecta verdadera importancia desde el punto de vista bibliográfico, ya que en realidad no se trata de libros propiamente tales”. Aclarando, y guiando de paso sobre las prioridades de un bibliógrafo, que naturalmente solo se refería a los papeles posteriores al siglo XVI, “que los de ese, cualquiera, por insignificante que en sí sea, tendría valor inapreciable, y con más razón si se llegara a descubrir alguno anterior

⁵ Medina estaba consciente de que su obra podría ser superada con la investigación, el hallazgo de impresos desconocidos o conocidos, pero no encontrados materialmente, y en general con el adelanto de la bibliografía. Como por lo demás efectivamente ha ocurrido y se refleja en las “adiciones” que se han hecho a sus imprentas, y en las notas y correcciones presentes en las reediciones de ellas.

a 1539”, fecha en que precisa y documentalmente databa el primer impreso mexicano (Medina, 1907-1912, pp. V y VI).

Ejemplo de sus prácticas en estas materias, aunque también puede ser de su incapacidad para abstenerse de ofrecer los resultados nimios de sus pesquisas bibliográficas, a la vez que demostrar su erudición, en una sección llamada “Varios lugares” en la publicación en la cual describió proclamas, partes de jefes militares y aun periódicos destinados a dar cuenta de las operaciones de los ejércitos que combatieron en Nueva Granada y México durante los años de la revolución de Independencia, Medina reconocía que ellas tenían “escasísimo interés bibliográfico”, entre otras cosas por imprimirse en los campamentos mismos. Agregando que en cambio “sí lo tienen y muy grande por su rareza y como recuerdo de aquellos días, a veces gloriosos, a veces aciagos, en que se decidía la libertad del Nuevo Mundo” (Medina, 1904, p 19). Reflejando además la valoración que en su época se daba a la gesta de la Independencia.

Para acopiar la información sobre los impresos, así como obtenerlos materialmente, Medina viajó, visitó bibliotecas públicas y privadas, intercambió información, notas, fichas, libros y documentos, revisó archivos y, en definitiva, se hizo parte, ayudando a configurarla, de las prácticas de los bibliófilos, historiadores, eruditos y bibliógrafos de su época. Así lo declara abiertamente en 1909 cuando, a propósito de los cerca de trece mil títulos que conforman la imprenta en México, aseguró que “para llegar a ese resultado, hemos necesitado, sin embargo, trabajar casi día a día durante veinte años, examinar el Archivo de Indias de Sevilla por espacio de largos meses en busca de datos biográficos de los autores de más nota que figuraban en esta bibliografía; revisar las principales bibliotecas españolas y la del British Museum en Inglaterra, y recorrer en viaje destinado a este solo intento, todos los países hispanoamericanos”, justificándose, pese a todo lo hecho, “y si no hemos encontrado más, no ha sido, como se ve, por falta de diligencia nuestra”⁶.

⁶ En 1907, en la “Advertencia” que encabeza su *Biblioteca Hispanoamericana*, tomo VII, en la que explica su origen, Medina ofrece una justificación más de los viajes de un bibliógrafo, además de su rigor, al escribir: “Una vez concluido ese volumen (el tomo VI en 1902), hubimos de pensar en la impresión de los referentes a la bibliografía de Lima, Guatemala, Puebla y México, y al registrar las papeletas que teníamos fueron tales los vacíos que notamos, que se nos hizo indispensable, sin reparar en sacrificios, visitar las bibliotecas de aquellas ciudades”. Gira de trabajo que efectivamente realizó entre 1902

Pero más que las declaraciones del interesado, es la revisión de los libros de su autoría la prueba más contundente del trabajo que realizó a lo largo de su vida. Ahí están indicadas las diversas fuentes de sus obras. También las redes de colaboración de que participó —a lo largo y ancho de América y Europa, y sobre todo España—, todas las cuales se manifiestan en particular en las dedicatorias, agradecimientos y abreviaturas de cada una de ellas. Ni qué decir del conjunto de libros y documentos que componen la desde 1925 llamada “Biblioteca Americana José Toribio Medina” en la Biblioteca Nacional de Chile. Formada por los títulos que reunió a lo largo de su prolífica existencia y que, como se comprenderá, y Medina reconoció, fue la principal fuente de sus impresas y sirvió de base a sus libros, siendo al mismo tiempo consecuencia de ellos. Como por lo demás ocurre hasta el día de hoy con los historiadores, bibliógrafos, bibliófilos, eruditos y coleccionistas interesados en el pasado y la historia. En el caso del chileno, y por ejemplo al enumerar las fuentes de su imprenta en México, refiere las papeletas y libros que fue reuniendo y que lo impulsaron a emprender su estudio; no muy diferente de lo ocurrido con la imprenta en Lima y la de Santiago, y así fue creciendo poco a poco su plan —y su biblioteca— confiesa, hasta que “nos resolvimos por fin a abarcar la historia de toda la tipografía hispanoamericana”, con lo cual su colección se incrementó aún más, transformándose en una biblioteca americana.

Un acervo bibliográfico y documental que refleja la praxis de una época, como la verdadera compulsión por documentar el pasado del continente a través de ediciones eruditas; el estudio textual como instrumento metodológico esencial; un amplio registro de intereses relacionados con el pasado que abarcan un arco disciplinar que, comenzando en la etnografía y la arqueología, evolucionó hacia la historia y la antropología; estrategias de intercambio a través de la circulación transatlántica de objetos, libros, informaciones, datos y noticias relacionadas con América; la participación en las instancias académicas de comunicación y discusión como los congresos de americanistas y las revistas científicas; el interés y estudio sistemático que transformó

y 1904 y que resultó fundamental para la culminación de su empresa bibliográfica. Por lo pronto pues, como señala en el texto que estamos citando, “fruto de nuestras investigaciones en ellas (las bibliotecas) son las páginas siguientes”, es decir, el tomo VII de la *Hispanoamericana*, último de la serie.

colecciones exóticas en objetos de estudio científico; la participación en una comunidad internacional que legitimaba saberes y especialistas a través de la supervisión del método empleado y el uso de las fuentes adecuadas, además de la crítica bibliográfica e historiográfica. Todos elementos constitutivos de una cultura intelectual, de una forma de elaborar el conocimiento histórico sobre América, pero también de una nueva disciplina como ha sido apreciado el americanismo, del que Medina fue uno de sus pioneros y principales cultores al, en palabras de uno de sus estudiosos, “rehacer el conocimiento histórico sobre el pasado de todo el imperio español en las Indias” (Schiabbe, 1952, p. XI).

Por su obra como americanista fue que la Universidad Nacional Autónoma de México decidió concederle a Medina el grado de Doctor Honoris Causa en 1923, argumentando, a través de la Secretaría Nacional de México, “que ese título era el mejor medio de que dispone el Gobierno para honrar a los extranjeros ilustres, y que en ningún caso ha sido más atinadamente concedido”. Justificación a la que se agregó la que acompañaba el diploma que acreditaba el honor, en la que se explicó la distinción “en vista de sus altos méritos y de los importantes servicios que ha prestado a América Latina, especialmente a la nación mexicana, contribuyendo a su historia durante la época colonial”⁷.

Elocuente valoración de la historia nacional a través del elogio a un estudioso que desarrolló una perspectiva histórica continental, hecho que, aunque no se refleja siempre en los títulos y en la organización de sus libros, es evidente en sus investigaciones. Entre otras razones porque las heterogéneas referencias que le sirvieron de fuentes aparecían en cualquier lugar y sobre las más diversas temporalidades y contextos espaciales. Pero también porque las empresas bibliográficas, incluso las nacionales, implican formas de contacto y sociabilidad transnacionales, transoceánicas e, incluso, que traspasan y trascienden épocas, como el caso del quehacer de José Toribio Medina materializado en su Biblioteca Americana lo demuestra (Sagredo Baeza, 2016, pp. 473-479). Reflejando

⁷ La documentación sobre esta distinción, en Sala Medina, Archivo Documental, piezas N.º 20863 a 20869. Esta incluye cartas fechadas entre el 5 de febrero y el 21 de marzo de 1923, del secretario de la Universidad Nacional de México, del Ministerio de Relaciones Exteriores y del representante de México en Chile, Carlos Trejo Lerdo.

elocuentemente el patrimonio cultural de alcance mundial que preserva la Biblioteca Nacional en la llamada Sala Medina.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

- Amunátegui Solar, D. (1932). *José Toribio Medina*. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile.
- Biblioteca Nacional. *Biblioteca Americana J. T. Medina, Archivos Documentales*.
- Chiappa, V. M. (1907). *Biblioteca Medina. Noticias acerca de la vida y obras de Don José Toribio Medina*. Santiago: Imprenta Barcelona.
- Medina, J. T. (1890). *La imprenta en América. Virreinato del Río de la Plata. Epítome. 1705-1810*. Santiago: Impreso en la casa del autor.
- Medina, J. T. (1892). *Historia y bibliografía de la imprenta en el antiguo Virreinato del Río de la Plata*. La Plata: Taller de Publicaciones del Museo.
- Medina, J. T. (1896). *La imprenta en Manila desde sus orígenes hasta 1810*. Santiago: Impreso y grabado en Casa del Autor.
- Medina, J. T. (1904). *Notas bibliográficas referentes a las primeras producciones de la imprenta en algunas ciudades de la América Española (1754-1823)*. Santiago: Imprenta Elzevieriana.
- Medina, J. T. (1907). *Biblioteca Hispanoamericana*, tomo VII. Santiago: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.
- Medina, J. T. (1907-1912). *La imprenta en México (1539-1821)* (tomo I, pp. X y XI). Santiago: Casa del Autor.
- Sagredo Baeza, R. (2015). Travesías de un erudito. J.T. Medina y la imprenta en el Río de la Plata. *Anales de Literatura Chilena*, 24, 211-252.
- Sagredo Baeza, R. (2016). José Toribio Medina, un erudito americano transareal. En: A. Buschmann, J. Drews, T. Kraft, A. Kraume, M. Messling & G. Müller (eds.), *Literatur leben. Festschrift für Ottmar Ette* (pp. 473-479). España: Iberoamericana-Vervuert.

Sagredo Baeza, R. (2022). La formación de la Biblioteca Americana. J. T. Medina como historia intelectual. En: M. C. Zuleta, S. Kuntz Ficker, B. Hausberger y A. Gómez-Galvarriato (coords.), *La formación del mundo latinoamericano. Aportes a la historia económica e intelectual. En homenaje a Carlos Marichal* (pp. 423-446). México: El Colegio de México.

Schiabbe, C. H. (1952). *Bibliografía de José Toribio Medina*. Santiago: Sociedad de Bibliófilos Chilenos.

Rafael Sagredo Baeza es profesor, historiador, académico de la Pontificia Universidad Católica de Chile e investigador de la Biblioteca Nacional. Entre sus libros recientes se cuentan: *Historia mínima de Chile* (2014); *La Biblioteca Americana J.T. Medina en el siglo XXI. Prácticas de un erudito* (2018); *Historias para la ciudadanía* (2021) y *8 de agosto de 1828. Un día histórico como cualquiera* (2022). En ellos, además de los aportes al conocimiento histórico, es posible apreciar su interés por hacer de la historia un saber analítico, un ejercicio revisionista y, sobre todo, un conocimiento que fomenta el pensamiento crítico como aptitud indispensable para desenvolvemos como ciudadanía. Fue reconocido con el Premio Nacional de Historia 2022.

CHILE EN LA CARTOGRAFÍA DE LOS SIGLOS VIRREINALES: UNA PROPUESTA DE MAPAS PATRIMONIALES

RODRIGO MORENO JERIA¹

RESUMEN

No son abundantes los mapas específicos de Chile entre los siglos XVI y los tiempos de la Independencia, aunque el *corpus* es más nutrido para los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, la existencia de esta cartografía en tiempos de dominio hispano deja en evidencia su valor patrimonial. El presente estudio busca identificar cuáles serían los mapas patrimoniales más importantes de Chile en su conjunto realizados en dicho periodo y que, por diversas razones, se hallan en diversos repositorios tanto públicos como privados. Poner en valor este *corpus* es, al mismo tiempo, una necesidad que posibilita dimensionar la relevancia de las fuentes cartográficas para la propia historia del país.

Palabras clave: cartografía, Chile, virreinal, patrimonio.

¹ Doctor en Historia, Profesor Titular en la Universidad Adolfo Ibáñez. Miembro de Número de la Academia Chilena de la Historia, del Instituto de Chile.

La representación cartográfica de Chile, como una realidad toponímica, tiene una larga historia, tan extensa como el propio concepto acuñado durante la primera conquista del territorio por parte del mundo hispano. Por ejemplo, pocos años después de la fundación de Santiago, y aún en vida de Pedro de Valdivia, el cosmógrafo sevillano Sancho Gutiérrez elaboraba en 1551 un mapamundi en el que incluía a Chile como aquel espacio periférico de América del Sur, aún poco conocido. De hecho, a medida que llegaban más noticias de la conquista y de nuevas exploraciones a la Casa de Contratación de Sevilla, epicentro del saber cartográfico del Nuevo Mundo², es que la referida pieza cartográfica debió ser corregida con nuevas adiciones, entre ellas, la primera noticia de la fundación de la ciudad de Valdivia y de algunas características puntuales de sus habitantes originarios de dicha región³. Hoy este mapa, un patrimonio mundial de la cartografía, se conserva en la Biblioteca Nacional de Austria en Viena, la que a su vez resguarda parte del antiguo tesoro documental de la dinastía de los Habsburgos.

Si bien este caso, así como otros ejemplos cartográficos como el de López de Gómara publicado en 1552⁴, representan a Chile en su posición global o hemisférica, no fue sino hacia 1575 en que se conoce el primer mapa de Chile realizado en forma específica por el cosmógrafo real y cronista mayor de las Indias, don Juan López de Velasco, quien en su trabajo titulado “Demarcación y división de las Indias” incorporó una “Descripción de la Provincia de Chile”, la cual geográficamente el autor definió como una realidad que comenzaba en el desierto de Atacama, al norte del río Copiapó, y por el sur finalizaba en la frontera meridional del archipiélago de Chiloé, limitando con las “Provincias del estrecho”. Además, el autor visualizó la preponderancia limítrofe de la cordillera de los Andes⁵, aunque añadiendo a la jurisdicción de Santiago de Chile la provincia trasandina de Cuyo, con las dos ciudades ya fundadas, Mendoza y San Juan de la Frontera, las que paradójicamente

² García Redondo, José María, *Cartografía e Imperio. El Padrón Real y la representación del Nuevo Mundo*, 2018, p. 61.

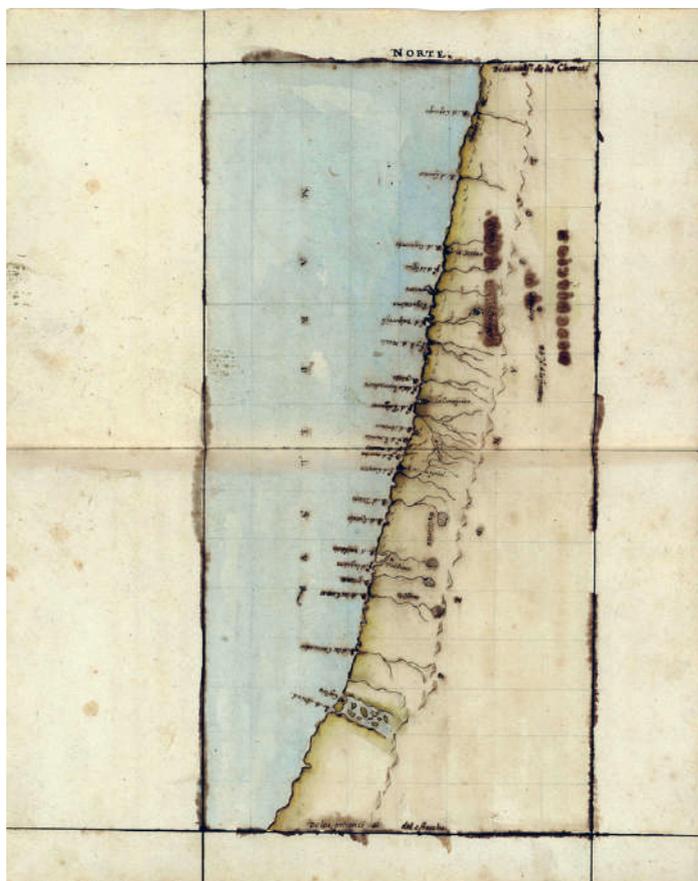
³ Martín Merás, Luisa, *Cartografía Marítima Hispana. La imagen de América*, 1993, p. 118; Cerezo Martínez, Ricardo, *La Cartografía Náutica Española en los siglos XIV, XV y XVI*, 1994, p. 211.

⁴ López de Gómara, Francisco, *Historia General de las Indias*, 1551, p. 8.

⁵ Vega, Alejandra, *Los Andes y el territorio de Chile en el siglo XVI*, 2014, p. 289.

López de Velasco posicionó en sentido inverso, error que se extendió en mapas posteriores.

Este documento es, hasta la fecha, la joya patrimonial de la cartografía chilena⁶ y se resguarda en la John Carter Brown Library, en la Universidad de Brown, siendo este centro uno de los repositorios sobre documentación americana más importantes del mundo.

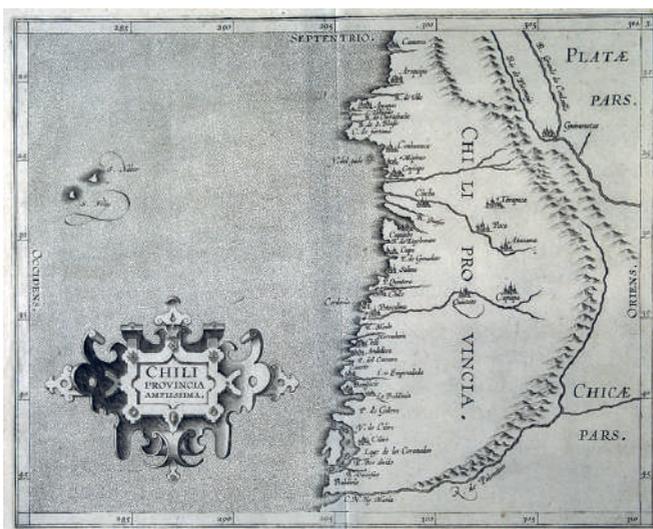


Juan López de Velasco, Descripción de la Provincia de Chile c.1575.
The John Carter Brown Library, at Brown University, Providence.

⁶ Vega, Alejandra, *Cordillera, frontera e identidad: representaciones cartográficas de la gobernación de Chile en el siglo XVI*, 2009, p.379. Hay noticias de la existencia de otras copias manuscritas de este mapa, pero hasta la fecha no hemos tenido acceso.

Años más tarde, en 1601, el cronista Antonio de Herrera y Tordesillas, en su célebre obra *Historia General de los hechos de los castellanos en las islas i tierra firme del mar océano*, incorporó una versión del referido mapa de López de Velasco, aunque sin mencionar su autoría, por lo cual se suele asociar equívocamente que la creación es del primero y no del segundo. De todas formas, el mérito que tendría la versión de Tordesillas es que se trata del primer mapa específico de Chile publicado en castellano y, por tanto, desde esa perspectiva, es otra joya patrimonial⁷.

Hay otros dos mapas de Chile que también podrían ser considerados valiosos. El primero, publicado por el geógrafo y grabador Cornelius Wytfliet quien, en 1597, confeccionó el mapa titulado “Chile Provincia Amplissima”, inserto en su obra *Descriptionis Ptolemaicae Augmentum*⁸. Si bien esta representación contiene numerosos errores toponímicos, tiene el mérito de ser cronológicamente el primer mapa de Chile impreso de la historia.



Cornelius Wytfliet, Chili Provincia Amplissima, 1597.
Colección Juan & Peggy Rada, Échevenex, Francia.

⁷ Herrera Y Tordesillas, Antonio de, *Historia General de los hechos de los castellanos en las islas i tierra firme del mar océano*, 1601, mapa n°13.

⁸ Wytfliet, Cornelius, *Descriptionis Ptolemaicae Augmentum, sive Occidentalis notitia Brevi commentario illustrate*, Johannes Bogaerts, Lovaina, 1597.

Un segundo ejemplo lo encontramos en la obra de Barent Langenes, *Caert-Thresoor*, publicada en Middelburg en 1598, en la que se incluye el mapa titulado “*Chili et Patagonum Regio*”⁹, siendo esta la primera pieza cartográfica en la que se observa a Chile y los territorios magallánicos en una sola representación específica. Una versión de este mapa impreso, conservado en una colección privada, tiene grabada la fecha 1597, dejando abierta la hipótesis de que haya sido confeccionado meses antes de que la obra finalmente saliera de la imprenta.



Barent Langenes, *Chili et Patagonum Regio*, 1597.

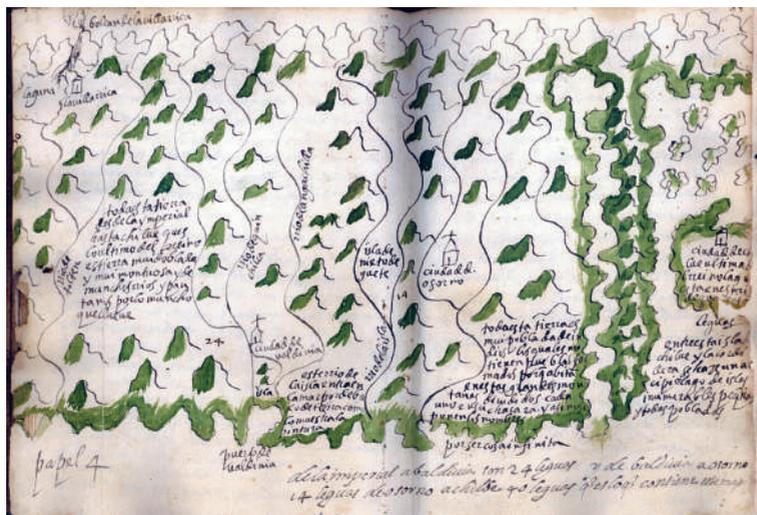
Colección privada.

A estas versiones, que podrían conformar un *corpus* patrimonial, habría que agregar el primer mapa de Chile, o de una buena parte del territorio de la gobernación, realizado por un autor que lo conoció directamente. Se trata del mapa del fraile jerónimo Diego de Ocaña, quien en el año 1600 estuvo algunos meses recorriéndolo, no sin antes

⁹ Langenes, Barent, *Caert-Thresoor*, Middelburg, 1598. En una colección privada en Chile existe una versión del mapa que en su impreso indica 1597.

visitar Perú y posteriormente seguir su travesía en Alto Perú y México, donde finalmente moriría en 1608¹⁰.

En una relación manuscrita que se conserva en la Universidad de Oviedo, Ocaña incorporó en cuatro partes un mapa de Chile que va desde Coquimbo hasta la parte norte de Chiloé, precisamente el territorio que recorrió en su extenso periplo y, por tanto, si bien el texto general está datado en 1605, es posible que este trabajo haya sido elaborado durante la travesía en la primera mitad del año 1600¹¹. En suma, estamos frente a un mapa que tiene el invaluable mérito de ser la representación manuscrita conservada más antigua realizada en el propio territorio visitado por el fraile.



Diego de Ocaña, Mapa de Chile desde Villarrica a Chiloé, c.1600.

Colección Universidad de Oviedo.

En suma, la obra de López de Velasco y su versión posterior de Herrera y Tordesillas, así como los ejemplos de Wytfliet, Langenes y Ocaña, pueden considerarse en su conjunto como los mapas fundadores

¹⁰ Ocaña, Diego de, Relación del viaje a Chile, año de 1600 (crónica de viaje). *Anales de La Universidad de Chile*, (120), 1960, pp. 20-35.

¹¹ *Relación del viaje de Fray Diego de Ocaña por el Nuevo Mundo (1599-1605)*, Universidad de Oviedo, Fondo Antiguo, M-215.

de la cartografía del país. Sin embargo, es posible que existieran otros ejemplares que no han llegado hasta nosotros, al menos en lo que se refiere a versiones manuscritas. Por ejemplo, López de Velasco fue el Cronista Mayor de Indias y, por tanto, tuvo acceso a información proveniente de las diversas gobernaciones. ¿Habría tenido a la vista algunos dibujos o delineamientos de Chile o parte de su territorio enviados en las relaciones que se remitían a España? Es muy posible que existieran algunas fuentes que hoy no se han conservado, en especial las referidas a la exploración de costas, puesto que los pilotos que navegaron por el Mar del Sur elaboraban “cartas de marear” para identificar los territorios y así regresar con mayores certezas y seguridades. No obstante, nada de aquello sobrevivió sino solo sirvió como base de información para mapas generales o en obras de síntesis como la realizada por López de Velasco.

Lo anterior también es replicable para el caso de Wytfliet y Langenes, que debieron acceder a otras fuentes de información, considerando que ambos autores nunca estuvieron en América. Dichas fuentes circulaban en el mundo de los cosmógrafos y tipógrafos de los Países Bajos, para entonces territorios de la casa de los Habsburgo. Sin embargo, más frecuente era la copia entre ejemplares, de ahí que las versiones de ambos autores tienen similitudes territoriales aunque con algunas diferencias toponímicas. En definitiva, ¿qué pasó con aquellas referidas fuentes de información? Algunas perviven, como los mapas americanos realizados por Abraham Ortelius¹², en especial los de sus últimas versiones, donde la costa de Chile tiene importantes mejoras¹³, y otras fuentes cartográficas, en especial los bosquejos y borradores que no han llegado a nosotros.

Por todo lo anterior, los cuatro dibujos que conforman la versión final del “Chile” de Ocaña adquieren un valor significativo porque, al estar insertos en un *corpus* manuscrito, pudieron sobrevivir pese a no ser elaboraciones realizadas por un cosmógrafo, y que en otras circunstancias podrían haber terminado siendo bosquejos desechados en el tiempo. Ahora bien, ¿pudo el autor tener a la vista otras representa-

¹² Díaz Ángel, Sebastián, *Los mapas lícitos de publicar en Amberes. Redes, agentes y fuentes cartográficas usadas por Abraham Ortelius para el «Peroviae Avriferæ Regionis Typvs. Didaco Mendezio auctore» 1584*, 2015, p. 118.

¹³ Porro Gutiérrez, Jesús María, *Introducción a la cartografía histórica americana*, 1999, p.101.

ciones cartográficas mientras estuvo en Chile? Es posible, tomando en consideración que en su mapa detalla lugares que nunca visitó, por lo que no es descartable que el fraile Jerónimo, del monasterio extremeño de Guadalupe, haya tenido acceso a otras fuentes de información, testimonios geográficos que debieron existir en la segunda mitad del siglo XVI.

Esta primera generación de mapas de Chile fue determinante en la influencia de las cartografías del siglo XVII, aunque de esta centuria hay algunos buenos ejemplos que han trascendido, entre ellos la miniatura de Peter Bertius denominada “Chili”, y que fue publicada en 1616 basándose en los autores anteriores.

De todas formas, el caso más conocido es la versión geográfica de Chile de la escuela neerlandesa, cuya primera versión es atribuida a Hessel Gerritsz, quien hacia 1630 realizó el mapa titulado “Chili”, basado en información contenida en mapas hispanos, entre ellos posiblemente la versión de Herrera y Tordesillas que ya tenía amplia circulación, puesto que Gerritsz replica el error de invertir la posición de San Juan de la Frontera y Mendoza en la provincia de Cuyo. También el mapa neerlandés deja en evidencia las fuentes castellanas que el autor tuvo a la mano y no tradujo a su idioma, tal como se observa en la versión publicada en la obra de Johannes de Laet en 1632¹⁴. Además, la orientación del mapa sigue la línea del manuscrito de López de Velasco y Herrera y Tordesillas en cuanto a mostrar Chile con el este en la parte superior, en una posición menos tradicional, criterio que pareciera tener un sentido práctico dada las características del territorio de la gobernación, extremadamente largo y angosto, con dos representaciones muy predominantes que pueden ser observadas en paralelo: el Mar del Sur y la cordillera como “imagen del territorio”¹⁵.

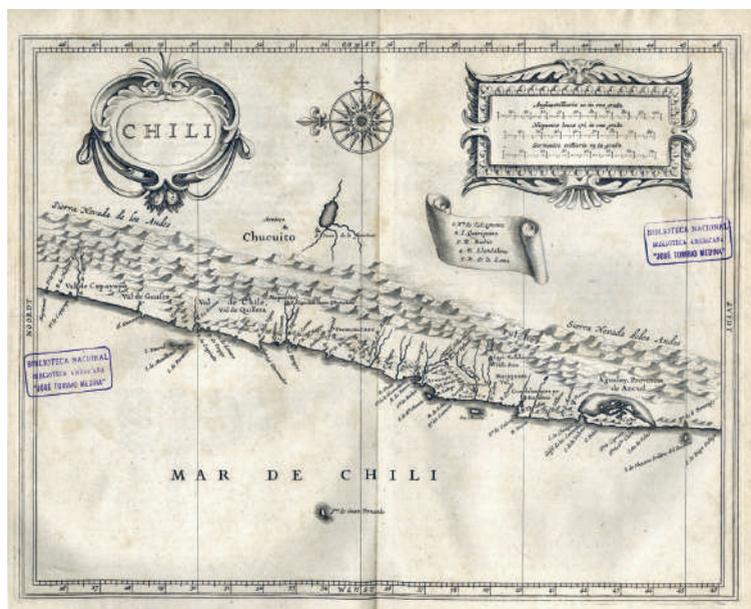
Respecto del autor, Hessel Gerritsz, él era cosmógrafo oficial de la Compañía Neerlandesa de la Indias Orientales VOC, muy conocido en su tiempo y, en el caso de este mapa, su obra fue ampliamente reproducida en las décadas siguientes, aunque en algunos casos con pequeñas modificaciones toponímicas, como fue la versión de Johannes Janssonius

¹⁴ Laet, Johannes de, *Novus Orbis seu Descriptionis Indae Occidentalis libri XVIII*, 1633, pp. 479-481.

¹⁵ Vega, op.cit. (n.5), p. 382.

datada en 1647 y que, tras noticias de la expedición de Brouwer a Chiloé y de Herckmans a Valdivia, en 1643 y 1644 respectivamente, el autor incorporó información concerniente a Chiloé que no estaba presente en la versión original¹⁶.

De todas las versiones de este mapa denominado “Chili”, la más citada fue la de Willem Blaeu, quien también publicó por primera vez en 1635 cuando ya Gerritsz había muerto, y años más tarde se volvieron a realizar otras ediciones, incluida la del destacado cartógrafo e impresor escocés John Ogilby, en 1671.



Hessel Gerritsz, Chili, 1632.

Colección Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Tras estos mapas, posiblemente el más emblemático de todos es el publicado en Roma en 1646 por el jesuita criollo Alonso de Ovalle quien, desde la capital pontificia, presentó la célebre “Tabula Geographica Regni Chile”, obra de gran relevancia para la cartografía de su tiempo

¹⁶ Guarda, Gabriel y Moreno, Rodrigo, *Monumenta Cartographica Chiloensia*, 2008, p. 66.

y que siguió la tradición fundada por López de Velasco de fijar el este en la parte superior¹⁷.



Alonso de Ovalle, Tabula Geographica Regni Chile, 1646.
Colección Juan & Peggy Rada.

El hecho de que el referido mapa haya sido publicado en las dos ediciones del libro *Histórica Relación del Reyno de Chile* significó que esta representación geográfica fue ampliamente difundida en Europa, fundamentalmente en las bibliotecas de los colegios de la Compañía de Jesús y en círculos de cosmógrafos donde su influencia fue reconocida, por ejemplo, por el geógrafo real de Francia Nicolas Sanson D'Abbeville, quien en 1656 confeccionó un mapa de Chile con alusión clara al jesuita criollo, aunque esta vez con orientación norte-sur¹⁸.

El mapa de Ovalle, si bien tiene la gran novedad de presentar un territorio extendido a la Patagonia, Estrecho de Magallanes y Tierra del

¹⁷ Ovalle, Alonso de, *Histórica Relación del Reyno de Chile*, 1646.

¹⁸ Le Chili. Tiré de celuy que Alf. De Ovalle P de la C. de I. por Nicolas Sanson de Abbeville, París, 1656.

Fuego hasta el Cabo de Hornos¹⁹, es evidente que está basado en variadas fuentes de información, entre ellas el mapa de López de Velasco, presumiblemente en la versión de Herrera y Tordesillas que ya circulaba en aquella época. También se observa una influencia en el mapa de los Hermanos Nodal publicado en 1621, y de mapas cuya circulación era muy conocida en círculos académicos europeos de su tiempo.

Además, el propio autor reconoció tener a mano el “Mapa de Chile”, realizado por el fraile seráfico Gregorio de León en 1625 y que hoy está desaparecido²⁰. Esta representación —o relación para algunos— tuvo relevancia en el resultado del trabajo de Ovalle, puesto que en realidad este último no tenía formación cosmográfica y, sin embargo, logró confeccionar un mapa que, en parámetros de su tiempo, incluyendo cálculos latitudinales, no podría haber realizado sin referencia a otras fuentes más doctas en el tema.

Sobre este último punto, no hay que olvidar que Ovalle era el procurador de la Compañía de Jesús de la viceprovincia chilena y, como tal, había residido dos años en España; por tanto, tuvo acceso a variadas fuentes con las cuales pudo completar la información necesaria para realizar su célebre obra.

Junto a esta conocida Tabula, hay una versión en gran formato editada ese mismo año o en el año anterior, y que bajo el mismo nombre incorpora en una serie de carteles de información histórica y algunos grabados como el plano de Santiago, el entorno fluvial de la ciudad de Valdivia, el parlamento de Quilín, de 1641, y una escena de la guerra de Arauco²¹.

¹⁹ Moreno, Rodrigo, Alonso de Ovalle S.J., y el estrecho de Magallanes. El mapa visionario de un criollo del siglo XVII. *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 129, (2019), 69-91.

²⁰ Barros, José Miguel, *Interrogantes sobre dos franciscanos en Chile: Gregorio de León y Gregorio Farías*, 2005, pp. 187-196.

²¹ El mapa de gran formato tiene una medida de 58 x 117 centímetros, mucho mayor al original impreso del libro que tiene unas dimensiones de 37,7 x 47,2 centímetros.



Alonso de Ovalle, *Tabula Geographica Regni Chile*, c.1645.

Colección The John Carter Brown Library at Brown University, Providence, Rhode Island.

El mapa fue dedicado al Papa Inocencio X, Sumo Pontífice de su tiempo, y por las características del impreso, dividido en 6 partes y con una dimensión mayor de lo habitual, no fue pensado para ser incluido en el libro pero sí habría servido de base para la elaboración del mapa que finalmente vio la luz en la imprenta romana en las ediciones hispana e italiana de la *Histórica Relación*.

De esta edición especial se conocen hasta la fecha tres copias completas y el fragmento de una cuarta. De las tres primeras, una se halla en la John Carter Brown Library en Providence, y dos en la Biblioteca Nacional de Francia. A estas versiones, todas similares, se agrega el hallazgo de hace poco tiempo de un fragmento de la isla de Chiloé que corresponde a una de las seis partes en las que se divide la tabula completa. Estaba en una colección privada en Estados Unidos y ha sido adquirida por Juan & Peggy Rada, incorporando este mapa a su valioso inventario cartográfico²². Este descubrimiento abre la esperanza de que existen más copias de esta versión de la Tabula de gran formato, al menos las otras cinco partes de esta cuarta copia es posible que estén dispersas en otras colecciones privadas.

²² El mapa fue adquirido en 2021 al reconocido experto Barry Ruderman, en La Jolla, California.

Lo que resulta curioso es que, si bien esta obra fue dedicada al Pontífice y, por ende, entregada a la autoridad eclesial, hasta la fecha no se ha encontrado una versión en la biblioteca y archivos vaticanos, opción que aún no es descartable del todo.

A la luz de lo señalado, se puede afirmar que este mapa de gran formato es el más importante de todos los de Chile impresos en los siglos coloniales, y sigue siendo un gran objetivo de investigación y análisis, tal como lo demuestran diversos estudios realizados hasta la fecha²³.

Como se señaló, posterior a la publicación de Ovalle circularon otros mapas, como el referido de Nicolas Sanson en 1656, o el de su hijo Guillaume Sanson publicado en 1669, o la versión de Alain Manesson de 1683, por citar algunos, pero no fue sino hacia el siglo XVIII cuando hallamos otras joyas patrimoniales de la historia de la cartografía chilena.

Sin embargo, hay que recordar que, junto a los manuscritos cartográficos de Chile y los impresos aludidos, existe un amplio *corpus* de cartas, planos y derroteros náuticos para regiones y ciudades específicas del país en el siglo XVII, los que, si bien no los desarrollaremos en este estudio, también suman al referido conjunto de fuentes.

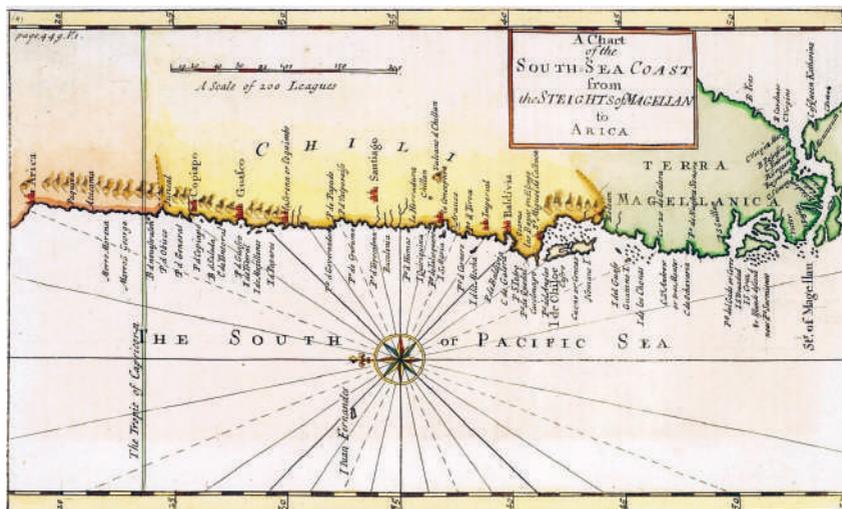
Para el siglo XVIII, el aumento de las publicaciones sobre mapas generales de Chile se hizo notar desde temprana fecha. Así, por ejemplo, lo podemos ver en la edición de Hermann Moll de 1717 titulada *A Chart of the South Sea coast from the streights of Magellan to Arica*, que casualmente coincide con buena parte de los territorios actuales de Chile, incluyendo Arica, aunque el autor realiza una demarcación norte, cerca del puerto y estero del Juncal, en el desierto de Atacama. En el sur, la demarcación está frente al actual archipiélago de Chonos en Chiloé, todo ello siguiendo información del siglo anterior²⁴.

Además, en esta representación Chile nuevamente es dibujado en sentido este-oeste, al modo de buena parte de los casos anteriores, aunque esta vez el mar es el gran protagonista, y la cordillera pierde la re-

²³ Wroth, Lawrence C., *Alonso de Ovalle's Large Map of Chile 1646*, 1959, pp.90-95; Vega, Alejandra, *la Tabula Geographica Regni Chile de Alonso de Ovalle*, 2012, pp. 63-70.

²⁴ Moll, Hermann, *Atlas Geographicus*, 1717, pp. 108-109.

levancia anteriormente vista, si bien es cierto que destaca en particular el volcán Chillán.



A Chart of the South Sea Coast from the Straights of Magellan to Arica, 1717.
Colección Museo Andino, Alto Jahuel, Buin.

Como este impreso, otras versiones de mapas de Chile circularon durante el correr del siglo. Entre ellas, posiblemente una de las más conocidas fue la realizada por Jacques-Nicolas Bellin, quien en 1764 publicó su *Carte du Chili*²⁵, mapa que en sentido norte-sur nuevamente recoge una versión territorial de Chile que lleva el límite norte al río Salado, cerca del citado Juncal, y por el sur coincidente con el mapa de Moll, en la parte meridional del archipiélago de Chiloé, frente a lo que hoy es Chonos.

La diferencia de este mapa es que se aleja de la vocación náutica de la versión ofrecida por Moll y entrega una nutrida toponimia costera e interior, incluyendo la provincia de Cuyo que para entonces aún pertenecía a la soberanía chilena.

²⁵ Bellin, Jacques-Nicolas, *Petit Atlas Maritime*, 1764, vol. II, n°65.

Lo que puede llamar la atención de este mapa, al igual que las versiones anteriores, es que se continúa replicando toponimia que para entonces ya no estaba vigente, en particular las ciudades que habían sido destruidas por las rebeliones mapuche de 1598 y 1603, las cuales hasta la fecha no habían sido reconstruidas. Tal es el caso de Angol o Villa de los Infantes, La Imperial, el fuerte de San Felipe, Villarrica y Osorno. En estos ejemplos es evidente que el autor utilizó información vigente del siglo XVII, en la cual la toponimia de las ciudades destruidas no se había eliminado, posiblemente por la cercanía a los hechos y por las opciones que se abrían a algunas refundaciones, tal como ocurrió con Valdivia, que fue repoblada en 1645 tras 41 años de abandono.



Jacques – Nicolas Bellin, Carte du Chili, 1764.
 Colección Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile.

Junto a este mapa fueron más habituales las representaciones de Chile en el siglo, y las más abundantes fueron las realizadas en el Estrecho de Magallanes, en especial por las expediciones de Antonio de Córdoba, entre 1786 y 1789²⁶, que posibilitaron la elaboración de un *corpus* cartográfico de alto valor patrimonial. Lo mismo ocurre para Chiloé, donde hay una considerable muestra cartográfica elaborada desde mediados del siglo XVIII y muy especialmente en tiempos del gobernador Carlos Beranger, entre 1768 y 1772²⁷, así como en la comisión de Lázaro de Ribera, que realizó importantes levantamientos cartográficos en 1780²⁸, o los magníficos trabajos realizados por el piloto José de Moraleda en Chiloé, entre 1786 y 1790, así como también entre 1792 y 1796²⁹. Todo lo anterior posiciona al archipiélago de Chiloé junto a Magallanes y Valdivia como los territorios con mayor cartografía de Chile en su historia³⁰.

Precisamente, Valdivia es otro de los puntos en los que mayor cartografía existe, en especial en el siglo XVIII, cuando destacan entre otros los trabajos de Juan Garland, en 1764³¹, o el levantamiento realizado por el citado José de Moraleda, en 1788³².

Junto a estos ejemplos del desarrollo de la cartografía de Chile, a los que se debe sumar los magníficos trabajos de la expedición Malaspina, hay tres casos que pueden ser considerados como parte del *corpus* patrimonial que se propone en este estudio. El primero de ellos es el

²⁶ Vargas Ponce, José de, *Relación del último viaje al Estrecho de Magallanes de la fragata de S. M. Santa María de la Cabeza en los años de 1785 y 1786. Extracto de todos los anteriores desde su descubrimiento impresos y MSS. y Noticia de los habitantes, suelo, clima y producciones del estrecho*, 1788; Vargas Ponce, José de, *Apéndice a la relación del viaje al Magallanes de la fragata de guerra Santa María de la Cabeza que contiene el de los paquebotes Santa Casilda y Santa Eulalia para completar el reconocimiento del estrecho en los años de 1788 y 1789*, 1793. Los manuscritos originales se encuentran en el archivo del Museo Naval de Madrid y también en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. A propósito de Antonio de Córdoba, su apellido se suele modernizar a Córdoba.

²⁷ Navarro Abrines, María del Carmen, *Carlos de Beranger, un ingeniero militar en el Virreinato del Perú, 1719-1793*, 1996, pp. 351-363.

²⁸ Ribera, Lázaro de, *Atlas Geográfico del Archipiélago de Chiloé*, Centro Geográfico del Ejército, Madrid, 1780.

²⁹ Sagredo, Rafael, *Navegación científica en el Mar del Sur. El piloto Moraleda (1772-1810)*, 2009, pp. 46-79.

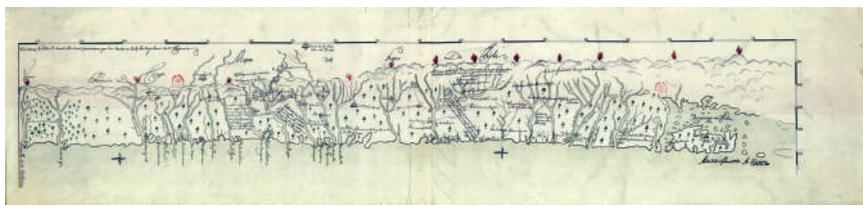
³⁰ Guarda, Gabriel y Moreno, Rodrigo, *Monumenta Cartographica Chiloensia*, 2008.

³¹ Guarda, Gabriel y Moreno, Rodrigo, *Monumenta Cartographica Valdiviensae*, 2010, pp. 184-187.

³² *Ibid.*, p. 225.

mapa firmado por Ambrosio Higgins³³ y que se conserva en el Archivo Nacional de Chile. Este manuscrito titulado *Mapa del Reyno de Chile* vuelve a representar un territorio acotado al puerto de Caldera por el norte hasta el archipiélago de Chiloé, incluyendo la provincia de Cuyo en la región transandina.

Firmado en Madrid, por razones hasta ahora desconocidas, esta pieza cartográfica llegó a Chile posiblemente en manos de su autor, y puede considerarse, en su tipo, como el mapa más valioso que se conserva en un repositorio público nacional.



Ambrosio Higgins, Mapa del Reyno de Chile, 1768.

Archivo Nacional de Chile, Santiago.

En cuanto al contenido, el autor, junto con orientar la representación en sentido este-oeste, identifica las posesiones y misiones que la Compañía de Jesús tenía en la gobernación de Chile hasta el extrañamiento de 1767, y debido a este antecedente es posible que Higgins haya tenido acceso a cartografía jesuítica manuscrita, de la cual hay antecedentes de su existencia pero que en su mayoría está perdida. Excepto algunos planos de Chiloé anteriores al extrañamiento, como el de los padres Melchor Strasser y Miguel Mayer, o las representaciones insertas en algunas obras como la de Bernardo Havestadt, José García o Felipe Gómez de Vidaurre, son escasos los ejemplos cartográficos existentes; sin embargo, al tiempo del extrañamiento los jesuitas tenían sus propiedades y misiones ampliamente documentadas y, lamentablemente, aquello no ha llegado a nosotros. Sin embargo, el mapa de Higgins es un buen ejemplo de que existió información lo suficientemente clara como para elaborar un mapa de síntesis, el cual además incluía las particularidades propias del territorio, sus pueblos originarios muy bien

³³ Así firmaba el autor hasta ese momento.

identificados, así como la cordillera con sus llamativos volcanes y sus lenguas de fuego, y los ríos que, desde las montañas, llevan sus aguas a la inmensidad del Pacífico³⁴.

Un segundo ejemplo de mapa patrimonial excepcional es el atribuido tradicionalmente a Juan Ignacio Molina, el célebre abate, quien en 1776 publicó el *Compendio della storia geografica, naturale, e civili del regno del Cile* y, en dicha obra, insertó el mapa titulado “Il Chile: Regno dell’ America Meridionale”, una representación cartográfica que se transformó en una de las más relevantes en el último tercio del siglo XVIII y que aún se hallaba vigente en las primeras décadas del siglo siguiente.

Grabado por el reconocido artista Giovanni Fabbri, este mapa representa, en una orientación este-oeste, un Chile bastante tradicional, en el que nuevamente se replican los límites geográficos de la tradición cartográfica ya aludida. Con el desierto de Atacama por el norte, que el autor propone en los 24 grados de latitud, y el sur del archipiélago de Chile en los 45 grados, donde el autor menciona que comienza la tierra magallánica. Además, aún se asume en aquel año de 1776 la soberanía de la provincia de Cuyo, pero fue en ese tiempo cuando pasaría a depender del nuevo virreinato del Río de la Plata.

Con gran toponimia costera, interior, urbana y vulcanológica, el mapa atribuido a Molina vuelve a poner en valor la dimensión marítima de Chile y la preponderancia montañosa de su territorio, el que el autor, oriundo del valle central, parecía conocer muy bien.

³⁴ Valenzuela, Luis, Trazos olvidados. Una aproximación a la generación y utilidad del mapa de Higgins 1768. *Revista de Historia de América*, 161 julio-diciembre 2021, pp. 503-526.



Juan Ignacio Molina, *Il Chile Regno Dell'America Meridionale*, 1776.
Colección Juan & Peggy Rada.

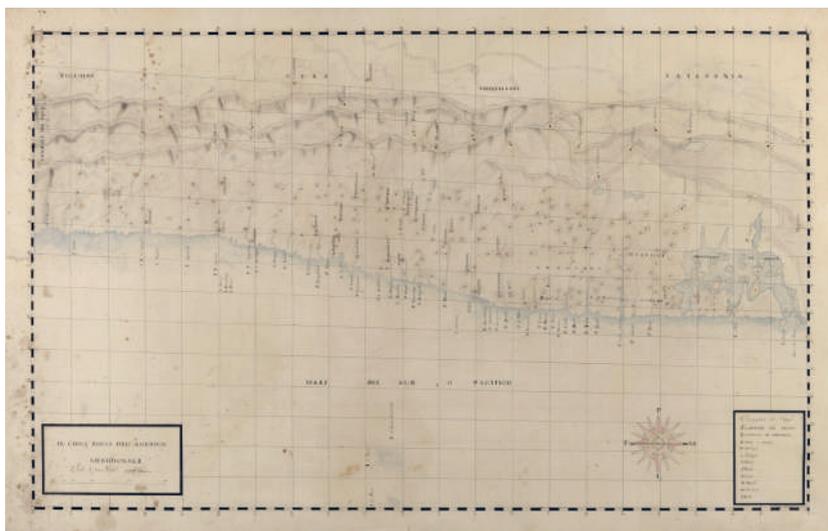
Así como hay autores que plantean que el abate Molina no fue el escritor anónimo del *Compendio* publicado en 1776³⁵, también han surgido dudas respecto de la autoría del referido mapa. Un reciente hallazgo ha permitido identificar un mapa manuscrito, datado un año antes de la publicación, y que aparece firmado por Giuseppe Mancini, por entonces un joven cartógrafo de Pesaro, de quien no se conocen mayores antecedentes y que habría realizado el mapa por encargo y bajo la supervisión de Molina³⁶.

Esta joya cartográfica manuscrita, que se conservaba en Italia en manos privadas, fue adquirida en el año 2016 por la colección Juan & Peggy Rada y se puede señalar que es una de las joyas patrimoniales de la cartografía chilena del siglo XVIII. En el referido hallazgo también

³⁵ Sartori, Matteo, Miguel de Olivares y el *Compendio della storia geografica, naturale e civile del regno del Chile* (1776). Interpretación del *Compendio* a través de la imagen de Chile. *Revista de Historia*, 2(29), 2022, pp. 376-412.

³⁶ Moreno, Rodrigo, El mapa de Chile y el plano de Santiago en la obra atribuida a Juan Ignacio Molina de 1776: los manuscritos perdidos. *Revista de Geografía Norte Grande*, 69, 2018, pp. 33-47.

incluía un plano manuscrito de la ciudad de Santiago, similar al publicado en la edición de 1776, también firmado por Mancini.



Giuseppe Mancini, Il Chile, Regno Dell'America Meridionale, c. 1775.

Colección Juan & Peggy Rada

El tercer y último ejemplo para analizar es el “Mapa general del Reyno de Chile en la América Meridional”, elaborado por Andrés Baleato en 1793 y que se conserva en la British Library³⁷. Siendo el autor un ilustrado que desarrolló buena parte de sus labores en el virreinato del Perú, elaboró una representación cartográfica que también conserva la orientación este-oeste y mantiene los parámetros limítrofes provenientes de las versiones anteriores.

La gran novedad de esta carta es que, a diferencia de las antecesoras, tiene un amplio cuadro explicativo con los nombres de los partidos en que está dividido el “Reyno”, numerándolos del 1 al 11, correspondientes a la Intendencia de Santiago, y del 12 al 17 que son los que pertenecían a la Intendencia de Concepción.

³⁷ Baleato, Andrés, *Mapa General del Reyno de Chile en la América Meridional*, 1793, British Library, MS. 17, 676.a.

Además, incluye un cuadro detallado de símbolos, lo cual le convierte en el mapa más completo realizado hasta la fecha. Y precisamente, dado su carácter científico, el autor reconoce las fuentes que tuvo a la mano y los criterios que debió adoptar para la elaboración de su trabajo.

En cuanto a la orientación, se continuó la tradición de presentar el este en la parte superior y fijar límites asociados al poblamiento urbano del territorio. De allí que considera que el Reyno de Chile comienza en los 24 grados de latitud norte y se extiende hasta los 37 grados en la frontera del Biobío, pero también está añadido lo que el autor llama el “gobierno de Chiloé”. A lo anterior se suma la identificación de múltiples etnias, que transforman este mapa en una muy buena fuente de información etnográfica.

En términos cartográficos, el mapa tiene un buen trabajo de relieves, así como un completo registro toponímico, y el mérito de ser un estado de arte en el conocimiento de Chile, aunque persisten los problemas en las mediciones longitudinales que no logran acercarse de manera más exacta a la línea costera del territorio. La explicación la entrega el propio autor, quien señala que ocupó líneas costeras levantadas por navegantes y, al mismo tiempo, planos particulares de algunas bahías, siendo este el factor que produce las llamativas diferencias. Además, Baleato dice que la ausencia de mediciones astronómicas en el interior de Chile dificulta la tarea.

En cuanto a las principales fuentes, reconoce haber usado el plano de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, el que, si bien es de la América Meridional completa, le sirvió para el territorio específico de la gobernación de Chile. Además usó el referido mapa del abate Molina, “además de otros varios autores extranjeros”³⁸.

También usó los mapas de José de Moraleda en el sur e incorporó al sur de Chiloé los últimos levantamientos que en 1792 habían realizado los oficiales de la Real Armada Francisco Clemente y Miró, Luis Lasqueti y Antonio Castellanos, así como las exploraciones patagónicas del piloto Bernardo Tafor y otros oficiales al golfo de San Jorge³⁹.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

En definitiva, el mapa de Baleato es una fuente patrimonial de primer orden en la historia de la cartografía virreinal de Chile, y bien lleva ese apelativo, porque este mapa fue levantado por orden del virrey del Perú don Francisco Gil y Lemos, confirmando el interés de las autoridades por disponer de una carta actualizada del territorio y sus particularidades⁴⁰.

Con este ejemplo damos por cerrada esta primera propuesta de una cartografía patrimonial de Chile, en la que se pudo seleccionar una serie de mapas generales del territorio que dan cuenta de cómo evolucionó la mirada sobre la gobernación de Chile y de qué manera algunas representaciones tuvieron fuerte influencia sobre otras.

A partir de los anterior, concordando con José Ignacio González, está claro que los mapas científicos de Chile llegarían en el siglo XIX, particularmente con Claudio Gay y Amado Pissis⁴¹; sin embargo, intentos como el de Baleato, a finales del siglo anterior, dan cuenta de que el conocimiento científico estaba avanzando en busca de contribuir al reconocimiento del territorio. Precisamente, los trabajos en el Estrecho de Magallanes por la empresa de Antonio de Córdova, los de José de Moraleda en la provincia de Chiloé y los levantamientos realizados en la expedición Malaspina iban en la dirección correcta, pero solo en tiempos republicanos es cuando comenzará una nueva etapa en la historia cartográfica chilena.

Rodrigo Moreno Jeria (Valparaíso 1967) es Profesor Titular y director del Departamento de Historia y Ciencias Sociales de la Facultad de Artes Liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez. Investigador del Centro de Estudios del Patrimonio y del Centro de Estudios Americanos, en dicha universidad ha realizado también docencia durante 23 años, en programas de pre y posgrado. Además, es

⁴⁰ Plano general del reyno de Chile en la América meridional que comprehende desde 21 1/2 hasta 47 grados de latitud S. y desde 61 1/2 hasta 75 de longitud occidental de Cádiz, hecho de orden del Exmo. S. Virrey del Perú Dn. Francisco Gil y Lemos, por Don Andrés Baleato, año de 1793... [material cartográfico] Recuperado de: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/631/w3-article-156657.html>

⁴¹ González Leiva, José Ignacio. Primeros levantamientos cartográficos generales de Chile con base científica: los mapas de Claudio Gay y Amado Pissis. *Rev. geogr. Norte Gd.* [online], 38, 2007, pp. 21-44.

Miembro de Número de la Academia Chilena de la Historia y correspondiente de la Real Academia de la Historia. Obtuvo su Doctorado en Historia de América por la Universidad de Sevilla y su Licenciatura en Historia en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Dedicado a la investigación acerca de viajes y descubrimientos, con especial atención en la cartografía histórica moderna e historia marítima en América colonial, ha publicado libros y artículos especializados. También ha incursionado en temáticas de historia de los jesuitas en América colonial, en particular en zonas periféricas y de frontera, con especial atención en Chiloé, área de estudio que correspondió a su tesis doctoral defendida en el año 2006.

Entre sus libros se cuenta *La misión y los jesuitas en la América Española, 1566 – 1767: cambios y permanencias* (2005), en coautoría con José Jesús Hernández Palomo; *Misiones en Chile Austral. Los jesuitas en Chiloé 1608-1768* (2007); *Monumenta Cartographica Chiloensia* (2008) y *Monumenta Cartographica Valdiviensae* (2010), ambos publicados en coautoría con Gabriel Guarda; *El Mar del Sur en la historia: Ciencia, expansión, representación y poder en el Pacífico* (2015), en coautoría con Rafael Sagredo; *Un Derrotero del Mar del Sur. El Pacífico americano a fines del siglo XVII* (2018), en coautoría con Jorge Ortiz Sotelo, y *Estrecho de Magallanes, cinco siglos de cartografía 1520-2020* (2021), en coautoría con Mateo Martinic. También tiene numerosos artículos en revistas especializadas.

DEL MOVIMIENTO DE LAS ESTATUAS A LA LEY DE MONUMENTOS NACIONALES. EL DESPERTAR DEL PATRIMONIO EN CHILE A FINALES DEL SIGLO XIX Y COMIENZOS DEL SIGLO XX

MACARENA IBARRA¹

RESUMEN

Durante el siglo XIX la capital chilena cumplió un rol fundamental en el proceso de transición del periodo colonial al republicano y, gradualmente, pasó a ser epicentro de la actividad política y cultural del país. Al promediar el siglo, se construyeron edificios indispensables para el funcionamiento del país y se ornamentó la ciudad, con monumentos que honraron a militares, políticos e intelectuales considerados entonces “padres de la patria”. Un segundo momento de remozamiento de la ciudad surgió en la primera década del siglo XX, a propósito de la conmemoración del primer centenario de la Independencia del país, ocasión que evidenció la reconciliación con España después de 100 años de vida independiente.

Los cambios que experimentó la ciudad en su transición republicana pueden enmarcarse en la discusión sobre modernización urbana, la cual reveló tensiones entre el entorno colonial y la manera en la que la ciudad en expansión daba espacio a nuevos proyectos. Este artículo propone que la tensión entre el anhelado progreso y la creciente nostalgia ante la gradual desaparición de la ciudad colonial enmarcó las discusiones sobre la identidad nacional y los atributos de la modernización, debates que fueron compartidos con el resto de la región. Es en el contexto de estos procesos, entre fines del siglo XIX y principios del XX, que debe ser entendido el despertar del patrimonio en Chile, materializado con la promulgación de la primera ley de monumentos nacionales, en 1925. A partir de entonces, el país comenzaba a definir formalmente qué era lo que se debía conservar.

Palabras clave: conservación de monumentos, modernización urbana, movimiento neocolonial, ley de monumentos nacionales.

¹ Profesora Asociada, Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales, Pontificia Universidad Católica de Chile.

“En ninguna plaza, en ninguna calle o paseo se veía un solo monumento dedicado a las ciencias o a las artes, a la instrucción del pueblo o a cualquiera de esos nobles placeres en cuyo obsequio levantan palacios las sociedades modernas”

(Grez, 1879, p. 7).

1. ENTRE LA CIUDAD COLONIAL Y LA MODERNIZACIÓN REPUBLICANA

Las ciudades latinoamericanas, y en especial las capitales, se tornaron la cara visible de las nuevas repúblicas en Latinoamérica. En Santiago, al promediar el siglo XIX, se puso en marcha la provisión de edificios, a la que siguió la incorporación de monumentos, obras que fueron posibles gracias a la bonanza económica y a la estabilidad política por la que cruzaba el país (Voionmaa Tanner, 2005). Se trataba de un proceso de modernización urbana que, en realidad, reeditaba la ciudad colonial y que paulatinamente otorgaría a la ciudad una nueva impronta.

Desde mediados del siglo XIX se erigieron una serie de edificios públicos para albergar las nuevas funciones políticas y culturales de la naciente república, en su mayoría, de marcada arquitectura europea. Por mencionar algunos casos, en 1858 se inició la construcción del edificio del Congreso Nacional que, aunque con interrupciones, concluyó en 1876, mientras que entre 1853 y 1856 fue construido el Teatro Municipal y, entre 1869 y 1872, el edificio del Mercado Central (Pérez y Rosas, 2002, pp. 110-115). Estos edificios, junto a la construcción de palacios, suntuosas residencias en el centro y en las proximidades de la ciudad, a partir de la década de 1870, otorgaron también nuevas proporciones a la ciudad. Tal fue el caso de los palacios de las familias Errázuriz, Irarrázaval, Ochagavía, Pereira, Matte, Edwards y Cousiño, que confirieron además nuevas características arquitectónicas, con tipologías que se diferenciaban morfológicamente de la clásica casona colonial, proyectando una nueva imagen urbana (Ibarra, 2018, pp. 14-27; Bergot, Vergara y Vizcaino, 2014, pp. 70-77).

En relación con el espacio público, tal como advierte la ilustrativa descripción de Grez, la ciudad colonial carecía de monumentos. Fue durante este periodo que la oligarquía lideró la ornamentación de la Alameda de las Delicias —antiguo brazo del Mapocho y principal paseo republicano— con estatuas que honraron a quienes se concibieron entonces como los héroes de la recién formada república, los “padres de la patria”.

El 21 de septiembre de 1856, una estatua dedicada al general Ramón Freire se inauguró en la Alameda con la siguiente inscripción: “Aquí el héroe se alza, el héroe noble que amó a su patria, que le dio victoriosas coronas del pasado con sus glorias; Rancagua, Concepción, Maipo y El Roble. Déspota nunca, siempre ciudadano” (Santiago, 1930). A este monumento le siguieron varios más. En 1863, otra estatua, que honraba al general José de San Martín, uno de los más aclamados héroes de la Independencia, se presentó a la ciudad. Un año más tarde el general José Miguel Carrera fue homenajeado con una estatua en este paseo, y le seguiría otra para honrar al general Bernardo O’Higgins, en 1872, monumento que fue inaugurado con un espectacular acto cívico que comenzó en la Plaza de Armas y terminó en la Alameda, donde se instaló. La ceremonia fue atendida por el presidente de la República, ministros y vecinos: “El inmenso gentío que se agolpaba a las bocacalles, en las puertas de las casas, en los balcones y azoteas, al ver desfilar la inmensa procesión, prorrumpía a cada instante en aclamaciones al divisar las preciosas columnas de tiernos niños de la encantadora legión que iba a la vanguardia” (Muñoz Herмосilla, 1929, pp. 351-368).

Así, en estos años, estatuas y monumentos dedicados a los padres de la patria comenzaron a ornamentar el entonces paseo favorito de los santiaguinos. La atractiva y ornamentada Alameda era descrita, en la década de 1870, como una avenida de no más de 100 metros de ancho, dividida al frente de la calle Estado en tres secciones, “las tres estaban separadas por dos acequias de ladrillo de un metro de ancho y por una doble corrida de árboles plantados a ambos lados de las acequias...” (Santiago, 1928a). Por ese entonces la avenida tenía, además de las recién inauguradas estatuas, edificios a ambos costados, una acequia central corriendo por una importante sección de este y contenía cuatro fuentes (ver figura 1).



Figura 1: Alameda de las Delicias, Santiago, a principios del siglo XX. Vista de la torre de la Iglesia San Francisco y del Monumento a los Historiadores de la Independencia.

Fuente: Archivo Histórico UC. <http://buscadorarchivohistorico.uc.cl/handle/123456789/13982>

Además de figuras militares, este paseo honró a intelectuales de la naciente República. En 1861 se dedicó una estatua al primer historiador del país, abate Juan Ignacio de Molina —autor del *Compendio de Historia Geográfica, Natural y Civil de Chile*—, y dos monumentos, el *Obelisco de los Escritores de la Independencia* y el *Obelisco de los Historiadores de la Independencia*, dedicados a los escritores chilenos Manuel de Salas, Camilo Henríquez, Manuel José Gandarillas y José Miguel Infante, y a los historiadores Diego José Benavente, Antonio García Reyes, Manuel Antonio Tocornal, Salvador Sanfuentes, Miguel Luis y Gregorio Víctor Amunátegui (Santiago, 1928a). Fue también en la Alameda donde se honró inicialmente al intendente de Santiago, Benjamín Vicuña Mackenna, años más tarde. Un primer monumento dedicado a él se ubicó en este paseo en 1891, el que después se trasladó a Arica cuando uno más espectacular se erigió en la plaza que lleva su nombre, al frente del Cerro Santa Lucía, inaugurado el 17 de septiembre de 1908. De acuer-

do con *El Mercurio*, ésta fue una de las obras maestras de Sudamérica: “Sobre un pedestal de granito rojo, de esbelta arquitectura, reflejándose en una pileta, cuyas aguas rumorosas y movedizas simbolizan la fecundidad y la vida, dones que en tan alto grado tuvo Vicuña Mackenna...” (Santiago, 1928c).

Si surgían valores nacionales a partir del movimiento de las estatuas, vale la pena destacar que los escultores chilenos contribuyeron en forma limitada al heroseamiento de la capital (Voionmaa Tanner, 2005). Salvo valiosas excepciones, como fuera el caso del monumento de Rebeca Matte dedicado a los héroes de *La Concepción* donado al país en 1923, fueron artistas extranjeros los autores de la mayoría de estos monumentos. Mientras el monumento dedicado a Freire fue elaborado en Inglaterra por el escultor Klingten Mason, la mayoría de las estatuas fueron obras de artistas franceses. Los monumentos a O’Higgins, Carrera, Miguel Luis y Gregorio Víctor Amunátegui y a Vicuña Mackenna (en 1908), fueron obra de los franceses Carrière-Belleuse, A. De Dumont, Denys Puech y Julio Coután, respectivamente. Así, el Santiago de fin de siglo, al igual que otras capitales latinoamericanas, tenía como referencia a sus “padrinos europeos” (Almandoz, 2018, pp. 58-64).

El culto a héroes cívicos que comenzó con el proceso de “estatización”, fue fenómeno continental en la cultura política de las recién fundadas repúblicas latinoamericanas. En Ciudad de México, la agenda nacionalista de Porfirio Díaz se caracterizó por un espíritu similar. El monumento que honró a Cuauhtémoc fue ubicado durante su gobierno en el Paseo de la Reforma, como uno de los varios monumentos que intentaron perpetuar a personalidades históricas en esta importante avenida (Martínez Rodríguez, 2004, pp. 145-155). En Lima, desde mediados del siglo XIX, estatuas de bronce y mármol ornamentaron la ciudad como nunca se había visto en el paseo conocido como Alameda de los Descalzos (Majluf, 1994, pp. 2-63). Así, mientras en la sociedad poscolonial las capitales latinoamericanas se transformaron en piezas claves en el desarrollo económico, social y político de los nuevos países, las intervenciones urbanas buscaron materializarlo.

De esta manera, durante el siglo XIX nos encontramos frente a una ciudad cuyos edificios públicos y residenciales cambiaron su escala, mientras la ornamentación de su espacio público modificó su condición

colonial caracterizada hasta entonces por la ausencia de monumentos. A partir del último tercio del siglo, se comenzaron a plantear una serie de propuestas urbanas. Un punto de arranque fue la publicación, en 1872, de la obra *La transformación de Santiago*, del entonces intendente Vicuña Mackenna, con una serie de iniciativas que influirían por décadas en los proyectos de transformación de la ciudad (Vicuña Mackenna, 1872). La aprobación, en 1874, de la ley de “Apertura i prolongación de calles i paseos públicos en la ciudad de Santiago” dio inicio a debates que “... más que iniciativas no aprobadas, pueden entenderse como la acumulación de conocimiento y el avance paulatino hacia la institucionalidad y normativa apropiada para materializar planes de transformación de ciudades” (Ibarra, 2018, pp. 39-73). De hecho, entre 1894 y 1928 una serie de propuestas urbanas se discutieron para Santiago y otras ciudades chilenas, las que contenían aspectos formales que aludían a las grandes cirugías que lideraba el viejo continente, tales como ensanches, diagonales, aperturas de calles y anillos circulares (Gross, 1995, pp. 95-105; Almandoz, 2002, pp. 13-44; Valdés Valdés, 1917). Si bien gran parte de estas no se aprobaron, se constituyeron como importantes antecedentes para la cristalización y desarrollo formativo del urbanismo en la tercera década del siglo XX (Ibarra, 2018, pp. 43-51).

En América Latina, el proceso de modernización ha sido analizado bajo la idea de que la burguesía de fin de siglo se sintió, en parte, avergonzada de la atmósfera colonial que persistía en sus ciudades (Almandoz, 2018, pp. 83-89). Pero la aspiración por aquella modernización urbana no siempre se llevó a cabo, y “...la demolición de lo viejo para dar paso a un nuevo trazado urbano y a una nueva arquitectura fue un extremo al que no se accedió por entonces sino en unas pocas ciudades, pero se transformó en una aspiración que parecía resumir el supremo triunfo del progreso” (Romero, 2001, p. 275). Y pese a las diferencias con las que las ciudades latinoamericanas se distanciaron físicamente de su impronta colonial. Debates que evocaron con nostalgia estos cambios y que criticaron la pérdida del patrimonio, no fueron escasos. Tal fue el caso del político uruguayo Francisco Bauzá, motivado por la demolición de edificios en Montevideo:

Yo no creo —expresó Bauzá el 9 de julio de 1896— que las ciudades se embellezcan porque cambien radicalmente sus edificios y se pongan al último figurín. En todas partes del mundo, en las ciudades europeas más conside-

rables, por ejemplo, los edificios antiguos de representación histórica, son conservados en toda su integridad. (Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social de Uruguay, 1967, p. 9)

Sus palabras, pronunciadas al Senado de la República, destacaban la importancia de la ciudad para el resguardo de la conciencia histórica por el pasado nacional. Por esta razón, Bauzá sentenciaba que la modernización había comprometido la desaparición de elementos claves de la historia local:

Entre nosotros no se ha dejado nada absolutamente que nos recuerde la vida 30 años, y no sé por qué razón, desde el mobiliario hasta los edificios, todo ha sido renovado en la capital, y lo mismo sigue haciéndose en las ciudades del interior: ¡una especie de vandalismo ilustrado que asusta! (Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social de Uruguay, 1967, p. 9)

Si bien en Santiago los grandes cambios urbanos se materializaron en el siglo siguiente, el origen de la tensión entre la ciudad colonial y la modernización urbana puede situarse a fines del siglo XIX. Un momento elocuente fue la demolición del puente Cal y Canto, en 1888 (ver figura 2). Este puente de piedra se construyó a raíz de la severa inundación del Mapocho de 1763, cuando los diques, conocidos como Tajamares del Mapocho, demostraron no ser efectivos para enfrentar las crecidas del río. Diseñado por el catalán José Antonio Bart, la construcción había sido encargada al corregidor de Santiago Luis Miguel de Zañartu a partir de 1767 (Mujica, 1888, pp. 9-21).



Figura 2: Demolición del Puente Cal y Canto, Santiago, 1888.

Fuente: Museo Histórico Nacional. <https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/25714>

Con el tiempo, el Cal y Canto se transformó en uno de los espacios públicos favoritos de los santiaguinos y tanto el puente como la calle que conectaba con el centro de la ciudad fueron testigos de importantes episodios de la vida de los santiaguinos:

El puente hizo de la calle un tránsito abierto a las esperanzas y los desconsuelos. Sirvió de vía de amarguras cuando el vecindario sólo atinó a huir, camino de Mendoza, después del desastre de Rancagua, y fue el puente de Gloria cuando las huestes de Chacabuco bajaron por la rampa sur hacia la Plaza de Armas, dejando en las bóvedas de su arquería el eco del triunfo de los clarines y cajas. (Zañartu, 1975, p. 101)

El 13 de enero de 1888 se promulgó la ley que autorizó al presidente de la República la inversión en este proyecto. Entonces el intendente Alejandro Fierro nombró al ingeniero Valentín Martínez, autor de los planos básicos, como director de obras. El proyecto de canalización contemplaba la construcción de seis puentes de doble calzada que unieran el norte con el sur de la avenida próxima al río, además de un puente peatonal de tres metros de ancho pavimentado. El Cal y Canto sería reemplazado por un puente metálico, decisión a la que se opusieron los vecinos de la ciudad. No obstante, la canalización siguió adelante y,

entre junio y julio de 1888, la base de piedra del Cal y Canto fue dinamitada, debilitando los contrafuertes que sostenían los arcos del lado norte (Castillo Fernández, 2014, pp. 95-117). De esta forma, el puente se hizo vulnerable a la severa inundación de agosto de 1888, que terminó derribándolo:

Desde la mañana de ayer se prohibió el tráfico de toda clase de vehículo por el Puente de Cal y Canto, por temerse que alguno de sus arcos estuviese en mal estado. Una de las pilastras del puente, la segunda contando desde el lado norte, había sido socavada por la corriente, que en aquella parte tenía una velocidad extraordinaria. Se veía que la parte saliente de la pilastra no tenía base en que descansar sosteniéndola sólo por la obra de albañilería que forma un cuerpo compacto con el gran estribo que sirve de punto de apoyo al segundo arco. (Santiago, 1928b)

Los vecinos observaron cómo este legendario puente, lentamente, se derrumbaba tras la destrucción del segundo y tercer contrafuerte:

De repente una nube de polvo que cubrió todo aquel espacio anunció que el puente Cal y Canto comenzaba a hundirse. Una exclamación de asombro y de terror se escapó de muchos labios al ver que esa mole de granito, que desafiara durante un siglo la corriente más impetuosa de las más grandes avenidas, se hundía en las cenagosas aguas del Mapocho a las 5:15 de la tarde del 10 de agosto de 1888. (Santiago, 1928b)

Fuentes municipales dan cuenta de cómo la gente lloró la desaparición del puente. Justo Abel Rosales describe esta jornada: "...el Domingo 12 de agosto, día que se vio el sol y despejó el cielo, el puente Cal y Canto fue objeto de la curiosidad pública. Nacionales y extranjeros acudieron por millares durante todo el día a contemplar las ruinas del puente" (Santiago, 1928b). De acuerdo con las crónicas de Sady Zañartu, la pérdida del Cal y Canto permanece como uno de los episodios más tristes de la modernización de la ciudad: "El pueblo lloró su derrumbe como si fuera la muerte del abuelo; lo quería como algo suyo, de su sangre. Allí estaba todo su pasado..." (Zañartu, 1975, p. 102). En definitiva, este episodio revela cómo el deseo de modernización de la ciudad se confrontó con un hito de significación histórica que era parte de la memoria colectiva, mientras la nostalgia consignada en las fuentes del periodo puede ser entendida como el origen de los debates sobre la protección del patrimonio.

2. EL CENTENARIO, “MAQUILLAJE URBANO” Y DEBATES CULTURALES

Desde la década de 1880 en adelante, la mayoría de las ciudades latinoamericanas experimentaron cambios funcionales y físicos. En Chile, en 1875, un 30% del país vivía en áreas urbanas, mientras que, hacia la década de 1930, esta cifra se había elevado a 48,2%. Siguiendo esta tendencia, la población de Santiago aumentó de 332 mil habitantes en 1907 a 699 mil en 1930 (Geisse y Valdivia, 1978, pp. 23-24). Al iniciar el siglo XX, parte de la deplorable vida urbana se desarrollaba en los conventillos, donde miles de chilenos vivían hacinados con críticas consecuencias sociales (Ibarra, 2016, pp. 184-189).

En medio de los alcances de la cuestión social y de su materialización en la ciudad, una serie de obras urbanas y de hermooseamiento —denominadas maquillaje o “toilette” de los edificios, de acuerdo con una publicación periódica de la época²— se desplegaron en torno a la celebración del primer Centenario de Independencia de España, en 1910. Sin embargo, éstas deben comprenderse en un marco modernizador más amplio que se remonta a fines del siglo XIX, con la Intendencia de Vicuña Mackenna y, desde 1887, con “la puesta en marcha de un ‘programa modernizador’ a nivel nacional que abría una nueva era en las obras públicas de la capital” (Ibarra, 2005, p. 143). Tal proyecto no solo se centró en la infraestructura, sino también en un hermooseamiento de Santiago que se agilizó a propósito de tales celebraciones. De un total de 61 obras impulsadas en Santiago entre 1890 y 1920, según registros del Ministerio de Industria y Obras Públicas, 25 iniciativas indican tener al Centenario como “razón” o “antecedente”, mientras el resto obedece a una serie de motivaciones, que van desde asuntos higiénicos hasta regulaciones previas (p. 146). Entre las obras relacionadas con el Centenario destacan la construcción de la Estación de Ferrocarriles Mapocho y el Palacio de Bellas Artes, inaugurados en 1910; la remodelación del entonces conocido edificio del Correo Central, en 1908; la construcción de calzadas definitivas en los caminos de acceso a Santiago, o los trabajos de la puntilla sur del Cerro Santa Lucía que terminarían por conectar

² En 1910, la *Revista Sucesos* publicaba un artículo denominado “La toilette de los edificios” para referirse a las iniciativas de remozamiento y de renovación en la ciudad, a propósito de las celebraciones del Centenario. Ver *Revista Sucesos*, Valparaíso, 1910.

el Cerro con el Bellas Artes y el Parque Forestal. Otros trabajos, como la renovación de varios edificios públicos y la construcción de la Biblioteca Nacional, se aceleraron, aunque venían planeados con anterioridad.

Fue en ocasión de estas celebraciones que comunidades extranjeras obsequiaron monumentos al gobierno chileno. En Santiago, además del Monumento a la Gloria, el Monumento a Ercilla y el Monumento al León Suizo, donados por la comunidad francesa, española y suiza, respectivamente (Ibarra, 1005, p. 148), destacó la donación de la Fuente Alemana, por tal colectividad, que se ubicó en el lado este del Parque Forestal. Por su parte, la comunidad italiana obsequió el Monumento a la Obra Revolucionaria de 1910, que se ubicó en la entonces Plaza Colón, renombrada desde entonces “Plaza Italia”. Este monumento se trasladó en 1928 a un costado de la plaza, cuando se renombró el lugar como “Plaza Baquedano”, tras la instalación de un monumento dedicado al general Baquedano, considerado héroe de la Guerra del Pacífico. Se convocó entonces a un concurso público entre 1927 y 1928 (Palma, 1882, p. 33), que fue adjudicado por los arquitectos Carlos Swinburn y Alberto Velis, quienes propusieron un diseño circular con una estatua ecuestre de Baquedano en su centro (Munizaga Vigil, 1980, p. 72). En un acto cívico en 1931, se enterró en la base del monumento el cuerpo de un soldado chileno desconocido:

Que este soldado chileno, que nos representa el heroísmo, sea desde hoy el altar moral de la patria, el lazo de unión y compañerismo donde podamos llegar a prestar el juramento sagrado de defender a Chile hasta perder la vida y probar que seremos siempre patriotas de verdad y convencidos. (Santiago, 14 de enero de 1932, p. 21)

En el contexto del “maquillaje urbano”, en los años que precedieron y sucedieron al Centenario, los reemplazos de edificios que provenían de la ciudad colonial siguieron en marcha. Tal fue el caso del edificio de la Biblioteca Nacional, inaugurado en 1924, que debe su existencia a la demolición del monasterio colonial de las monjas clarisas ubicado allí previamente. Para ello, se aprobó una ley, en 1913, que autorizó la compra de este monasterio (Grez, 2014, pp. 137-140) (ver figura 3).



Figura 3: Demolición del monasterio de las monjas clarisas, Santiago, 1913.

Fuente: Museo Histórico Nacional. <https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografía/Detalle/24616>

A inicios del siglo XX, fuentes contemporáneas revelan una sociedad ya más tensionada entre el deseo de progreso y el desarrollo de infraestructura urbana —como edificios, puentes, caminos y ferrocarriles— y atenta a cómo este afectaba a la vida urbana. Un tono de nostalgia prevalece en revistas, periódicos, memorias y descripciones: “Santiago va perdiendo su sabor criollo, decíamos, y hasta se lamenta a veces que nuestra capital conserve aún cierto dejo colonial” (García-Huidobro, 1915).

La misma fuente contemporánea del Santiago de 1915 revela la tensión entre una ciudad deseando romper con su tradicional legado hispánico y una ciudad en pleno proceso de modernización:

Santiago antiguo, la altiva ciudad de grandes casas solariegas, macizas puertas con aldabones de cobre y amplios patios soleados; sus sencillas costumbres, saraos y diversiones han sido evocados de portentosa manera en pleno siglo XX y en un centro que apenas guarda vestigios de la aldehuela colonial

que, aprisionada entre dos brazos del Mapocho, temerosa se agrupaba a las faldas del “Huelén”. Que, si aún no se alzan en nuestra moderna y floreciente capital los atrevidos rascacielos, ni empaña la nítida claridad celeste el humo de fábricas y usinas, ya no es el núcleo netamente criollo, ni tienen sus calles y anchuras avenidas esa vetustez, ese sabor nacional que caracterizaba a la vieja ciudad santiaguina. (García-Huidobro, 195, s/p)

Una transición comenzaba gradualmente a observarse con el surgimiento de modernas construcciones:

...apareció como un mago el siglo XX: electricidad, radio, cine, asfalto, teléfono, alcantarillados, tranvías eléctricos, automóviles, rascacielos, cemento armado (...) Y se acabaron las acequias rumorosas, cayeron las vetustas y frondosas encinas y pimientos (...) Santiago se ha desnudado de su traje colonial, y ha arrojado sus prendas lejos de sí con desprecio a las hermanas pobres, las provincias; allá han ido a parar todos mis recuerdos. ¡Mi Santiago ya no existe! (Moock, 1941, p. 47)

Así, las iniciativas de renovación urbana, agilizadas en torno a las celebraciones del Centenario, y los acelerados cambios urbanos como efecto de la expansión de la capital convivían, en 1910, con una ciudad en la que persistía un sello colonial, en casonas con techos tradicionales y balcones enfrentando la Alameda. Pero estas celebraciones coincidieron con el clímax de la promoción de valores de la arquitectura clásica y del *Beaux-Arts* en Santiago, modelos a los que se había inclinado la oligarquía santiaguina, y levantaron cuestionamientos respecto de la propia identidad nacional que calaron profundamente en la generación chilena que surgió después del primer siglo de Independencia. No era de extrañar que en este clima surgieran discusiones sobre el pasado y se expresaran en el entorno físico de las ciudades. En la década siguiente, un *revival* colonial surgió del descontento hacia el cosmopolitismo y a la modernidad que tendía a ignorar las condiciones locales del lugar y de la cultura (Eliash y Moreno, 1989, p. 108).

3. EL MOVIMIENTO NEOCOLONIAL Y EL GRUPO DE LOS DIEZ

Entre la década de 1910 y 1920, la discusión sobre los valores latinoamericanos permeó las diversas dimensiones de la cultura y tomó forma, en arquitectura, con el movimiento neocolonial. Este movimiento apareció como una reacción frente a las tradiciones extranjeras y como

una manera de estimular lo vernáculo en arquitectura, con formas y elementos del pasado latinoamericano: indígena, hispano y mestizo. En otras palabras, el nacionalismo de los años 1910, que acompañó a las celebraciones del Centenario, explica, en parte, la reacción al cosmopolitismo y las discusiones sobre la cultura latinoamericana de los años veinte, que fueron clave en la emergencia de un movimiento estético que buscó una expresión propia en el contexto de las preguntas por el pasado nacional.

En Chile, este movimiento fue menos fructífero que en Argentina, Perú y México (Amaral, 1994; Junta de Andalucía, 1995; Fierro Grossman, 1998, p. 57)³. Y, mientras en Bolivia y Uruguay fue prácticamente inexistente, y en Venezuela y Colombia tuvo un tardío desarrollo, en Brasil tuvo una particular evolución (Camisassa, 1994, pp. 128-131)⁴. En nuestro país, la obra del arquitecto argentino Martín Noel ejerció una importante influencia en este movimiento. Noel reaccionó frente a la desmesurada europeización de aquellos años y se concentró en explorar un nuevo estilo en arquitectura que armonizara las tradiciones colonial e indígena. En su libro *Contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana* (1923) ofreció una exploración de la tradición latinoamericana a través de construcciones coloniales y sus valiosos elementos arquitectónicos, tales como puertas, ventanas, piezas y altares:

...allegándonos ya a lo más íntimo, a lo más nuestro, la casa de la hacienda peruana, la del fundo chileno, la de la estancia argentina, ¿no son, acaso, las traducciones americanas, con múltiples matices lugareños y arcaicos, del cortijo andaluz, del caserío vascongado y de la heredad castellana? ¡Qué mayor testimonio que esos patios comunes a todas nuestras viviendas! (Noel, 1923, pp. 11-12)

³ En México, el desarrollo fue más intenso gracias al líder arquitecto Jesús Acevedo. De acuerdo a Rafael Fierro, en México este nuevo estilo era una respuesta a la nueva sociedad postrevolucionaria y marcó una nueva era en el desarrollo de la mexicanidad.

⁴ En Brasil, con la celebración del primer centenario de la Independencia, en 1922, se generó un nuevo debate en arquitectura. Este reflejaba la tensión entre la tradición clásica internacional y una nueva escuela nacionalista que presentaba las tradiciones coloniales. José Marianno Filho, una de las significativas figuras del movimiento en este país, reportó que la vuelta a las formas lógicas del estilo colonial de los antepasados había sido el preludio de la emancipación social y artística de cada país. Otro promotor del neocolonial en ese país durante los años veinte fue Lucio Costa, quien años después tomó liderazgo en la introducción de la arquitectura moderna en el país.

En sus apuntes sobre su viaje a Santiago en 1915, el arquitecto trasandino reafirmó la existencia de una fábrica urbana colonial plasmada en iglesias, casonas coloniales y edificios monumentales, elementos que contrastaban con desarrollos más modernos. Según él, debido al carácter temporal de las ciudades —en el caso chileno, debido a terremotos, inundaciones e incendios—, estos eran los únicos vestigios del legado histórico.

Las ideas de Noel fueron difundidas en Chile por Pedro Prado, arquitecto, poeta y escritor, galardonado con el Premio Nacional de Literatura en 1949, director del Museo Bellas Artes (1921-1923), cargo en el que tuvo como preocupación reunir las colecciones de trabajos de artistas nacionales (Llona, 2001, p. 6). Miembro de una generación activa en el debate regional, es probable que, en su misión como parte de la delegación chilena en el congreso de estudiantes de arquitectura, en Buenos Aires, en 1910, Prado conociera a Noel (p. 15). En sus *Ensayos sobre la arquitectura y la poesía* (1916), Prado discutió la necesidad de recapturar la arquitectura precolombina, mientras subrayó que la arquitectura debía ser el resultado de las características físicas y culturales de un lugar. Reconoció también la fuerte corriente nacionalista de esos años como reacción a las influencias “cosmopolitas” que amenazaban con llenar todas las manifestaciones de la vida nacional (Prado, 1981, p. 32).

Además de su amistad con Noel, Prado habría intercambiado con los argentinos Ángel Guido y Ricardo Rojas, activas figuras en las reflexiones nacionalistas en perspectiva de las tradiciones coloniales e indígenas (Guido 1925; Rojas, 1909). También estaba familiarizado con las ideas del crítico inglés John Ruskin, cuyas reflexiones sobre el valor de la tradición local tuvieron un profundo impacto en el pensamiento arquitectónico y en la forma en que los estándares estéticos fueron establecidos. Para Ruskin, la arquitectura debía ser verdadera, sin estructuras escondidas, sin falsos y terminaciones, y debía ser modelada por las circunstancias locales y no universales (Ruskin, 1890, p. 62). También Prado conocía los contenidos de la revista británica —luego norteamericana— *The Studio*, publicada en Londres desde 1893, vital en promover la reflexión de las bellas artes y artes aplicadas, y fue uno de los medios que difundió las ideas del Art Nouveau, que tanto lo influenciaron.

La ornamentación, característica del neocolonial, fue una dimensión explorada por Prado, quien sostenía que el arte de construir edificios de calidad estética se debía extender a su interior, con el fin de conectar los elementos exteriores e interiores en una armonía general. Estos elementos variaban desde objetos campesinos y araucanos —tales como la variedad de collares, pulseras y aros; amuletos, broches de plata y ponchos coloridos, que concebía como una original decoración— a los valores ornamentales de la flora y la fauna. En este sentido, Prado sostenía que la arquitectura debía ser forjada no solo por las demandas del progreso, los problemas sociales, la psicología colectiva, el arte y la tradición rústica, sino que también por la topografía, el clima, la flora y la fauna ornamental. Señalaba, con pesar, que los principales parques chilenos, tales como el Cousiño, Quinta Normal y la Plaza de Armas fueron construidos con especies extranjeras —palmeras, cedros libaneses y plátanos orientales—, en vez de especies chilenas, subestimándose una vez más el valor local (Prado, 181, p. 49).

En Chile, Prado y otros arquitectos, tal como Julio Bertrand, promovieron una nueva identidad nacional en la arquitectura y en las artes mediante la apreciación de los elementos precolombinos, apelando a una relación estrecha entre lugar y forma arquitectónica. El propio Prado representaba un diálogo entre la tradición neocolonial y la idea de modernidad. Aunque su poesía y su novela contenían temas chilenos criollos, su conocida novela *Alsino* (1920), que relata las aventuras y desventuras de un niño volador, se erige como una imagen de la modernidad. De esta forma, Prado sugería cómo los valores coloniales y americanos —la tradición neocolonial— estaban relacionados con el proyecto de modernización. Y, de manera similar, en la arquitectura, su afinidad con el Art Nouveau y su preocupación por lo neocolonial representan cómo las ideas modernas, aunque universales, se volvieron sensibles a elementos locales.

El debate sobre la tradición latinoamericana y la identidad nacional en la arquitectura y en las artes fue canalizado en Chile por el Grupo de los Diez, liderado por el mismo Prado. Se trataba de un selecto grupo que, dada la actividad y vitalidad cultural del periodo, se reunió para discutir sobre literatura, pintura, música, arquitectura, escultura e incluso política, y que tuvo como misión reconocer y difundir la cali-

dad de las artes en Chile⁵. Sus miembros compartieron la intención de revivir lo local y cultivar un lenguaje no académico, incluyendo temas de arquitectura tradicional.

En 1922, el movimiento neocolonial ya se encontraba bien difundido en Chile. Así lo sugería un número especial de la *Revista de Arquitectura*, publicación de la Sociedad Central de Arquitectos de Chile, titulado “Estilo Colonial”, y que incluso contenía publicidad: “Fábrica de muebles ofrece muebles de lujos de todos los estilos ‘especialidad en estilo colonial’” —indicaba uno de sus avisos⁶. La ornamentación de rejas, ventanas y portadas, elementos del neocolonial, caracterizaron la construcción, restauración e incluso decoración de casas. Y, si bien se puso de moda, su costoso decorado dificultó la popularización de este sofisticado estilo (Amaral, 1994, p. 13).

Pese a ello, existen ejemplos ilustrativos, a partir de los años veinte, que incluyeron desde elementos decorativos hasta remodelaciones. Uno de los edificios más representativos fue la Casa de la Portada Colonial, única obra de Noel en Chile, construida en la década de 1920, cuya fachada enfrenta al Parque Forestal (ver figura 4). Su arquitectura reunió una variedad de elementos y tradiciones latinoamericanas que incluyen elaboradas portadas de piedra, ornamentación peruana y boliviana, tejas de arcillas, rejas de fierro y los típicos balcones de Salta. Otro ejemplo del neocolonial en Chile fue la restauración de la casa donde se reunía el Grupo de los Diez, ubicada a pocas cuadras al sur de la Alameda (ver figura 5). Este inmueble fue restaurado por los propios miembros del Grupo, quienes plasmaron sus ideas con la incorporación de un gran pórtico, rejas de fierro, puertas talladas, capiteles de columnas, tejas de arcillas, artesonados del cielo de los salones y chimenea de piedra (Prado Llona, 2001, p. 17). Las características coloniales de esta casa se integraron con una torre exterior de 19 metros, diseñada por un arquitecto alemán. En el lugar hay referencias explícitas, tales como el número 10 (X) en la reja principal —la más importante intervención de Prado— y un tapiz mapuche que se usaba en ciertos rituales del

⁵ *Revista de los Diez*, Santiago, septiembre de 1916, reproducida en Tzitsikas, H. (1973). *Dos revistas chilenas: “Los Diez” y “Artes y Letras”*, Santiago: Editorial Nascimento, p. 13.

⁶ *Revista de Arquitectura*, Santiago, Año 1, Núm. 2, 1922, s/p.

Grupo (Pérez de Arce, 1993, pp. 84-85; Edwards, Márquez de la Plata y Mora, 1989, p. 5)⁷.



Figura 4: Casa de la Portada Colonial, Santiago, década de 1920.

Fuente: En terreno. <https://www.enterreno.com/moments/merced-e-irene-morales-en-la-decada-de-1920>

⁷ Otra expresión fue la restauración de La Moneda, que se concretó en el gobierno de Ibáñez, con una restauración entre 1929 y 1931, particularmente de la nueva fachada, que se encargó al arquitecto Josué Smith Solar y que incluyó nuevas intervenciones en estilo colonial. Una expresión más tardía del neocolonial fue el Plan Serena, realizado entre 1946 y 1952, e impulsado por el presidente Gabriel González Videla, proyecto que transformó parte de la ciudad, dotándola de elementos hispanoamericanos con edificios públicos construidos con un carácter colonial, ecléctico y neocolonial.



Figura 5: Casa de Los Diez, Santiago, 1949.

Fuente: Memoria Chilena. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-98623.html>

El movimiento neocolonial ocupó un lugar en el debate académico chileno y en congresos regionales. En el contexto de las conferencias dictadas en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, en 1922, Noel fue invitado para referirse a la arquitectura colonial, mientras Prado, entonces director del Bellas Artes, pronunció un discurso sobre nacionalismo en las artes que tuvo gran acogida⁸. Por aquellos años, varios proyectos para proteger la arquitectura colonial se iniciaron. Entre ellos, la propuesta del arquitecto Ricardo Larraín Bravo de convocar un concurso de arquitectura sobre temas coloniales y el proyecto de adaptar el edificio de la Casa Colorada —inmueble definido por Noel como un tipo genuino de arquitectura colonial en Santiago— en un Museo de la Independencia.⁹ El panel de Arquitectura y Construcción de los Países Americanos, del Tercer Congreso Panamericano de Lima, reunido en

⁸ *Revista de Arquitectura*, Santiago, Año 1, Núm. 2, 1922, p. 2.

⁹ *Ibid.*, pp. 38-40.

diciembre de 1924, debatió específicamente el tema de la arquitectura neocolonial como un movimiento estético¹⁰.

La Exposición Internacional Iberoamericana de Arte, Comercio e Industria, realizada en Sevilla en 1929, encuentro que representó la reconciliación entre España y las repúblicas latinoamericanas luego del primer centenario, da cuenta de la discusión sobre la identidad latinoamericana de aquellos años¹¹ (ver figura 6). Participaron de este evento las antiguas colonias de España, además de Portugal, Brasil y Estados Unidos, y construyeron pabellones cuya arquitectura reveló la discusión sobre la tradición precolombina e hispánica. La arquitectura de los pabellones reconoció diferentes atributos históricos bajo un espíritu nacionalista¹². Mientras los pabellones de Argentina y Cuba incorporaron elementos de estilo colonial iberoamericano, otros, como los de Bolivia y México, pusieron énfasis en la incorporación de elementos precolombinos¹³. El pabellón chileno, a cargo del arquitecto Juan Martínez Gutiérrez (Colegio de Arquitectos, 1992, pp. 62-65), fue construido en ladrillo y piedra y sobresalió por una torre central que buscó transmitir un mensaje de estabilidad, crecimiento y progreso¹⁴. Destacó por su carácter hispánico y detalles moriscos, con ausencia de elementos coloniales, y reflejó la transición hacia el fortalecimiento de los valores latinoamericanos, mientras incorporó elementos modernos inspirados por el Art Nouveau y Art Deco. En línea con la mayoría de los pabellones de Sevilla, el chileno fue de carácter permanente, destinándose, al concluir la feria, a residencia de estudiantes y oficinas y a residencia del cónsul chileno. En este sentido, Martínez incorporaba en su obra, definida como “clásica y monumental” (Miranda Rioja y Undurraga Gómez, 1977; Boza, 1996; Eliash y Moreno, 1989), una nueva idea de modernidad que incluía los valores locales.

¹⁰ *Bulletin of the Pan American Union (BPAU)*, Washington D. C., diciembre de 1924.

¹¹ *Bulletin of the Pan American Union (BPAU)*, Washington D. C., junio de 1928.

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Bulletin of the Pan American Union (BPAU)*, Washington D. C., junio de 1928.



Figura 6: Afiche de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929.

Fuente: Exposición Iberoamericana de Sevilla, *Sevilla te llama*. <https://www.en-sevilla.com/>

Por último, el movimiento neocolonial permeó parte de los debates sobre la identidad discutidos por la generación poscentenario. Por una parte, promovió la recuperación de ciertos valores latinoamericanos en la arquitectura y, por otra, guio nuevas construcciones e incidió en las políticas establecidas para la conservación de edificios coloniales. Más aún, el creciente interés por conservar elementos hispánicos llevó a que algunos de sus líderes se opusieran a planes de demolición de edificios antiguos (Godoy Urzúa, 1982, p. 466). Entonces, más que sus alcances en términos arquitectónicos, los efectos de este movimiento fueron significativos para el reconocimiento de la necesidad de proteger el patrimonio nacional. No fue fortuito que en la V Conferencia Internacional de los Estados Americanos, celebrada en Santiago en 1923, Pedro

Prado presidiera la Comisión encargada de velar por la conservación de monumentos.

4. EL DEBUT DE LA LEY DE MONUMENTOS NACIONALES EN 1925

Desde inicios del siglo XX, la protección del pasado y la conservación de los monumentos fue materia de debate en las agendas de los congresos regionales. Si estos intercambios avanzaron hacia una mayor toma de conciencia sobre el valor de una arquitectura local —fuera colonial o americana— y, gradualmente, hacia una preocupación por el cuidado de los entornos urbanos, también tendría efectos en la promulgación de las primeras legislaciones de protección de monumentos. El Segundo Congreso Científico Panamericano, reunido en Washington en 1916, recomendó promover leyes uniformes con relación a la protección de antigüedades y fomentar la investigación arqueológica sistemática y el tratamiento científico de archivos¹⁵.

Entre los tópicos del Primer Congreso Panamericano de Arquitectos, celebrado en Montevideo en 1920, se planteó la necesidad de mejorar la estética y la arquitectura con el fin de embellecer las ciudades latinoamericanas. Se estableció entonces que los arquitectos tenían la responsabilidad de conservar las áreas más antiguas de la ciudad y que debían velar por su apariencia. Las discusiones de conservación se centraron en la falta de estilo e incluso de gusto arquitectónico, y se propuso avanzar en este ámbito con el fin de fortalecer la identidad local: “caracterizar cada calle, cada plaza, o cada barrio, gracias al tipo de construcciones que en ellos puedan levantarse, dándoles el ‘cachet’ o sello especial, personal o local que debe corresponderles” (Comité Ejecutivo, 1921, p. 261). En este Congreso también se debatió acerca del trazado regular de las ciudades en el marco de su transformación, ensanche y embellecimiento. Se consideró que la cuadrícula otorgaba monotonía a la ciudad latinoamericana, en desmedro de su estética, mientras causaba conexiones ineficientes para la expansión de la ciudad (pp. 239-264). En tales discusiones es posible situar los planes de transformación propuestos para Santiago durante el periodo, en los que los cambios del trazado fueron parte de las aspiraciones hacia una ciudad moderna.

¹⁵ *Bulletin of the Pan American Union (BPAU)*, Washington D. C., octubre de 1915.

Un paso significativo para la promulgación de una legislación para la conservación de monumentos de valor histórico, arqueológico y arquitectónico para las naciones americanas fue el Segundo Congreso Panamericano de Arquitectos, celebrado en Santiago en 1923, en el que también participó Prado¹⁶. Y, ese mismo año, la V Conferencia Internacional de los Estados Americanos, celebrada en Santiago, retomó la idea de formular un plan uniforme que pudieran utilizar los gobiernos para proteger los registros arqueológicos —y de otro tipo— para la construcción de la historia latinoamericana¹⁷ (ver figura 7). Un año más tarde, en el Tercer Congreso Científico Panamericano realizado en Lima, la conveniencia de proteger el pasado también fue abordada. Y pese a que en esta reunión la atención se puso en los registros arqueológicos más que en monumentos públicos o edificios, y se enfocó en la conservación de monumentos prehistóricos, el interés en relación con la protección del pasado era evidente. Tanto así que se propuso la formación de un equipo a cargo de elaborar un texto de historia latinoamericana para escuelas secundarias de la región¹⁸.

¹⁶ *Revista Comuna y Hogar*, Santiago, 16 de octubre de 1930.

¹⁷ *Bulletin of the Pan American Union (BPAU)*, Washington D. C., febrero de 1923.

¹⁸ *Tercer Congreso Científico Pan-Americano, que se reunirá en Lima el 20 de Diciembre de 1924: Constitución y Programas*, Imprenta Americana, Lima, 1924; D. L. De Mora, *Tercer Congreso Científico Panamericano*, México, 1926, pp. 8-9.

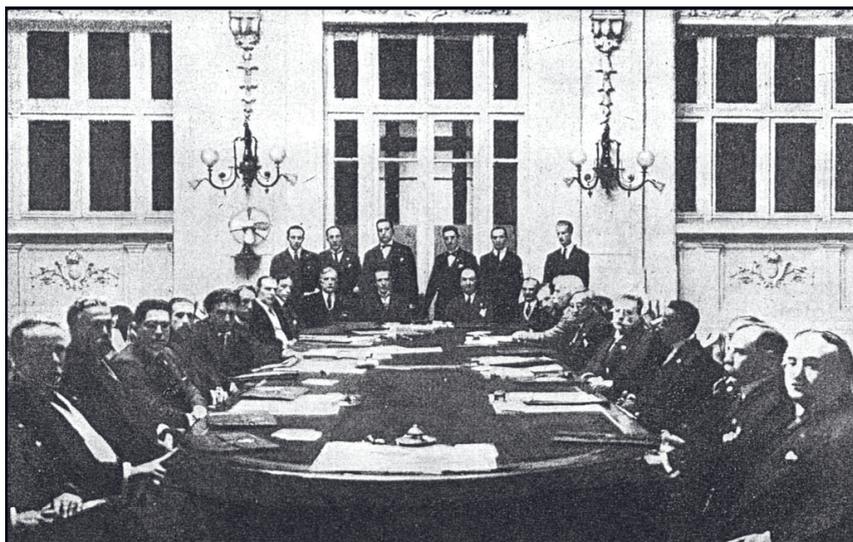


Figura 7: Reunión de los presidentes de las delegaciones de la V Conferencia Internacional de los Estados Americanos antes de la sesión inaugural, Santiago, 1923. Fuente: *Bulletin of the Pan American Union (BPAU)*, Washington D. C., febrero de 1923.

Animado por estas discusiones, el presidente Arturo Alessandri promulgó, en junio de 1925, un decreto que nombraba una Comisión Gubernativa provisional para supervisar la conservación de “...las construcciones o monumentos de carácter artístico o histórico donde se han desarrollado acontecimientos notables de la vida nacional” (Ministerio de Educación e Instrucción Pública, 19 de junio de 1925). Esta Comisión estudió y elaboró un proyecto de ley que se materializó en el decreto presidencial número 651, de octubre de 1925, que creaba el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), organismo presidido por el entonces ministro de Instrucción Pública, responsable de la conservación, custodia y reparación de los monumentos declarados históricos (Ministerio de Instrucción Pública, 17 de octubre de 1925).

Por una parte, la ley de 1925 fue impulsada por las discusiones regionales y locales sobre la construcción y protección del pasado, sobre la identidad latinoamericana y sus atributos, y sobre la modernización urbana en el cambio de siglo. Y, por otra, algunos debates sobre la conservación a nivel internacional eran conocidos en el medio lati-

noamericano. Desde mediados del siglo XIX habían nacido en Europa las primeras instituciones y, posteriormente, legislaciones a cargo del registro y conservación del patrimonio nacional. En 1839, Francia había creado la Inspección Nacional de Monumentos Históricos y, en 1885, había promulgado una ley para el registro de lugares de interés nacional. En París, el espíritu de conservación se materializó con una resolución del Consejo Municipal, en 1878, que entregó a los arquitectos el rol de proteger el patrimonio urbano. En el Reino Unido, en 1850, se había fundado la Sociedad de Anticuarios, con el objetivo de conservar y proteger la arquitectura eclesiástica anglonormanda, y en 1878 William Morris fundó la Sociedad para la protección de edificios antiguos. Así, con foco en el conocimiento y registro del patrimonio construido, aparecía en Europa, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, el monumento histórico (Choay, 1992, pp. 18-19).

Tras la Primera Guerra Mundial proliferaron organizaciones nacionales e internacionales que velaron por el patrimonio urbano, mientras se promovieron legislaciones y acuerdos en materia de conservación de monumentos de carácter artístico e histórico, que tuvieron un hito en 1931, cuando representantes de los gobiernos europeos se reunieron en Atenas y elaboraron el primer documento internacional en la materia¹⁹. Figuras como Eugene Viollet Le Duc, John Ruskin y William Morris, cuyas mociones por la conservación eran diferentes, fueron conocidas y citadas en el círculo de profesionales latinoamericanos. Sus trabajos fueron consabidos por Martín Noel, Pedro Prado y otros miembros de la generación de arquitectos de las primeras décadas del siglo XX.

La ley chilena de monumentos nacionales de 1925 fue pionera en la región. Si bien México había dispuesto la protección de su patrimonio arqueológico desde 1897, en general, legislaciones para la conservación de monumentos se promulgaron avanzado el siglo XX. La VII Conferencia Internacional de los Estados Americanos, realizada en Uruguay en 1933, fue una de las primeras acciones concretas para la conservación de monumentos históricos. Esta conferencia concluyó con un tratado, el Roerich Pact, cuyo objetivo fue velar por la protección del

¹⁹ *Carta de Atenas para la restauración de Monumentos Históricos*, adoptada en la Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Atenas, 1931.

legado cultural de los países de la región, especialmente en tiempos de guerra (OEA, 1966, N.º 33). En Uruguay, pese a la energética voz de Bauzá reaccionando a la indiferencia respecto de la conservación del entorno urbano desde la década de 1890, la Constitución incluyó este tópico en 1934 y la Comisión Nacional de Monumentos Históricos fue creada en 1950 (Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social de Uruguay, 1967, p. 5). En Perú, el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos fue creado en 1939 (Instituto Nacional de Cultura, 1983, p. 13). En Argentina, pese a que desde inicios del siglo XX se dictaron algunos decretos que intentaron proteger monumentos específicos de la “horda vandálica finisecular” (De Paula, 1985, p. 76), la legislación nacional para proteger monumentos históricos se promulgó en 1940.

Desde 1925, el CMN estableció como monumentos nacionales a

...edificios o ruinas de carácter histórico o artístico; los enterratorios o cementerios de aborígenes; los objetos o piezas antropo-arqueológicas o de formación natural que existan bajo o sobre la superficie del territorio nacional y cuya conservación interese a la ciencia, a la historia o al arte; los monumentos, estatuas, columnas, pirámides, fuentes, placas, coronas, inscripciones y, en general, los objetos que estén destinados a permanecer en un sitio público con carácter conmemorativo. (Ministerio de Instrucción Pública, 1925, artículo 1)

Los monumentos nacionales bajo la categoría de monumentos públicos, históricos y arqueológicos quedaban bajo la protección del Estado. Durante sus primeras décadas, el CMN declaró principalmente fuertes españoles como monumentos históricos, a los que sumó, en las dos décadas siguientes, principalmente la designación de edificaciones religiosas. Y si bien durante sus primeros años el Consejo también declaró monumentos a algunos edificios públicos y otros sitios, se concentró en el resguardo de monumentos militares y religiosos, sugiriendo los atributos nacionales que entonces el Estado buscó preservar.

Por otra parte, el interés en la conservación de fuertes españoles en el sur del país o de edificios religiosos explica por qué, durante el periodo, inmuebles de posible interés histórico y arquitectónico, en Santiago y en otras ciudades chilenas, tales como casonas coloniales, se demolieran. Si el patrimonio colonial se perdió durante el periodo, no

era de extrañar que edificios de gran valor arquitectónico pero contemporáneos, desaparecieran. Tal fue el caso de la corta vida de la estación de trenes al sur de la ciudad y parte del ferrocarril de circunvalación, la Estación Pirque o Providencia, cuya arquitectura fue testimonio del rico clasicismo presente en la obra de su arquitecto Emilio Jequier. Construida entre 1905 y 1915, fue demolida a inicios de la década de 1940 como resultado de una serie de planes urbanos propuestos en Plaza Baquedano, tales como la supresión de los trenes hacia el sur, el proyecto de Diagonal Oriente y el planeamiento del Parque Bustamante (ver figura 8) (Pizzi Kirschbaum, Valenzuela Blossin y Benavides Courtois, 2009, p. 93). Así, aun con la existencia de una ley de monumentos, las tensiones entre conservación y progreso y la demolición de edificios antiguos se concibió, a menudo, como un vehículo hacia la modernización. Es probable que, debido a las pérdidas que persistían en el entorno urbano, un grupo de académicos que compartía el interés de resguardar los valores patrimoniales del país y de reforzar la identidad como nación creara el Instituto de Conmemoración Histórica, en agosto de 1937, con el objetivo de conmemorar edificios y lugares históricos a través de publicaciones, conferencias y colocación de placas²⁰.

²⁰ Instituto de Conmemoración Histórica de Chile, *Nosotros*, recuperado de: <https://conmemoracion.cl/about/>



Figura 8: Vista a la Estación Pirque o Providencia (a la derecha). A la izquierda, la Plaza Baquedano con el monumento al general Baquedano. Santiago, 1931.

Fuente: Biblioteca Nacional Digital. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/629/w3-article-612145.html>

Por último, la ley de 1925 operó sobre edificios individuales de importancia histórica, dejando fuera la conservación de conjuntos o grupos de edificios. Esto se actualizaría en la ley de monumentos nacionales 17.288, de 1970, promulgada por Eduardo Frei, mediante la incorporación de la figura de zonas típicas, ley en la que también se incluyó la protección de los santuarios de la naturaleza (Ministerio de Educación Pública, 27 de enero de 1970). Así, mientras la ley de 1925 dominó el proceso de conservación por los siguientes 45 años, la ley de 1970, que rige hasta nuestros días el patrimonio nacional, se basó en esta pionera ley.

CONCLUSIONES

El despertar del patrimonio en Chile se sitúa en el cambio del siglo XIX al XX, cuando Santiago, imagen de la nueva República, no solo proyectó en términos materiales su propia identidad urbana, sino que se enfrentó, por primera vez, a la pérdida de monumentos históricos

debido a la demolición de elementos coloniales. Se evidenciaba así una cierta ansiedad creada por la modernización en el próspero fin de siglo latinoamericano, dando espacio a nuevos y ambiciosos planes de ciudad (Romero, 2001). La desaparición del Puente Cal y Canto se ha propuesto, en este sentido, como un hito significativo en tanto testimonio de nostalgia con la ciudad colonial.²¹ Este momento se considera también como un punto de inflexión respecto de la manera en que se entendió la tensión entre los efectos de la modernización y el anhelado progreso, así como un estímulo para las discusiones locales sobre conservación desarrolladas en las décadas siguientes.

Desde esta perspectiva, factores determinantes en el despertar del patrimonio en Chile fueron los propios cambios de la escena urbana y las voces que, al tomar conciencia de ellos, lamentaron los efectos de su modernización. Si bien los debates europeos marcaron las discusiones acerca de la conservación de monumentos durante el periodo, los debates regionales y los propios procesos locales forjaron este interés e impulsaron las primeras regulaciones, en el contexto de discusiones sobre la identidad nacional, la reconstrucción del pasado y los atributos de la modernización.

Significativo en el proceso de otorgar a la capital chilena una impronta republicana fue, desde mediados del siglo XIX, la construcción de edificios, públicos y privados, junto con la ornamentación del espacio público con monumentos que honraban a quienes fueron reconocidos como padres de la patria. Mientras la ciudad se embellecía con estatuas dedicadas a figuras que la oligarquía glorificó como parte de su contribución a la nueva república, un segundo momento de heroseamiento de la ciudad a través de sus monumentos, en torno a la celebración del primer Centenario de la Independencia, en 1910, reveló nuevos ribetes sobre la discusión de la identidad nacional. Por una parte, las implicancias de la reconciliación con España se materializaron en la incorporación de monumentos en el espacio público y, por otra, los debates sobre la identidad se entrecruzaron con un agotamiento sobre la

²¹ Resulta de interés que tras las excavaciones en 1985 para la Línea 2 del Metro de Santiago, se encontraran restos de este imaginario colonial y que, un año más tarde, el Consejo de Monumentos Nacionales, los declarara patrimonio histórico por su importancia patrimonial (Consejo de Monumentos Nacionales, Decreto 187, 1986).

excesiva influencia de referentes extranjeros en la cultura y en las artes. De ahí que la generación posterior a la que celebró el Centenario fuera tan enfática en relevar la búsqueda de elementos locales. En medio de esa aspiración, surgió el reconocimiento de la tradición indígena y su valor como parte del pasado de la nación. El movimiento neocolonial refleja estos procesos que, por una parte, reconocían materialmente la tradición hispánica, pero también el pasado precolombino. Expresado en la arquitectura, y como parte de un espíritu regional, este movimiento se hizo parte del proyecto modernizador, al tiempo que incorporó elementos inspirados en el Art Nouveau y en el Art Deco. La Exposición Internacional de Sevilla, en 1929, recreó esta complejidad, mientras los pabellones consignaron una tradición y pasado precolombino e hispánico, y también admitieron nuevos lenguajes en la arquitectura.

La generación posterior al Centenario se comprometió con la protección del pasado y trabajó por el establecimiento de las primeras iniciativas para proteger los monumentos. Finalmente, la ley de 1925 definió los monumentos que debían ser conservados por el Estado, perfilando su relación con la identidad nacional. Y, si bien varios aspectos de aquella pionera ley de 1925 persisten hasta nuestros días, a través de la ley de 1970, los monumentos declarados en estos 123 años han ampliado su noción de acuerdo con los debates sobre la identidad nacional y la emergencia de nuevas memorias, mientras la noción de “monumento” se ha tornado cada vez más integral (Ibarra, 2015, p. 18).

BIBLIOGRAFÍA

- Almandoz, A. (2002). Urbanization and Urbanism in Latin America: from Haussmann to CIAM. In: A. Almandoz (ed.), *Planning Latin America's Capital Cities, 1850-1950* (pp. 13-44). London: Routledge.
- Almandoz, A. (2018). *Modernización urbana en América Latina. De las grandes aldeas a las metrópolis masificadas*. Santiago: Colección Estudios Urbanos UC, RIL Editores.
- Amaral, A. (Coord.). (1994). *Arquitectura Neocolonial (América Latina-Caribe-Estados Unidos)*. São Paulo: Fondo de Cultura Económica.
- Bergot, S., Vergara E. y Vizcaino, M. (2014). Palacio Vergara: élite y arquitectura en Santiago a fines del siglo XIX. *Arquiteturarevista*, São Leopoldo, 10(2), 70-77.

- Boza, C. (1996). *100 años de arquitectura chilena: 1890-1990*. Santiago: Hunter Douglas.
- Camisassa, M. M. dos Santos. (1994). *Modern Architecture and Modernist Movement in Brazil during the 1920s and 1930s*. (Tesis PhD no publicada), Universidad de Essex, Colchester.
- Carta de Atenas para la restauración de Monumentos Históricos*. (1931). Adoptada en la Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Atenas.
- Castillo Fernández, S. (2014). *El río Mapocho y sus riberas. Espacio público e intervención urbana en Santiago de Chile (1885-1918)*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Choay, F. (1992). *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Ediciones Gustavo Gili (GG).
- Colegio de Arquitectos. (1992). Juan Martínez Gutiérrez. Premio Nacional de Arquitectura 1969. *CA: revista oficial del Colegio de Arquitectos de Chile*, Santiago, (68), abril-junio, 62-65.
- Comité Ejecutivo. (1921). *Primer Congreso Panamericano de Arquitectos*, Montevideo, Marzo 1 al 7 de 1920. Actas y Trabajos. Montevideo: Publicación oficial del Comité Ejecutivo del Congreso, Imprenta y Casa Editorial Renacimiento.
- De Mora, D. L. (1926). *Tercer Congreso Científico Panamericano*. México.
- De Paula, A. (1985). Preservación en la Argentina. Documentos de Arquitectura Nacional y Americana. *Resistencia*, (19).
- Edwards, H., Márquez de la Plata, R. y Mora, Á. (1989). *Monumentos Nacionales y Arquitectura Tradicional. IV Región, Coquimbo, Chile*. Santiago: Imprenta Morgan-Marinetti.
- Eliash, H. y Moreno, M. (1989). *Arquitectura y modernidad en Chile, 1925-1965: una realidad múltiple*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Fierro Gossman, R. (1998). *La gran corriente ornamental del siglo XX. Una revisión de la arquitectura neocolonial en la Ciudad de México*. México: Universidad Iberoamericana.
- García-Huidobro, M. (1915). *Santiago Antiguo*. Santiago.
- Geisse, G. y Valdivia, M. (1978). Urbanización e industrialización en Chile. *EURE-Revista de Estudios Urbano Regionales*, Santiago, 5(15), 11-35.
- Godoy Urzúa, H. (1982). *La cultura chilena: ensayo de síntesis y de interpretación sociológica*. Santiago: Editorial Universitaria.

- Grez, M. (2014). Cronología del proceso constructivo 1913-1998. En: F. Pérez Oyarzun (Ed.), *Biblioteca, ciudad y sociedad. Plan Maestro Biblioteca Nacional de Chile* (pp. 136-184). Santiago: Biblioteca Nacional de Chile.
- Grez, V. (1879). *La vida santiaguina*. Santiago: Imprenta Gutenberg.
- Gross, P. (1995). Utopías haussmanianas y planes de transformación de Santiago. En: P. Bannen (Ed.), *Santiago de Chile. Quince escritos y cien imágenes* (pp. 95-105). Santiago: Ediciones ARQ.
- Guido, Á. (1925). *Fusión hispano-indígena de la arquitectura colonial*. Rosario: La Casa del Libro.
- Ibarra, M. (2005). El Centenario: ¿Un mito urbano? (Santiago de Chile 1887-1910). *Bicentenario, Revista de Historia de Chile y América*, 4(1), 141-162.
- Ibarra, M. (2015). El patrimonio industrial y su dimensión territorial. Emergencia, acuerdos y posibilidades. En: L. R. Rojas Morales, M. de los Á. Carvajal y A. Ortega Esquivel (Eds.), *Entre rieles y chimeneas. Un recorrido por el Barrio Obrero y Ferroviario San Eugenio* (pp. 17-22). Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Ibarra, M. (2016). Hygiene and public health in Santiago de Chile's urban agenda, 1892-1927. *Planning Perspectives*, Abingdon, 31(2), 181-203.
- Ibarra, M. (2018). La ciudad que no fue. Pioneros urbanistas en los debates de Santiago y otras ciudades chilenas. En: A. Almandoz y M. Ibarra (Eds.), *Visperas del urbanismo en Latinoamérica, 1870-1930. Imaginarios, pioneros y disciplinas* (pp. 39-73). Santiago: Colección Estudios Urbanos UC, RIL Editores.
- Ibarra, M. (2018). La ciudad del palacio, Santiago 1875-1940. En: Ilustre Municipalidad de Santiago, Dirección de Obras Municipales, *Palacio Cousiño: historia y restauración* (pp. 14-27). Santiago: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Instituto de Conmemoración Histórica de Chile. *Nosotros*. Recuperado de: <https://conmemoracion.cl/about/>
- Instituto Nacional de Cultura. (1983). *Patrimonio Monumental del Perú*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Junta de Andalucía. (1995). *El arquitecto Martín Noel: su tiempo y su obra*. Sevilla: Consejería de Cultura.
- Majluf, N. (1994). Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879. En: Instituto de Estudios Peruanos, *Documento de trabajo*, (67), 2-63.

- Martínez Rodríguez, F. (2004). *Civilizing the Prehispanic: Neo-Prehispanic Imagery and Constructions of Nationhood in Porfirian Mexico (1876-1910)*. (Tesis PhD). Londres: Universidad de Las Artes.
- Ministerio de Educación e Instrucción Pública. (19 de junio de 1925). *Decreto 3.500. Se nombra una comisión encargada de la vigilancia i conservación de los monumentos históricos nacionales*.
- Ministerio de Educación Pública. (27 de enero de 1970). *Ley 17.288. Legisla sobre monumentos nacionales; modifica las leyes 16.617 y 16.719; deroga el decreto ley 651, de 17 de octubre de 1925*.
- Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social de Uruguay. (1967). *La conservación de los monumentos históricos nacionales*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social.
- Ministerio de Instrucción Pública. (17 de octubre de 1925). *Decreto Ley 651. Monumentos nacionales*.
- Miranda Rioja, C. y Undurraga Gómez, P. (1977). *Juan Martínez Gutiérrez*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
- Moock, A. (1941). *Mi viejo Santiago: Chile de ayer y de hoy*. Buenos Aires: Macagno, Carrasco y Landa.
- Mujica, M. A. (Ed.). (1888). *Historia y tradiciones del Puente de Cal y Canto, por J. Abel Rosales, ilustrada con grabados por J. M. Blanco*. Santiago: Imprenta Estrella de Chile.
- Munizaga Vígil, G. (1980). Cronología sobre urbanismo y diseño urbano en Chile, 1870-1970. *EURE—Revista de Estudios Urbano Regionales*, Santiago, 6(18), 69-90.
- Muñoz Herмосilla, J. M. (1929). Monumentos Nacionales. *Revista Chilena de Historia y Geografía*, Santiago, LXI (65), 351-368.
- Noel, M. (1923). *Contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana*. Buenos Aires: Casa Jacobo Penser.
- OEA. (1966). *Roerich Pact: Treaty on the Protection of Artistic and Scientific Institutions and Historic Monuments*. Serie sobre Tratados, Documentos oficiales, (33). Washington D.C.: Organización de Estados Americanos.
- Palma, M. (1882). *Los tres presidentes sin serlo: Don Antonio Varas, Don B. Vicuña Mackenna, Don Manuel Baquedano* (folleto político). Santiago: Imprenta de la Librería Americana.
- Pérez de Arce, M. (1993). *Josué Smith Solar, un arquitecto chileno del 900*. Santiago: Ediciones ARQ, Pontificia Universidad Católica de Chile.

- Pérez, F. y Rosas, J. (2002). Cities within the City: Urban and Architectural Transfers in Santiago de Chile, 1840-1940. In: A. Almandoz (Ed.), *Planning Latin America's Capital Cities, 1850-1950* (pp. 109-138). London: Routledge.
- Pizzi Kirschbaum, M., Valenzuela Blossin M. P. y Benavides Courtois, J. (2009). *El patrimonio arquitectónico industrial en torno al ex ferrocarril de circunvalación de Santiago: testimonio del desarrollo industrial manufacturero en el siglo XX*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Prado Llona, P. (2001). Se llamaba Pedro Prado... *Anuario del Instituto de Conmemoración Histórica de Chile*, Santiago, (6).
- Prado, P. (1981). *Ensayos sobre la arquitectura y la poesía*. Santiago: Editorial Nascimento.
- Rojas, R. (1909). *La restauración nacionalista. Informe sobre educación*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.
- Romero, J. L. (2001). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Ruskin, J. (1890). *The Seven Lamps of Architecture*. London: Smith, Elder & Co.
- Santiago. (1928c). Apuntes del Director Jubilado de Escuelas Normales don José María Muñoz Hermosilla. *Boletín Municipal de la Ciudad de Santiago* (BMCS), Santiago, (805).
- Santiago. (1928a). Crónicas. *Boletín Municipal de la Ciudad de Santiago* (BMCS), Santiago, (860).
- Santiago. (1928b). Crónicas. *Boletín Municipal de la Ciudad de Santiago* (BMCS), Santiago, (799).
- Santiago. (1930). Crónicas. *Boletín Municipal de la Ciudad de Santiago* (BMCS), Santiago, (1.387), 1930.
- Santiago. (14 de enero de 1932). Número especial dedicado al aniversario del natalicio de Benjamín Vicuña Mackenna. *Boletín Municipal de la Ciudad de Santiago* (BMCS).
- Sevilla. Exposición Iberoamericana de Sevilla "Sevilla te llama". Recuperado de: <https://www.en-sevilla.com/>
- Tercer Congreso Científico Panamericano. (1924). *Tercer Congreso Científico Panamericano que se reunirá en Lima el 20 de Diciembre de 1924: Constitución y Programas*. Lima: Imprenta Americana.
- Tzitsikas, H. (1973). *Dos revistas chilenas: "Los Diez" y "Artes y Letras"*. Santiago: Editorial Nascimento.

- Valdés Valdés, I. (1917). *La transformación de Santiago*. Santiago: Imprenta-Litografía Barcelona.
- Vicuña Mackenna, B. (1872). *La transformación de Santiago. Notas e indicaciones respetuosamente sometidas a la Ilustre Municipalidad, al Supremo Gobierno y al Congreso Nacional*. Santiago: Imprenta de la Librería del Mercurio de Orestes L. Tornero.
- Voionmaa Tanner, L. F. (2005). *Escultura pública. Del monumento conmemorativo a la escultura urbana. Santiago 1792-2004*. Santiago: Editorial Ocho Libros.
- Zañartu, S. (1975). *Santiago, Calles Viejas*. Santiago: Gabriela Mistral.

Macarena Ibarra es historiadora y licenciada en Educación, profesora de Historia y Geografía (1999), Pontificia Universidad Católica (PUC) de Chile; MA University of Leeds (2001) y PhD, University of Cambridge (2005), Reino Unido; posdoctorado de Universidad de Cambridge (Reino Unido) por *Foundation for Urban and Regional Studies* (2006) y en la PUC de Chile por Conicyt. Entre sus publicaciones destacan “Hygiene and Public Health in Santiago de Chile’s Urban Agenda, 1892-1927” (Londres, 2015), “Higiene y salud urbana en la mirada de médicos, arquitectos y urbanistas durante la primera mitad del siglo XX en Chile” (Santiago, 2016), “Urban History” (Hoboken, 2019), “Historiografía urbana en Chile. Trayectorias y desafíos en el estudio de la ciudad” (Guanaquato, 2021) y la coedición, con Arturo Almandoz, de *Vísperas del urbanismo en Latinoamérica, 1870-1930. Imaginarios, pioneros y disciplinas* (Santiago, 2018). Ha sido investigadora responsable de los proyectos Fondecyt Regular N°1161669 “La ciudad que no fue. Revisión crítica de planes y proyectos de ciudades en la emergencia del urbanismo en Chile (1872-1929)” y N°1201861 “Vivienda y Urbanismo. Una revisión crítica de la emergencia y desarrollo de ‘la ciudad planificada’ en Chile (1936-1973)”, así como del proyecto ANID N°0584, “Vivienda, barrio y ciudad en el control de epidemias. Consideraciones sociales y urbanas para la formulación de políticas públicas de aislamiento y de distanciamiento social en Chile”. Es Profesora Asociada del Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales (IEUT), PUC.

LOS MONUMENTOS Y EL DILEMA DE LA PERMANENCIA

LUIS MONTES ROJAS¹

RESUMEN

Nos hemos visto enfrentados, en Chile y otras partes del mundo, a una crisis no solo de la estatuaria monumental, sino de la idea de monumento en sí. Sea de carácter escultórico, arquitectónico o urbanístico, los monumentos se erigen por la voluntad de hacer perdurar una idea hacia la eternidad, de transmitir a futuras generaciones aquello que funda una comunidad, una sociedad, un país. Sin embargo, no son pocos los monumentos que se han visto afectados, si no destituidos, por grandes movimientos sociales, que han puesto en cuestión aquellas nociones que instituyen los acuerdos comunes. Por lo tanto, estos trances críticos aparecen como símbolos de arranques transformadores que se manifiestan en las esculturas públicas. En definitiva, el desafío de pensar la conservación, restauración y, por qué no, la producción de nuevos monumentos, debe hacer reflexionar sobre estas cuestiones para dilucidar el dilema de la permanencia.

Palabras clave: monumento, arte, historia, memoria, permanencia, patrimonio.

¹ Doctor en Bellas Artes. Académico de la Universidad de Chile.

Los acontecimientos recientes nos han obligado a devolver la mirada hacia los monumentos. Y quizás habría que partir cualquier reflexión considerando que el programa monumental necesita del olvido, de esa atmósfera cotidiana en la que los próceres sobre los pedestales parecen guarecerse, intentando no ser vistos, no ser descubiertos. Coherentemente, hasta hace algunos años nadie parecía ser consciente de su presencia. Emplazados en los lugares más señalados de la ciudad, algunos con dimensiones impresionantes, en las alturas que proponen los pedestales de piedra, camuflados en la vivencia diaria, los monumentos parecían no decir nada. El silencio al que la monumentalidad se somete es necesario para el cumplimiento de su principal misión: permanecer. No puede tener la presencia luminosa de un anuncio publicitario, porque esa impactante visibilidad se consume rápidamente, y se agota porque exige la atención del espectador. El monumento tiene otro programa, cual es fundirse con la ciudad como parte de la escenografía en la que los peatones se desplazan, y éstos, casi sin saber, van integrando sus señales en la memoria. Así, la historia que nos heredan es aprehendida casi de forma inconsciente y vamos integrando esa visión del pasado de forma permanente y paulatina.

Es entonces la monumentalidad un dispositivo de la institución, fundamentalmente del Estado, que propugna una visión histórica sobre sí mismo. Es un mecanismo de educación transversal que impone una manera de entender el pasado para proponer los valores en los cuales se cimenta una sociedad y, por ende, estos deben tener carácter impecederero si pretenden proyectar su existencia. El heroísmo, por tanto, debe ser una condición exaltada para aglutinar otros tantos heroísmos, así como el valor de la razón intelectual, de la moralidad, la integridad y la honradez. Se articula entonces como una perspectiva trazada desde un presente, que mira el pasado y lo proyecta hacia un futuro que se imagina en tanto progreso.

No podría comprenderse entonces un monumento que, considerando su propia gramática, integrara el cambio y la transformación. Los monumentos no están pensados para adaptarse a los tiempos ni para leer las metamorfosis sociales. Están hechos para permanecer y, en consecuencia, su gramática, constituida por un pedestal de dura roca que distancia al prócer del transeúnte, impide su destitución en virtud de los acontecimientos políticos que, por importantes que sean,

siempre serán considerados circunstanciales respecto de la perpetuidad de aquello que se ha decidido escribir en piedra. Así también el bronce, aleación cuya nobleza soporta siglos a las más inclementes condiciones de la intemperie, participa de esta gramática intemporal al protegerse con su propia pátina de la corrosión, cuestión que otros metales no son capaces de sortear.

La gramática monumental, entonces, tiene por objeto la permanencia como principal objetivo, y esa forma de escritura en la ciudad debe instituir el lugar, vale decir, otorgar un significado a la manera en que el transeúnte se comporta y es capaz de identificar la razón que sostiene el entramado de sentidos que tiene delante. Y aquí se aparece el primer problema en que la dimensión monumental, a decir lo menos, se ve adelgazada en Chile: los monumentos han dejado de estar asociados a un espacio específico. En nuestro país se ha identificado la ciudad como un tablero de ajedrez, donde los monumentos de carácter escultórico son símiles de piezas portátiles cuya ubicación ha sido tergiversada por ligeras interpretaciones urbanístico-estéticas, que terminan por desvirtuar el sentido que otorga el entramado escultura-localización. Un caso paradigmático fue el traslado del Monumento al Presidente Bulnes desde el remate del paseo que lleva su nombre para ocupar el lugar del Monumento a O'Higgins en el bandejón central de la Alameda, mientras este último tomaba posición en el Altar de la Patria, que vino a alterar el diseño de Karl Brunner, clausurando el remate del paseo peatonal que, al caminar desde sur a norte, se abría hacia un visión amplia del Palacio Presidencial. Posteriormente, destituido el Altar de la Patria, O'Higgins sería trasladado a un costado de la misma plaza, para que posteriormente el Monumento al General Carrera fuese trasladado desde la Alameda esquina Ejército hasta el costado opuesto. Así, los enemigos de antaño comparten hoy espacio frente al Palacio de La Moneda.

La complejidad del asunto es que quien debería velar por la relevancia que adquiere el monumento en el establecimiento del lugar no es otro que el propio Estado, por cuanto, a través del monumento, se representa a sí mismo y, también, a una voluntad de instituir su propia historia para afincarla en la memoria colectiva. El Estado, en el cumplimiento de ese programa, debiese dotarse de herramientas que permitan perpetuar y defender el monumento, tanto material como simbólicamente. Sin embargo, la inconsistencia de la propia acción institucional

es la que ha terminado por permear la estatura monumental, de tal forma que es imposible sostener la promesa de estabilidad y eternidad, sino como una ficción. Una promesa incumplible.

Ese proceso de adelgazamiento de la robustez simbólica del monumento encuentra, en la conservación de estos, otro acápite que corre en la misma dirección. Pocas acciones restaurativas han considerado el asunto de la permanencia como eje de sus proposiciones, y esto quedó patente en las decisiones tomadas a partir de los movimientos sociales de 2019. El trabajo de mantención ejercido por la autoridad se limitó a capas de pintura cubriente, pretendidamente higienizante, que acompañó de forma efectiva la labor de los manifestantes que grafiteaban y rayaban de forma permanente todo monumento que se ubicara en el espacio público, sin distinción. Ahora, uno podría argumentar que estas acciones por parte de la Intendencia de Santiago tenían más bien una intención de desesperado salvataje, pero la verdad es que la pintura cubriente ha sido la herramienta transversal de mantención de toda obra escultórica emplazada en la ciudad, cuestión que se ha establecido como una cultura particular que nos distingue en el ámbito de las patologías de las obras en el espacio urbano.

Es entonces cuando es posible sostener que nuestro país no ha establecido una concepción instituida de la permanencia de los signos públicos y, en consonancia con ello, se ha producido una situación de carácter singular respecto de la vinculación entre ciudadanía y monumentalidad: ésta ha considerado a los monumentos como naturalizados espacios de protesta o de expresión popular. Si el Estado, en tanto promotor de los símbolos públicos, no ha prestado mayor atención respecto de la relevancia de la idea de estabilidad y permanencia, entonces es difícil pensar que la ciudadanía lo haya interiorizado *motu proprio* y, por ende, se haya terminado por desvanecer la respetabilidad y la distancia que propone la gramática monumental. Y aquí es imprescindible considerar la particularidad del caso chileno respecto de otras expresiones iconoclastas contemporáneas, por cuanto no es posible comparar lo acontecido en las protestas del 2019 a 2020 con casos como los de Estados Unidos, Bélgica o Inglaterra. En todas estas otras naciones las acciones iconoclastas contra los monumentos estaban dirigidas hacia próceres relacionados con acciones vinculadas a la conquista, el racismo o la trata de esclavos, directamente. Los que otrora fueron grandes be-

nefactores de sus comunidades, como el caso de Colston en Bristol (Inglaterra), o Leopoldo II en la ciudad de Hal (Bélgica), hoy son símbolos de violencia intolerable para la conciencia valórica contemporánea y han terminado por ser cuestionados o directamente destituidos, sea por la acción de los manifestantes o producto de la acción de la propia institución, como es el caso del Monumento al Presidente Theodore Roosevelt (que se hallaba ubicado en el frontis del Museo de Historia Natural de Nueva York), retirado por decisión del Museo y la Alcaldía.

En lo particular, en nuestro país la ola iconoclasta no solo ha acaecido a partir del 18 de octubre de 2019, sino que ha actuado de forma permanente y sin un sustrato político determinado. Respecto de las acciones vandálicas menos políticas, podemos recordar el bullado caso un sujeto que grafitó la escultura “Los aviadores”, también conocida como “Unidos en la gloria y en la muerte”, obra de Rebeca Matte, a horas de su inauguración después de un proceso de restauración y reinstalación en el frontis del Museo Nacional de Bellas Artes, después de una lamentable fractura de un pie producto de una acción accidental, en la que fue golpeada después de una carrera de autos realizada en el centro de Santiago. Sin embargo, en las acciones vandálicas más políticas empieza a suceder algo extraño: a diferencia de los casos citados, en Chile no fueron atacados solamente los monumentos que representaban a militares o conquistadores, sino incluso algunas esculturas asociadas a cierta cultura de izquierda. En las inmediaciones de la Plaza Baquedano, el Monumento al Presidente Balmaceda fue rayado de forma insistente. También José Martí, poeta y político cubano, inspirador de la Revolución, hoy se encuentra en una bodega después de ser vandalizado y destituido de su pedestal. A su lado, el Comodoro Arturo Merino Benítez que, si bien fue militar, apoyó decididamente la campaña de Salvador Allende —tanto así que durante su presidencia este propuso, en 1970, el bautizo del Aeropuerto de Pudahuel con el nombre del también fundador de la FACH—, sin embargo, hoy está en la misma condición que Martí.

De ello se desprende que la acción contra los monumentos acaecida en nuestro país pueda ser concebida como una ola que enfrentó a cualquier hito que pareciera materializar una figura de autoridad. Como afirmara Mary McCarthy, “la indestructibilidad del mármol la piedra y el bronce asocia el arte de la escultura al del gobierno cuyo

ideal es siempre la estabilidad y la permanencia” (1988, p. 41). Por lo tanto, durante la revuelta social el monumento pudo ser comprendido como representación de la autoridad, si no del Estado mismo. Es posible entonces que la masa que compuso la movilización social no fuera ideológicamente homogénea (ni menos conocedora de la historia tras los monumentos), sino más bien se aglutinaba en la expresión de un malestar que no estaba políticamente determinado. Desde ahí que el problema del Estado ya no sea necesariamente identificado como el órgano encargado de la materialización del bien público, sino más bien en su falta de presencia en la resolución de las carencias y en la garantía de los derechos sociales.

En esa lógica, no podríamos dejar de analizar las condiciones particulares que propone un contexto político determinado por la instalación de un paradigma neoliberal, que viene a debilitar la acción del Estado, lo cual también tiene visibilidad en lo simbólico. El programa neoliberal se orienta principalmente hacia una retracción del Estado, de tal forma que permita la libre acción del mercado, y valora el ejercicio del individuo por sobre el valor de la colectividad. Esto traería como necesaria consecuencia una especie de inconsistencia ideológica y social y, por lo tanto, el mismo término “Estado” o el significado de lo público estarían puestos en cuestión. Sin ese sustrato —ese acuerdo transversal mínimo— se crean las condiciones que permiten comprender la fragilidad de la situación monumental, en tanto primera línea simbólica del mismo Estado. Como resultado de dicho proceso, ya no hay consenso sobre una historia nacional o sus héroes, en tanto valores fundantes que sostienen a la nación como máquina productora de “socialidad” (Brea, 2004, p- 87)², sin olvidar que el monumento vino a colaborar decididamente con la construcción de una identidad colectiva en el nacimiento de las jóvenes repúblicas americanas.

Acerca de una historia oficial del Estado, o los héroes que representan sus valores fundantes, sería posible inferir que nunca existió tal acuerdo, si no de manera tácita. Sin embargo, la expresión masiva de

² “Las viejas Mega-máquinas de producción de socialidad —Estado, Tierra, Patria, Religión, Familia—, que tradicionalmente asumían el encargo de producir al sujeto en un contexto de identificación sólido, se derrumban como viejos dinosaurios de otro tiempo”.

la crisis respecto de esa controversia nunca había sido de tal magnitud. Y en esa línea sería posible entender que, en su propia fragilidad, el Estado ya no posee la capacidad de aunar criterios y voluntades como para conciliar una perspectiva de lo común sobre los signos públicos. Quedaría, como posibilidad, la más compleja de todas: el uso de la violencia como instrumento de defensa de lo simbólico. Sin embargo, ese camino ha significado la profundización de las distancias, más aún cuando se ha venido a comprender que el monumento se origina —las más de las veces— en una historia nutrida de violencias, conquistas y victorias, y que se instituye a partir de esa misma violencia que, como se ha dicho de forma insistente, es la partera de esa misma historia, lo cual reforzaría la idea del rechazo al monumento por un pretendido vínculo con la autoridad y el autoritarismo.

Entonces, si se ha producido un distanciamiento entre monumento y sociedad, producto entre otros motivos de una persistente falta de política de Estado que ha terminado por debilitar la estatura monumental; si se han instalado condiciones políticas que horadan la significación del monumento, ¿será posible recomponer el vínculo entre símbolo y comunidad? Ahora bien, el problema se situaría, primero, en la pretendida promesa de eternidad que establece la lógica monumental en virtud de su propia tradición histórica. La pretensión de estabilidad sin el convencimiento de su relevancia, especialmente en lo referido a imbricación entre monumento y emplazamiento, impide sostener los significados que necesitan de un acuerdo invariable. Nadie podría poner en tela de juicio la relevancia que implica el emplazamiento en el reconocimiento de hitos monumentales de carácter escultórico en otras ciudades del mundo, pensando por ejemplo en el Monumento al Presidente Lincoln, en Washington D.C. Más difícil es pensar en la transitoriedad de la localización de monumentos de carácter arquitectónico, como el Arco de Triunfo de París o el Obelisco de Buenos Aires, que lógicamente establecen una consistencia por su propio carácter material que, incluso basado en su popularidad y el efecto que el turismo produce sobre el reconocimiento de éstos por una conciencia casi global, harían imposible una discusión sobre sus significados y la potencial resistencia de la ética contemporánea. Pero sostener esa decisión es reconocer que las determinaciones tomadas en el pasado contienen un sentido necesario que debe ser proyectado y mantenido. ¿Por qué O'Higgins se hallaba

emplazado originalmente en el bandejón central de la Alameda? Muy seguramente porque acompañaba al Monumento al General San Martín, esculturas que se enfrentaban desde las esquinas de las calles que encajonan al Palacio de la Moneda, en el reconocimiento del papel que ambos jugaron en las guerras de la Independencia. El traslado del Monumento a O'Higgins se produce en los años 80, cuando la dictadura lo eleva como signo propio, creando un mausoleo bajo la plaza y trasladando los restos del prócer. Entonces las valoraciones históricas más recientes tienden a disminuir el valor de otras consideradas en el pasado, desequilibrando la continuidad de la autoridad del Estado en la construcción de un relato histórico consistente y que debiera, en la lógica monumental, mantenerse estable.

En consecuencia, se hace difícil integrar dicha lógica a una institucionalidad que ha accionado desde la transformación permanente de los emplazamientos monumentales. Son muy escasos los ejemplos de esculturas públicas que no hayan sido trastocadas por las necesidades urbanísticas o simbólicas. Incluso, aquellas obras que no han sufrido desplazamientos territoriales han sido intervenidas por decisiones más o menos recientes. Podemos citar el Monumento a Rodó, obra de Tótila Albert de 1944, también denominado "Ariel y Calibán", que si bien no ha cambiado de lugar (emplazado en el antiguo Parque Gran Bretaña en Providencia, en la actualidad llamado "Parque Balmaceda"), hoy, en lugar de estar reflejado en el hermoso espejo de agua original, se encuentra frente a una fuente intervenida con chorros de agua y luces de colores (la denominada "Fuente Bicentenario", inaugurada en 2005), sin contar con el gigantesco Monumento a la Aviación —obra de René Orellana y Beatriz Silva—, que fuera instalado en 1980 en su otro extremo. Entonces, el significado del conjunto escultórico-arquitectónico fue necesariamente alterado. El mismo caso ocurre con el Monumento al General San Martín, ahora desde la perspectiva de la conservación-restauración, que, sin haberse movido de su ubicación original, fue intervenido con la reposición de su pátina, la que hoy muestra un color muy llamativo (verde, entre los amarillos y los calipos) y que no corresponde necesariamente a la estética del momento en que la escultura fue creada. Más bien es la coloración de una obra contemporánea, lo que pone en cuestión su temporalidad y su percepción por parte del público transeúnte.

Un tercer caso interesante, y que conviene atender, es el del Monumento al General Schneider, ubicado en las intersecciones de las avenidas Kennedy y Américo Vespucio. Proyecto generado durante el gobierno de la Unidad Popular y apoyado transversalmente en el Congreso por bancadas desde la Democracia Cristiana al Partido Comunista, se aprueba en 1971 para terminar por ser inaugurado después del golpe de Estado, en 1974. Fue erigido con la intención de instaurar un hito permanente a favor de la democracia y en contra de la desestabilización social, como recuerdo del Comandante en Jefe del Ejército asesinado con la intención de impedir el ascenso al gobierno de Salvador Allende. La ubicación de este no se ha modificado desde su inauguración, pero el entorno ha cambiado radicalmente. La ubicación del monumento, obra del artista Carlos Ortúzar, fue fruto de una decisión política, cuya intención fue dotar de fuerza simbólica a uno de los proyectos emblemáticos de la Unidad Popular: la Villa Ministro Carlos Cortés o Villa San Luis, “que pretendió romper con la segregación en la ciudad y responder a las demandas habitacionales de los más pobres” (Chiara y Pulgar, 2008). Instalado en lo que iba ser la salida de una estación de Metro, este hito monumental se convertiría en un signo, que presidiría la principal entrada de la urbanización propuesta como el principio del fin de la segregación territorial, social y económica de la ciudad de Santiago. Como fue referido, el monumento se inauguró en 1974 ya bajo el gobierno dictatorial, que paralizó el proyecto de la Villa San Luis, modificó los trazados del Metro y destinó los terrenos a usos cuya orientación son completamente opuestos a los pensados originalmente. Ahí se levantaron centros comerciales, hoteles y un barrio destinado a edificios de oficinas. Con todo, el monumento y las plazas circundantes no han sufrido importantes modificaciones, pero el contexto de lectura ha cambiado radicalmente, haciendo casi imposible siquiera un acercamiento al significado contenido en la obra escultórica. En definitiva, el Monumento al General Schneider se encuentra en un “estado de ruina, lo que si bien no se verifica materialmente, se determina en términos de su experiencia de sentido” (Montes Rojas, 2020, p. 86).

Con todo, es papel del Estado la recomposición de tal reconocimiento. No quedaría otro camino posible que la utilización de instrumentos como la educación, que permitan una visión más transversal sobre la historia, en la perspectiva de la construcción de una conciencia cívica

que propugne la respetabilidad de los símbolos que se han pretendido comunes. Ante una contemporaneidad globalizante, podríamos estar ante una situación crítica para determinar la relevancia de los signos identitarios asociados al Estado-Nación, como para decidir si es trascendente su conservación y preservación. Pero aquí la idea de “patrimonio” es central y, a ese respecto, José de Nordenflycht plantea la necesidad imperiosa de “reconocer la fragilidad de nuestra obsesión por la dimensión material del patrimonio y entregarse con mayor claridad a las fortalezas de su dimensión inmaterial” (De Nordenflycht, 2022a). Esto nos plantea la importancia de pensar en la ciudadanía como centro de la acción educativa, que permita promover en los sujetos la conciencia sobre el valor simbólico de lo que se ha considerado “patrimonial”, proyectando los valores que incorporan dichos signos. Porque los objetos, naturalmente, no atesoran significados *per se*: son atribuidos al objeto desde el sujeto y, consecuentemente, tendrán valor y sentido siempre y cuando exista una voluntad desde éste. Sabiendo que la sociedad se transforma de manera constante, es consecuente pensar que la armadura valórica del presente distará mucho de aquella legitimada en otros momentos del pasado y, por ende, se proyectarán de distintas maneras los significados atribuidos hacia el objeto patrimonial, en este caso, el monumento. Sin embargo, el sentido hereditario que se asocia al patrimonio no puede entenderse como una imposición sacralizadora. Puede y debe comprender esa dimensión transformadora que propone el mismo transcurso del tiempo.

La conciencia de la lógica monumental, articulada desde las nociones de “permanencia” e “intemporalidad”, no puede proponerse como una regla en la que nada se transforme en pos de mantener el significado primigenio. Vendría de inmediato la pregunta: ¿cuál es ese momento original? Cuando se quemaba la Catedral de Notre-Dame de París, en 2019, ya se discutía sobre las perspectivas de su restauración, descubriendo que mucho de lo arrasado por el fuego no era parte de la iglesia originaria. Entonces, no es vano pensar que la experiencia de quienes visitan la catedral contemporánea dista mucho, por ejemplo, de la experiencia medieval, en la que la luz, las corporalidades, la atmósfera —podríamos imaginar— sería otra, pero fundamentalmente porque hoy no existe la profunda fe que motivó tanto su construcción como su uso sacro. Por lo tanto, la reflexión sobre el paso del tiempo en la obra

—y las transformaciones de las sociedades— se hace imprescindible para abordar su conservación, teniendo como perspectiva que la preservación del patrimonio exige una preocupación por las generaciones futuras. En ese sentido, ¿qué es entonces lo que debe conservarse? Un hilo conductor de sentido, que permita a esos habitantes hacerse de un futuro imaginado, de una experiencia estética e histórica respecto de aquello que sigue siendo representado por el monumento, aun cuando se proponga desde una perspectiva crítica, pero lejos de esa dimensión sacralizante que se ha pretendido como enfrentamiento a la ola iconoclasta.

Esto no exculpa a la institución “Estado” respecto de la falta de salvaguarda y, fundamentalmente, de reflexión respecto de los monumentos en tanto dispositivos de construcción histórica. Son parte constitutiva de una historia oficial, pero también existe la posibilidad de que sea la propia institucionalidad la que permita la emergencia de un juicio colectivo respecto de la necesidad de preservación o la transformación de los espacios públicos y su significado. En ambas situaciones, es probable que la decisión esté sostenida de una manera más contundente si la reflexión tiene una naturaleza más transversal, y así no será advertida como una vacilación histórica, como en el ejemplo de la convivencia de O’Higgins y Carrera frente al Palacio de la Moneda. Siguiendo esa dirección, también podría determinarse inclusive la destitución de ciertos entramados simbólicos cuando nos hacemos conscientes de la complejidad e imposibilidad de su eternización. En nuestro país pasó con el Altar de la Patria, por citar un ejemplo. También en otros lugares donde se optó ya no por la destrucción, sino por la destitución de monumentos políticos, como por ejemplo el Parque Muzeon de Moscú, donde yacen los bustos y estatuas de los jefes soviéticos, a la manera de un cementerio de esculturas destronadas tras la disolución de la URSS. Pero más interesante es el caso del Monumento a Stroessner, en Paraguay: tras su derribo, sus restos fueron utilizados por el artista Carlos Colombino para crear una nueva obra: “Entierro de un (otro) monumento”, dedicada a las víctimas de la dictadura. El bronce de la escultura de Stroessner fue cortado, dejando partes aún reconocibles y encerradas entre dos grandes moles de cemento. Este nuevo monumento está en la Plaza de los Desaparecidos, al costado del Palacio de Gobierno.

Desde ahí se abre una posibilidad cuando el arte viene a reconducir una relación significativa con la historia y la memoria. ¿Será entonces posible una nueva manera de producir obras de carácter monumental que vengan a recomponer el vínculo entre símbolo y comunidad? Primero, se hace imprescindible la constitución de espacios de pensamiento, y no solo en su vertiente puramente reflexiva, sino también de un pensar estético en tanto lugar de cuestionamiento social, político, histórico y representacional. Sería el arte un lugar posible para aquello. Pero muy probablemente esto propondría un imbricado diálogo entre el arte y lo público, en el que se permita que el artista sea también ciudadano, una voz con opinión respecto de lo que nos debe ser común. Detrás del monumento tradicional hay una manera de parapetarse, una labor que contribuyó con una perspectiva institucionalizante que, alojada en un determinado tiempo histórico y sus condiciones, perpetuó una historia que no termina por ser un denominador común. Esa forma de hacer no se ha corregido suficientemente, aunque el monumento haya dejado de ser la vocación última del escultor contemporáneo.

En esa transformación aparecen como paradigmáticos los ejemplos de dos artistas que han abordado el monumento dentro de su reflexión y su praxis: Doris Salcedo, colombiana, y Rachel Whiteread, inglesa. Salcedo realiza un contra monumento titulado “Fragmentos”, producido con el metal fundido de casi 9.000 fusiles entregados por las FARC. Mientras el monumento tradicional enaltece un pasado donde las armas otorgan el triunfo de unos sobre otros, la artista las convierte en el material con el que se realizaron las baldosas de un espacio de memoria en la ciudad de Bogotá. Considerando elementos propios de la gramática monumental, la materialidad pensada en la inmanencia, aborda un conflicto que ha determinado la historia reciente de su país, pero esta vez constituyendo un espacio para la experiencia individual en un lugar de encuentro colectivo. Por su parte, Whiteread enfrenta el desafío de dar forma a un monumento que recuerda a las víctimas del holocausto. Prosiguiendo con su práctica artística, que persistentemente materializa el espacio mediante el uso de cemento que toma su forma a través del vaciado, realiza el “Memorial del Holocausto” en la Judenplatz de Viena, vaciando el interior de una biblioteca y dejando a la vista del transeúnte los lomos de los libros que la componen, estableciendo un vínculo significativo con la cultura judía (el judaísmo como la religión

basada en un libro), pero también con la biografía de más de 65.000 víctimas del nazismo cuyas vidas fueron truncadas. Como libros que jamás podrán ser leídos.

Estos ejemplos plantean un cambio de paradigma respecto de las historias que pueden ser representadas. Ya no solo la idea del héroe sacralizado en un paraíso bronceo o la victoria alcanzada en la derrota de otros, sino también la historia que ha quedado al margen, la historia hiriente de las naciones, de la humanidad. Así, para Félix Duque, el arte público es la exposición simbólica de esa herida, de ese límite dual, a la vez individual y colectivo. No es un arte para el público ni del público, sino un arte que toma como objeto de estudio al público mismo, a la vez que pretende elevar a ese público a sujeto consciente y responsable, no solo de sus actos (último refugio ético del buen burgués), sino de los actos cometidos por otros contra otro. (2001, p. 108)

La idea de la permanencia, entonces, podría cobrar otro valor cuando aquello que sea representado en el espacio público tenga como perspectiva una constante reflexión por los otros, haciéndonos todos parte de una sociedad que halla en esos valores una perspectiva de persistencia y continuidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera, C. (2013). Santiago de Chile visto a través de espejos negros. La memoria pública sobre la violencia política del periodo 1970-1991, en una ciudad fragmentada. *Bifurcaciones, Revista de Estudios Culturales Urbanos*, (14), primavera.
- Brea, J. L. (2004). *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: Editorial CENDEAC.
- Chiara, M. y Pulgar, C. (2008). Villa San Luis de Las Condes: Lugar de memoria y olvido. *Revista de Arquitectura, de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile*, (8).
- De Nordenflycht, J. (2022b). *Variaciones patrimoniales*. Viña del Mar: Ediciones Altazor.
- De Nordenflycht, J. (2022a). Variaciones patrimoniales, libro de José de Nordenflycht que acaba de lanzar el sello Altazor. *Las Últimas Noticias (LUN)*, martes 8 de noviembre. Recuperado de: <https://www.lun.com/Pages/NewsDetail.aspx?dt=2022-11-08&EsAviso=0&PaginaId=30&bodyid=0>. Revisado en agosto de 2023.
- Duque, F. (2001). *Arte público, espacio político*. Madrid: Ediciones Akal.

- Maderuelo, J. (1994). *La pérdida del pedestal*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, Visor.
- McCarthy, M. (1988). *Las piedras de Florencia*. España: Mondadori.
- Montes Rojas, L. (2020). Las bases de los monumentos. En L. Montes Rojas (ed.), *Cuerpos de la memoria: sobre los monumentos a Schneider y Allende*. Santiago: Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Departamento de Artes Visuales.

Luis Montes Rojas (1977) es escultor, licenciado en Artes Plásticas, Universidad de Chile, y doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia (España). Académico del Departamento de Artes Visuales y vicedecano de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Ha sido senador universitario (2018-2022), director de Investigación (2020-2021) y director académico de la Facultad de Artes (2021-2022). Coordinador del Núcleo de Investigación Escultura y Contemporaneidad, ha escrito numerosos textos y artículos sobre escultura, arte público y arte contemporáneo, siendo además editor de publicaciones como *Arte público, propuestas específicas, El arte de la historia, Escultura y contemporaneidad en Chile: tradición, pasaje, desborde, Cuerpos de la memoria y Escultura y contingencia, 1959-1973*.

Exposiciones individuales: *Contra la razón*, Museo Nacional de Bellas Artes (2019-2020); *Santa Lucía*, MAC Parque Forestal (2016); *Galería de los Presidentes*, MAC Parque Forestal (2015); *Carne de estatua*, Sala Tajamar (2013), y *Damnatio Memoriae*, Sala Juan Egenau (2012).

Exposiciones colectivas en Chile y el extranjero, entre las que se cuentan “*Materia humana*”, Museo Nacional de Bellas Artes (2022); “*En defensa propia – Bienal NOMade*”, Galería Casa D’Alva, Fortaleza, Brasil (2022); *Crisol*, 15^a Bienal de Artes Mediales, MAC Parque forestal (2022); “*Postescultura*”, MAC Parque Forestal (2021); “*Burning Up*”, Bienal NOMade, Las Palmas de Gran Canaria, España (2021); “*Reconsiderando el monumento*”, Segovia, España, (2019); “*De aquí a la Modernidad*”, Museo Nacional de Bellas Artes (2018-2020); “*Cuerpos Liminales*”, Centro de Extensión UC (2017); “*Gigantes y derivas*”, Intervención de la ex Cárcel de Cuenca, Ecuador (2016), entre otras.

Sus obras forman parte de las colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes, del Centro Nacional de Arte Contemporáneo, Colección Fundación Engel y Fundación Francis Naranjo (Canarias, España).

Ha sido distinguido con la Beca Fundación Andes para estudios de doctorado en el extranjero, el premio Fondart, en cuatro ocasiones, así como en la Primera Convocatoria Nacional de Adquisición de Obras de Arte, en 2020, en la categoría consagrados.

UNA ESPECIE EN PELIGRO: EL PATRIMONIO FÍLMICO CHILENO

ASCANIO CAVALLO¹ Y JAIME CÓRDOVA²

RESUMEN

La recuperación y la restauración del cine son actividades dificultosas y costosas en todo el mundo. En el caso de Chile, los porcentajes de recuperación son muy bajos; probablemente se sitúan entre los más bajos del mundo, a pesar de que la producción de películas fue también pequeña. Hoy el país dispone de siete archivos fílmicos, incluyendo una institución estatal, la Cineteca Nacional, pero ninguno dotado con los presupuestos necesarios, ni siquiera mínimos. La recuperación patrimonial ha avanzado solo gracias a la vocación, la tenacidad y la paciencia de unos pocos especialistas.

Palabras clave: cine, recuperación, restauración, almacenamiento, duplicación.

¹ Miembro de Número de la Academia Chilena de la Lengua, del Instituto de Chile.

² Director del Festival de Cine Recobrado de Valparaíso y asesor del Festival Internacional de Cine de Valdivia.

El cine es la única de las artes que tiene fecha precisa de nacimiento. Todo empieza en 1895, cuando los hermanos Louis y Auguste Lumière logran registrar sus entornos en cintas de 30 o 40 segundos y proyectarlas en el Grand Café de París el 28 de diciembre de ese año. En julio y agosto de 1896 —siete y ocho meses después— un equipo de la Compañía Lumière llega a Sudamérica y visita Argentina y Chile, que se convierten en los dos países con las historias fílmicas más antiguas del continente.

¿Qué es el patrimonio histórico del cine, y del cine chileno en particular? En principio, es patrimonial toda la producción fílmica que existe desde esas fechas. Secundariamente, también lo son los aparatos que la hicieron posible, e incluso la infraestructura de producción y proyección. Y además los dispositivos anteriores al de los Lumière, que forman una especie de prehistoria del cine. Pero lo principal es la producción, las películas.

Junto con la fotografía, el cine es la primera de las artes de lo que Walter Benjamin llamó “la época de la reproductibilidad técnica” (Benjamin, 2018 [1936]), una definición que horada la idea de “originales”, cuya repetición es imposible, pero que también plantea problemas de conservación que Benjamin no alcanzó a imaginar. El arte del cine desplaza el problema de la unicidad de la obra hacia el de su conservación.

Hay que recordar que la Compañía Lumière comenzó a moverse por el mundo desde 1896 con un triple propósito: exhibir sus películas, filmar otras nuevas —en las localidades “exóticas”, que para entonces eran todas las del mundo, excepto Francia— y vender sus aparatos, que cumplían la doble función de captura y proyección. El equipo que visitó Chile cumplió los tres objetivos: registró cintas rodadas por el camarógrafo Maurice Massonier (aunque algunas fuentes lo registran como “A. Massonier”), estrenó su programa de cortos franceses el 25 de agosto en el teatro Unión Central de Santiago y logró venderle un aparato al fotógrafo Luis Oddó Osorio, radicado en Iquique, que había quedado impactado por el revuelo de las presentaciones en Chile (Jara, 1994). Oddó fue el director de las primeras cintas chilenas, *El desfile en honor del Brasil*, *Una cueca en Cavancha* y *La llegada del tren a la estación de pasajeros de Iquique*, exhibidas en 1897 en el Salón de la Filarmónica de Iquique (Mouesca y Orellana, 2010).

A partir de ese momento, el criterio patrimonial empieza a dividirse en tres vertientes: las películas producidas en el país por nacionales, las producidas en el país con personal y capitales externos, y las producidas por chilenos en otros países, una variante que se convirtió en una categoría especial después de 1973, cuando una mayoría de los cineastas activos salieron al exilio.

Esta triple condición es común a todos los países del mundo. El cine es un arte internacional y cosmopolita desde sus orígenes, incluso el cine chileno. Con todo, el criterio patrimonial prevaleciente ha sido privilegiar las películas íntegramente producidas por nacionales, con continuas vacilaciones respecto de lo que se dio en llamar “el cine chileno en el exilio”. Por ejemplo, 80 de las películas que realizó en Europa el más prolífico cineasta chileno, Raúl Ruiz, fueron exhibidas en un homenaje de la Cinémathèque Française en 2016, ocho de ellas restauradas para la ocasión, mientras que la Cineteca Nacional lograba reunir, para una muestra similar, solo 15, incluyendo ocho facilitadas por la misma Cinémathèque.

UNA FRAGILIDAD MÚLTIPLE

A pesar de que la idea de la “reproductibilidad técnica” sugiere una supervivencia ilimitada, el cine ha resultado ser inmensamente frágil y altamente sensible al deterioro de muchas de sus cualidades originales. Contribuyen a esto diversas circunstancias.

La primera proviene de sus soportes materiales, que han pasado, gruesamente hablando, por tres grandes períodos: la cinta de nitrato de celulosa (celuloide), que fue usada desde los hermanos Lumière hasta fines de la década de 1940, y que resultó ser altamente inflamable, además de perder diversas características por su transformación química; la cinta de acetato, introducida a comienzos de la década de 1950, mucho más resistente al fuego, pero con gran capacidad de deterioro en ciertas cualidades, como el color; y el soporte digital, introducido en los últimos años del siglo XX, que se enfrenta a los continuos cambios tecnológicos —cada cinco años, aproximadamente— y a su posible borrado en pocas décadas. La primera película chilena en soporte magnético fue *Todo por nada* (1989), de Alfredo Lamadrid, y la primera en soporte digital

fue *L.S.D. (Lucha Social Digital)* (2000), de Boris Quercia, anterior a las experiencias mundiales que se iniciaron en 2002.

Una segunda fragilidad se deriva de sus condiciones técnicas. El consenso académico identifica una etapa inicial silente, que se extiende desde 1895 hasta 1927, cuando se estrenó en Estados Unidos *El cantor de jazz* (*The jazz singer*, Alan Crosland), la primera cinta de exhibición masiva con sonido sincronizado. A partir de ese momento se estableció el cine sonoro, con diversa rapidez en distintos países. En Chile, la primera película sonora, *Norte y sur*, fue producida por Jorge Délano recién en 1934³.

Otros tipos de vulnerabilidad tienen relación con formatos y finalidades. Una clasificación internacionalmente aceptada divide las películas en largometrajes (más de 60 minutos), medimetrajes (menos de 60 minutos) y cortometrajes (menos de 30 minutos). Los largometrajes se instauraron en el cine mundial alrededor de 1909 (Bordwell, Staiger & Thompson, 1985), pero pasaron a ser la categoría más valorizada, lo que aumentó tempranamente la fragilidad de medimetrajes y cortometrajes. Algo similar ocurre entre documentales y noticiarios.

Por fin, también ha sido determinante el sistema industrial. En la medida en que los mercados de exhibición son más grandes e incluyen exportaciones, el número de copias realizadas por los productores es mayor. En mercados pequeños, como el chileno, era usual que se realizaran pocas copias (una a tres), reduciendo drásticamente sus posibilidades de supervivencia. Hay muchos casos de películas que han podido ser reconstruidas gracias a la existencia de distintas copias en diversas partes del mundo. Por ejemplo, una de las obras maestras de Orson Welles, *Mr. Arkadín* (1955), solo pudo ser reconstruida gracias a copias diferentes ubicadas en Estados Unidos, Luxemburgo, España y Alemania. *Upstream* (1927), una importante obra de John Ford, fue encontrada en Nueva Zelanda junto con un *trailer* de *Strongboy* (1929), aún desaparecida.

³ En 1931 se presentó un largometraje con sonido óptico para un acompañamiento musical, *Canción de amor*, de Juan Pérez Berrocal, y en 1932 otro con ruidos de combates, *Patrullas de avanzada*, de Eric Page, ambos sin diálogos y pertenecientes a la productora Page Bros, que también produjo *Norte y sur* (Muñoz y Burotto, 1998).

Tampoco hubo políticas de preservación ni órganos capacitados para recopilar películas durante por lo menos los primeros 30 años de la historia. Un estudio encargado por la Librería del Congreso de Estados Unidos estimó, en 2013, que un 70% de los largometrajes realizados en ese país entre 1912 y 1929 están perdidos; entre los recuperados, un 26% estaba en otros países y la principal fuente de esas cintas fue... la República Checa (Pierce, 2013).

Parece probable que cifras similares o superiores —de ningún modo inferiores— se repitan en la mayoría de las cinematografías nacionales.

LA ESCASEZ Y LA ABUNDANCIA

El cine es, pues, un patrimonio en peligro. ¿Cuál es el remedio? El mismo que en todo el problema patrimonial: la conservación. En el cine, esto supone una cadena de decisiones asociada a otra cadena de recursos y prioridades. El histórico especialista italiano Paolo Cherchi Usai entiende la conservación como

...las investigaciones, prácticas y procedimientos que se concentran en la identificación y el resguardo de la fisonomía, de los componentes físicos y químicos de la materia del cine (además de los elementos relacionados con el cine, como el cartel, la fotografía y el material de producción, que se preservan en recintos como la cineteca nacional), su estructura y los formatos originales donde se hace presente la imagen fílmica, además del conocimiento de los factores que intervienen en la modificación de su forma e imagen contenida. (Martínez Marín, 2020)

Cherchi Usai pone el énfasis en el esfuerzo por la autenticidad, el retorno de la obra a su materialidad original. Otro especialista, esta vez de la UNESCO, Ray Edmonson, agrega el problema de la accesibilidad, esto es, la disposición del bien patrimonial para el público que le corresponde:

...es el conjunto de elementos necesarios para garantizar la accesibilidad permanente (indefinida) de un documento audiovisual en el máximo estado de integridad. Puede constar de una larga lista de procedimientos, principios, actitudes, instalaciones y actividades, como la conservación y la restauración del soporte, la reconstrucción de la versión definitiva, la labor de copia y procesamiento del contenido visual y/o sonoro, el mantenimiento de los soportes en condiciones de almacenamiento adecuadas, la

recreación o emulación de procedimientos técnicos, equipo y entornos de presentación en desuso y la investigación y el acopio de información con vistas a prestar apoyo a estas actividades. (Edmonson, 2004)

En el centro de la conservación está la restauración. Una mayoría de las películas recuperadas después de muchos años ha sufrido algún tipo de deterioro, pero su ubicación solo detona el proceso. En ese momento se inicia un largo trabajo de investigación para establecer con la mayor certeza sus condiciones originales, empezando por la integridad del metraje, las características del guion, las condiciones de producción y rodaje, el montaje y la posproducción, en fin, todo aquello que conduzca al fin de la restauración. Nuevamente hay que darle la palabra a Paolo Cherchi Usai, que también es un destacado restaurador:

Restauración (...) es el sistema de procedimientos técnicos e intelectuales destinados a compensar la pérdida o degradación de imágenes en movimiento, con el fin de devolverlas a un estado que muy probablemente esté cerca de las hipotéticas cualidades iniciales. Eliminar alteraciones o manipulaciones identificadas en el material, encontrar elementos faltantes, eliminar los efectos del tiempo, el desgaste, la degradación del color y (en el caso de la imagen del sonido en movimiento) de su mensaje auditivo: todo esto es parte integral del trabajo de restauración. Tomadas individualmente, sin embargo, ninguna de estas acciones es suficiente para satisfacer los requisitos para una restauración real. El término restauración con respecto a la imagen en movimiento es inconmensurable para su uso en otras disciplinas artísticas. (Cherchi Usai, 2002)

Nótese que esta definición da por cierto el hecho de que toda restauración será insuficiente, que es virtualmente imposible recuperar las condiciones originales. Es, en un sentido, un llamado a la modestia del restaurador y, en otro, una incitación a extremar el rigor de la investigación.

Si la investigación es una tarea ardua, la recuperación de la materialidad de los soportes solo agrega complejidad. Los hermanos Lumière y Thomas Edison crearon el negativo de 35 milímetros, que se convirtió en el formato estándar para todas las películas hasta 2014, cuando se dejó de fabricar el soporte filmico y se introdujo el digital para la explotación comercial de una película. Sin embargo, ya en 1912 la compañía francesa Pathé introdujo una película más pequeña, de 28 milímetros, que es considerada como el primer formato hogareño. Las familias

solventes podían comprar películas copiadas en este formato, o filmar las propias y proyectarlas en sus casas. Estas técnicas son la expresión temprana de lo que más tarde fue llamado *home movie*, una modalidad que ha permitido recuperar testimonios vividos acerca de los usos y las costumbres cotidianas desde comienzos del siglo XX. En este caso no se trata de calidad artística, sino de remembranzas históricas o antropológicas.

Más tarde se crearon formatos aun menores, de 17, 16, 9,5, 8 y Super-8 milímetros, cada uno de los cuales fue ampliando las posibilidades de acceso individual y familiar. El último, Super-8, se convertiría en el de mayor uso casero hasta que Sony introdujo, en 1975, Betamax, el primer soporte magnético para registrar sonido e imágenes en movimiento. Al año siguiente, su competidora, JVC, presentó VHS, un sistema de menor calidad técnica, pero con cintas de mayor duración, factor que se probó decisivo para la derrota de Betamax en 1990. VHS alcanzó a disfrutar de un solitario dominio del mercado doméstico por menos de una década, hasta el momento en que otro viraje tecnológico, la digitalización, ofreciera registros menos aparatosos, progresivamente más baratos y de calidad muy superior.

Nuevamente este reinado fue breve. Duró hasta 2007, cuando Steve Jobs presentó un iPhone multipropósito, que incluía una cámara con alta resolución de imágenes. Este instrumento ha hecho que las *home movies* sean tan frecuentes que, en el futuro, se hallarán muchos casos de niños cuyas vidas habrán sido registradas día por día: biografías ultradocumentadas.

Sin embargo, la historia temprana de la conservación no consideraba la restauración. En el principio la función patrimonial solo fue ejercida por los archivos. En Estados Unidos, el principal centro de producción en la primera mitad del siglo XX, los archivos se iniciaron con las patentes para proteger derechos intelectuales. Dado que la legislación no contemplaba el derecho de las imágenes en movimiento, algunas compañías registraron sus películas como fotogramas, esto es, imagen por imagen. La oficina de patentes recibía copias en papel de las películas y las almacenaba en depósitos protegidos. Eso permitió recuperar, por ejemplo, una sustancial mayoría de las casi 500 películas que rodó el primer maestro del cine, David Wark Griffith. Pero los que siguieron

ese engorroso método fueron los menos, lo que explica que la mayor parte del temprano cine silente se haya perdido en esa impresionante proporción de 70%.

En Chile, un fallo judicial para proteger los derechos de la película italiana *Quo Vadis?*, de Fernando Guazzoni, abrió en 1915 la posibilidad de inscribir las cintas en la Biblioteca Nacional, a condición de entregar una copia que sería custodiada por esa institución (Iturriaga, 2015). Pero ese requisito era oneroso y no tenía en cuenta una característica central del negocio del cine en esos años: las películas eran hechas para ser exhibidas hasta el agotamiento de su público y para ser destruidas luego, tanto por el costo de su transporte como el de su almacenaje. Un rasgo expresivo de ese enfoque es que las películas eran medidas por kilos. Muy pocos pensaban en el cine como un arte perdurable, y menos en que fuera un objeto digno de una protección especial.

Dicho sea de paso, la práctica de destruir las copias luego de ser exhibidas estuvo extendida hasta bien entrada la década de 1990 y constituía una cláusula fundamental en los contratos de distribución, no solo en Chile, sino en todo el mundo. Por casi un siglo fue la única forma de evitar que los costos de reexportación se agregaran a los presupuestos de cada película.

ARCHIVOS Y PRESERVADORES

Los archivos también fueron creaciones irregulares. Inicialmente se organizaron al margen de las leyes sobre derechos de autor, con el solo fin de conservar películas de valor, conforme a la apreciación de sus administradores, intentando responder a culturas nacionales. Uno de los primeros archivos de importancia se organizó en Francia, en Saint-Étienne, en 1922. Pero el primero centralizado por el Estado, con recursos abundantes y claros propósitos políticos, fue el Reichsfilmarchiv de Alemania, creado en 1933 bajo los auspicios del régimen nazi y la dirección del ministro de Propaganda, Joseph Goebbels. En 1935 fueron creados el British Film Institute y la Cinemateca del Museum of Modern Art de Nueva York; y al año siguiente la Cinémathèque Française. Estos cuatro grandes archivos acordaron la creación, en 1938, de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), que se constituyó

desde entonces en la principal autoridad sobre conservación del cine en el mundo.

América Latina tardó unos diez años en sumarse a la tendencia. A fines de la década de 1940 se habían creado, en Montevideo, el Cine Arte del Sodre (antecesor de la Cinemateca Uruguaya); en Sao Paulo, la Cinemateca Brasileira; y en Buenos Aires, la Cinemateca Argentina. En la década de 1950 las tres se integraron a la FIAF e iniciaron esfuerzos combinados para ayudar a crear otras cinetecas en la región (Martínez Carril, 1990). La Cinemateca Uruguaya, bajo el liderazgo del inagotable Manuel Martínez Carril, fue especialmente activa en Chile, apoyando intensamente al cineclubismo y a la Cineteca de la Universidad de Chile; dotó de contratipos (negativos copiados de negativos, con una fuerte rebaja de calidad) a diversos cineclubes hasta los años 1970.

En el origen, las funciones de estos archivos eran el acopio y la difusión. Ese fue el principal propósito con que nació, a comienzos de la década de 1980, la Cineteca Chilena, una sociedad de responsabilidad limitada creada por el cineasta Sergio Bravo, el crítico Sergio Salinas, el empresario Alex Doll y otros cinéfilos cercanos al Cine Arte Normandie, que quisieron reaccionar a la inacción del Estado y de sus escasas entidades culturales. Sin embargo, el proyecto languideció ante la falta de recursos y las dificultades para constituir un *corpus* de películas sistemático y validado.

Muy poco después empezó a plantearse a escala mundial el problema del deterioro del material, que pasó a convertirse en otra función esencial, tanto que finalmente ocuparía la mayor parte de los presupuestos. A modo de muestra, Det Danske Filminstitutet, el organismo estatal de Dinamarca, ha debido construir un costoso depósito subterráneo cerca de la ciudad de Hillerød, a una temperatura constante de -5° Celsius, para conservar su colección de cintas de nitrato.

Estas inversiones, que pocos países se pueden permitir, son un problema casi peor que los anteriores: una estimación ligera sitúa hoy el proceso de restauración de un largometraje entre 50 mil y 100 mil dólares (aunque hay casos que han llegado a un millón de dólares); puede tomar desde unas semanas hasta varios meses, e incluso años; y requiere de profesionales calificados en sus cinco fases simplificadas:

- a) evaluación y primeras reparaciones;
- b) traspaso a un soporte similar o idéntico;
- c) corrección de color y sonido;
- d) traspaso a un soporte digital para su difusión, y
- e) almacenamiento de los originales en condiciones adecuadas.

La complejidad y los costos obligan a reevaluar la definición primera, o instintiva, del concepto de “conservación” y, por lo tanto, aunque sea en forma tangencial, de lo que es patrimonio fílmico. En los países donde la producción ha sido frágil o escasa, la inclinación natural es proteger y restaurar todo lo que se recupera. Pero, ¿puede aplicarse el mismo criterio a toda la producción del mundo?

En agosto de 2010, el propio Paolo Cherchi Usai lanzó su “Manifiesto de Lindgren”, en el que reunió 14 advertencias que en años posteriores fue desarrollando en sucesivas conferencias. La número 2 decía:

Preservar todo es una maldición para la posteridad. La posteridad no estará agradecida por la acumulación indiscriminada. La posteridad quiere que elijamos. Es inmoral preservarlo todo; seleccionarlo es una virtud. (Cherchi Usai, 2023)

Como prueba de su voluntad, Cherchi Usai destruyó en público, con un hacha, los negativos de su propio largometraje *Passio* (2007), al que declaró no merecedor de la conservación. En los años siguientes, el “Manifiesto de Lindgren” ha producido un extenso debate entre los grandes archivos, los centros de restauración y los curadores especializados.

¿Cuáles son entonces los criterios para preservar materiales en estado de deterioro? En los hechos, los esfuerzos de restauración se han concentrado en las obras de los cineastas consagrados o en las películas significativas de cinematografías “periféricas”, como hace el World Cinema Project, fundado en 2007 por el cineasta Martin Scorsese, que a estas alturas ha rescatado más de mil películas de América Latina, Oceanía, África y Asia. Labores similares realizan otras entidades privadas, como la George Eastman House o la Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung. Esta última, sin embargo, ha sido materia de controversia al establecer dere-

chos o *royalties* sobre obras que hasta hace unos años eran distribuidas y exhibidas gratuitamente por el Goethe Institut.

El centro de mayor notoriedad es la Cinemateca de Bolonia, que se inició en 1962 cuando un grupo de intelectuales convenció a un joven concejal, Renato Zangheri, de que el municipio apoyara la creación de un organismo autónomo para recuperar el cine italiano. La Cinemateca demoró poco más de 30 años en conseguir su total autonomía del Estado, que le empezó a entregar unos seis millones de dólares al año, un tercio de su financiamiento total. Otro tercio procede de mecenas y patrocinadores y otro lo genera la propia Cinemateca, con exhibiciones, *merchandising* y servicios de laboratorio. Hoy la Cinemateca tiene 80 empleados permanentes, realiza un festival anual, Il Cinema Ritrovato, que es el más importante del orbe en cuanto a obras restauradas, y su laboratorio, L'Immagine Ritrovata, presta servicios a todo el mundo (Koch, 2023).

El ancla chilena de Il Cinema Ritrovato es el Festival de Cine Recobrado de Valparaíso, que desde 2011 ha venido exhibiendo, como primicias nacionales e incluso continentales, películas recuperadas y restauradas por la Cinemateca de Bolonia. Esto ha permitido acceder a obras de alto valor y muy escasa difusión, o extraviadas por largos años, y adquirir conocimientos acerca de los procesos de búsqueda y restauración. Cada vez se generan más festivales de este tipo en el mundo —en la misma Italia se creó Le Giornate del Cinema Muto en Pordenone—, pero la experiencia chilena, una de las primeras de Sudamérica, ha significado atraer el interés del director de Il Cinema Ritrovato, Gian-Luca Farinelli, que ha visitado Valparaíso y ha participado en coloquios y simposios especializados. Ocasionalmente, también ha exhibido películas de Bolonia el Festival Internacional de Cine de Valdivia.

LOS ARCHIVOS CHILENOS

La restauración digital se ha generalizado, pero tiene dos serias limitaciones: no sustituye el material de origen y su duración es incierta. Por ejemplo, se estima que el deterioro de un soporte físico como el poliéster, bajo las condiciones adecuadas de temperatura y humedad, se puede producir luego de 300 o 500 años; el de un soporte digital solo

duraría unas décadas, además de enfrentarse a un cambio tecnológico acelerado, que obliga a migrar a nuevos formatos un lustro tras otro.

Al mismo tiempo, los formatos digitales, que pueden materializarse hoy en DVD, Blu-Ray o *streaming*, sí son fundamentales para ampliar la difusión de las películas. De modo que la restauración enfrenta siempre este dilema esencial: reproducción rigurosa o reparación con la prioridad de difundir. El óptimo es hacer las dos cosas, pero usualmente se impone la exigencia de priorizar.

La situación en Chile es singularmente compleja. Siete instituciones, profesionales y semiprofesionales, públicas y privadas, se dedican a la preservación y restauración de películas chilenas: la Cineteca Nacional, la Cineteca de la Universidad de Chile, el Archivo Fílmico de la Pontificia Universidad Católica de Chile, el Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago, la Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento, la Cineteca del Maule y la Cinemateca del Pacífico.

- La Cineteca Nacional, creada en 2006, conserva materiales chilenos y latinoamericanos. Es la principal institución estatal, simbólicamente albergada —en sus inicios— en el subsuelo del Parque de la Ciudadanía, junto al palacio de gobierno.
- La Cineteca de la Universidad de Chile, la más antigua del país (1961), conserva noticiarios y documentales chilenos de los años 1930, parte del patrimonio del centro de Cine Experimental de la misma universidad y copias de películas de Ingmar Bergman y Joris Ivens, adquiridas durante esa primera década. Fue cerrada en 1973 y reabierta en 2008.
- El Archivo Fílmico de la Pontificia Universidad Católica de Chile tiene películas producidas por el Instituto Fílmico de la universidad (creado por el sacerdote y cineasta Rafael Sánchez en 1955) y la Escuela de Artes de la Comunicación (EAC, creada en 1970), hasta el momento de su cierre en 1974.
- El Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago solo conserva películas producidas por el Departamento de Cine y Televisión que allí existió a inicios de la década de 1970 y hasta el golpe de Estado, además de algunos noticiarios de la empresa Emelco y

cortometrajes de la República Democrática Alemana y la Unión Soviética, que fueron donados por sus respectivas embajadas.

- La Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento fue creada por el productor y cineasta Abdullah Omidvar en 1980, y fue la primera que tuvo cámaras de almacenamiento climatizadas. Los principales cineastas depositaron allí las copias de muchas de sus películas. A un año de la muerte de Omidvar, el futuro de esta institución es incierto, aunque su organizador siempre bregó por la creación, por parte del Estado, de un “Museo del Cine”, cuya base sería su patrimonio que, además de películas, incluye aparatos y objetos de rodaje.
- La Cineteca del Maule fue fundada en 1999 por el profesor de la Universidad de Talca Patricio González Colville, y ha recopilado solo películas vinculadas a la región, la mayoría de ellas *home movies*.
- La Cinemateca del Pacífico data de 2008 y posee un amplio archivo de documentales, noticiarios Emelco y largometrajes nacionales. Ha tenido una intensa actividad de recuperación y restauración.

Estas instituciones colaboran entre sí, pero al mismo tiempo se disputan la escasez de recursos, que hoy dependen principalmente del Ministerio de las Culturas y el Patrimonio. Dada la debilidad del mecenazgo y la filantropía en Chile, el único otro camino es postular a fondos de instituciones extranjeras, como el World Cinema Project, los fondos Ibermedia coordinados en España, o el Prince Claus Fund for Culture and Development, en los Países Bajos.

LO POCO Y LO DIFÍCIL

El estudio seminal de Eliana Jara, *Cine mudo chileno*, estableció que las películas chilenas silentes argumentales fueron 83. La primera, de 1910, fue una biografía de *Manuel Rodríguez* dirigida por el profesor de teatro Alberto Urzúa. El recuento más detallado —con fichas técnicas y reseñas periodísticas— parte en 1916, cuando se inicia la producción sistemática de este tipo, aunque en varios años solo registra uno o dos

títulos. Entre las cinco primeras figura la primera directora mujer, Gabriela von Bussenius, que tenía 17 años cuando encabezó *La agonía de Arauco* (1916), que Jara sintetiza como “una metáfora sobre la extinción de la raza araucana”. Von Bussenius era la pareja en ese momento del fotógrafo y director italiano Salvador Giambastiani y después no volvió a dirigir, aunque participó en diferentes guiones. Giambastiani, en cambio, se convirtió en uno de los cineastas más prolíficos del cine chileno temprano, junto con los actores Pedro Sienna, Juan Pérez Berrocal y Alberto Santana. Este último rodó en Santiago, Valparaíso, La Serena y Antofagasta, ciudad que en 1927 llegó a concentrar el 50% de la producción nacional.

El número de producciones avanza en forma progresiva hasta 1925, cuando se llega a 16 películas, y luego comienza otra declinación, hasta 1934, cuando se estrena la primera cinta sonora, *Norte y sur*, de Jorge Délano. Aplastado por la crisis económica mundial de 1929 y profesionalmente incapacitado para asumir las nuevas técnicas, el cine chileno se sumió durante la década de 1930 en uno de sus periodos más depresivos.

Del cine silente, la única cinta recuperada hasta la década de 1950 fue *El húsar de la muerte* (1925), de Pedro Sienna, restaurado en la Universidad de Chile por el cineasta Sergio Bravo (Horta, 2011), y esta singularidad hizo afirmar a algunos historiadores que esa única cinta representaba algo así como la esencia de la idiosincrasia nacional. Ese absurdo quedó rebatido con mucha posterioridad, cuando se hallaron y restauraron *El leopardo* (1926), de Alfredo Llorente, *Canta y no llores, corazón* (1925), de Juan Pérez Berrocal, e *Incendio* (1926), de Carlos del Mudo, además de fragmentos de *Vergüenza* (1928), de Juan Pérez Berrocal. Ninguna de las cuatro primeras está completa.

Sobre las condiciones de producción de estas películas se dispone de escasa documentación. El testimonio más vívido, aunque inclinado a la anécdota cómica, procede de los libros autobiográficos de Jorge Délano, *Yo soy tú* y *Botica de turno*. En ambos dice haber participado, desde los primeros rodajes dramatizados, en sostenidas situaciones de precariedad, pobreza e improvisación. Parece lógico que, en consecuencia, las copias de cada producción fueran únicas o muy pocas.

En un periodo similar, de 1897 a 1932, se ha establecido el rodaje de 451 documentales silentes, de los cuales solo 80 han sido recuperados. En el mismo periodo hubo 492 noticiarios de cine —también silentes—, incluyendo los que realizaron de 1927 a 1931 los periódicos *El Mercurio*, *La Nación* y *El Diario Ilustrado*, siguiendo un modelo inaugurado en Francia, en 1908, por *Le Journal Pathé* (Vergara, Krebs y Morales, 2021). No se ha encontrado nada de esto.

Estas categorías gozaron de un perdido grado de protección a fines de la década de 1920, cuando se creó un Instituto de Cinematografía Educativa de la Universidad de Chile que en 1930 disponía de 14 archivos provinciales que organizaban exhibiciones en los colegios, “con gran aceptación entre los alumnos”, según consigna Eliana Jara. ¿Qué destino tuvo ese material? Es otra incógnita.

A pesar de esto, el balance porcentual de recuperación es pobrísimo. Del cine argumental silente se ha recuperado un 7%. Del cine documental de igual periodo, un 18%. De los noticiarios, 0%. Este recuento es uno de los más reducidos del mundo, a pesar de que también la producción se cuenta entre las más pequeñas.

En el periodo sonoro que va desde 1934 hasta 1964 se estrenaron 68 largometrajes. De ellos han sobrevivido 36. De ese total solo se han restaurado oficialmente 27 títulos. Hay pocas restauraciones, y muy pocas en comparación con otras cinematografías nacionales, incluyendo la de Japón, que perdió grandes cantidades de material durante la Segunda Guerra Mundial y los bombardeos nucleares de Hiroshima y Nagasaki. Estados Unidos, Francia, el Reino Unido, Alemania, Polonia e Italia disponen de recuperaciones voluminosas de este periodo, a pesar de las conmociones internas y externas que vivieron. También son mayores las de Argentina y México, las dos principales potencias productivas de América Latina. Por ejemplo, cintas francesas producidas en Chile durante la ocupación, como *La fruta mordida* (*Le moulin des Andes / Françoise*, 1945), de Jacques Rémy, o durante la década de 1950, como *El ídolo* (1954) de Pierre Chenal, han sido restauradas en Francia. Chile solo dispone de la restauración de esta última.

De acuerdo con Pablo Insunza, director de Preservación de la Cinemateca Nacional, esta institución ha restaurado 28 películas desde su crea-

ción en 2006. Luis Horta, uno de los restauradores expertos del país, calcula que la Cineteca de la Universidad de Chile, que también dirige, ha realizado 59 restauraciones. La Cineteca del Pacífico ha restaurado —a veces en conjunto con la Cineteca Nacional— cinco películas, incluyendo la primera de animación, *El traspaso del mando supremo* (1921), de Alfredo Serey Vial. Hay más obras rescatadas, pero no restauradas, que esperan su turno de financiamiento en todas estas instituciones.

De los periodos posteriores existe una mayor abundancia, justamente debido a que los soportes tenían ya mayor resistencia y a que, poco a poco, fue aumentando la conciencia patrimonial respecto de los registros audiovisuales.

EL CASO DEL EXILIO

Con todo, el hecho más significativo se produjo, igual que en otras dimensiones del arte y la cultura, en torno al golpe de Estado de 1973. Inmediatamente después de la caída del gobierno de la Unidad Popular, un conjunto de películas del centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile fue trasladado, por gestión del fotógrafo y director Pedro Chaskel y con ayuda de la embajada de Suecia en Santiago, hasta Cuba. Sobre la base de esos materiales se constituyó un organismo llamado Cinemateca Chilena de la Resistencia, que encontró sólido respaldo en el Archivo Estatal de la República Democrática Alemana.

La productora estatal de ese país, DEFA, acogió a diversos cineastas exiliados y su trabajo se sumó al de los documentalistas Walter Heynowski y Gerhard Scheumann que, aparentemente por confusión de los militares, fueron los únicos autorizados para filmar en lugares casi prohibidos, como el Estadio Nacional, el campo de prisioneros de Chacabuco e incluso las oficinas de la Junta Militar. Los documentales de Heynowski y Scheumann, indiscutiblemente los más valiosos de ese periodo, han sido objeto de polémica debido a que en muchos casos también mutilaron documentales chilenos sin identificarlos ni mencionar a sus autores.

La Cinemateca Chilena de la Resistencia logró acopiar cintas muy anteriores al golpe de Estado que se encontraban en archivos europeos, y reunir gran parte de la producción realizada en el exilio por cineastas

chilenos. En 1979 cambió su nombre por el de Cinemateca Chilena del Exilio, con bases en Madrid y París. La Filmoteca Española y la Médiathèque des Trois Mondes, respectivamente, prestaron su ayuda para guardar y conservar los materiales reunidos por la Cinemateca procedentes de México, Nicaragua, Cuba, Venezuela, Canadá, Suecia, el Reino Unido, Bélgica, Alemania, Francia, la Unión Soviética y Bulgaria (Valjalo y Pick, 1984). A partir de 1982 la base se trasladó a París, manteniendo la dirección de Gastón Ancelovici.

El estudioso Peter B. Schumann ha dicho que esta Cinemateca fue “bastante virtual”, aunque recogió más de 140 películas realizadas fuera de Chile: “Tengo la idea de que el cine chileno es el único cine en el mundo que sobrevivió al exilio, porque en el exilio hicieron más películas que durante la Unidad Popular” (Villaruel y Mardones, 2012).

La caída del Muro de Berlín, en noviembre de 1989, fue el primer paso en la disolución de la República Democrática Alemana. Se inició con ello una inmensa zozobra en todos los organismos dependientes del Estado, incluyendo a los diversos archivos fílmicos. Ya se sabía que, oyendo noticias acerca de la destrucción masiva de películas por los militares chilenos (lo que no era exacto), los archivos de la RDA se habían dedicado a reunir y copiar todo lo que existiera. En cambio, no se sabía que el Festival de Leipzig, que realizó muestras dedicadas a Chile todos los años entre 1973 y 1983, copiaba también estos materiales sin informarlo.

En 2001, el Archivo Federal Alemán, ahora titular de todo el patrimonio de los archivos de la extinta RDA, decidió repatriar a Chile parte de las películas que tenía en su poder. No existiendo aún un organismo que las pudiera conservar, las entregó al Departamento de Cine y Artes Audiovisuales de la División de Cultura del Ministerio de Educación, dirigido por Ignacio Aliaga. Este Departamento recibió 17 cajas conteniendo 173 latas de películas en 35 milímetros y 16 milímetros, algunas de las cuales fueron enviadas a la Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento para su conservación en condiciones de seguridad⁴.

⁴ En 1999 se realizó una entrega simbólica de películas por parte de la fundación Amigos de la Cinemateca Alemana, aunque se trató de segundas copias en el formato magnético Betacam SP y correspondían a producciones cuyos originales, salvo unas pocas excepciones, permanecían en Chile.

Entre ese voluminoso material se encontraron obras tan antiguas como el documental *Recuerdos del mineral El Teniente* (1919), de Salvador Giambastiani (reconstruido en 1955 por Andrés Martorell y Patricio Kaulen), el documental *Funeral de Luis Emilio Recabarren* (1924), de Carlos Pellegrin, noticiarios de los años 1936 a 1941 e imágenes de los gobiernos de Eduardo Frei Montalva y Salvador Allende y el golpe de Estado de 1973. El detallado estudio de Mónica Villarroel e Isabel Mardones, *Señales contra el olvido. Cine chileno recobrado*, muestra las limitaciones para establecer con precisión el origen y la circulación de estos materiales.

En cualquier caso, esta masiva repatriación de películas, única en su tipo, complementó la masa patrimonial con que nacería la Cineteca Nacional, cuyo primer director fue precisamente Ignacio Aliaga. Parte importante de ese patrimonio ha sido restaurado y puede ser visto *online* en el sitio digital de la Cineteca.

Caso aparte es el de Raúl Ruiz, el cineasta más importante de la historia del cine chileno. La filmografía de Ruiz llegó a 120 títulos, de los cuales solo 24 fueron producidos en Chile y únicamente dos se pueden ver en la Cineteca Nacional. Ruiz filmó para productoras alemanas, italianas, holandesas, portuguesas, suizas, belgas, suecas, británicas, taiwanesas, estadounidenses, colombianas y, sobre todo, francesas; y donó sus pertenencias a Duke University, incluyendo numerosos rollos de sus películas. Todo esto dificulta reunir su herencia filmica, que solo se propaga en copias deficientes entre sus seguidores, profesores y estudiantes. No se conoce hasta ahora ninguna iniciativa —ni el presupuesto que debería respaldarla— para repatriar y reunir ese voluminoso *corpus* filmico, aunque el consenso académico acepta que es el cineasta más importante e innovador del cine chileno. A propósito de la retrospectiva realizada en París en 2016, se anunció la firma de un convenio con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, pero siete años más tarde ninguna de esas obras ha llegado a Chile en copias calificadas.

UNA TAREA QUE PROSIGUE

¿Cómo se recuperan las películas chilenas? No existe ninguna política institucional para organizar y financiar esta tarea, ni menos una di-

rección coordinada. Hasta la década de 1990 era posible encontrar pequeñas colecciones olvidadas en las parroquias católicas, que solían disponer de un proyector para exhibir películas en localidades de baja densidad o semiaisladas.

Cuando esa veta se agotó, muchos esfuerzos se dirigieron a las familias de directores o productores que podían disponer de copias privadas. Por ejemplo, la actriz Carmen Barros halló en casa de su hermano, el productor Tobías Barros, una copia de *Río abajo* (1950), de Miguel Frank, largamente olvidado, y la donó a la Cineteca de la Universidad de Chile. En una categoría similar se encuentran los coleccionistas, que a veces tienen problemas legales aún vigentes con los derechos de propiedad intelectual. En general, toda la actividad clandestina del pasado (contrabando de copias, robos, salas y exhibiciones ilegales) ofrece posibilidades fructíferas ahora que sus potenciales causas civiles están extinguidas.

A menudo se encuentra material en los remates de celuloide *random*, esto es, cuando se venden lotes de cintas o rollos, usualmente valorizados por kilo, dado que el celuloide sirve para fabricar puntas de cordones de zapatos, marcos de anteojos y peinetas, mientras que las sales de plata de la emulsión se usan en pinturas de labios y uñas, y otros elementos de maquillaje. Un recuperador de película debe competir con estos pequeños empresarios en los remates públicos o ventas privadas. De este modo fueron hallados recientemente *El traspaso del mando supremo* (1921) y el primer documental en color, *Un país llamado Chile* (1961), de Boris Hardy, con guion de Manuel Rojas (Vega, 2006).

Con todo, el método más eficiente hoy es probablemente el *scouting*, esto es, el recorrido por ciudades y localidades buscando viejos cines, bodegas, operadores retirados y ciudadanos que puedan tener o ubicar materiales ya desechados, para lo cual es necesario organizar actividades de motivación.

Nada fácil, cómodo ni barato.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, W. (2018 [1936]). *Iluminaciones*. Madrid: Taurus.
- Bordwell, D., Staiger, J. & Thompson, K. (1985): *The classical Hollywood cinema*. New York: Columbia University Press.
- Canosa, M. (2001). Per una teoria del restauro cinematografico. En: G. P. Brunetta (ed.), *Storia del cinema mondiale. V: Teorie, strumenti, memorie*. Torino: Einaudi.
- Cherchi Usai, P. (2001). La cineteca di Babele. En: G. P. Brunetta (ed.), *Storia del cinema mondiale. V: Teorie, strumenti, memorie*. Torino: Einaudi.
- Cherchi Usai, P. (2003). Five years without cinema. New York: Revista *Notebook*, (3).
- Córdova, J. (2007). *Cine documental chileno, un espejo a 24 cuadros por segundo*. Viña del Mar: Universidad del Mar.
- Cuneo, B. (ed.) (2013). *Ruiz. Entrevistas escogidas – filmografía comentada*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Délano, J. (1954). *Yo soy tú*. Santiago: Zig-Zag.
- Délano, J. (1963). *Botica de turno*. Santiago: Zig-Zag.
- Edmonson, R. (2004). *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*. París: Unesco.
- Horta, L. (2011). Aproximación histórica a la película muda El húsar de la muerte. En: C. Barril y J. M. Santa Cruz. *El cine que fue: 100 años de cine chileno*. Santiago: Arcis.
- Iturriaga, J. (2015). *La masificación del cine en Chile, 1907-1932. La conflictiva construcción de una cultura plebeya*. Santiago: Lom.
- Jara, E. (1994). *Cine mudo chileno*. Santiago: Edición de la autora.
- Koch, T. (2023). En las entrañas del cine: así se rescatan las grandes películas de la historia. Madrid: *El País*, 13 de abril de 2023.
- Martínez Carril, M. (1990). Medio siglo de cinematecas en América Latina. *Encuadre*, (1). Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Martínez Marín, V. (2020). *Acerca de los conceptos de preservación, conservación y restauración fílmica en el caso de la Cineteca Nacional de México desde los planteamientos de Paolo Cherchi Usai*. México: UAM-Xochimilco.
- Mouesca, J. y Orellana, C. (2010). *Breve historia del cine chileno*. Santiago: Lom.
- Muñoz, E. y Burotto, D. (1998). *Filmografía del cine chileno. 1910-1997*. Santiago: Ediciones Museo de Arte Contemporáneo.

- Pierce, D. (2013). *The survival of American silent feature films: 1912-1929*. Washington: Library of Congress.
- Purcell, F. (2012). *¡De película! Hollywood y su impacto en Chile, 1910-1950*. Santiago: Taurus.
- Salinas, C. y Stange, H. (2008). *Historia del Cine Experimental de la Universidad de Chile, 1957-1973*. Santiago: Uqbar Editores.
- Valjalo, D. y Pick, Z. (1984). *10 años de cine chileno, 1973-1983*. Los Ángeles: Ediciones de la Frontera.
- Vega, A. (2006). *Itinerario del cine documental chileno, 1900-1990*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado.
- Vergara, X., Krebs, A. y Morales, M. (2021). *Sucesos Recobrados. Filmografía del documental chileno temprano (1897-1932)*. Santiago: RIL.
- Villarroel, M. y Mardones, I. (2012). *Señales contra el olvido. Cine chileno recobrado*. Santiago: Cuarto Propio.
- Villarroel, M. y Mardones, I. (2013). Cine chileno y memoria: el capítulo no escrito. En: M. Villarroel (edit.), *Enfoques al cine chileno en dos siglos*. Santiago: Lom/Centro Cultural La Moneda.
- Zuanic, A., Jara, E. y Mülchi, H. (2008). *Antofagasta de película. Historia de los orígenes de un cine regional*. Antofagasta: Ediciones Glocal Films.

Ascanio Cavallo C. es periodista, titulado en la Universidad de Chile (1979). Premio Nacional de Periodismo 2021. Miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua y correspondiente de la RAE. Miembro del Tribunal de Ética de los Medios de Comunicación. Columnista político de *La Tercera* y crítico de cine de *El Mercurio*. Panelista de *Teletrece Radio* y colaborador de *El País*. Fue director del diario *La Época* y la revista *Hoy* y decano de Periodismo de la Universidad Adolfo Ibáñez. Autor de 20 libros sobre historia política contemporánea, cine, periodismo y comunicación.

Jaime Córdova O. es periodista, licenciado y magíster en Comunicación. Director del Festival de Cine Recobrado de Valparaíso y asesor del Festival Internacional de Cine de Valdivia. Docente en historia del cine en las universidades de Viña del Mar y Playa Ancha, y de restauración fílmica en el DUOC-UC. Autor de siete libros sobre cine. Director de la restauración de las películas chilenas *Incendio* (1926), *El hechizo del triguero* (1939) y *Flor del Carmen* (1944), además de la primera película de animación, *El traspaso del mando supremo* (1921).

PERIODISMO: TAMBIÉN EN PELIGRO

ABRAHAM SANTIBÁÑEZ¹

RESUMEN

Hace 17 años, en agosto de 2006, se realizó en Santiago de Chile un encuentro de periodistas titulado “Prensa y Política”. El motivo fue la donación a la Biblioteca Nacional de los archivos radiales de Luis Hernández Parker por sus herederos. Participaron en la conversación, Marcia Scantlebury, Enrique Ramírez Capello, Patricio Navia y Consuelo Saavedra. En la invitación se subrayaba el carácter “patrimonial” del trabajo del Premio Nacional de Periodismo de 1954.

Hernández Parker nació el 25 de marzo de 1911 en Antofagasta y murió el 1 de mayo de 1975. Se inició como periodista en el diario *Frente Popular*, en 1934; después, en 1941, se incorporó a la revista *Ercilla*, donde escribió crónicas y reportajes sobre política nacional e internacional. Además, ejerció en diversas radios: Americana, Agricultura, Cooperativa, Portales y Minería. También lo hizo en Televisión Nacional. Su legado radial consta de 17 carpetas con libretos de radio escritos entre 1947 y 1974.

Aunque el periodismo chileno, que nació con *La Aurora de Chile*, ha cumplido más de 210 años de existencia, el gesto de dejar en custodia lo más destacado de la obra de un periodista notable, subraya la trascendencia de la actividad comunicacional.

Palabras clave: periodismo, testimonio, historia, memoria colectiva, patrimonio, conservación.

¹ Miembro de Número de la Academia Chilena de la Lengua, del Instituto de Chile.

¿PATRIMONIO EFÍMERO?

La información, en el sentido periodístico, especialmente desde la invención de la imprenta, forma parte del patrimonio social y cultural de cada país y de la humanidad en su conjunto.

En medio de la revolución tecnológica, la multiplicación de soportes en la actualidad implica nuevos desafíos. Los impresos que se conservan en bibliotecas y archivos podrían perderse, debido a la imposibilidad de mantenerlos a resguardo en un lugar físico, en una época en que hay cada vez menos espacio para “reliquias”. Tampoco resulta práctico digitalizar los impresos ya existentes para hacerlos tecnológicamente accesibles: los procesos actuales para lograrlo son inevitablemente lentos y engorrosos. Es imaginable que en un plazo breve se pueda recurrir a la inteligencia artificial (IA), pero no se conocen proyectos al respecto.

Desde el punto de vista de la custodia y el libre acceso, este es sin duda el problema más complejo, pero hay más.

El trabajo de los periodistas día a día, en todo el mundo, cualquiera sea el soporte utilizado, es un reflejo de la vida, los problemas, los éxitos y los fracasos de los seres humanos y su entorno. Es un intento de objetivar la realidad desde puntos de vista subjetivos. Por ello debe ser siempre analizado con espíritu crítico, con el fin de detectar errores, sesgos y exageraciones, sin contar el viejo fenómeno de las noticias intencionadamente falsas, convertido ahora en *fake news*. Esta difícil tarea se puede solucionar en la medida que se logre establecer el grado de profesionalismo de los autores, reflejado en su prestigio y distinciones. Pero, por ahora, esta verificación es una tarea que sobrepasa la capacidad humana.

¿POR QUÉ ES IMPORTANTE EL PERIODISMO?

El periodismo es un servicio que actúa como registro histórico, como expresión de la comunidad y del desarrollo del conocimiento. Su importancia reside en que está en la base de toda sociedad libre y democrática. En la actualidad, y desde hace tiempo, la historia no se podría escribir sin tomar en cuenta la recopilación cotidiana de información (hechos y opiniones) que hacen los medios de comunicación. Sea mediante

la palabra escrita o a través de las imágenes de la televisión, o de la memoria sonora de la radio, el periodismo aporta antecedentes que, a pesar de sus limitaciones —en cuanto a exactitud, análisis o enfoque—, contribuyen a alimentar la memoria colectiva.

Pero la función más importante del periodismo es su contribución al desarrollo de la sociedad democrática. Como canal de expresión, promueve los debates que conducen a los grandes cambios en la historia. Cada información tiene un potencial que imprime una dinámica de desarrollo a la vida social. Así lo sostuvo Gabriel García Márquez, al vincular lo mejor de la actividad periodística con la posibilidad de cambiar algo todos los días.

En una metáfora, se asimila la relación entre el periodismo y la sociedad a la de los ojos, oídos y la lengua en el cuerpo humano. La sociedad necesita del periodismo tanto como el cuerpo humano de sus sentidos.

El periodismo contribuye decisivamente al desarrollo del conocimiento. Las informaciones diarias constituyen una base que, al ser procesada mediante la crítica, la contextualización, los antecedentes, la proyección de los hechos y la confrontación de fuentes, deviene en conocimiento.

En esta perspectiva, deben tomarse en cuenta algunos elementos intangibles: el lenguaje del periodismo recoge la riqueza (y la pobreza) del idioma, los términos usados habitualmente en las conversaciones y en las informaciones. Permitir el seguimiento de la evolución del lenguaje es uno de los grandes aportes del periodismo al patrimonio social. Los medios —impresos, digitalizados o audiovisuales— contienen un vasto tesoro que es, o debería ser, un honesto reflejo de la sociedad.

PERIODISMO COMO BIEN COMÚN

Según la UNESCO², considerando el valor de la información debidamente verificada, el periodismo se constituye en un bien común. Los bienes comunes se definen en esta perspectiva como servicios o artícu-

² *Journalism is a public good: World trends in freedom of expression and media development. Global Report 2021/2022.* Recuperado de: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380618.page=17>.

los esenciales —desde colegios, carreteras, alumbrado urbano, hasta parques y edificios e instalaciones públicas— disponibles para todas las personas. Debido a que la producción de estos bienes puede tener elevados costos, generalmente el Estado se hace cargo de ellos, en forma directa o indirecta. Se debate, en el caso de las comunicaciones, cuán efectiva puede ser la intervención del Estado, ya que la libertad de expresión es inseparable de la democracia.

El periodismo desempeña un papel crucial en la promoción de un sólido espacio cívico. Para ello, desde el punto de vista ético, se le exige entregar información fidedigna, basada en un trabajo de reporteo confiable, opiniones sólidas y documentación verificada. El periodismo responsable y ético, actuando como un observador independiente, ayuda a establecer la agenda³ en la sociedad. Para lograrlo requiere de condiciones adecuadas.

La experiencia internacional indica, sin embargo, que el periodismo, a lo largo de la historia, ha estado y está permanentemente expuesto a presiones para servir a los intereses de gobiernos, empresas u otros grupos sociales, incluso algunos al margen de la ley. La susceptibilidad ante esta realidad se traduce en la búsqueda constante de soluciones que aseguren tanto la existencia como la independencia de los medios.

En nuestro país, desde el retorno a la democracia se ha planteado con fuerza este debate, que bajo el actual gobierno ha cobrado nuevos impulsos, aunque sin avances concretos. La figura de “medios de comunicación públicos” no ha superado los resquemores de las malas experiencias anteriores, especialmente durante la dictadura (1973-1989). A pesar de esta realidad local, en el plano internacional, afirma la UNESCO, los medios públicos pueden ser una vía importante para garantizar este papel.

El gran desafío de la actualidad se origina en la crisis de los modelos de negocios tradicionales. La venta de periódicos impresos ha caído en todo el mundo. Los medios digitales, surgidos como alternativa, hacen esfuerzos por ganar seguidores que les aseguren ingresos por publicidad, pero ello no es fácil. Simultáneamente, la proliferación de voces

³ Recuérdese el desarrollo de la “Agenda setting”.

sin limitaciones en las redes sociales se ha convertido en una dura competencia. Los intermediarios digitales, manejados por algoritmos que trabajan a alta velocidad, no han mejorado las cosas. Y los pronósticos, según algunos estudios, pueden ser aterradores.

El universo digital ha desencadenado una avalancha de contenidos que compiten entre sí y ha hecho que las grandes empresas de Internet sean los nuevos custodios de la información. Los usuarios de las redes sociales casi se duplicaron de 2.300 millones en 2016 a 4.500 millones en 2023. Facebook encabeza el ranking de las redes sociales con más usuarios activos, con aproximadamente 2.960 millones, según datos facilitados por DataReportal.

Este mayor acceso a los contenidos y a más voces es ciertamente positivo, pero no se trata necesariamente de medios con un mayor valor agregado.

En 2021, el tema del Día Mundial de la Libertad de Prensa, que se celebra el 3 de mayo, fue “La información como bien común”, título que “subraya la indiscutible importancia de la información verificada y fidedigna. Pretende llamar la atención sobre el papel esencial de los periodistas libres y profesionales a la hora de elaborar y difundir esa información, luchando contra la información errónea y otros contenidos nocivos”, afirmó Audrey Azoulay, directora general de la UNESCO⁴.

CAMBIOS PROFUNDOS

En el escenario actual, los ingresos por publicidad se han desplazado de los medios de comunicación a las empresas de Internet. Google y Facebook (rebautizada como “Meta”) reciben ahora aproximadamente la mitad de todo el gasto global en publicidad digital. En los cinco años anteriores a 2021 los ingresos publicitarios globales de los periódicos se redujeron a la mitad.

Esa situación ha tenido profundas implicancias para el público que, en todo el mundo, busca fuentes confiables. Cuando la comunidad

⁴ *Mensaje de la Sra. Audrey Azoulay, Directora General de la UNESCO, con motivo del Día Mundial de la Libertad de Prensa, 3 de mayo de 2021. Recuperado de: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/>.*

pierde sus fuentes de noticias, especialmente en el nivel local, la identificación y pertenencia comunitarias se resienten, a veces fatalmente.

Frente a esta realidad, periodistas y medios están experimentando con nuevas ideas, técnicas y modelos de operación. El objetivo de fondo es mantener su viabilidad e independencia. La buena noticia, en términos generales, no solo para Chile en particular, es que en esta búsqueda se han encontrado soluciones. Van desde rebajas de impuestos y subvenciones directas, hasta aportes filantrópicos y la creación de medios sin fines de lucro (basados en algunos casos en las experiencias de las radios comunitarias). Estas posibilidades ya se perciben, en especial las que sirven de apoyo a medios públicos. También se han desarrollado esfuerzos para incrementar las suscripciones que permitan a los medios obtener ingresos directamente del público.

Como ejemplo de este tipo de colaboración internacional se puede mencionar entidades como Periodistas de Investigación, Proyecto de Información sobre el Crimen Organizado y Corrupción, y Reporteros Árabes para el Periodismo de Investigación. Son organismos que han establecido formas eficientes, a fin de trabajar conjuntamente. Con el objetivo de desarrollar herramientas de verificación de las informaciones, han surgido en diversos lugares, incluyendo al “Polígrafo” del diario *El Mercurio*, entes dedicados a proporcionar confiabilidad para que los lectores, las plataformas y los avisadores identifiquen con más facilidad y estén en condiciones de priorizar las fuentes fidedignas.

En el marco de la pandemia del covid-19, desde la UNESCO se prestó ayuda de emergencia a medios de comunicación en varios países. Aunque ninguna solución o modelo único es suficiente, el organismo ha considerado una serie de opciones. Ha enfatizado además que, con el fin de salvaguardar la función del periodismo, “se requiere que los gobiernos, la sociedad civil y el sector privado adopten medidas urgentes para impulsar el periodismo confiable y crear un entorno más propicio para los medios de comunicación, respetando las normas de independencia editorial y libertad de expresión”.

Sin lo anterior, agrega, no será posible garantizar —y ampliar— el periodismo como patrimonio de la humanidad, dada la actual variedad de medios de comunicación.

IMPORTANCIA DE LA INTERPRETACIÓN

En el análisis del periodismo como parte del patrimonio, una mención especial cabe a un género consolidado en el siglo XX: el periodismo interpretativo. Previamente se habían diferenciado el periodismo informativo del periodismo de opinión.

Según el profesor panameño Alex Góngora⁵:

El periodismo interpretativo, llamado también periodismo en profundidad y periodismo de análisis, está orientado a analizar y explicar el porqué de los hechos ocurridos, de las ideas o de los acontecimientos que se producen en la vida diaria. Responde a las preguntas ¿por qué? y ¿para qué? Este tipo de periodismo es entendido como una información de actualidad que actúa en un nivel de mayor profundidad que el periodismo informativo. Se fundamenta ideológicamente en la doctrina llamada ‘teoría de la responsabilidad social de la prensa’, que representa una corrección pragmática de la ‘teoría liberal’.

Resume este mismo autor:

- El género informativo le dice al lector: esto ocurrió.
- El género interpretativo le explica, fundamentalmente, por qué ocurrió.

El género interpretativo, sobre la base de mi investigación académica, adquirió su forma definitiva hace cien años, con la aparición de la revista *Time* en Estados Unidos⁶. Algunos autores consideran que es el mejor aporte del papel del periodismo al patrimonio.

Lo dijo John Muller⁷, en *Cuadernos de la Información de la Universidad Católica*, en 1988:

El hombre y sus obras se insertan decisivamente en el acontecer histórico. La expresión más concreta de ello son las distintas culturas que han florecido plasmando el signo de sus tiempos. La prensa como obra cultural también

⁵ Recuperado de: <https://alexrgongora.wordpress.com/category/redaccion-de-generos-interpretativos/>

⁶ Santibáñez, A. (1974). *Periodismo Interpretativo. La fórmula Time*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello.

⁷ Muller, J. (1988). Periodismo interpretativo: una explicación ideológica. *Cuadernos de Información* (4-5), 109-129. DOI: <https://doi.org/10.7764/cdi.4.362>.

responde a determinadas pautas históricas, al pensamiento predominante o a la moda. La constatación más obvia de lo anterior es que resulta difícil reconocer en la actividad periodística moderna los rasgos del periodismo de hace un par de siglos.

Precisamente, en el siglo XX este género periodístico marcó algunos hitos relevantes. El caso más notable sigue siendo el de Watergate.

La investigación en profundidad de la prensa de Estados Unidos, liderada inicialmente por *The Washington Post*, terminó derrocando al presidente Richard Nixon en 1974. Sin la acción de los profesionales de la información tal dimisión no hubiera sido posible. Fue un episodio trascendental que hizo historia. Permitió, además, que se tomara conciencia del influjo real y efectivo de la prensa y de la importancia social del llamado “cuarto poder”, que no es otro que el de la opinión pública generada por los medios de comunicación social.

No es la única demostración de que el periodismo tiene un valor patrimonial. Pero sigue siendo un hito destacado.

Abraham Santibáñez es periodista titulado en la Universidad de Chile. Miembro de Número de la Academia Chilena de la Lengua. Premio Nacional de Periodismo (2015).

En 1977, junto a Emilio Filippi y la mayor parte del equipo de revista *Ercilla*, creó la revista *Hoy*. Fue director del diario *La Nación* entre 1990 y 1994. Es columnista del diario *El Sur* de Concepción, *La Prensa Austral* de Punta Arenas, *El Líder* de San Antonio y *El Diario de Atacama*.

Realizó clases de Periodismo Interpretativo en la Universidad de Chile, en la Pontificia Universidad Católica de Chile, en la Universidad de Santiago, en la Universidad de Concepción y en la Universidad Diego Portales, por dos décadas.

Integró el Consejo de Ética de los Medios de Comunicación de Chile y el Tribunal Nacional de Ética y Disciplina del Colegio de Periodistas. Entre 2008 y 2010 fue presidente de esta organización.

PROPUESTAS INSTITUCIONALES

PATRIMONIO CULTURAL: SU CUIDADO Y PROYECCIÓN DESDE LA UNIVERSIDAD

IGNACIO SÁNCHEZ DÍAZ¹

RESUMEN

El patrimonio cultural ha ido forjando un espacio en nuestro entorno, al punto que, en la actualidad, su defensa y preservación han sido asumidas por la sociedad entera. En esto, sin duda, las políticas de Estado han tenido un rol clave. Así, el patrimonio es hoy un elemento de orgullo y de cohesión social, y ha cobrado tal relevancia que desde hace años las agendas académicas han asumido un rol protagónico en su resguardo y difusión.

Así también lo han entendido los intelectuales, artistas y sus familias, que han comenzado a depositar estos bienes y legados en instituciones que den garantías de su investigación, preservación y divulgación en la sociedad. Es el caso de la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC) que, por una parte, ha considerado esencial resguardar los propios bienes materiales y culturales que nos otorgan identidad, y, por otra, ha sido depositaria de bienes culturales que nos pertenecen a todos.

Con 135 años de servicio al país, la PUC ha construido un patrimonio que hoy le pertenece a la sociedad en su conjunto. Al gran acervo cultural que significan la riqueza de sus *campus* y edificios, junto a las dependencias, construcciones y riqueza artística y cultural desde su fundación, se han agregado importantes donaciones. Se suman hoy nuevas colecciones de libros, documentos, obras de arte, esculturas, pinturas, archivos teatrales y musicales, entre muchos otros, que le han sido entregados para su preservación, estudio y difusión.

Palabras clave: patrimonio, cultura, legado, preservación, bienes, universidad.

¹ Profesor Titular, Rector de la Pontificia Universidad Católica de Chile

INTRODUCCIÓN

Durante las últimas décadas el patrimonio cultural ha dejado de ser un área de especialización, transformándose en un espacio transversal donde confluyen múltiples campos del conocimiento y en el que se concentran debates en torno a sus formas de desarrollo, la transformación de los entornos construidos, las diversidades en el territorio, la relación directa entre historia y memoria, las políticas públicas, la cooperación internacional y la construcción de nuevas aproximaciones intelectuales, entre otros aspectos. En el último tiempo se han creado diferentes monumentos nacionales en barrios, lugares y espacios, y diferentes bienes culturales a lo largo del país. Estos procesos han sido impulsados en su gran mayoría por grupos ciudadanos organizados y autoconvocados.

Una de las manifestaciones que mejor expresa la importancia creciente del fenómeno en Chile es la celebración del Día del Patrimonio Cultural, instaurado en 1999², y que cada año suma cerca de dos millones de visitas, con miles de lugares y atracciones, transformándose en la mayor fiesta cultural de Chile. Este cambio de situación ha tenido su reflejo en nuevas políticas públicas de Estado, que cuenta entre sus mayores hitos la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, en 2018. Otros hitos han sido las formas de organización de la sociedad civil, que ha encontrado aspectos novedosos en la defensa del patrimonio construido, mientras que el rescate de manifestaciones inmateriales ha visibilizado un factor de orgullo y cohesión social, junto con nuevas agendas académicas al interior del mundo universitario.

La educación patrimonial constituye un desafío permanente, ya que los bienes y manifestaciones culturales se sostienen a través de un vínculo dinámico entre las personas y sus comunidades. Sin duda, el factor común para que se pueda resguardar el patrimonio incluye una conciencia de la sociedad, el respeto por la historia y sus tradiciones, la generosidad de los intelectuales, artistas y de sus familiares, junto con la convicción de que la obra quede reunida y abierta a todo público. Este último punto resulta fundamental al momento de comprender la

² Recordamos aquí a la recientemente fallecida impulsora de esta iniciativa, Sra. Marta Cruz-Coke.

cultura en un sentido amplio, como parte del bien común y como una de las principales riquezas de un país.

Considerando este panorama general, y siendo coherente con su protagonismo en la cultura y en los asuntos de interés público, la Pontificia Universidad Católica de Chile ha asumido su rol, al potenciar una agenda de presente y futuro robusta y variada en el campo del desarrollo del patrimonio cultural. El mismo quehacer universitario de más de 135 años ha podido construir y administrar un patrimonio que hoy le pertenece a la sociedad en su conjunto.

El patrimonio de nuestro país lo constituyen nuestras raíces, historia y cultura en común. Lo forma también la ciudadanía, las personas que son un tesoro humano activo y en continuo desarrollo.

PATRIMONIO HUMANO

El patrimonio tradicionalmente se refiere a nuestros edificios, monumentos, documentos, obras, es decir, a aspectos materiales, y también por supuesto a áreas y proyectos culturales. Sin embargo, el patrimonio es todo un conjunto de lugares, creencias, tradiciones, saberes, monumentos, edificaciones y ritos que dan identidad a una sociedad. Estos aportes la definen como una única y le permiten describir su legado en el tiempo. Por esto, resguardar el patrimonio cultural del país depende en gran medida de nuestra capacidad de velar por que toda esa riqueza y diversidad no se oriente solo de manera retrospectiva, sino que también esté de cara a un presente y, en especial, a un futuro vivo y dinámico, que incluya prácticas y vivencias que evolucionan en el tiempo, y que se expresan bajo formas en continuo movimiento y cambio.

De acuerdo con la definición de la UNESCO, “el patrimonio es la herencia que un grupo social transmite a las nuevas generaciones, y que es lo que lo caracteriza y hace único como sociedad”. Por esto, es necesario enfatizar que este patrimonio lo conforman cada una de las personas que han pasado por nuestros campus y aulas, y en esa trayectoria han dejado una historia y una huella imborrable. Esto se define como patrimonio y tesoro humano; en nuestro caso, una comunidad universitaria integrada por más de cuarenta mil personas, entre estu-

diantes, profesores, profesionales, administrativos, un grupo muy comprometido de exalumnos, todos quienes aportan desde su mirada a la construcción de una universidad viva, que se conecta y aporta al país desde su propio quehacer.

Las comunidades, a través de sus diarias interacciones, necesitan algo que las una, que les dé sentido y un proyecto común, como personas y en su identidad de país y comunidad. Este proyecto y unidad social se vincula en parte con estas interacciones y valores patrimoniales. De esta manera, se puede activar una memoria en común, un acervo cultural, una manera de entender de dónde viene esa comunidad, es decir, a quién pertenece y en cierta medida también hacia dónde se dirigen sus acciones y voluntades. Todos estos aspectos refieren a procesos sociales, de reconocimiento mutuo y de un compartir, vale decir, de construir lo común y lo que es bueno y bello para todos. Al interior de una comunidad se vive, analiza y construye un patrimonio que se proyecta a un futuro compartido.

En años recientes enfrentamos una grave pandemia, y estamos desarrollando en el país un segundo proceso constituyente en el que a las universidades —a solicitud de la propia Constitución— se nos ha mandado incentivar la participación ciudadana, con el objetivo de avanzar en la resolución de la crisis social y de representación vivida por nuestro país.

De esta manera, es menester poner en valor atributos como la solidaridad, inspiración y laboriosidad del pueblo chileno, que se ha forjado un destino sobre la base del respeto, el trabajo, el sentido de familia, la solidaridad y la mirada de bien común. Más allá de la incertidumbre propia de las crisis que debimos enfrentar, a nuestra comunidad nacional la tejen personas que, de manera cohesionada y con objetivos comunes, dan una perspectiva positiva de nuestro futuro común, que nos permite mirar el horizonte con esperanza.

DESARROLLO DEL PATRIMONIO

En sus 135 años de existencia la PUC ha sido no solo un testigo privilegiado de la historia de Chile, sino que ha ayudado a dar forma y a definir

los caminos del país durante ese periodo. Es difícil entender nuestra historia sin el aporte de la Universidad. Su propio devenir institucional corre a la par del desarrollo de nuestras ciudades, la integración del territorio, la evolución de la sociedad, los avances científicos y la modelación de nuestros rasgos culturales. Por esto, tanto los aportes que esta institución y los miembros de su comunidad han hecho a Chile como los espacios en que ésta se despliega constituyen hoy un valioso patrimonio nacional. La comprensión de ese acervo en su calidad de bien público es una convicción que ha guiado el quehacer de la Universidad desde su fundación y un motor que sigue impulsando su acción académica.

Parte de ese tránsito se sintetiza y expresa con claridad en la gradual configuración de sus campus universitarios: una arquitectura y urbanismo con planificación de complejos construidos para el encuentro entre personas y el intercambio de ideas, en que conviven preexistencias históricas con nuevas piezas artísticas y culturales que suman valor y están llamadas a ser patrimonio del futuro. Al mismo tiempo, esa vocación hacia la cultura y el patrimonio en la PUC se asienta tempranamente en una serie de programas de fomento y formas de reconocimiento de estas manifestaciones. Siguiendo con esa tradición, y buscando que el espacio universitario sea aquel en que confluyen, se encuentran y amplifican todas las formas del conocimiento. Durante los últimos años la PUC ha buscado fortalecer y proyectar su vínculo con la cultura y el patrimonio, creando instituciones, apoyando proyectos y gestionando colecciones que pertenecen a la memoria común de Chile.

En esa línea, y desde el punto de vista académico, podemos dar cuenta de la creación del Centro del Patrimonio UC, la apertura de la carrera de Arqueología, el Magíster en Patrimonio Cultural, el Centro de Estudios Interculturales e Indígenas (CIIR) y, desde el punto de vista de la extensión y vinculación con la comunidad, la preocupación por crear centros de extensión, sumando al de Casa Central los de Campus Oriente y Pirque, y el aula Pueblos Originarios, que acoge la colección de nuestro profesor Gastón Soublette, por nombrar solo algunos.

Esta potente agenda, relacionada con el patrimonio cultural, no sería posible sin la generosidad de los intelectuales, artistas, sus familias y herederos. Al depositar este patrimonio en la PUC —el que por su interés público pertenece a todo el país— se persigue que éste no solo sea bien

administrado y protegido en el tiempo, sino que, a partir de él, se realice también docencia e investigación, y se genere nuevo conocimiento con base en el estudio académico; al mismo tiempo, que este acervo cultural se difunda para que la mayor cantidad de personas tenga acceso a la riqueza de estos bienes culturales que forman parte del alma de Chile.

Con el objeto de describir las acciones realizadas en el último tiempo para cuidar y resguardar aspectos del patrimonio cultural de nuestro país, se presenta un análisis descriptivo de los diferentes proyectos y colecciones en que la PUC ha estado trabajando, sus tareas actuales y, en especial, sus proyecciones. Por supuesto esta descripción no puede ser exhaustiva, ya que hay un trabajo de desarrollo cultural y patrimonial permanente, desarrollado desde la Dirección Superior, particularmente desde las facultades. Destaco en esta tarea la labor de la Vicerrectoría de Comunicaciones y Extensión Cultural, de los centros, del Sistema de Bibliotecas, de la Dirección de Arte y Cultura, de Ediciones UC y de tantas áreas de la Universidad comprometidas con la cultura y el patrimonio.

EXPERIENCIA DESARROLLADA

De acuerdo con lo expresado, en un lugar preponderante de la acción ejercida por la PUC en beneficio del desarrollo cultural y patrimonial ha estado el apoyo a instituciones culturales y la gestión de colecciones de valor patrimonial de gran relevancia para la historia de Chile y América. Gracias a este trabajo, en los últimos años se han desarrollado nuevos espacios culturales y hemos recibido acervos culturales de distintas disciplinas; colecciones como la de Joaquín Gandarillas y legados de artistas tan valiosos como Vicente Huidobro, Violeta Parra, Christian de Groot, Claudio Di Girólamo, Mario Irarrázabal, Juan Pablo Izquierdo, los reconocidos fotógrafos Jorge Brantmayer, René Combeau y Sergio Larraín Echeñique, y la Premio Nacional de Artes, Ana González, entre muchos otros cuyas incorporaciones se encuentran en pleno desarrollo. En las siguientes líneas se dará cuenta de algunos de estos destacados aportes.

Programa de Artesanía UC

El Programa busca poner en valor y destacar el oficio de los artesanos de nuestro país y de la región. Las tradiciones ayudan a recordar y conservar nuestra identidad nacional, con el aporte de quienes nos hablan a través de su creatividad manual. Un lenguaje que perdura y se proyecta en el tiempo. Nada de esto sería posible sin la participación de los artesanos que depositan su confianza en el Programa de Artesanía UC, entregándonos la riqueza de sus oficios para que todos los habitantes del país puedan conocerlos y valorarlos.

El Programa tiene sus orígenes en la Feria de Artesanía Tradicional UC (actual Muestra Internacional de Artesanía UC), liderada desde 1974 por el escultor Lorenzo Berg, por encargo del entonces vicerrector de Comunicaciones, Patricio Gross. El Programa de Artesanía se inicia en 1985, a cargo de un equipo liderado por Osvaldo Avendaño. Más tarde, en 1993, Isabel Baixas asume la dirección del Programa y de la Feria de Artesanía, donde desarrolla una gran labor. A su fallecimiento, en 1996, se hizo cargo la también diseñadora Celina Rodríguez, cuya gestión se caracterizó por intensificar la relación entre la artesanía y el diseño, la vinculación con el sector público, la promoción de políticas culturales y la colaboración internacional. En 2013, Elena Alfaro asume la dirección de la Muestra de Artesanía y del Programa de Artesanía.

El Programa de Artesanía UC reconoce el saber artesanal como una valiosa manifestación de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) y alienta la promoción y puesta en valor de la artesanía, sus cultores y sus territorios desde un espacio académico, a través del trabajo en investigación, docencia y extensión. Busca visibilizar las prácticas artesanales, relevar colecciones y archivos, explorar el vínculo entre artesanía y otras disciplinas, y fomentar colaboraciones entre artesanos y diseñadores. En el manejo e investigación de colecciones y archivos resalta el trabajo realizado en el rescate y la sistematización de los acervos patrimoniales que ha acopiado el programa durante su gestión: la Colección Artesanía UC reúne más de 1.600 piezas identificadas y el Archivo de Artesanía UC cuenta con 1.500 documentos inventariados.

En docencia se realizan cursos de pre y posgrado orientados a transmitir contenidos de artesanía y su contexto, así como a la promoción de

su valor como PCI, poniendo en contacto a la academia con cultoras y cultores de oficios. En el marco de la extensión cultural, los ejemplares del Archivo y de la Colección son continuamente expuestos en la Sala de Exhibiciones UC en Montecarmelo, en el Museo de la Artesanía de Lolol, en el Campus Lo Contador y prontamente en Campus Oriente UC, además de ser material de investigaciones, docencia y exposiciones itinerantes propias y de otros. Se realiza una amplia oferta de actividades, que incluye talleres de oficios con artesanos, de ciencia, tecnología y artesanía destinados a infancia, seminarios, conversatorios y charlas, además de cursos para la formación de artesanos. En colaboración con el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, desde 2008 se entrega el Sello de Excelencia a la Artesanía y, desde 2016, el Sello Artesanía Indígena. En 2023, la Muestra de Artesanía llega a su versión número 50, sin interrupciones, renovando el compromiso de la UC con esta expresión cultural, sus cultoras y cultores.

Colección Joaquín Gandarillas, arte colonial americano

A través de esta gran colección de obras de arte, que comprende más de 600 piezas del periodo colonial americano —fruto del trabajo incesante de Joaquín Gandarillas y que hoy acogemos en la UC gracias a la generosidad de su familia—, hemos trabajado de manera incesante para que esta sea testimonio cultural al servicio de la comunidad. La colección incluye pinturas, tallas religiosas, platería y mobiliario. Junto a una gran muestra exhibida hace unos años en el Museo Nacional de Bellas Artes, ya son más de quince las exposiciones que a la fecha hemos realizado en la Sala dedicada a esta colección en nuestro Centro de Extensión de Casa Central UC.

Esta valiosa colección tiene un vínculo con los objetivos académicos y de investigación y docencia que desarrollamos. Constituye la representación plástica y simbólica del proceso evangelizador de la Iglesia Católica, lo que puede ser abordado desde la Historia, la conservación y restauración, a partir de investigaciones patrimoniales interdisciplinarias. Prestigiosas instituciones, como Harvard o la Universidad de Londres, tienen colecciones que las prestigian, por el marco cultural que les otorgan, y atraen a estudiantes e investigadores de diversas partes del mundo. Por ello, el rico material que custodia y ha exhibido la UC, y ahora el

Museo de Bellas Artes, propone desafíos de interpretación, exploración y concreción de avances teórico-técnicos que contribuirán a un mejor conocimiento de nuestra cultura regional. Esta colección, sin duda, permite conocer y ser conscientes de nuestra herencia e identidad.

En una de las últimas muestras, “Espíritu y materia del color”, se puede observar que el color es alegría, es vida y visión, en íntima relación con la luz y con las percepciones neurológicas que genera en el ser humano. En esta muestra, hay un trabajo académico interdisciplinario que une al arte, la historia, el diseño y la química para comprender esta paleta de colores y su significado. En este vínculo con lo espiritual, el arte virreinal del sur andino, especialmente la pintura y la escultura, no son la excepción. El arte colonial americano permite adentrarnos en nuestra espiritualidad.

Archivos de la Escena Teatral

Las artes escénicas, entre las que se encuentra el teatro, constituyen indudablemente patrimonio cultural inmaterial. El Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral, fundado y dirigido por la investigadora y académica María de la Luz Hurtado e integrado por un equipo de documentalistas y gestores de proyectos, tiene por objetivo el rescate, la conservación, la documentación del patrimonio del teatro chileno de todas las épocas, la realización de proyectos para su puesta en valor y la creación de vínculos con la sociedad chilena y mundial para activar sus materiales e incrementar su acervo. Surge en 2000 con el objetivo de construir memoria de la rica historia del teatro chileno en cuanto realización escénica, focalizada en ese acontecimiento efímero que se despliega en un espacio-tiempo real que no puede conservarse tal cual en su compleja dimensión de arte vivo.

A la fecha se ha recopilado, conservado e investigado 60 mil documentos —muchos originales que en sí mismos constituyen obras artísticas—, especialmente del siglo XX y XXI. Los 18.000 negativos, positivos, diapositivas y digitalizaciones de fotografías depreciados autores como René Combeau, Jorge Brantmayer, Luis Poirot y Ramón López, constituyen un referente visual de la escena chilena. El Fondo René Combeau, donado a la UC, incluye más de 900 fotografías —el mayor registro del

teatro chileno entre 1949 y 1969— y material de diferentes compañías teatrales, como la de los Cuatro, de Américo Vargas y Pury Durante, de Lucho Córdoba y Olvido Leguía, entre otras.

Por otra parte, los mil diseños de escenografías, vestuarios, programas de mano y afiches, realizados por Fernando Debesa y Claudio Di Girólamo, entre otros, aportan color y forma figurativa a esa escena; los 800 registros audiovisuales de obras teatrales devuelven cuerpo y voz en movimiento a esa escena espacio temporal, y los registros de entrevistas reconstruyen sus poéticas; decenas de bandas sonoras y partituras musicales realzan el oficio del compositor teatral; cientos de programas de mano y afiches diseñados por artistas visuales, como Roser Bru y Claudio Di Girólamo, sintetizan el concepto central de cada obra.

Los álbumes con materiales de la vida creativa de artistas teatrales construyen una atractiva inmersión en el detalle y a la vez en el conjunto de la obra. Múltiples escritos, notas y registros de los procesos creativos de una obra, las correspondencias personales y oficiales de los artistas, y la documentación de gestión y de diseño de las políticas teatrales de las compañías completan este friso de fuentes para el conocimiento e interpretación de nuestra vida escénica. Los fondos, que reúnen variadas colecciones de una misma institución o creador, aseguran la no dispersión y la proyección en el tiempo de su patrimonio imaginario, intelectual y material. Destacan los archivos de los teatros de la Universidad Católica y de Chile a través de sus 80 años de labor, los de más de cincuenta compañías independientes, como Teatro Ictus, Gran Circo Teatro, La Troppa, Teatro de Chile, Imagen, del Ángel, y los relativos a grandes creadores y maestros, como Claudio Di Girólamo, Ana González, Tomás Vidiella, Eliana Vidiella, Alfredo Castro, Ramón Griffero y Manuela Infante, entre otros.

El Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral cuenta también con más de 120 mil visitas al sitio web chileescena.cl, procedentes de todo Chile y de los cinco continentes, y registra miles de préstamos de material y asesorías por parte de su equipo de investigadores. Además, el archivo activa sus materiales en formatos de arte, desplegándose a través del territorio chileno mediante curatorías, exposiciones e instalaciones en muros y salas de arte visual; publicando libros en cuidadas ediciones distribuidas en bibliotecas y centros educacionales,

y produciendo y exhibiendo documentales que enlazan historias desconocidas de arte y vida de creadores como Víctor Jara, Alejandro Sieveking, Bélgica Castro, Andrés Pérez y otros. Se realizan además variadas actividades en establecimientos escolares y universitarios, junto a redes de archivos de arte nacionales y latinoamericanos. Junto con aportar al rescate patrimonial de la escena teatral, este programa busca fomentar su conocimiento, interpretación y valoración a través de la investigación histórica, teórica y crítica.

Archivo de originales

El patrimonio documental de la arquitectura nacional es también de interés para nuestra Universidad. De allí que, en 1994, surge la idea de crear un archivo de originales en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la UC (FADEU), en el contexto del centenario de la Escuela de Arquitectura, siendo decano el arquitecto Fernando Pérez Oyarzún. Con ello se buscó constituir un legado, algo que marcara institucionalmente la historia de la Facultad. Este Archivo de originales era la posibilidad de construir un patrimonio documental que fuera válido en sí mismo y constituyera un fomento a la docencia y a la investigación, entonces aún incipiente en la FADEU.

Por esos años se empezaba a instalar la conciencia de que era urgente preservar el patrimonio documental de la arquitectura chilena, ya que había relevantes colecciones que se habían perdido por la inexistencia de un lugar que pudiera cumplir esa función. Se planteó entonces la idea de tener un Centro de Documentación, que contase con una biblioteca, un archivo de originales y un auditorio para difundir ese conocimiento.

La primera de las colecciones, previo incluso al espacio (inaugurado en 1996), fue el valioso fondo documental del arquitecto chileno Juan Borchers. A la fecha, el Archivo de originales cuenta con más de 100.000 ítems, transformándose en el más importante del país y uno de los más relevantes de América Latina, no solo por la cantidad de material, sino por su calidad y por desarrollarse al alero de una universidad como la UC, que asegura su uso, disposición y la construcción de conocimiento.

El Archivo de originales incluye fondos de arquitectura, oficinas de arquitectura y diseño y revistas. Como soportes encontramos fotos, planos, cartas, escritos, bocetos, dibujos y afiches. Con la llegada del Fondo Documental Christian de Groot se ha incorporado el soporte de maquetas. Entre los legados que resguarda están las obras de arquitectos y oficinas tan relevantes en la historia de Chile como las de Sergio Larraín García Moreno, Fernando Castillo Velasco, Emilio Duhart, Mario Pérez de Arce, Montserrat Palmer, Enrique Browne, Carlos Bresciani, Héctor Valdés, Rene Combeau, entre muchos otros.

Hoy, nuestro principal desafío es actualizar el proyecto, fortaleciendo su institucionalidad y habilitando nuevos espacios de depósito con áreas de trabajo que permitan no solo recibir valiosos acervos (muchos de ellos en curso), sino seguir siendo el principal referente nacional en la materia, aspirando a un liderazgo en Latinoamérica.

Restauración patrimonial: Pirque

La Casona de Pirque es un claro ejemplo del valor que representa el patrimonio arquitectónico y, en el constante camino de avanzar en la preservación y desarrollo del patrimonio, la UC recientemente restauró esta casona, que hoy es un centro —reconstruido y renovado— al servicio de la zona que lo alberga y es parte de la colaboración con la comuna y sus habitantes. Podemos decir que la Casona de Pirque es fiel reflejo de la historia del lugar. Por ello, el objetivo, tras su restauración patrimonial, ha sido recuperar la cultura local en un lugar de gran significado para la UC, por su patrimonio arquitectónico, cultural, histórico y natural, el que requiere ser revalorizado y redescubierto por sus habitantes, visitantes y usuarios. En una primera fase se hicieron algunas obras de remodelación en la llamada “casa del director”, luego se restauró íntegramente la capilla y se seguirá con la instalación de una Biblioteca Escolar Futuro, orientada a los niños y jóvenes de la comuna.

Esta iniciativa, que busca instalar en la casona un nuevo centro de extensión universitario UC, responde al interés de cultivar un fuerte vínculo con la comunidad. Para nuestra universidad es una responsabilidad y también una alegría contribuir de esta manera a la vida cultural y social de los habitantes de la zona. Creemos que el centro es un espacio

de encuentro y de vida cultural para la comuna y la Región Metropolitana. El trabajo colaborativo y de equipo con el alcalde, los concejales y la comuna ha permitido desarrollar un proyecto orientado al servicio de los habitantes del entorno en que se encuentra. Su reconstrucción y renovación busca aportar a la comunidad y atraer visitantes a la zona, para potenciar una comuna llena de historia, belleza y tradición de lo mejor de nuestro valle central.

APORTE DE COLECCIONES

Las expresiones artísticas —la música, las letras, la fotografía, la pintura, el dibujo y la escultura, entre otras— abren espacios para conocer la cultura humana. De allí que resguardar estas obras y sus procesos y transmitirlos a las nuevas generaciones es una manera de conservar el patrimonio cultural de un pueblo. En la UC hemos sido depositarios de numerosas colecciones para su conservación, estudio y difusión. A continuación se presentan algunas de estas colecciones que, como suele pasar con el arte, tienen la virtud de apelar a nuestros sentidos y emociones.

Colección Violeta Parra

La construcción de una comunidad nacional tiene hitos, momentos y personajes, delineando un imaginario que, al apelar directamente a las emociones, en ocasiones encuentra un camino capaz de llegar a ese océano creativo que llamamos “cultura popular”. El mundo académico, cada vez más, se está sumergiendo en esta cultura en búsqueda de un sentido de vida colectivo. La cultura oficial y la popular, separadas por décadas en nuestro país, se han reencontrado y cada vez ocupa más espacio esta que viene de las raíces, ahora reconocida como riqueza material e inmaterial que nos aporta sabiduría y pertenencia.

Sin duda, Violeta Parra es una artista que tiende puentes de diálogo desde y hacia estas distintas culturas. Caminó por rincones pedregosos, recorriendo senderos, hasta llegar a lugares de Chile donde cantoras y cantores transmitían sus sabidurías populares. Desde allá volvió, a las ciudades y al presente, para entregarnos con su canto y expresiones artísticas una enorme riqueza. Ella aún nos canta y nos entrega su mirada

de la cultura popular, cada vez más vigente entre nosotros. Se sumergió en las raíces más profundas de lo chileno e indagó en los valores universales y su modo de emerger en nuestros campos y ciudades. Y hasta que no hagamos el mismo viaje, mientras no conozcamos todo su itinerario, no seremos capaces de dimensionar cómo fue que ella supo ser la hija más atenta de estas tierras, desde donde surge la inspiración de sus creaciones, las mismas que ahora nos conectan con el país profundo.

En la Universidad Católica vemos como un compromiso público relevante entregar a la sociedad espacios en los que se pueda desarrollar la cultura y las diferentes expresiones artísticas. Por ello hemos realizado una alianza de largo plazo con Isabel Parra y la Fundación Violeta Parra para formalizar este trabajo de proyección de su obra. Creemos necesario investigar su obra y atraer estudiantes y académicos de todo el mundo para que la piensen y proyecten. En 2023 inauguraremos la Casa Violeta Parra en nuestro Campus Oriente. Será un espacio abierto a la comunidad nacional, en especial a los niños y jóvenes, para dar a conocer la obra de Violeta. Está previsto también organizar itinerancias que permitan llevar su obra a todo el país. Dicho legado no solo será exhibido y objeto de estudio y de investigación, sino que nos interesa también motivar la educación y el interés académico y estudiantil en su obra.

Legado de Vicente Huidobro

Vicente Huidobro ha sido considerado por la crítica literaria como uno de los principales poetas de nuestro país y como el promotor y divulgador del movimiento poético vanguardista en Chile y América Latina durante el primer tercio del siglo XX. Su uso novedoso de la tipografía, los efectos visuales, la poesía innovadora y futurista se unían con el afán de renovar el léxico. Su obra maestra, *Altazor*, traducida a un sinnúmero de idiomas, ha inspirado a generaciones de artistas y creadores de todo el mundo. Si bien Huidobro ha sido descrito por algunos como provocador, rebelde y polémico, fue también agente de políticas culturales de avanzada, propagandista de las artes nuevas y educador de sus lectores. Con tan solo veintiún años planteó una crítica creadora en oposición a la crítica denominada “de autopsia”. Su característico ser reflexivo con-

tribuyó al debate público con una mirada renovadora del rol del artista en la cultura. Fue un visionario en la modernización del arte en Chile.

A fines de 2021 recibimos en comodato, de parte de la Fundación Vicente Huidobro, más de cinco mil documentos —libros, cartas, manuscritos, revistas, y fotografías— que conforman el patrimonio literario y cultural del destacado escritor y poeta. El archivo se encuentra hoy en la Biblioteca de Humanidades en el Campus San Joaquín. Asimismo, en el Centro de Extensión de Casa Central inauguramos la Sala de Exposiciones Vicente Huidobro, en homenaje al exponente máximo del creacionismo. Con esta Sala concretamos lo convenido con la familia, por medio de la Fundación Huidobro, de custodiar, conservar y dar proyección y visibilidad a su creación. Es un compromiso y una responsabilidad recibir este patrimonio y ponerlo al alcance de nuestra comunidad y de todos quienes tengan interés en conocer su legado.

A futuro tenemos contemplada la creación de una Cátedra Vicente Huidobro, por medio de la cual queremos proteger su obra de modo que pueda ser objeto de investigación y enseñada a las futuras generaciones. Es necesario destacar a Vicente García Huidobro Santa Cruz, presidente de la Fundación, y a la familia del poeta, por confiar en la UC para preservar, promocionar y presentar la obra del artista.

OTROS ESCRITORES DESTACADOS Y SU OBRA

La Facultad de Letras, en particular su Centro UC de Estudios de Literatura Chilena, ya ha conocido de la donación de variados manuscritos, colecciones, bibliotecas o archivos por parte de sus autores —escritores y poetas— o de familiares que, de manera generosa, han puesto a su disposición este tipo de bienes. Así, hemos recibido valiosos aportes y donaciones en comodato de los profesores Pedro Lastra y Alfonso de Toro, y de las familias de los escritores Jenaro Prieto y Benedicto Chuaqui; también, el archivo de Manuel Rojas, entre otros.

Por otra parte, la experiencia con el patrimonio de Nicanor Parra ha sido un privilegio inesperado y marcador. En la UC se inició en 2017 su rescate, junto a su familia, y por especial encargo del anti-poeta. Frente al riesgo de que sus cuadernos, biblioteca y obra visual pudiese

perderse, el propio Parra pidió que se activara lo que denominó la “operación inventario”. De esta manera, con el apoyo de expertos y junto a sus propios familiares, comenzamos a inventariar sus más de siete mil objetos. Para completar nuestro aporte, desde un taller de arquitectura UC dibujamos por primera vez sus cuatro casas junto a los objetos en ellas contenidos. Si bien no alcanzó a verlo terminado, porque murió en la mitad del proceso, podría decirse que este inventario fue el último gran proyecto de Parra.

Por ello, el área Archivo y Patrimonio del CELICH, la Biblioteca de Humanidades y también el Archivo de Lo Contador han visto enriquecidos sus depósitos y acervo cultural con estas generosas donaciones. Me parece que la mejor forma en que podremos corresponder a esta generosidad es, como reza el lema de la Real Academia Española, “limpiando, fijando y dando esplendor” a este tipo de archivos.

Claudio Di Girólamo. Arte religioso

La donación siempre es un acto que engrandece, que se orienta a la entrega y al bien de los demás. Esto es aún más destacable si se trata de entregar la creación personal, que es el fruto del talento y del esfuerzo. Así, el artista Claudio Di Girólamo ha donado a nuestra universidad todos los bocetos de su obra religiosa, en la que, durante toda su trayectoria, ha plasmado su fe y el compromiso con el pueblo de Dios. El artista, que llegó a nuestro país muy joven, desarrolla una imaginiería en la que relata historias a través de la composición secuenciada de las imágenes en una narrativa figurativa, realizada siempre para ser vista y comprendida en lugares públicos. Busca así darle proyección al sentido de su obra artística y al sentido de su expresión de fe. Esta obra contempla, principalmente en su pintura y grabados, la narración ilustrada de la historia de la Biblia y de la vida de Cristo, y la narración de momentos temáticos específicos de la vida de Cristo, la Virgen María y los santos.

El material recibido se compone de más de mil trescientos bocetos, dibujos y pinturas esbozadas en diversos soportes y técnicas, cuyo objetivo fue siempre el desarrollo de propuestas, ilustraciones, cuadros y murales de temas religiosos para diversos mandantes. La gran mayoría se exhibe en templos, capillas y espacios públicos. La donación incluye

el tabernáculo o sagrario, tallado de madera y yeso, que estuvo presente en la Vicaría de la Solidaridad en tiempos muy dolorosos para nuestro país. En sus palabras, este es “un compromiso con el Cristo real”. Este tabernáculo hoy se encuentra en nuestra Capilla principal, en la Casa Central UC.

Claudio Di Girólamo también nos ha donado toda su obra teatral, custodiada ahora en el Archivo de Teatro de la Facultad de Artes. Incluye guiones, bocetos de escenografía y vestuario, afiches, revistas, fotografías y otros documentos de los últimos setenta años del teatro nacional. Fundador del Teatro de Ensayo de nuestra Universidad, Claudio Di Girólamo tuvo un rol muy importante en la historia contemporánea de la actividad teatral de Chile en la época de la dictadura, especialmente en su trabajo al interior del Teatro Ictus, reconocido de manera amplia en nuestro país. Ahora, el compromiso es que su obra se proyecte desde la Universidad.

Juan Pablo Izquierdo

Hemos sido depositarios también de la Colección Maestro Juan Pablo Izquierdo, que ha sido incorporada al Patrimonio Cultural UC donde está a disposición de la comunidad y de las futuras generaciones. Este es un legado de incalculable valor que incluye partituras intervenidas y marcadas por el maestro, junto a un número importante de cintas magnéticas, grabaciones, fotografías y afiches, entre otros.

Se trata de una donación de relevancia internacional, por la figura que encarna el maestro Izquierdo en la música docta, con su particular estilo que fuera proyectado al mundo desde Chile. Por otra parte, tiene especial significado para la Universidad, pues proviene de quien fuera uno de los primeros directores del Departamento de Música, precursor del actual Instituto de Música UC.

Sergio Larraín

La familia y representantes de Sergio Larraín nos han aportado la obra de este destacado artista y fotógrafo. El material ampliará la visión y el reconocimiento que hay sobre Larraín, quien siempre destacó como el

fotógrafo chileno de mayor relevancia internacional, gracias a su trabajo con la Agencia Magnum. Pero su dimensión artística y su mirada humanista alcanzarían otros ribetes tras volver a Chile y decidir refugiarse en una búsqueda espiritual en Tulahuén.

Parte del legado recibido muestra una nueva faceta de Sergio Larraín, mediante pinturas que realizó en sus últimos 40 años de vida. Hoy, esa otra dimensión podrá ser conocida por investigadores, estudiantes y personas interesadas en su obra. Si bien fue un fotógrafo de prestigio internacional, en un momento de su vida decide retirarse de la fotografía, pero sigue desarrollando su obra artística en otros formatos, como la escritura y la pintura.

Este nuevo archivo patrimonial acogido por la UC consiste en 79 cuadros realizados en óleos y acrílicos, además de dibujos, su biblioteca personal, textos de su autoría, como “Kínder Planetario” y “Satori”, libros de fotografías autografiados, diez volúmenes empastados de correspondencias con distintas autoridades y fotógrafos, como Cartier-Bresson, y valiosos objetos, como su máquina de escribir y su ampliadora de fotos. La familia del artista ha legado escritos, libros hechos a mano, su obra epistolar, pinturas al óleo, dibujos y objetos personales que conforman su legado, y que grafican el pensamiento y las creaciones de los últimos cuarenta años de vida de Sergio Larraín. Queremos abrir la obra de este artista multifacético, de pensamiento disruptivo, a la investigación y a las futuras generaciones.

Mario Irarrázabal

Un caso que ejemplifica de buena forma la visión de “patrimonio” que tenemos en la UC es el proyecto Espacio Humano, un parque cultural dedicado a la obra escultórica de Mario Irarrázabal, que se encuentra en plena etapa de diseño y estará ubicado en terrenos de la UC en San Carlos de Apoquindo, precordillera de Santiago. El espíritu de ese proyecto, impulsado por la Universidad de la mano del artista y la Fundación Piedra Viva, y que es posible gracias a la generosa donación de cerca de 300 obras desarrolladas en más de cincuenta años, es generar un espacio cultural gratuito y abierto a la ciudadanía, emplazado como un portal de acceso a la cordillera, a la manera de una bisagra entre la

ciudad y la naturaleza. El llamado “Museo Humano” será una reserva ecológica emplazada en San Carlos de Apoquindo, con obras del artista hechas principalmente en bronce, materialidad que permitirá que las esculturas puedan estar en un espacio abierto, expuestas a los cambios climáticos. El proyecto debería ver la luz hacia fines de 2024.

Mario Irrarázabal ha hecho hincapié en que el espacio en el que se expongan sus obras ha de ser un lugar de austeridad, donde la arquitectura no compita con las esculturas ni las esculturas con la naturaleza. Se busca que todo confluya en un espacio orgánico, que permita a los visitantes alejarse de lo urbano para generar una conexión cultural con el entorno, asegurando así una relación con la naturaleza. La mayoría de las esculturas y las más grandes fueron hechas en bronce, material ideal para un espacio exterior en el que interactúen con la lluvia, con las estaciones del año, con la neblina, con el tacto de las personas que circulen por el parque, entre otros cambios de luz y energía.

Este museo ha sido pensado como una estación inicial del acceso a la cordillera. Además, inculca en ese predio de la UC una vocación cultural complementaria a la vocación científica que se está dando hoy en iniciativas como la restauración ecológica. En palabras de Mario, “no es necesario poner las obras de manera secuencial, hay que jugar con las relaciones artísticas, para evitar una lectura obvia de estas esculturas. El diseño debe estimular la exploración humana, y que su disposición sea algo que puedan disfrutar desde niños a personas mayores”.

El legado de la familia Castillo Echeverría

Esta valiosa donación viene a complementar el Archivo Histórico UC, que incluye una documentación de gran valor histórico emanada de las distintas actividades de la Universidad y que se ha enriquecido con la reciente donación de destacadas figuras del ámbito artístico y literario nacional, las que constituyen parte del patrimonio cultural de nuestro país.

Esta donación refleja el vínculo de amistad forjado entre la Universidad Católica y la familia Castillo Echeverría. Una relación que se inicia con el aporte de don Fernando Castillo Velasco como estudiante de

arquitectura de nuestra universidad, luego docente, destacado profesor y posteriormente rector entre 1967 y 1973. Consiste en una cuantiosa documentación que incluye fotografías, cartas, diplomas, planos de arquitectura, recortes de prensa, manuscritos y videos, entre otros. Todo este valioso material lo recibimos para su resguardo, estudio, preservación y difusión a las futuras generaciones. Incluye una importante documentación histórica sobre un periodo clave en el desarrollo de la UC, entre 1967 y 1973, cuando don Fernando Castillo Velasco se desempeñó como rector y condujo la reforma universitaria.

Esta donación de la familia no solo contempla documentación de nuestro exrector, sino también el importante legado de su esposa Mónica Echeverría —escritora, dramaturga, activista feminista y defensora incansable de los derechos humanos— y de la Sra. Flora Yáñez, su madre, destacada escritora chilena de cuentos y novelas. Esta importante documentación, de gran valor histórico, nos permite construir y preservar la memoria, a la vez que ponerla a disposición para la comunidad. Las más de 300 carpetas y 260 cajas de documentación que hemos ya recibido y clasificado en nuestro Sistema de Bibliotecas UC conforman el legado de la familia Castillo Velasco y abren la puerta a la intimidad de sus protagonistas, todos ellos importantes personajes de la historia de Chile.

DESDE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE A LA SOCIEDAD

Museo MAVI UC

La crisis social vivida en 2019 y luego la pandemia nos impulsaron a asumir con mayor fuerza nuestro compromiso público, en particular en lo referido al desarrollo de las artes y la cultura. Vimos la necesidad de tender puentes con la sociedad, entregándole espacios donde desarrollar la cultura y las expresiones artísticas. Es en este contexto que, desde la Universidad, nos involucramos en la formación de la Fundación MAVI UC, en conjunto con la Fundación Cultural Plaza Mulato Gil, entonces administradora del Museo de Artes Audiovisuales (MAVI). Esto significó una generosa donación de las familias Santa Cruz y Yaconi, fundadoras

del museo, a quienes agradecemos la confianza en nuestra Universidad para dar continuidad y proyección en el tiempo a la operación del ahora Museo MAVI UC.

Por medio del Museo MAVI UC queremos aportar a un mayor acceso y desarrollo de la cultura en el país, abriendo espacios donde mostrar y compartir el conocimiento que se genera en el interior de la Universidad y que esté disponible para la difusión de las diversas expresiones artísticas. Queremos aportar a potenciar este gran museo de más de 20 años de historia desde la Escuela de Arte y también desde otras facultades y unidades de nuestra Universidad. De esta manera, el Museo MAVI UC forma hoy parte de nuestra plataforma desde la que queremos potenciar y reforzar nuestro compromiso como Universidad con el cultivo de las artes y la cultura.

El esquema de trabajo desarrollado en estos dos años incluye el impulso de las actividades atrayendo a los más destacados artistas de nuestro país, junto con presentar parte de la colección del museo, la que incluye más de mil obras de autores nacionales de los últimos sesenta años. Junto con esto, merece destacar la continuidad del Premio MAVI UC Arte Joven y una reflexión profunda de la integración y diálogo de la sala MAS (Museo Arqueológico de Santiago) en relación con el arte contemporáneo. Tenemos importantes desafíos y planes futuros, como la conformación de una mayor relación con el circuito de museos del centro de Santiago.

Radio Beethoven

A cuarenta años de su fundación por Fernando Rosas y Adolfo Flores —en esa época profesores del Instituto de Música de la UC—, radio Beethoven presenta, desde sus inicios, una propuesta de gran calidad en música clásica, programación que también incluye jazz, selección de música infantil, comentarios de teatro, entrevistas y actualidad cultural, junto a un programa de música chilena. Este proyecto cuenta hoy con una audiencia en crecimiento, potenciada con la presencia de la señal en regiones desde que la UC se hace cargo en abril del año 2020, en pleno inicio de la pandemia. Este crecimiento se ha desarrollado a través de señales propias (Valparaíso, La Serena, Valdivia, Osorno y Villarrica)

y de manera muy destacada por medio de convenios acordados con la red de universidades estatales de regiones, llevando buena música a todo el territorio nacional. Recientemente se han sumado más de novecientos miembros al Club de Amigos, que apoyan la emisora y colaboran en su financiamiento y sustentabilidad.

En un año de pandemia se hizo más importante aún el acompañamiento y la presencia de la radio al interior de los hogares y de la familia. Así, se realizó también un programa especial para conmemorar a los miles de víctimas de la pandemia y ayudar en el consuelo a sus seres queridos. Uno de nuestros grandes objetivos es atraer nuevas audiencias y sentimientos que con esta sinergia cultural entre la radio y la UC podemos aportar más de lo que podrían ofrecer estas dos instituciones por separado. En tiempos difíciles, la música puede educar, acompañar, realzar el cuidado de la belleza y el desarrollo de los valores espirituales. Como lo expresó una de sus auditoras hace un año, citando “la Flauta Mágica”, dejemos que “la música nos lleve a través de la oscuridad de la muerte hacia la luz”. Radio Beethoven es una de las múltiples manifestaciones del compromiso de la UC con el resguardo del patrimonio cultural y artístico en el país.

PROYECTOS Y DESAFÍOS

El trabajo realizado en los últimos años busca poner las capacidades de una universidad compleja al servicio de la sociedad, en el cuidado, preservación, investigación y difusión del patrimonio cultural del país. Lo anterior implica resguardar los bienes culturales junto con construir un nuevo conocimiento que permita una valoración integral y dinámica de este patrimonio. Con el fin de abordar esta tarea, la Universidad ha definido una estrategia y una forma de organización capaz de potenciar a las distintas unidades que hoy cumplen un rol en el manejo de estas colecciones patrimoniales, estableciendo a la vez vinculaciones externas que permitan ampliar el impacto a otros ámbitos y actores.

El objetivo principal ha sido reconocer lo realizado hasta la fecha y generar sinergias entre facultades y centros para construir así un acervo representativo del patrimonio material e inmaterial coherente con nuestro trabajo y misión universitaria. Esta tarea, que por su naturale-

za encierra un alto interés público y que, al mismo tiempo, amplía la forma de construir conocimiento académico vinculado al mundo de la cultura, implica significativos alcances en términos de gestión y financiamiento, que forman parte de los desafíos más relevantes para que este proyecto se desarrolle en el tiempo y permita potenciar el cuidado del patrimonio futuro.

Se plantea así la necesidad de contar con un espacio de articulación entre las distintas direcciones, unidades, facultades, archivos, centros y fundaciones de la UC que tienen incidencia en el campo del patrimonio cultural. Es también necesario construir un diagnóstico en línea con las prácticas nacionales e internacionales de relevancia. Se debe definir una política de patrimonio cultural UC que establezca un horizonte de acción común, capaz de adaptarse a las distintas culturas e historias de estos bienes patrimoniales, junto con presentar programas de itinerancia a lo largo de Chile. Por otra parte, el creciente desafío en la gestión de colecciones patrimoniales requiere la habilitación de condiciones idóneas de espacio físico para su óptimo cuidado, por medio de laboratorios, salas, talleres, depósitos y áreas expositivas que vinculen estos acervos a los *campus* y a la labor académica que en ellos se realiza. Todo esto representa grandes desafíos de organización de espacio físico y de financiamiento, tarea en la que nos encontramos trabajando.

El principal desafío es fortalecer el cuidado patrimonial al interior de la universidad, proyectando una cultura de valoración y cuidado del patrimonio cultural en el país y la región. Nuestra institución debe ser cada vez más reconocida como una institución que da confianza en la preservación del patrimonio. Su resguardo y cuidado permite que nuevas generaciones puedan conocerlo, valorarlo, investigarlo, y atraer a expertos que avancen en nuevo conocimiento. En resumen, es necesario hacer propio el patrimonio cultural de nuestro país, para que, al conocerlo, nos proyectemos a futuro.

El patrimonio cultural de una sociedad vincula el pasado, el presente y el futuro, pues comprende el valor y la trascendencia de lo heredado del pasado y nos compromete a transmitirlo a las futuras generaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanc, P. (2015). *Patrimonio Arquitectónico UC. Fragmentos de una obra*. Santiago de Chile: Ediciones UC.
- Bonomo, U. y Cortés, M. (2019). *Lo Contador. El patrimonio de la UC: Guías de Arquitectura, Arte e Historia*. Santiago de Chile: Ediciones UC.
- Bonomo, U., Garcés E. y Silva, C. (2021). *Magallanes territorio sin fronteras. Patrimonio, identidades, desarrollo sostenible*. Santiago de Chile: Ediciones UC.
- Cruz de Amenábar, I. (2018). *Arte Colonial Americano. Colección Joaquín Gandarillas Infante*. Santiago de Chile: Ediciones UC.
- De la Cerda, E. (2023). La hora del Patrimonio en la UC. *Revista Universitaria*, (1). La Humanidad en el centro del Patrimonio. Recuperado de: <https://revistauiversitaria.uc.cl/dossier/la-hora-del-patrimonio-en-la-uc/19221/>
- González-Varas, I. (2018). *Conservación del patrimonio cultural. Teoría, historia, principios y normas*. Ediciones Cátedra.
- Romero, M. (24 de noviembre de 2022). El Patrimonio es un espacio de encuentro y fricción (entrevista a Emilio de la Cerda). *EMOL*. Recuperado de: <https://segreader.emol.cl/2022/11/24/A/IL475SQS/light?gt=142501>
- Rosas, J. y Cortés, M. (2021) *Campus Oriente. Guías de Arquitectura, Arte e Historia*. Santiago de Chile: Ediciones UC.
- Shaheed, F. (2011). Informe sobre el acceso al patrimonio cultural como derecho humano. ACNUDH. Presentado en la 17ª sesión del Human Rights Council, May-Junio 2011. A/HRC/17/38 Recuperado de: <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G11/122/04/PDF/G1112204.pdf?OpenElement>
- Valdés Chadwick, C. y De la Cerda Errázuriz, E. (2021) *Educación Patrimonial. Miradas y trayectorias*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Recuperado de: https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2021/08/20210729_educacion-patrimonial-miradas-y-trayectorias_vf.pdf
- Williamson, L. M. (2010). *Universidad Católica de Chile: Patrimonio Artístico. Selección de obras desde el s. XVII al s. XXI*. Santiago de Chile: Ediciones UC.

Ignacio Sánchez es Profesor Titular de la Facultad de Medicina de la Pontificia Universidad Católica de Chile (UC). Completó sus estudios médicos en la UC y luego se especializó en Pediatría en la misma institución, y en respirología pediátrica en la Universidad de Manitoba, Canadá.

Fue nombrado rector de la Pontificia Universidad Católica de Chile en 2010. Luego, en 2015, sería confirmado por un segundo periodo y el 15 de enero de 2020 fue confirmado por la Gran Cancillería para un tercer periodo como rector.

Su trabajo académico y de investigación ha estado enfocado principalmente en el estudio de la fibrosis quística, asma y función pulmonar en niños, áreas en que ha publicado el libro *Enfoque Clínico de las Enfermedades Respiratorias del Niño* y un extenso número de artículos científicos en revistas internacionales. También es coeditor del libro *Meneghello Pediatría*, principal publicación de pediatría de habla hispana. En los últimos años ha publicado también una serie de libros sobre educación superior y numerosos artículos sobre el tema en revistas especializadas en Chile y el extranjero, y es invitado con frecuencia a exponer en los más importantes foros sobre educación.

Preside el Capítulo Chileno de Universidades Católicas. Forma parte del Consejo de Rectores de Universidades Chilenas (CRUCh). En el pasado, presidió la Red de Universidades Públicas no Estatales (G9). En el ámbito internacional, es miembro del Consejo Asesor Académico de la Escuela de Gobierno de la Universidad de Oxford, vicepresidente del Hemispheric University Consortium y vicepresidente para Sudamérica en el Comité Ejecutivo de la International Association of University Presidents (IAUP).

EL INSTITUTO DE CONMEMORACIÓN HISTÓRICA DE CHILE, CUSTODIO TEMPRANO DE NUESTRO PATRIMONIO CULTURAL

SERGIO MARTÍNEZ BAEZA¹

RESUMEN

Bajo el rubro del fundador, don Enrique Vergara Robles, de presidentes del Instituto, de Jornadas de Historia patria, exposiciones, publicaciones, condecoraciones otorgadas, medallas, escudos, diplomas, se tratan a continuación las diversas actividades que hoy cumple nuestro Instituto.

También, se incluye información sobre el premio que el Instituto concede anualmente a las instituciones públicas o privadas que más se hayan distinguido por su cumplimiento de los propósitos que tuvieron sus fundadores al tiempo de crearlas, y acerca de publicaciones, programas radiales y de TV del Instituto, que han servido para divulgar sus opiniones. Párrafo aparte se destinará al *Anuario*, órgano oficial del Instituto, porque él cumple con el doble propósito de registro de toda su actividad y de expresión de los principios que lo inspiran.

Palabras clave: Instituto de Conmemoración Histórica de Chile, patrimonio histórico, placa conmemorativa, historia de Chile.

¹ Miembro de Número de la Academia Chilena de la Historia y Correspondiente de la Real Española de esa disciplina. Expresidente y actual Presidente Honorario del Instituto de Conmemoración Histórica de Chile.

1. ANTECEDENTES

Es necesario informar al lector de la existencia de un trabajo similar, de 1962, del Sr. René Arabena Williams, que cubre el periodo 1937-1962 con interesantes noticias sobre la acción del Instituto, desde su fundación hasta ese año. Debo agregar que la estructura de la reseña de don René Arabena me parece muy satisfactoria y que no pretendo alterarla con la mía, que es solo complementaria; en consecuencia, debe sumar en cada rubro o sección lo que falta desde 1962 hasta al presente, y agregar las novedades que la enriquecen. El modo preferente de ejercer nuestro Instituto su acción ha sido mediante la inauguración de placas en lugares públicos, razón por la cual esta reseña debe informar sobre la publicación de una nómina completa de las primeras 167 de dichas placas (años 1937 a 1996), cuyo autor fue don O'Higgins Guzmán Soriano (Anuario N°1, 1996, pág. 54). Las restantes 138 placas hasta llegar al año 2023 (inauguradas en el periodo 1996-2023), cuya nómina ahora se publica, más las placas inauguradas en países extranjeros (España, Ecuador, Perú, Argentina, Brasil, Irlanda y otros), eleva su número total a unas 400 aproximadamente. Siendo poco el espacio de que dispongo, me limitaré a dar información sobre la identificación y ubicación de estas placas y sobre el año de su inauguración, después de lo cual pasaré a referirme a otros temas. Ello ha obligado a un serio trabajo de revisión de actas de sesiones, informes, medios de comunicación, archivos de documentos, etc., para ir llenando los vacíos de información. También, ha sido necesario completar la nómina de placas publicada por don O'Higgins Guzmán Soriano, que incluye la anterior del Sr. Arabena Williams. Aunque es posible que subsistan vacíos, estimo que deben ser muy pocas las placas omitidas y ello, siendo bueno, es mejor que pretender mayor perfección. Dicha nómina, por razones de espacio, debe ser breve y solo contendrá el año de la instalación de cada placa y un título que la identifique.

Bajo el rubro del fundador, don Enrique Vergara Robles, de presidentes del Instituto; de Jornadas de Historia patria, exposiciones, publicaciones, condecoraciones otorgadas, medallas, escudos, diplomas, se tratan a continuación las diversas actividades que hoy cumple nuestro Instituto.

También, se incluye información sobre el premio que el Instituto concede anualmente a las instituciones públicas o privadas que más se hayan distinguido por su cumplimiento de los propósitos que tuvieron sus fundadores al tiempo de crearlas; y acerca de publicaciones, programas radiales y de TV del Instituto, que han servido para divulgar sus opiniones, etc. Párrafo aparte se destinará al *Anuario*, órgano oficial del Instituto, porque él cumple con el doble propósito de registro de toda su actividad y de expresión de los principios que lo inspiran.

2. EL FUNDADOR, DON ENRIQUE VERGARA ROBLES

Esta institución privada, de bien público y ajena a toda intención de lucro, fue fundada por don Enrique Vergara Robles en 1937, quien había nacido en 1879 e iniciado su carrera administrativa en la Aduana de Valparaíso, para pasar después al Servicio de Correos y Telégrafos hasta llegar a ocupar el cargo de director general entre 1921 y 1924. Luego, fue administrador de la Caja de Ahorros de Empleados Públicos, de la que fue presidente por tres decenios, hasta 1953. Desde joven sintió gran interés por la historia nacional y por los valores tradicionales del pueblo chileno. También se mostró atraído por la cultura y la lengua francesa —que llegó a hablar con soltura—, siendo un gran promotor de la amistad entre Chile y Francia, nación que le concedió la condecoración de la Legión de Honor. Ejerció asimismo el periodismo, colaborando en *El Mercurio*, *El Diario Ilustrado* y *El Imparcial*, con artículos variados y bien documentados. Falleció en Santiago el 12 de agosto de 1957 y su funeral estuvo a cargo del Nuncio Apostólico de Su Santidad, Monseñor Sebastiano Baggio y del Vicario General Castrense Mons. Teodoro Eugenín.

El acto fundacional del Instituto tuvo lugar en la oficina del Sr. Vergara, el 19 de agosto de 1937, ante un apreciable número de invitados especiales que pasaron a ser sus miembros fundadores. Entre ellos cabe mencionar a los señores Ricardo Montaner Bello, Tomás Thayer Ojeda, Francisco Javier Díaz Valderrama, Carlos Fuentes Rabe, Juanuario Espinosa, Sady Zañartu, RP Raimundo Morales, Oscar Novoa, Gabriel Amunátegui Jordán, Alberto Mackenna Subercaseaux, Armando Donoso Novoa, Claudio Salas, Alfredo Portales Mourgues, general Humberto Arriagada, Guillermo Bañados Honorato, Guillermo Feliú Cruz, Ricardo

González Cortés, Rafael Carranza y Roberto Orihuela Salas, todos ellos de la mayor distinción. Ellos eligieron Presidente Honorario al presidente de la República don Arturo Alessandri Palma y al Sr. Vergara Robles como primer presidente efectivo del Instituto, cargo que ocupó hasta su muerte, en 1957. Las sesiones del Consejo Directivo de la nueva entidad se efectuaron en el Club de la Unión de Santiago. Al mismo tiempo que se procedía a la incorporación de nuevos miembros, el Consejo dirigía notas a las autoridades con interesantes iniciativas, tales como la instalación de carteles explicativos en el campo de batalla de Maipú, para una mejor comprensión de las diversas etapas de esa acción bélica, o para la reparación de la torre de la iglesia de La Merced de Rancagua, que fue testigo de la penosa acción que puso a prueba el patriotismo de los chilenos en 1814, o para celebrar el Quinto centenario del nacimiento de la reina Isabel La Católica, o para solicitar al ministro de Obras Públicas la reparación de los monolitos y criptas existentes en los sitios de las batallas de Pisagua, Dolores y Tarapacá, o para pedir a la I. Municipalidad de Santiago plantar álamos en la Alameda, entre las calles de San Antonio y Morandé, para justificar el nombre de esa importante avenida.

Muy pronto debió acordarse el uso de un logotipo para el Instituto, para la impresión de sobres y papeles y de sus diplomas, y el Consejo acordó adoptar el escudo de la Patria Vieja, que también se usó para la confección de medallas y diplomas de los miembros. Al mismo tiempo se establecieron ciertos protocolos para la inauguración de placas instaladas en sitios públicos. Se solicitó al Ejército de Chile la donación de tres mástiles de bronce, para alzar en ellos las tres banderas que debieron presidir todos los actos públicos del Instituto: la bandera chilena actual, la bandera de la Patria Vieja y la de España, acompañándola. En el anexo, después de los artículos que se publican en este número de *Anales del Instituto de Chile*, se mencionará la nómina de las 354 placas inauguradas por el Instituto, entre 1937 y 1996, cuya nómina fue incluida en la Reseña Histórica del Instituto publicada en 1962 por René Arabena Williams. Ella demuestra que, hasta 1957, fecha de la muerte del fundador, solo se instalaron 60 placas. Después, el trabajo de O'Higgins Guzmán S., publicado en el N.º 1 de nuestro Anuario, agregó otras, hasta llegar a la N.º 149. Este último año me correspondió asumir la presidencia y, durante mi largo mandato, de 33 años, se inauguraron 205 nuevas

placas en Chile y en el extranjero, lo que hace un total, por ahora, de 354 placas. Este número debe considerarse provisorio, ya que un alto número de placas han desaparecido con el tiempo (por demolición del inmueble, pintura de fachadas u otras causas), y solo unas pocas han sido repuestas por nuestro Instituto.

3. LOS PRESIDENTES DEL INSTITUTO

El Sr. Vergara Robles presidió el Instituto entre 1937 y 1957. A su muerte asumió el vicepresidente electo, don Alejo Lira Infante, que ejerció por el periodo 1957-1966. En este último año fue elegido don René Arabena Williams para el periodo 1966-1976; después, don Osvaldo Illanes Benítez, expresidente de la Corte Suprema de Justicia, hasta 1981, al que sucedió don Hermelo Arabena Williams hasta 1984, y a este don Guillermo Krumm Saavedra hasta 1986, en que fue electo Monseñor Francisco Javier Gillmore Stock, a la sazón Vicario General Castrense y vinculado a nuestra Marina Nacional. Este último permaneció en su cargo hasta su muerte en 1990 y su sucesor, electo el último año citado, fue el autor de esta reseña, que ha estado 33 años en el cargo, hasta abril de 2023, resultando elegida para el periodo 2023-2026 la señora Cecilia García-Huidobro Moreder, primera mujer en ocupar la presidencia.

4. CONFERENCIAS DE LOS MIEMBROS DEL INSTITUTO

Con prudencia, puede decirse que el Instituto debe haber tenido unos 350 miembros en sus 85 años de vida, cada uno de los cuales ha debido ofrecer una conferencia en el acto de su incorporación. Es bueno recordar que estas ceremonias han sido siempre públicas y en ellas se cumple con un ritual establecido por quienes fundaron nuestra corporación, que incluye la formulación de una promesa del interesado y una cálida acogida que le brinda quien ejerce la Presidencia del Instituto.

Para dar una idea de los temas de estas conferencias, paso a dar algunos ejemplos, tomados de la reseña de 1962: “Semblanza de don Pedro de Valdivia”, del poeta Víctor Domingo Silva, en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, el 16 de diciembre de 1944; “Antecedentes de la repatriación de las cenizas de la madre y hermana de D. Bernardo

O'Higgins", por René Arabena Williams, en la Universidad Católica de Valparaíso, el 24 de octubre de 1947; "Isabel la Católica", por el exembajador de Chile en España don Aurelio Núñez Morgado; "Don Ramón Sotomayor Valdés, historiador y diplomático", por el Pbro. Fidel Araneda Bravo; "Pedro de Valdivia y el catolicismo en Chile", por el mismo; "Santiago de Antaño y de Ogaño", por René Arabena Williams, en Valparaíso; "El escudo de armas de Valparaíso con la imagen de Nuestra Señora de Puerto Claro", por René Arabena W., entre otros. Si se tiene en cuenta que los registros de miembros del Instituto entre 1937 y 1977 contienen unos 250 nombres, y que en este último año se modificó el Estatuto reduciendo su número a treinta miembros de Número, puede llegarse a un total aproximado de 300 a 350 integrantes y, en consecuencia, a otros tantos discursos de incorporación. Estos últimos se publican en nuestro Anuario desde 1996 hasta el presente, y creo muy fácil confeccionar una lista bastante completa de estas conferencias, para incluir tal información en una próxima reseña histórica de nuestro Instituto.

5. JORNADAS HISTÓRICAS

Varias veces, en su larga trayectoria, nuestro Instituto ha organizado Jornadas de Historia, con propósitos de extensión de conocimientos útiles que resultan favorables para la formación cultural de la población. En 1959, el pedagogo jesuita Walter Hanish Espíndola dictó un ciclo de conferencias acerca de "La Docencia de las Congregaciones Religiosas en el Reino de Chile en el siglo XVII", "El movimiento intelectual de 1842", "Síntesis Histórica del Sesquicentenario de Chile", y sobre otros temas, en el Salón de Honor de la Universidad Católica. Por su parte, el miembro del Instituto don Jorge Hôrmann Montt, el mismo año, ofreció varias charlas sobre el presidente Manuel Montt Torres, en el sesquicentenario de su nacimiento. A pedido del Ministerio de Educación Pública, el Instituto ofreció en 1960 un ciclo de charlas sobre la Primera Junta Nacional de Gobierno, en su Sesquicentenario; el coronel D. Eduardo Saavedra Rojas, director del Instituto Geográfico Militar, ofreció una serie de charlas acerca de "La Guerra del Pacífico", y el obispo D. Teodoro Eugénin disertó sobre "Quince decenios de la Iglesia chilena". Estas charlas fueron una constante en los años siguientes y se han vuelto a hacer frecuentes en los últimos años, aunque transmitidas

por radio, con ocasión de las Fiestas Patrias del mes de septiembre, o de otras efemérides. También cabe mencionar el ciclo de conferencias organizado entre 2016 y 2020 entre instituciones históricas de Chile (entre ellas la nuestra) y otras de las provincias Cuyanas de Mendoza y San Luis, en plena pandemia, que fueron cinco, tres en nuestro país y dos en Argentina, bajo el nombre de “Jornadas Históricas Binacionales del Bicentenario”, durante las cuales conmemoramos la formación del Ejército de Los Andes en el campamento de El Plumerillo, en Mendoza; el Cruce de la Cordillera en 1817; la Batalla de Chacabuco, la campaña del sur de Chile, con las acciones de Curapalihué, toma de Concepción y batalla de Cerro Gavilán y asaltos a Talcahuano; la declaración de la Independencia de Chile; las batallas de Cancha Rayada y Maipú; los preparativos del Ejército Expedicionario al Perú y Zarpe de la Escuadra Libertadora. A causa de un rebrote de la pandemia de covid-19 debimos suspender la sexta y última jornada, que debió tratar acerca de la presencia de las armas del Ejército Unido en suelo peruano, hasta la declaración de la Independencia del país del norte. Tenemos la satisfacción de afirmar que la iniciativa de recordar estos importantes acontecimientos, por parte de las instituciones participantes, tuvo un carácter absolutamente privado y no fue necesario solicitar ayuda alguna para materializarla.

6. PREMIO “A LA MEMORIA HISTÓRICA DE CHILE”

El año 2012 nuestro Instituto creó el premio “A la Memoria Histórica de Chile”, para ser otorgado anualmente a la institución pública o privada más destacada en el eficiente cumplimiento de los propósitos que inspiraron a sus fundadores al tiempo de iniciar su acción. El año 2012 este premio fue concedido a la empresa de transporte Metro S.A., por haber superado con éxito la crisis del transporte de superficie de la ciudad de Santiago. En 2013 fue concedido a la Biblioteca Nacional de Chile, por su gran labor en pro de la cultura del país. En 2014 se premió a la Fundación Cardôen, por su acción en ayuda al desarrollo, en especial por la creación y mantención del Museo de Colchagua. En 2015 el premio fue para el Instituto Chileno de Investigaciones Genealógicas, por su gran aporte a la Historia Social de Chile. En 2016 se entregó este premio a la Universidad de Chile, por su grande y variada contribución a la edu-

cación y cultura chilena. En 2017 se concedió al Cuerpo de Bomberos voluntarios de Valparaíso, por ser el primero establecido en Chile y por la abnegada labor que cumplen sus integrantes. En 2018 se premió a la Fundación Protectora de la Infancia, por su notable y prolongada acción a favor de la niñez y juventud, y de sus familias. En 2019 recibió este premio la Hermandad de Dolores, fundada por patriotas desterrados en la Isla de Juan Fernández, en 1815, para favorecer a sectores menos favorecidos del país. Durante los años 2020 y 2021, en que nos afectó la pandemia de covid-19, no fue posible otorgar este galardón. En 2022 se concedió al Hospital Clínico de la Universidad de Chile.

7. PROGRAMAS DE RADIO

A partir de 1990 el Instituto tuvo en Radio Yungay un programa semanal misceláneo, de carácter histórico-cultural, en que participamos tres miembros de número del Instituto, los señores Santiago Marín, Juan Carlos García Araya y el autor de esta reseña, quienes dialogábamos sobre temas poco conocidos y muy estimulantes para el desarrollo de conocimientos útiles de la población. Pocos años más tarde, en Radio Agricultura, fuimos invitados a participar en un programa que dirigía Raúl Correa Brahm y, más tarde, Alfredo Vicuña Correa, lo que nos permitió continuar con nuestra acción divulgadora de la historia nacional. Para Fiestas Patrias y otras efemérides llegamos a grabar series de programas que se emitieron con gran acogida del público auditor.

8. ORDEN DE DON PEDRO DE VALDIVIA

Esta condecoración que otorga nuestro Instituto fue creada por iniciativa del fundador, don Enrique Vergara Robles, y su existencia emana del artículo 5° del Decreto Supremo. N.° 1645 de 22 de marzo de 1946, del Gobierno de la República de Chile, ratificado por los Decretos Supremos posteriores N.° 4389, de 22 de septiembre de 1949; N.° 6685, de 13 de diciembre de 1960, y N.° 921, de 18 de junio de 1979. Estos corresponden a la concesión de la personalidad jurídica del Instituto y a sus modificaciones. El Reglamento para la concesión de esta condecoración se encuentra publicado en el *Anuario* N.° 4 del año 1999, pág. 67.

Este premio, que recuerda al padre de la nacionalidad chilena, el conquistador don Pedro de Valdivia, fundador de Santiago en 1541 y primer gobernante de nuestro Chile, se ha dado en diversas ocasiones y a diversas personalidades. Goza de un reglamento en forma de folleto, que contiene el diseño de la joya que se entrega a los que son objeto de tal distinción, y señala los grados de su otorgamiento, así como la nómina de quienes componen el Consejo de la Orden. Aunque se fundó en 1937 y se otorgó varias veces entre ese año y 1970, la confección de sus insignias fue más tardía. El primero en recibirla fue el expresidente de la República, don Gabriel González Videla (el 12 de febrero de 1952), en el grado de Gran Cruz, en una ceremonia de conmemoración del Quinto Centenario de la fundación de la ciudad de Valdivia, según una información de prensa. Sin embargo, también se dice que otras seis personas, fueron condecoradas ese día: el embajador de España D. José María Doussinague; el intendente de la Provincia de Valdivia, don Santiago Dervis Ojeda; el alcalde de la Comuna don Germán Saeltzer Balde; el exministro y parlamentario de la zona don Pedro Castelblanco Agüero; el diputado don Carlos Acharán Arce, y el delegado local del Instituto de Conmemoración Histórica, don Pedro Parra Avello, que la habrían recibido en el grado de Comendadores.

El 26 de marzo de 1954 el presidente del Instituto condecoró, con la encomienda de la Orden de D. Pedro de Valdivia, al ciudadano norteamericano residente en Chile y gran benefactor de nuestro Instituto, Jack Danciger, próximo a regresar a su país; y el 8 de abril de ese mismo año *El Mercurio* de Santiago informaba que nuestro Instituto había resuelto otorgar una distinción chilena al generalísimo de España Francisco Franco. Se trataba del Gran Collar de la Orden de don Pedro de Valdivia, para lo cual el presidente, don Enrique Vergara Robles, viajaría a España en fecha próxima. Además, para la confección de la joya, el presidente Sr. Vergara Robles encargó al embajador de España en Chile hacer las gestiones necesarias en la casa especializada en condecoraciones, Casa Cejalvo, en Madrid, que confeccionó la joya destinada al Jefe del Estado español. El 25 de mayo de ese año fue condecorado con la Gran Cruz de la Orden de don Pedro de Valdivia, el Excmo. Señor embajador de España en Chile D. José María Doussinague. El fundador Sr. Vergara Robles falleció en Santiago el 12 de agosto de 1957, y sus restos mortales fueron velados en una capilla levantada en la Comandancia

General del Cuerpo de Bomberos de Chile y trasladados después a la Basílica de La Merced, donde se celebró una misa de réquiem, oficiada por el sobrino del extinto R. P. Ignacio Robles, mientras los responsos fueron elevados por el Nuncio de Su Santidad en Chile, Monseñor Sebastiano Baggio y por el Vicario General Castrense y miembro de nuestro Instituto Monseñor Teodoro Eugén. Después, el cortejo se dirigió al Cementerio General, donde habló el vicepresidente del Instituto y exsenador don Alejo Lira Infante. Otros discursos fueron del embajador de Haití Sr. Mercerón, del Sr. Luis Molina Wood, del presidente de la Caja de Ahorros de Empleados Públicos, don Bernardino Vila Aliaga, y del general don Teófilo Gómez Vera, en representación del Club de la Unión. El autor de esta reseña asumió como presidente del Instituto en 1990 y pronto pasó a ocuparse de la Orden de don Pedro de Valdivia. En mi calidad de presidente procedí a condecorar al expresidente, don Hermelo Arabena Williams, a los miembros del Consejo de la Orden, Sres. Héctor Riesle Contreras, Isidoro Vázquez de Acuña, Gastón Fernández Montero, Santiago Marín Arrieta y Sergio Jiménez Moraga, y también a los representantes en España Sres. Emiliano Moreno Franco y Agustín Cebrián Velasco, en 2007, y Miguel Laborde Duronea y Marta Cruz-Coke de Lagos, en 2017.

9. EL ANUARIO DEL INSTITUTO DE CONMEMORACIÓN HISTÓRICA

El año 1996, cuando el Instituto casi cumplía sesenta años de fecunda existencia al servicio de la cultura nacional, siempre con la aspiración de sus miembros de llegar a tener un órgano de expresión y de divulgación de sus actividades, recién pudo dar satisfacción a ese deseo. De conformidad con los estatutos de nuestro Instituto, la entidad tiene como propósito principal la difusión de nuestra historia, el recuerdo de los acontecimientos más relevantes de su pasado y la exaltación de los valores espirituales que han lucido los chilenos más destacados en beneficio de su patria. Quisimos darle el modesto nombre de *Anuario* para exigirnos un compromiso de continuidad y periodicidad y, también, para que nuestros sucesores asuman la obligación de darle proyección en el tiempo, recogiendo en sus páginas toda la actividad desplegada en cada ejercicio. En sus páginas tendrán cabida los trabajos de incorporación que deben presentar los miembros de número, la cuenta

anual del presidente, la reseña de los actos públicos organizados por el Instituto; también, noticias sobre las realizaciones más importantes de la corporación en su larga trayectoria, los servicios prestados a la entidad por sus miembros fallecidos, para ir reconstruyendo así la crónica del quehacer institucional en los pasados 60 años, de los cuales hay escaso y disperso registro.

En los años transcurridos desde 1996 al presente han visto la luz pública 26 números del *Anuario*, todos ellos dirigidos por el autor de esta reseña; cada uno de la mejor presentación, con cubiertas a color. Las portadas muestran retratos de quienes tuvieron en el pasado de nuestra dependencia de España, funciones de gobierno del Reino de Chile, es decir, quienes usaron de los títulos de presidentes, capitanes generales y gobernadores. Por excepción, hay anuarios con portadas dedicadas a la hueste descubridora y conquistadora; y a las razas aborígenes que contribuyeron a la formación del mestizaje que nos identifica. En la contratapa de nuestro *Anuario* hemos preferido colocar los escudos de las villas y ciudades fundadas en los siglos del periodo hispano, con los nombres de los fundadores, de los primeros pobladores y del reconocimiento dado a ellos por la Corona. Excepcionalmente, también hemos dejado testimonio de las armas usadas por algunos prohombres poderosos e influyentes.

Finalmente, cabe también mencionar que nuestro *Anuario* ha ido creando nuevas secciones en su contenido. Inicialmente estas secciones eran: Editorial, Cuenta del Presidente, Inauguración de Placas, Placas Antiguas, Miembros Antiguos, Monumentos Públicos, Obituario, y El Instituto en la Prensa. Con el paso del tiempo hemos agregado “Colaboraciones de los Sres. Miembros de Número”, para acoger artículos breves y novedosos; “Rescatando del Olvido”, para dar cabida a la acción de personajes injustamente silenciados en la historia nacional, y “Revisando las Actas del Instituto”, para recoger de ellas valiosas iniciativas que no llegaron a prosperar o ideas positivas que aún pueden ser válidas.

10. PLACAS INSTALADAS EN EL EXTRANJERO

En el ejercicio de sus labores, el Instituto ha tomado contacto y suscrito acuerdos con diversas instituciones extranjeras, siempre que lo ha esti-

mado necesario. Así, por ejemplo, cuando resolvió hacer recuerdo de personajes fundadores de nuestra nacionalidad, como progenitores de distinguidas familias venidas de diversas localidades españolas, buscó la ayuda de la Asociación de Alcaldes peninsulares y los invitó a participar del homenaje a uno de sus vecinos que alcanzó en Chile una alta dignidad, difícil de conseguir en su villa natal. La Asociación de Alcaldes española se encargó de preparar dicha ceremonia, confeccionando la placa respectiva en bella y colorida cerámica de Talavera de la Reina, y a facilitar otros trámites exigidos por la normativa local. Nuestro compromiso fue el de viajar a España a inaugurar estos testimonios, con participación de nuestra Embajada en Madrid, para favorecer el estrechamiento de lazos de amistad entre España y Chile. De este modo, hoy son muchas las villas y ciudades españolas que honran la memoria de algún hijo de esa tierra, fundador de familia en Chile. Las placas instaladas en países extranjeros y de origen de nuestros padres fundadores son: Francisco de Aguirre, en Talavera de la Reina, España; Diego de Almagro, en el Cuzco, Perú; José Antonio Manso de Velasco, en Priego de Córdoba, España; Bernardo y Juan Gregorio de Las Heras, en Belvis, Toledo, España; Dr. Enrique Rodríguez, en Córdoba, Argentina; Dr. Gabriel Ocampo, en Buenos Aires, Argentina; Francisco de Riberos, en Torrejón de Velasco, España; Ambrosio O'Higgins, en Leinster House, Dublín, Irlanda; Ambrosio O'Higgins en la Oaks University, Irlanda; John Thomond O'Brien, en Wicklow, Irlanda; Andrés de Fuenzalida, en Fuensalida, Toledo, España; Pedro Cortés de Monroy, en La Zarza, España; Francisco Hernández Ortiz Pizarro, en Villacastín, España; Familia Montt, en San Pedro Pescador, Cataluña, España; Casa natal de Pedro de Valdivia, en Castuera, Extremadura, España; Capitán Antonio de Marambio, en Baranbio, País Vasco, España; Licenciado Hernando Bravo de Villalba, en Villanueva de La Serena; Francisco Donoso Cerrudo, en Villanueva de la Serena, y Diego Ortiz Nieto de Gaete, en Zalamea de La Serena; las tres últimas en Extremadura, España.

11. ASOCIACIÓN DE ALCALDES DEL QUINTO CENTENARIO, ESPAÑA, VISITA CHILE

Para la firma del acuerdo de cooperación a que se refiere el párrafo anterior, la Asociación de Alcaldes de España Quinto Centenario envió a

Chile una delegación, encabezada por su secretario general, don Emiliano Moreno Franco. Durante esta visita, el Instituto resolvió condecorar con la Orden de don Pedro de Valdivia en grado de caballero-comendador al Sr. Moreno y éste entregó un obsequio importante a nuestro presidente, como fue una réplica del Pendón de los Reyes Católicos, el mismo que vino a América en las naves de Cristóbal Colón.

12. COLABORACIÓN CON NUESTRAS EMBAJADAS EN EL EXTERIOR

Las embajadas de Chile en Argentina, Perú, Ecuador, Irlanda y Brasil han sido las primeras en colaborar ampliamente para el éxito de esta iniciativa, como queda demostrado con esta información. Nuestra representación diplomática en Buenos Aires nos ha asistido en varias ocasiones, en especial para la inauguración del monumento al Dr. Gabriel Ocampo, autor de nuestro Código de Comercio, en el Barrio Parque de Buenos Aires. La Embajada de Chile en Ecuador solicitó al Instituto la preparación de 20 placas de mármol para colocar en otras 20 calles de Quito, explicando sus nombres que evocan lugares y personajes chilenos, poco conocidos para el transeúnte común. La Embajada de Chile en Irlanda nos ha ayudado en los homenajes rendidos al virrey Ambrosio O'Higgins, a su hijo Bernardo y a los generales Mackenna y O'Brien, en lugares de ese país. Nuestra Embajada en Perú mostró igual disposición de ayuda cuando nuestro Instituto instaló una placa a don Diego de Almagro en la iglesia de la Merced del Cuzco, y también lo hizo nuestra Embajada en Brasil, en las gestiones previas para la instalación en Río de Janeiro de placas a Gabriela Mistral, en Pretópolis, y al visconde de Porto Seguro, que fue embajador en Chile, casó con chilena y dejó aquí a su familia.

13. MEDALLAS PARA USO DE LOS MIEMBROS DE NÚMERO

En 1984 nuestro Instituto resolvió el uso de una medalla de corte académico para uso de sus Miembros de Número, y adoptó como logotipo institucional el escudo de la Patria Vieja, que muestra la columna de la libertad, escoltada por dos figuras indígenas (aunque algunos creen que se trata de soldados romanos) y coronada por una espada y una pluma, y

en lo alto una estrella solitaria. Este escudo se lleva al cuello, pendiente de una cinta de felpa verde y debe usarse por sus integrantes en toda ceremonia solemne del Instituto, así como en las sesiones del Consejo Directivo. Los referidos escudos fueron confeccionados en número de treinta y entregados a cada uno de los miembros de número, para ser grabados en su parte posterior con el nombre de cada cual y con su número correspondiente.

Por el año 2010, habiendo transcurrido algo más de 25 años, había numerosos miembros de número electos en ese periodo que no recibieron sus medallas, ya agotadas, y fue necesario mandar a confeccionar otras, que resultaron muy diferentes de las originales. Los treinta miembros de número han estado adquiriendo estas últimas y poco a poco se han acostumbrado a usarlas, lo que aporta una mayor dignidad a nuestros actos públicos y privados relevantes.

Sergio Martínez Baeza es licenciado en Ciencias Jurídicas y Sociales en 1956, abogado en 1957. Estudios de Derecho Histórico en la Universidad de Sevilla y Universidad de Madrid (1967 y 1972), España. Colegial de Honor del Colegio Mayor Hispanoamericano N. S. de Guadalupe (Madrid, España, 1967). Graduado de Honor del curso superior de la Academia Nacional de Estudios Políticos y Estratégicos (Chile, 1983). Profesor Honorario de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina (2002). Medalla Rectoral de la Universidad de Chile por 40 años de docencia (200.S). Medalla Rectoral de la Universidad de Jaén (España, 2005). Profesor de Historia del Derecho en la Universidad de Chile desde 1970 hasta el presente. Miembro del Consejo Asesor del Instituto de Historia de la Universidad de Los Andes (2004).

Miembro Honorario, actual Presidente en ejercicio y Presidente Honorario de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía, presidente del Instituto de Conmemoración Histórica de Chile (1990 hasta el presente), Miembro de Número de la Academia de Historia Militar (1995) y Correspondiente de la Academia de Historia Naval y Marítima de Chile (1997).

Miembro Correspondiente en Chile de la Real Academia Española de la Historia y de la Academia Portuguesa de Historia. También, de la Real Academia Hispanoamericana de Cádiz y de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo; de la Academia Nacional de la Historia y de la Academia

Nacional de Ciencias Políticas y Morales de la República Argentina; de la Academia Nacional de Derecho y Ciencias Sociales de Córdoba, Argentina y de la Academia Nacional de la Historia de Venezuela; de la Academia Nacional de la Historia del Paraguay, de la Academia Latinoamericana de Puerto Rico y de la Academia Puertorriqueña de la Historia; de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala; de la Academia Hondureña de Geografía e Historia; de la Academia Costarricense de Geografía e Historia; de la Academia Boliviana de la Historia, de la Academia Colombiana de Historia, de la Academia Nacional de la Historia del Ecuador, del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, y de muchas otras instituciones académicas extranjeras, entre ellas, del Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro y del Instituto de Geografía e Historia Militar del Brasil, ambos de Río de Janeiro, y de los Institutos Históricos y Geográficos de Bahía y de Río Grande do Sul, también brasileños.

Es Cónsul Honorario de Albania, con jurisdicción sobre todo el territorio de Chile (2000) y vicepresidente de la Asociación Latinoamericana de Cuerpos y Asociaciones Consulares (electo en Buenos Aires, 2002, y reelecto en Punta del Este, 2005).

Miembro de Número de la Academia Chilena de la Historia, del Instituto de Chile (1981).

ANEXO A
“EL INSTITUTO DE CONMEMORACIÓN
HISTÓRICA DE CHILE, CUSTODIO TEMPRANO
DE NUESTRO PATRIMONIO CULTURAL”

SERGIO MARTÍNEZ BAEZA

PLACAS CONMEMORATIVAS INSTALADAS POR NUESTRO
INSTITUTO EN SUS 85 AÑOS

La primera placa instalada por nuestro Instituto, el mismo año de su fundación, en 1937, fue la de la Posada del Corregidor, en la calle Esmeralda. Esta calle, llamada antes “de las Ramadas”, recibió su nombre actual tras el Combate naval de Iquique, en 1879.

El Instituto inició sus actividades con la instalación de su primera placa conmemorativa que, paradójicamente, no corresponde a un sitio de auténtico valor patrimonial. En la calle de las Ramadas, como se ha dicho, existía una vieja plazuela, que debió ser un charco grande de barro y basural del sector, frente al cual se alzaba una vieja casa colonial de dos pisos, que, por la época de nuestra Independencia, comenzó a funcionar con el carácter de una “filarmónica”, es decir, un lugar para beber, cantar y bailar, frecuentado por los amigos de la noche, entre los cuales no faltaba el ministro don Diego Portales. Después, el establecimiento decayó, hasta el punto de anunciarse su demolición. Por fortuna, un caballero culto y amante del patrimonio, don Darío Zañartu Cabero, miembro de nuestro instituto, resolvió adquirir el inmueble y restaurarlo, acentuando su carácter colonial con hermosas rejas en las ventanas, un largo balcón en el segundo piso y cubierta protectora de tejas de demolición. Además, reparó el pavimento de la plazuela abandonada y, en honor a un antepasado, hábil funcionario de la Corona, le dio el nombre de “Plazuela del Corregidor Zañartu”. La casa restaurada pasó a ser conocida como la “Posada del Corregidor”, desde entonces y hasta la actualidad.

La siguiente placa instalada por el Instituto, ese mismo año 1937, fue la que informó a los transeúntes de calle Catedral, entre Teatinos y Amunátegui, que allí vivió el eminente jurista, poeta y gramático venezolano don Andrés Bello, autor de nuestro Código Civil y rector de la Universidad de Chile, que tan grandes servicios prestó a nuestra nación. La tercera placa del año 1937 fue la instalada en el Palacio de la Real Audiencia (hoy Museo Histórico Nacional, en la Plaza de Armas de Santiago). Las siguientes placas se destinaron a la “Casa del Estanco”; a la calle Manuel Rodríguez, que antes llevara el extraño nombre de “calle de Tócame Roque”, porque allí estaba el mercado de esclavos, que pedían así al capataz ser sacados a la venta para mejorar su calidad de vida. También se instaló otra placa en la calle del Estado, en el muro exterior de la iglesia de San Agustín, para recordar que allí funcionó la primera Academia Militar de Chile republicano, fundada en 1817. Las dos siguientes fueron para honrar la memoria de Camilo Henríquez, escritor y periodista que fundó el primer periódico nacional; y al almirante don Manuel Blanco Encalada, primero que, al ocupar la más alta investidura del Estado, utilizó el título de presidente de la República. Pronto, el Instituto colocó placas en las casas en que vivieron los presidentes de la República de Chile don Manuel Montt Torres y don Federico Errázuriz Echaurren (en 1944). El año 1945, se instalaron otras dos placas: a los fundadores de la ciudad de La Serena y a la batalla de Rancagua, en la iglesia de La Merced de esa ciudad, que fueron las primeras en ciudades de provincias. Tras el fallecimiento del fundador, don Enrique Vergara Robles, en 1957, nuestro Instituto vio disminuir de modo notorio sus actividades, en especial las de inauguración de placas conmemorativas y la incorporación de nuevos miembros. Las conferencias públicas, que habían llegado a ser muy frecuentes, fueron disminuyendo. Los libros de actas quedaron en poder de la familia del extinto Sr. Vergara Robles. Por lo tanto, existe un largo período en que es difícil recuperar información sobre la trayectoria institucional. Quienes siguieron reuniéndose y mantuvieron encendido el fuego sagrado, a la espera de mejores tiempos, fueron los hermanos René y Hermelo Arabena Williams, don Alejo Lira Infante, electo Vicepresidente en 1957, quien asumió la Presidencia como sucesor del Sr. Vergara Robles, hasta 1966, siendo sucedido por los Sres. Arabena Williams, don Jorge de Allende Salazar Arrau que fue vicepresidente, y los Sres. Osvaldo Illanes Benítez, Guillermo Krumm Saavedra, Monseñor Francisco Javier Gillmore Stock, por períodos cor-

tos, y el autor de esta reseña, Sergio Martínez Baeza, por uno largo, de 33 años, entre 1990 y 2023, en que el Instituto ha tenido un pujante renacer, que parece asegurar su sobrevivencia.

La descripción de cada una de estas placas, con su año de instalación y ubicación, se encuentra publicada en una lista que firmó, en 1962, el entonces secretario general del Instituto, don René Arabena Williams, y que después reprodujo y completó su sucesor en la Secretaría, don O'Higgins Guzmán Soriano (publicado en el N.º 1 de nuestro Anuario, p. 54 y ss).

1937.- 1.- Posada del Corregidor, Santiago. 2.- Residencia de Don Andrés Bello, Santiago. 3.- Palacio de la Real Audiencia, Santiago. 4.- Municipalidad de Santiago. 5.- Casa del almirante Blanco Encalada.

1942.- 6.- Casa del Estanco de Melipilla, asaltada por el guerrillero Manuel Rodríguez en 1817.- 7.- Calle Manuel Rodríguez, con datos de este Padre de la Patria.

1943.- 8.- Claustro de San Agustín. Santiago. Primer recinto de la Academia Militar de Chile. 9.- Calle Camilo Henríquez, Santiago.

1944.- 10.- Tribunal del Consulado; casa del teólogo Manuel Lacunza, abdicó don Bernardo O'Higgins, celebró sesiones el Congreso Nacional, funcionó la Biblioteca Nacional, hoy Palacio Tribunales. Santiago. 11.- Casa natal del Presidente don Federico Errázuriz Echaurren, Santiago. 12.- Calle Manuel Montt Torres. Santiago. Datos.

1945.- 13.- Fundadores de San Bartolomé de La Serena. Juan Bohón y Francisco de Aguirre. La Serena. 14.- Iglesia la Merced, Rancagua. Batalla de ese nombre.

1946.- 15.- Cerro Huelén: Santiago, acuerdo de colocar texto en Roca Cerro Santa Lucía. 16.- Batalla de Huamachuco, 10 de julio de 1883. Santiago.

1947.- 17.- Calle P. Alonso Ovalle. Santiago. Con datos sobre este sacerdote jesuita. 18.- Juan Egaña Risco, Santiago, próxima la que fuera su casa. 19.- Isla de Juan Fernández. Homenaje a desterrados patriotas. José Antonio de Rojas y otros. 20.- Portal Fernández Concha. Santiago. Luis Claro Solar fundador del Cuerpo de Bomberos. 21.- Eusebio Lillo

Robles, autor de la letra del Himno Patrio, Santiago. 22.- General Juan Mackenna, Valparaíso. 23.- Ramón Carnicer Batlle. Santiago. Autor de la música del Himno Patrio. 24.- Obispo José Ignacio Cienfuegos, a cien años de su muerte. Santiago.

1948.- 25.- Avenida General Benjamín Viel. Santiago. 26.- En la Base Antártica Chilena. Visita del presidente Gabriel González Videla. Límite austral de Chile. 27.- Ídem. Homenaje a los chilenos que montan guardia en el confín antártico. 28.- Calle Matías Cousiño Jorquera. Santiago. Datos. 29.- Carlos Condell, marino ilustre, Santiago. 30.- Casa de don José A. Argomedo Montero, Santiago.

1949.- 31.- Casa del almirante don Juan Williams Rebolledo, héroe de Papudo, Santiago. 32.- Primer local del Instituto Nacional en Colegio jesuita de San Miguel. Santiago. 33.- Coronel Santiago Bueras. Héroe Batalla de Maipú. 34.- A don Diego de Almagro. Plaza de La Ligua.

1950.- 35.- Avenida Jorge Beauchef, guerrero francés al servicio de Chile. Santiago. 36.- General Don José de San Martín en Centenario de su muerte. Casa donde residió en Santiago. 37. Homenaje al General San Martín en su tumba en Buenos Aires. 38.- Justo Estay, arriero chileno, Santiago.

1951.- 39.- Cerro Huelén, hoy Cerro Santa Lucía, Santiago. 40.- Presidente don José Tomás Ovalle Bezanilla, Santiago.

1952.- 41.- Avda. Arquitecto Fermín Vivaceta. Santiago. 42.- Monseñor Ramón Ángel Jara, gran orador sagrado, Santiago. 43.- Calle José Toribio Medina, Santiago. 44.- Juan Mastai Ferreti (Papa Pío IX) en Recoleta Domínica, Santiago. 45.- Monolito en fundo "el Rayado" del ministro don Diego Portales. 46.- Casa que fue del rector de la Universidad de Chile, don Ignacio Domeyko, insigne sabio, químico y minero, Santiago.

1953.- 47.- Calle Claudio Gay, sabio francés, Santiago. 48.- Casa que fue de don Ramón Sotomayor Valdés, Santiago. 49.- El Amanecer de la Patria. Santiago, Palacio Tribunales. Reja que presenció el Cabildo Abierto del 18 septiembre de 1810. 50.- Tumba de don José Miguel Infante en Cementerio General, Santiago. 51.- Casa de don Luis Barros Borgoño, servidor público, Santiago.

1954.- 52.- Monolito en Fuerte de Tucapel, Provincia de Arauco, con dos placas: Muerte de Pedro de Valdivia y nombres de sus treinta acompañantes, también muertos. 53.- Fundación de Valdivia. 54.- General Juan Mackenna. Escuela de Ingenieros Militares, Tejas Verdes. 55.- Palacio de la Nunciatura Apostólica. Homenaje al Papa Pío Nono que vino a Chile con la Misión Muzzi, Santiago. 56.- Calle Almirante peruano Miguel Grau Seminario, Santiago. 57.- Casa de Monseñor Rafael Valentín Valdivieso, Santiago. 58.- Recuerda bicentenario de fundación de la Villa de Santo Domingo de Rozas, hoy La Ligua. 59.- Centenario de la muerte del expresidente de Chile don Joaquín Prieto Vial, Santiago.

1955.- 60.- Casa natal de Rebeca Matte, escultora, Santiago. 61. Calle de don Antonio García Reyes, catedrático e historiador, Santiago.

1959.- 62.- Sepulcro de don Diego de Almagro, basílica de La Merced, El Cuzco, Perú. 63.- Calle Ismael Valdés Vergara, alcalde de Santiago.

1960.- 64.- Sepulcro de don Mateo de Toro y Zambrano Ureta, presidente Primera Junta de Gobierno de Chile (1819) en basílica de la Merced, Santiago. 65.- Calle Adolfo Holley Urzúa, militar ilustre y talentoso. 66.- Calle Paulino Alfonso del Barrio, ciudadano eminente, Santiago. 67.- Casa de don José Alfonso del Barrio, hermano del anterior, Santiago. 68.- Casa que fue de don Manuel Montt Torres, gran mandatario chileno, Santiago.

1961.- 69.- Diego Portales Palazuelos, Catedral de Valparaíso. Su corazón pertenece a Valparaíso. 70.- Regimiento de Infantería N.º 2 "Maipo", Playa Ancha, Valparaíso.

1962.- 71. Casa natal del presidente don Manuel Montt Torres en Petorca. 72.- Ayuntamiento de Priego de Córdoba, España. José Antonio Manso de Velasco, Conde de Superunda, vivió allí hasta su muerte. 73.- Catedral de Santiago. Primer Obispo de Santiago, Rodrigo González de Marmolejo y los gobernadores de Chile Ambrosio de Benavides y Luis Muñoz de Guzmán están sepultados allí. 74.- Calle del Estado (antes se llamó calle del Alguacil Mayor y calle del Rey), Santiago. 75.- Calle de Ahumada, Santiago. 76.- Centenario de la villa de Lebu. Instituto entrega retrato de Cornelio Saavedra y placa. 77.- Calle de Morandé, que recuerda al vecino Juan Francisco Briand de la Morandais, Santiago.

1963.- 78.- Víctor Ríos Ruiz, benefactor de la provincia de Biobío. 79.- Aniversario Primer Cabildo de Santiago. Municipalidad de Santiago. 80.- Camino de Chile, hoy Avda. Independencia. 81.- Centenario del Incendio de la Compañía, Santiago.

1964.- 82.- Casa natal de la poetisa Gabriela Mistral, Monte Patria, Premio Nobel de Literatura. 83.- Cajón del Maipo, por donde pasó a Chile parte del Ejército de Los Andes. 84.- Calle de los Huérfanos. Allí hubo una casa de huérfanos fundada por el Marqués de Montepío. 85.- Placa y medallón de don Diego de Almagro a ciudad de La Ligua.

1965.- 86.- Placa al Regimiento Buin, Santiago. Sobre su sobresaliente historia. 87.- Casa en que vivió y murió el ilustre sabio don Andrés Bello, rector de la Universidad de Chile. Santiago. 88.- Solar en que vivió el prócer don José Miguel Carrera y sus hermanos, Santiago. 89.- Centenario del Combate de Papudo. La Esmeralda se apodera de la Covadonga. 90.- Retrato del General don Ramón Freire Serrano, obsequiado por el Instituto a la villa de Dalcahue en Chiloé. 91.- Fundación de Concepción del Nuevo Extremo.

1966.- 92.- Casa en que vivió Don Claudio Matte Pérez, autor del Silabario Matte. 93.- Palacio de la Moneda. Historia antes y después de ser sede del gobierno de Chile y residencia de sus mandatarios, Santiago. 94.- Avenida Hermanos Dublé Almeyda, Comuna de Ñuñoa, Santiago. 95.- Placa en la iglesia de la Recoleta Franciscana, Avda. Independencia, Santiago. 96.- Placa en templo de los Padres Sacramentinos, calle San Diego, Santiago. 97.- Don Ambrosio O'Higgins, gobernador de Chile y virrey del Perú. Lápida en su sepulcro, iglesia de San Pedro, Lima, Perú. 98.- Obsequio del Instituto de un retrato de don Bernardo O'Higgins al Museo Histórico de la Magdalena Vieja, de Lima, Perú.

1967.-99.- Escuela Militar del General don Bernardo O'Higgins, Santiago. 100.- Canónigo don José Joaquín Cortés y Madariaga, prócer de la Emancipación de Venezuela y americana. 101.- General Juan Gregorio de Las Heras en calle que lleva su nombre, Santiago. 102.- Hospital San Juan de Dios, de los más antiguos de América, Santiago. 103.- A los Mártires de Aconcagua: Salinas, Traslaviña y Hernández, en la fachada de Municipalidad de San Felipe. 104.- Calle de la Bandera, que lleva su nombre por el comerciante en géneros que hizo una gran bandera

chilena y la puso en su establecimiento a modo de publicidad. 105.- Quillota, antigua San Martín de la Concha, fundada en 1717. Felipe V le dio título de villa y blasón en 1721. 106.- Abate Juan Ignacio Molina González, filósofo, lingüista, profesor Universidad de Bolonia, Italia, autor de la *Historia Geográfica, Natural y Civil del Reino de Chile*, Santiago, Calle de su nombre.

1968.- 107.- Casa natal de don Agustín de Eyzaguirre Arechavala, integrante de la Junta de Gobierno en 1813, modelo de civismo, Santiago. 108.- Casa natal de Manuel Rodríguez Erdoiza, secretario del gobierno, abogado y guerrillero patriota. Hoy Banco Central de Chile. 109.- General de Artillería José Manuel Borgoño Núñez. Se lució en Maipú y Expedición Libertadora del Perú, Ministro de Guerra y Plenipotenciario en España. 110.- Poeta nicaragüense Rubén Darío. Vivió en Chile, renovador de la poesía hispanoamericana, Valparaíso.

1969.- 111.- Donación del Instituto de un retrato de don José Miguel Carrera al Museo de Talca. 112.- General don Jorge Beauchef (Ver N.º 35, de 13 de julio de 1950). 113.- Origen del pueblo de Peumo. Iglesia Parroquial. Su fundador, el Marqués de Villa Palma.

1970. 114.- En Plaza Mayor de la ciudad de Valdivia, antes llamada de Santa María la Blanca, después Plaza de la República. 115.- José María Doussinague, embajador de España, historiador. Placa en Edificio Municipalidad de Las Condes, Santiago.

1972.- 116.- Iglesia de Santo Domingo, Santiago. Destruída por el incendio de 1970 o terremoto de 1985.

1973.- 117.- Corte Suprema de Justicia. Creada en 1823, sustituyó a la Real Audiencia. Santiago, Palacio de Tribunales.

1974.- 118.- Superintendencia de Aduanas, Valparaíso. 119.- Escuela "La Campana" de calle Arturo Prat, Santiago. 120.- Casa Colorada que perteneció al Conde de la Conquista. Santiago. 121.- Convento de La Merced de Concepción. Junto a sus muros se edificó el convento de la Orden y funcionó el Instituto Literario, cuna del Liceo de Hombres de la ciudad.

1975.- 122.- Antigua iglesia de San Pedro de Atacama. Doctrina de Indios en el siglo XVI. Monumento Nacional. Provincia de El Loa. 123.- Plaza de Armas de Taltal, El Manco José Antonio Moreno, descubridor de la riqueza minera regional, impulsor de los ferrocarriles y de la navegación. 124.- Vivió aquí doña Enriqueta Pinto Garmendia de Bulnes, hija, hermana y esposa de presidentes de la República, hoy Liceo de Niñas N.º 1 “Javiera Carrera”, Santiago. 125.- Ciudad de Curicó, fundada con el nombre de San José de Buenavista de Curicó, en 1743, por el gobernador del Reino don José Antonio Manso de Velasco.

1976.- 126.- Palacio de la Nunciatura Apostólica en Chile, en calle Roberto Pretot, antigua de Manuel Rodríguez. 127.- Convento de las Hermanas de la Providencia, Santiago. Antigua chacra de Lo Chacón. El convento dio nombre a la avenida y a esta comuna de Santiago. 128.- General don Joaquín Prieto Vial. Placa en Carretera Panamericana Sur. Debió trasladarse a Avda. José Miguel Carrera, frente a la Municipalidad de San Miguel.

1977.- 129.- Ermita de Nuestra Señora del Socorro, que alzó el fundador don Pedro de Valdivia al entregar la imagen de la Virgen que él trajo del Perú después, sobre el altar mayor del templo de San Francisco.

1978.- 130.- José Santos Ossa Vega, explorador del desierto de Atacama, industrial pionero de Cobija y descubridor del salitre de Antofagasta, en su sepulcro en el Cementerio General de Santiago.

1979.- 131.- En espacio que antecede a la iglesia de Curimón. Texto recordatorio de la batalla de Chacabuco grabado en una piedra, Provincia de Aconcagua.

1981.- 132.- Casa que fue de don Benjamín Vicuña Mackenna, historiador e intendente de Santiago, en la avenida que lleva su nombre y donde tenía su casa, Santiago. 133.- Casa que ocupó don Bernardo O’Higgins en su exilio en Lima, en la calle Jirón Unión. No hay constancia de su inauguración.

1983.- 134.- Biblioteca “René Arabena Williams”, creada por Decreto N.º 1017 de 1979, en La Ligua. El Instituto entrega un retrato al óleo del Sr. Arabena, para ser instalado en ella.

1984.- 135.- Enrique Stange Aliste, Alférez de Caballería, alumno que fuera del Instituto Nacional, fallecido de modo heroico en Pachía, Tacna, en 1883, tras enrolarse para defender a su patria en las campañas de la Guerra del Pacífico.

1985.- 136.- Cuarto Centenario de la villa de Vichuquén, fundada en 1585 con el nombre de San Antonio de Vichuquén. Placa en la Municipalidad local.

1986.- 137.- Casa que fue del poeta Pedro Prado, Premio Nacional de Literatura, después Liceo Fiscal "Juan Antonio Ríos". Santiago. 138. General José Ignacio Zenteno, primer titular del Ministerio de Guerra y Marina, forjador del poder naval de Chile. Santiago. 139.- Benjamín Vicuña Mackenna, en hacienda Santa Rosa de Colmo, margen norte del río Aconcagua, Con-Con, Viña del Mar.

1987.- 140.- Sepulcro del fundador del Instituto don Enrique Vergara Robles, Cementerio General de Chile, Santiago. 141.- 4º Centenario de la fundación en Chile de la Orden religiosa de Santo Domingo. Placa en muro exterior de su iglesia, por calle Santo Domingo.

1988.- 142.- Centenario Pontificia Universidad Católica de Chile. En Pasaje Irrarrázaval (Calles Bandera y Agustinas-Bombero Ossa), su primera sede. 143.- 175 Aniversario el Instituto Nacional José Miguel Carrera, Santiago. 144.- Puente del Arzobispo Mariano Casanova, que reemplazó al más antiguo de cimbra, en madera, que hizo construir el Arzobispo. 145.- Casa natal del ilustre marino don Policarpo Toro Hurtado, a cuya iniciativa se debe la incorporación de la Isla de Pascua a la soberanía nacional. Placa en Melipilla. 146.- Pedro Montt y Montt, presidente de Chile. Su casa de calle Merced, Santiago. 147.- Sede antigua del Instituto Pedagógico de Chile (Avda. Cumming con calle Moneda), creado en 1889 por decreto del Presidente Balmaceda.

1989.- 148.- Gabriela Mistral, Premio Nobel de Literatura. Fue profesora y directora del Liceo N.º 7 de Niñas, de calle General Gana, Santiago. Placa allí. 149.- José Zapiola, músico y escritor. Placa en plazuela de Santa Ana, junto a la parroquia de ese nombre. 150.- Juego de Pelota Vasca. Centro Vasco de Avda. Vicuña Mackenna 547, Santiago. 151.- Coronel Santiago Bueras Avaria, muerto en la batalla de Maipú. Al Regimiento Simbólico "Bueras". 152.- Placa a la cantinera Irene Morales

en la calle que lleva su nombre, con recuerdo de otras: Candelaria Pérez, María Quinteros, Dolores Rodríguez, Leonor González y Carmen Vilches. 153.- Casa Mardones, en la ciudad de San Felipe. Casona histórica con varios propietarios hasta 1932 en que fue restaurada. En 1972 pasó a ser sede del Club de San Felipe. Monumento Nacional.

1990.- 154.- Reposición de la placa al almirante don Manuel Blanco Encalada, en calle Agustinas, Santiago. 155.- Placa y diploma de honor para el expresidente del Instituto Monseñor Francisco Javier Gillmore Stock, a la vicaría castrense de Avda. Providencia con Avda. Los Leones.

1991.- 156.- Segundo Centenario de la fundación de la ciudad de Los Andes, por don Ambrosio O'Higgins en 1791, bajo el nombre de Santa Rosa de Los Andes. 157.- Síntesis histórica de la ciudad de Los Andes en su segundo centenario. Para la Gobernación Provincial de la ciudad. 158.- Muerte del presidente Balmaceda. Placa en la esquina de calles Agustinas con Amunátegui, cerca de donde estuvo la Legación Argentina, donde falleció Balmaceda de propia mano, pocas horas después de expirado su mandato.

1992.- 159.- Plaza Vasca en el Parque Metropolitano Cerro San Cristóbal, con presencia del presidente de la Comunidad Autónoma País Vasco (Lendakari) don José María Ardanza, de visita en Chile. 160.- Placa a Isabel la Católica en el 5° Centenario del Descubrimiento de América, en su monumento que se alzaba frente al Municipio de Las Condes, después trasladado a la avenida Reina Isabel La Católica con Manquehue.

1994.- 161.- Monolito de piedra con placa, al ingreso del Parque O'Higgins (antiguo Parque Cousiño) por Avda. Rondizzoni. 162.- Reposición de la placa perdida a la fundación de Lebu.

1996. 163.- 175° aniversario del Liceo de Hombres de La Serena, placa instalada en muro de la iglesia de San Agustín sobre el nacimiento del Instituto Departamental de San Bartolomé de La Serena, hoy Liceo de Hombres "Gregorio Cordovéz", fundado por D. Bernardo O'Higgins en 1821, que se trasladó en 1868 a su nuevo edificio. 164.- Monolito y placa en honor a Vicente Pérez Rosales en Puerto Varas. 165.- Ascensor Polanco en Valparaíso. Monumento histórico construido en 1913. 166.- Pablo Neruda en Córdoba, Argentina, para recordar su estada allí en

1955, en compañía de Matilde Urrutia, en casa de su antigua secretaria Margarita Aguirre, casada con Rodolfo Araoz Alfaro. En esa localidad escribió y publicó sus odas "A las tormentas de Córdoba", "Al albañil tranquilo" y "Al algarrobo muerto".

1997.- 167. Pablo Kortwich Glagow, cuyo aporte al progreso de Contulmo y de sus habitantes ha sido destacado al calificarlo sus vecinos como el "Patriarca de Contulmo", y al otorgarle el gobierno la "Orden del Mérito de Chile". 168.- Desastre Ferroviario de Alpatacal. Afectó en 1927 a una delegación de cadetes de la Escuela Militar de Chile que viajaba a Buenos Aires, con pérdidas de vidas, muchos heridos y admirables gestos de valor y entereza. Placa quedó en la Plaza Chile de la ciudad de Mendoza. 169.- Julio Barrenechea Pino, poeta, Premio Nacional de Literatura, de una familia de la localidad que dio su nombre a la Comuna. 170.- Un siglo del Cinematógrafo en Chile, placa que recuerda la primera exhibición de cine en la calle Bombero Ossa de Santiago en 1896. 171.- Casa de los Matta en Copiapó. Esta casa, hoy Museo Regional de Atacama, perteneció a don Felipe Santiago Matta Goyenechea y albergó a sus hermanos Francisco de Paula y Guillermo, talentosos abogados, poetas, periodistas, políticos y diplomáticos. 172.- Centenario de la villa de Puerto Varas, fundada como Villa en octubre de 1897.

1998.- 173.- Gral. Las Heras en Belbís, Toledo, España. 174.- Amador Neghme en Santiago. 175.- Eusebio Lillo en Santiago. 176.- Gabriel Ocampo en Santiago. 177.- Pabellón Histórico del Museo Benjamín Vicuña Mackenna, en Santiago.

Además, la Municipalidad de Providencia solicitó al Instituto la instalación de 50 placas en otras tantas calles y plazas de esa comuna, para explicar al público que circula por ellas el origen de su denominación. Ello obliga a intercalar en este listado cincuenta números, es decir del 178 al 227, a continuación:

178.- Avda. Pedro de Valdivia, 179.- Capellán Bernardino Abarzúa, 180.- Hernando de Aguirre, 181.- Dr. Hernán Alessandri R. 182.- Ezequías Alliende. 183.- Diego de Almagro. 184.- Carlos Antúnez. 185.- Claudio Arrau. 186.- Juan Agustín Barriga. 187.- Dr. Manuel Barros Borgoño. 188.- Fray Luis Beltrán. 189.- Avda. Francisco Bilbao. 190.- Arturo Buhrle. 191.- Arzobispo Casanova. 192.- Monseñor Carlos Casanueva Opazo.

193.- Ángel Cruchaga. 194.- Carlos Charlín. 195.- Joaquín Díaz Garcés. 196.- Ladislao Errázuriz. 197.- Federico Froebel. 198.- Galvarino Gallardo. 199.- Alarife Gamboa. 200.- Cirujano Guzmán. 201.- General Holley. 202.- Eduardo Hyatt. 203.- Arzobispo Larraín Gandarillas. 204.- Avda. Ricardo Lyon. 205.- Ruperto Marchant Pereira. 206.- Fernando Márquez de la Plata. 207.- Jorge Matte Gormáz. 208.- Clovis Montero. 209.- Bernarda Morin. 210.- Carlos Morla. 211.- Fidel Oteíza. 212.- Augusto Ovalle Castillo. 213.- Almirante Pastene. 214.- Francisco Puelma Tupper. 215.- Isabel Riquelme Mesa. 216.- Almirante Riveros. 217.- Carlos Silva Vildósola. 218.- Almirante Roberto Simpson. 219.- Josué Smith Solar. 220.- Emilio Vaisse. 221.- Antonio Varas. 222.- Alcalde Rafael Vives. 223.- Avda. Eleodoro Yáñez. 224.- Almirante Zegers. 225.- Iglesia Recoleta Franciscana. 226.- Mons. Ramón A. Jara. 227.- Alberto Edwards.

1999.- 228.- Fray Andrés Filomeno García, en Santiago. 229.- Dr. Enrique Rodríguez en Córdoba, Argentina. 230.- Dr. Enrique Rodríguez, en Copiapó. 231.- Veteranos de 1879 en Bulnes, Chile. 232.- Villa Ensenada, Chile. 233.- Cristo Redentor de Los Andes. Fray Pedro Bardesi, iglesia de San Francisco, Santiago. 235.- Reina Isabel la Católica, Santiago. 236.- Libertadores San Martín y O'Higgins. Casa Colorada, Santiago.

2001.- 237.- José Manuel Balmaceda, en Calbuco. 238.- Casa los Velasco, en Santiago. 239.- Casa de los Diez, en Santiago. 240.- Carlos García del Postigo, en Chillán. 241.- Casa de las Gárgolas, en Santiago.

2002.- 242.- Ignacio Domeyko, Universidad de Chile, Santiago. 243.- Ignacio Domeyko. Instituto de Ingenieros de Minas, Santiago. 244.- Dr. Gabriel Ocampo. Barrio Parque, Buenos Aires. 245.- Plaza Irlanda, Cerro San Cristóbal, Santiago. 246.- José Toribio Medina, en calle de su nombre, en Santiago.

2003.- 247.- Palacio Arrieta. Peñalolén, Santiago. 248.- Don Ambrosio O'Higgins en Dublín, Irlanda. 249.- Cárcel Penitenciaria de Santiago.

2004.- 250.- Monseñor Joaquín Larraín Gandarillas en Providencia, Santiago. 251.- Palacio Edwards, Santiago. 252.- Ambrosio O'Higgins en Convento Padres Columbanos, Santiago. 253.- Pablo Neruda en Parroquia de Parral. 254.- Monseñor Rodolfo Vergara Antúnez, en Santiago. 255.- Presidente Prieto Vial en Cementerio General, Santiago.

2005.- 256.- Francisco Pérez de Valenzuela en Andújar, España. 257.- Casas del Museo Regional de Rancagua (Familia Baeza). 258.- Solar natal del ministro D. Diego Portales, Santiago. 259.- José Manuel Balmaceda en Calbuco, Chile. 260.- Placas al Almirante Robert Fitz Roy en Cabo de Hornos, Puerto Williams y Bahía de Wulaia, Chile.

2006.- 261.- Palacio Subercaseaux, centro de Santiago. 262.- Primer cuartel de la Escuela Militar de Chile, en convento de San Agustín, Santiago. 263.- General John Thomond O'Brien, en Baltinglass, Irlanda. 264.- Almirante Robert Fitz Roy en Cabo de Hornos, Chile. 265.- Bartolomé Mitre en Parque Forestal, Santiago. 266.- Reposición Monumento al presidente Joaquín Prieto Vial en la Comuna de San Miguel, Santiago.

2007.- 267.- Dr. Víctor Ríos Ruiz, en Los Ángeles, Chile. 268.- Vicealmirante Robert Fitz Roy, en Bahía de Wulaia, Chile. 269.- Hacienda Rinconada de Los Andes. 270.- Cariño Botado, en Aconcagua, Chile. 271.- Plaza de Putaendo, en Aconcagua, Chile. 272.- Hacienda las Tablas en Valparaíso.

2008.- Dieciocho placas en Quito, Ecuador, N.º 273 a 291, para explicar a quienes transitan por la ciudad los nombres de otras tantas calles con nombres vinculados con Chile, a saber: Valparaíso, Gabriela Mistral, República de Chile, Manuel Baquedano, Viña del Mar, Santiago, Antofagasta, Pablo Neruda, Punta Arenas, Iquique, Araucanía, Copihue, 18 de Septiembre, Concepción, Chile, Arica, Temuco y Copiapó. También debe agregarse otras cinco que son: Fray Camilo Henríquez en Valparaíso, teniente Ignacio Serrano Montaner en Melipilla; contraalmirante Philip Parker King en Magallanes; historiador Jaime Eyzaguirre en la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile, y Charles Darwin en la caleta Wulaia en Magallanes (placa 296).

2009.- 297.- Combate de Achupallas, primero de la Patria Nueva. 298.- D. Valentín Letelier Madariaga en Talca. 299.- José Miguel Llodrá Ramsay, en Santa Cruz. 300.- Lord Thomas Alexander Cochrane, en Valle Alegre, Quintero. 301.- Fray Camilo Henríquez, en el Faro de Valparaíso.

2010.- 302.- Pedro de Valdivia, en Cañete. 303.- Quebrada de Purén, en Cañete. 304.- Almacenes Fiscales en Valparaíso, Armada Nacional. 305.- Instituto de Chile Academias, Calle Almirante Montt, Santiago. 306.-

Patricio Larraín Gandarillas, en Peñaflores. 307.- Silvestre Ochagavía Errázuriz, en Talagante. 308.- Ambrosio O'Higgins, en Curacaví. 309.- Combate de Cuz-Cuz, en Illapel.

2011.- 310.- Paula Jaraquemada, en Paine. 311.- José y Luis Arrieta, en Peñalolén, Santiago. 312.- Cirujano Pedro Regalado Videla, en Andacollo. 313.- Sociedad Chilena de Historia y Geografía, en Santiago. 314.- Centenario de la Asociación Canal de Mallea, en Peñaflores. 315.- Gral. Juan Gregorio de Las Heras, en Cementerio General, Santiago.

2012.- 316.- Andrés de Fuenzalida, en Fuenzalida, España. 317.- Mercado Central, de Santiago. 318.- Mayorazgo Aguirre, Familia Larraín Aguirre y Diario *El Mercurio*, Santiago.

2013.- 319.- Pedro Cortés de Monroy, en la Zarza, España. 320.- Francisco Hernández Ortiz Pizarro, en Villacastín, España. 321.- Familia Montt, en San Pedro Pescador, Cataluña, España. 322.- Centenario de la Red Ferroviaria Norte, La Calera, Chile. 323.- Ginés de Lillo, en Melipilla. 324.- La Biblioteca del Congreso Nacional, Santiago.

2014.- 325.- Licenciado Hernando Bravo de Villalba, en Villanueva de La Serena, España. 326.- Francisco Donoso Cerrudo, en Villanueva de La Serena, España. 327.- Diego Ortiz Nieto de Gaete.

2016.- 334.- Julio Barnechea Pino, en Lo Barnechea (reposición). 335.- Primera sede que tuvo la Sociedad Nacional de Minería, en calle Moneda, Santiago. 336.- Olegario Ovalle Vicuña, en Gaete, en Zalamea de La Serena. 328.- Casa Colonial Histórica, en Quillota, Chile.

2015.- 329.- Arquitecto Esteban O. Harrington, en Valparaíso. 330.- Álvaro Casanova Zenteno, en Parque Forestal, Santiago. 331.- Castillo Hidalgo, en Cerro Santa Lucía, Santiago. 332.- Escritor Jenaro Prieto Letelier, en Llay-Llay, Chile. 333.- Iglesia de Nuestra Señora de la Victoria, en Bellavista, Santiago. 337.- El capitán don Antonio de Baranbio (Marambio), País Vasco.

También cabe agregar 29 placas instaladas este año 2016 en las fachadas de edificios nobles de Santiago, en asociación de nuestro Instituto con la Municipalidad de Santiago, Proyecto "Santiago Patrimonial". En consecuencia, con estas 29 placas se llega a un total de 366. Es posible

que esta nómina pueda haber aumentado en los años siguientes, las que serán incluidas en una próxima lista.

367.- Correos de Chile, en solar antes ocupado por el palacio de los gobernadores. 368.- Edificio Consistorial, antiguas casas del Cabildo de la ciudad. 369.- Museo Histórico Nacional, antiguo Palacio de la Real Audiencia. 370.- Portal Fernández Concha. 371.- Portal Bulnes. 372.- Iglesia Catedral de Santiago. 373.- Parroquia de Sagrario. 374.- Palacio Arzobispal. 375.- Palacio del Congreso Nacional, hoy en Valparaíso. 376.- Palacio Edwards, hoy sede de la Academia Diplomática. 376.- Museo de Arte Precolombino. 377.- Banco de Chile. 378.- Iglesia y Convento de La Merced. 379.- Casa que fue del presidente Manuel Montt. 380.- Casa Colorada que fue del presidente de la Primera Junta Nacional de Gobierno don Mateo de Toro y Zambrano. 381.- Club de la Unión. 382.- Banco BBVA, ex hotel Mundial. 383.- Iglesia de las Agustinas. 384.- Edificio Ariztía. 385.- Iglesia de San Francisco. 386.- Biblioteca Nacional. 387.- Palacio Subercaseaux. 388.- Teatro Municipal. 389.- Banco Español. 390.- Hotel Crillón. 391.- Banco Central. 392.- BancoEstado. 393.- Mercado Central.

2017.- 394.- Incendio en Cuartel de Artillería, Santiago, Chile. 395.- Combate de Cerro Gavilán, en Concepción, Chile. 396.- Al sabio Andrés Antonio de Gorbea en calle que lleva su nombre, Santiago. 397.- Refundación de la ciudad de Curicó, Chile. 398.- Liceo Alemán de Santiago, calle Moneda esquina Manuel Rodríguez.

2018.- 399.- Monumento y placa a Lord Thomas Alexander Cochrane en la Alameda de Santiago, con visita a Chile de la Princesa Ana del Reino Unido, hija de S.M.B. la reina Elizabeth II. 400.- 400 años de la Iglesia de San Francisco, Santiago Centro. 401.- El Arquitecto don Josué Smith Solar, en la que fue su casa de calle República N.º 530, Santiago. 402.- A los impulsores de la astronomía moderna en Chile, en la sede de ESO-Chile en Vitacura, Santiago.

2019.- 403.- Talleres de San Vicente de Paul, en Santiago; 404.- Casa de calle Santo Domingo N.º 267, en Santiago, sede de la Hermandad de Dolores.

2021.- 405.- Logia Masónica Alborada de Puerto Varas. 406.- Quinta Compañía de Bomberos, Santiago, Chile.

2022.- 407.- Almirante peruano Miguel Grau Seminario, calle de su nombre en Santiago (Reposición).

2023.- 408.- Al Dr. D. José Joaquín Aguirre, fundador del Hospital Clínico de la Universidad de Chile.

Para terminar, entre 1937 y 1989 el Instituto, protagonista de esta reseña, instaló 153 placas, y que a partir de 1990 hasta el presente ha inaugurado otras 228, lo que totaliza 381 placas. Si a esta cifra se suman las 21 placas instaladas en el extranjero, en solemnes ceremonias públicas muy concurridas y con asistencia de autoridades locales (ministros, alcaldes, cuerpo diplomático, representantes de instituciones culturales civiles, militares, religiosas, etc.), su número total alcanza a 402, sin tomar en cuenta que muchas de ellas han desaparecido. El Instituto ha repuesto algunas y proyecta continuar con esta tarea restauradora, cuando disponga de los medios necesarios.

CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO:
DOS EJEMPLOS

PRINCIPIOS DE RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN PATRIMONIAL EN OBRAS DE ARTE Y ARQUITECTURA

CLAUDIO CORTÉS LÓPEZ¹

RESUMEN

La restauración crítica surgió en Italia con Roberto Pane y Renato Bonelli, en 1947. Los principios que rigen esta tendencia ya se encontraban en las ideas que rondaban en las mentes de los restauradores académicos, se trata de principios de orden lógico y ético, enlazados con una dialéctica entre “proceso crítico y acto creativo” y los límites de la restauración como acto filológico-crítico. A Chile estas ideas ingresaron en los años ochenta, con el arquitecto de la Universidad de Chile Sandro Marziano.

Los principios en cuestión son siete: originalidad, diferenciación, reversibilidad, compatibilidad matérica, caso a caso, mínima intervención y cuarta dimensión. Si estos principios se convierten en preguntas de investigación, las respectivas respuestas serán muy útiles en el diseño de un procedimiento crítico.

Lamentablemente, estos principios, que son parte de la teoría de la restauración italiana, no se enseñan en los cursos que preparan restauradores en Chile, los cuales son escasos, con planes de estudios desusados y algunos de ellos llevan el nombre de “magíster” o “postítulo”. Esta evaluación es fácil: bastaría con examinar la trazabilidad y epistemología de las tesis con los cuales estos restauradores se han graduado; ello sin pensar en someterlos a un paso práctico de intervención, en lo cual seguramente no habría buenos resultados, dado que en estos programas no hay especialidades.

Palabras clave: restauración patrimonial, restauro crítico italiano.

¹ Profesor asociado e investigador, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

PREGUNTAS QUE PUEDEN GUIAR EL DISEÑO DE UN PROYECTO
DE RESCATE PATRIMONIAL:

1. ¿Cómo y mediante qué procedimiento se respetará la originalidad del objeto a restaurar, y cómo se reconoce esta originalidad y los códigos que la rigen?
2. ¿Cuáles serán los códigos y procedimientos de diferenciación que se realizarán como reintegros en la obra a restaurar, que asegure que son los correctos y no un aditivo deformante y falsificador del aspecto de la obra?
3. ¿Cómo se determinará la compatibilidad métrica entre los materiales nuevos que se usarán en la intervención de restauración y los materiales antiguos y originales de la obra a restaurar? Esta pregunta no es oficiosa, sino un cuestionamiento que requiere una demostración tecnológica que vaya más lejos que la simple recomendación de algún profesional del ramo.
4. El problema del caso a caso es un asunto que se debe asumir bajo la idea de que cada obra a restaurar es un caso diferente y, de acuerdo con ello, el procedimiento debe surgir de un diagnóstico acertado y de una investigación sobre la materialidad constructiva de la obra, sin que ello signifique realizar exámenes destructivos. Al mismo tiempo, es preciso considerar que el tratamiento será puntual y exclusivo para esa obra, ya que en restauración crítica no existen recetas que se repliquen para todos los casos en forma idéntica, ello dado que lo que sirve para salvaguardar a una obra puede destruir a otra.
5. Compatibilidad métrica. Este principio es fundamental a la hora de una intervención, ya que emplear materiales no compatibles con los materiales originales pertenecientes a la obra a intervenir provocará más daños que beneficios. Saber la compatibilidad métrica requiere de un estudio profundo y saberes sobre estos asuntos, los cuales están publicados en documentos *ad hoc*. Por ejemplo, usar cemento con arena para restaurar un muro de adobe pone en juego dos materialidades que operan forma diferente, ello en cuanto a su comportamiento de dilatación y contracción: uno de los dos fallará en un plazo no muy largo.

6. ¿Cuál es la mínima intervención necesaria y suficiente para que la obra a restaurar pueda presentar su unidad potencial en estado de integridad? La respuesta a esa interrogante puede conducir a evitar una sobre restauración o, peor, con el fin de que la obra quede “perfecta”, ello como una pésima interpretación de la palabra “perfección” en restauro, es decir, sin huella alguna de las patologías que la afectaban hasta antes de la restauración.

Cesare Brandi, uno de los grandes teóricos de la restauración en Italia, afirmó que “la restauración debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre y cuando ello sea posible, sin cometer un falso histórico o un falso estético, y sin borrar huella alguna del paso del tiempo” (Brandi, 1996, p. 15).

7. Ante el principio que trata del fenómeno del paso del tiempo por la obra, la pregunta es ¿cómo se respeta este paso del tiempo y cuál es su fenomenología?

Todas estas respuestas debieran conducir a un diseño de intervención patrimonial. Tal como señaló Brandi: “La restauración debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística o una falsificación histórica, y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte en el tiempo” (Brandi, 1996, p. 17).

El tiempo no afecta a la obra de arte, ello es una metáfora inconsistente. Hay cosas que ocurren en un determinado tiempo, el cual es medible y cuantificable, por ejemplo, el envejecimiento de la materialidad constructiva, que presenta patologías propias de este envejecimiento, unido a las circunstancias físicas del hábitat de la obra, tales como oxidaciones, y macro y micro craquelures.

Los procedimientos de restauración patrimonial requieren que el restaurador posea una formación académica de rigor, esto es, que la malla curricular con la que se formó haya contenido las siguientes cátedras desarrolladas en no menos de cuatro años.

1. Teoría de la restauración: principios, métodos y criterios.

2. Tecnología científica aplicada al diagnóstico, como microscopía óptica y reflectografía ultravioleta. Testeos de solubilidad de resinas y gomas, interpretación de datos.
3. Varios niveles de historia del arte, pintura y escultura.
4. Varios semestres de trabajos de prácticas de diferentes tipos de intervenciones, como consolidaciones, identificación de patologías y tratamientos *ad hoc*.
5. Técnicas de laboratorios de restauración: materiales, insumos y equipos.

Formar un restaurador especialista lleva por lo menos cuatro años (el equivalente a una licenciatura universitaria). Solo de esta forma se evita que el patrimonio cultural sea dañado por ser intervenido por manos inexpertas, como ya ha ocurrido. Sirva como ejemplo una importante obra de un pintor italiano apodado “Il Moretto”, cuyo nombre era Alessandro Bonvicino (1498-1554). Como pintor se adscribe al Renacimiento italiano, de técnica depurada en la representación de personajes, *draperie*, claroscuro, color, valor, carnaciones y otros componentes de la pintura académica. En Chile hay una obra de grandes dimensiones pintada y firmada por Il Moretto. Se trata de una tela que representa a la virgen María con ángeles. A sus pies se encuentran San Francisco y San Luis, rey de Francia. Esta obra pertenece a la catedral de Valparaíso, lugar donde se puede apreciar hasta la fecha. Años atrás tuve el honor y la responsabilidad de restaurar este importante cuadro, junto a un equipo formado por Lilia Maturana y Francisco Uranga. Lamentablemente, debido a un terremoto en los años setenta, esta obra, se deslomó sobre un altar con candelabros de metal. Ello causó graves daños y roturas importantes en el antiguo y valioso lienzo. Cuando efectué el diagnóstico mediante reflectografías ultravioleta me di cuenta de que la obra poseía una cantidad enorme de repintes (lo cual se documentó en ese momento) y en su reverso había una nota escrita a máquina que advertía que esta obra había sido restaurada por Camilo Mori, un connotado pintor chileno pero no un restaurador profesional. De acuerdo con ello, actuó con criterios de pintor, empezó por pegar una tela por el reverso, una tela blanca preparada para pintar al óleo, y utilizó neoprene de zapatero para adherirla al lino original. Terminada esta labor rellenó todos

los faltantes de las rasgaduras con óleo para pintura artística, sobre el cual repintó tratando de seguir los colores de Bombicino. A partir de estos análisis de laboratorio diseñé el procedimiento a seguir, el cual contempló el retiro del lienzo pegado por el reverso y los “retapados” y repintes al óleo realizados por Mori, ello mediante solventes y bisturí. Todo ello se documentó mediante diapositivas análogas e informes al mandante, monseñor Jorge Medina Estévez, en aquel entonces obispo de Valparaíso.

Terminadas las labores preliminares de retiro de la “restauración” hecha por Mori, el estudio de microscopía reveló la presencia de una capa de color grisácea sobre la pintura original de esta obra, capa de polución de tantos años expuesta al humo de las velas y a la polución ambiental. Después del estudio de solubilidad, realizado con solventes para restauración pictórica, se retiró esta capa de suciedad que alteraba la visibilidad de los colores originales del cuadro.

La última etapa de este trabajo de restauración consistió en lo que se conoce como “reintegración cromática” o retoques en las áreas faltantes, trabajo que se efectuó con pintura para restauración, fabricada por la Maimeri en Italia. Se trata de colorantes muy estables y compatibles con la pintura antigua. El reintegro pictórico se realizó por medio de la técnica del *rigattino* o *tratteggio*, que consiste en realizar, con pincel muy delgado, finas líneas verticales en las áreas faltantes una vez resanadas, con ello se logra disimular el faltante sin llegar a una falsificación estética e histórica. Finalmente, se colocó una capa de barniz opaco Lefranc-Bourgeois, aerografiada a 40°, como terminación y protección final.

Esta pintura sin duda da forma, junto a otras obras religiosas, a un patrimonio muy importante para Chile. Lamentablemente se desconocen, y debieran formar parte de un importante catálogo de pública difusión y de enseñanza en Artes Visuales en la educación media. Para ello se requiere partir por educar en estas materias a estos profesores y también a los de educación superior.

Agrego a lo anterior un importante trabajo de rescate patrimonial, del cual me tocó ser responsable del diseño y aplicación de procedimientos. Se trata de una pintura mural al óleo sobre yeso, realizada por Pedro Lira en 1906 en el ábside de la parroquia del antiguo Hospital

Psiquiátrico de Santiago, parroquia que después del terremoto de 1985 quedó con orden de demolición, de modo que había que retirar este mural en breve plazo. La oficina Estudio Lo Curro², de la cual fui socio, me pidió diseñar y aplicar el procedimiento para sacar este mural. El diseño que apliqué, después de realizar un diagnóstico de esta obra, consistió en sacar el mural con todo su soporte, es decir, el ábside completo de 3.500 kilos, realizado en una tabiquería de madera y yeso, sobre el cual Lira pintó al óleo la obra “Cristo sanando a los enfermos”. Para la cara de Cristo utilizó el rostro de uno de sus alumnos, Pablo Burchard. Las autoridades de la época determinaron que esta obra se instalara en la antigua iglesia de San Ramón, en Providencia con Los Leones, en aquella época en abandono, la cual sería en el futuro la iglesia de las fuerzas armadas. Esta iglesia cumplió con requerimientos apropiados, dado que su cardinalidad e iluminación natural coincidieron con la capilla del Hospital Psiquiátrico, como también el lugar de la nueva instalación: un ábside de concreto que apunta hacia el oriente y remata la nave central de esta iglesia.

El trabajo de traslado consistió en proteger la cara pintada al óleo del ábside, de tal forma de no perder ni una partícula pictórica en el proceso de traslado e instalación en su lugar final. La protección que puse es la que aconseja el Instituto Central de Restauración de Roma, mi escuela de restauración, es decir, una protección de papel japonico y gasa hidrófila adherida con coletta.

El ábside se cortó en sus extremos derecho e izquierdo. Previo a esto se protegió con una estructura de metal³ por el reverso, para inmovilizar la estructura curva, y por delante con una estructura de madera, fieltro y espuma, la cual se sujetó a la estructura de metal, encerrando el mural e inmovilizándolo para sacarlo con una grúa y transportarlo e instalarlo

² El socio principal del “Estudio Lo Curro” era entonces Francisco Uranga Ledo, que colaboró en el trabajo del traslado en cuanto a la administración. Este proyecto fue financiado por la Compañía de Teléfonos de Chile, por orden del presidente de la Republica de esos años, con una cifra que ascendió a dos millones de pesos más gastos de operación. Hoy este trabajo costaría por lo menos veinte millones de pesos.

³ Esta estructura metálica fue diseñada por el arquitecto Sergio Rojo Anabalón y realizada en carpintería metálica por especialistas. También, sirvió para anclar el mural en su nueva ubicación, la cual se conserva hasta la fecha y se encuentra en perfecto estado. La estructura de madera que se instaló por delante fue realizada por Armando Puche Anex, un especialista en modelos en madera, e instalada por maestros carpinteros especialistas.

en el lugar señalado por las autoridades. Una vez instalado en el lugar, procedí a la restauración de esta única y notable obra de Lira, la que consistió en realizar un levantamiento de los barnices sucios y oxidados y, con ello, recuperar la coloratura que Lira utilizó para representar esta obra. El resultado puede apreciarse en la Vicaría Castrense, ubicada en Avenida Los Leones 71, comuna de Providencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Baldini, U. (1997). *Teoría de la restauración y unidad de metodología*, Vols.1 y2. Florencia: Editorial Nerea/Nardini.
- Brandi, C. (1996). *Teoría de la restauración*. Alianza Editorial.
- González-Varas, I. (1999). *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Ediciones Cátedra.
- Macarrón Miquel, A. M. y González Mozo, A. (1998). *La conservación y la restauración en el siglo XX*. Editorial Tecnos.

Claudio Cortés López es licenciado en Arte con mención en Pintura, Universidad de Chile, Magister en Teoría e Historia del Arte con especialidad en Semiótica y Estética.

Restaurador y conservador de obras de arte, con especialidad en Pintura de caballete y mural, Escuela Italiana (Instituto Central de Restauración de Roma), contratista en restauración de murales del Metro, registrado en la Fundación Metro-Arte. Trabaja en restauración desde 1973, con laboratorio propio. Participó en la restauración de las obras de arte del Palacio de la Moneda, después de su incendio en 1973.

Investigador Fondecyt, con participación en siete proyectos concluidos: tres pasantías de investigación en universidades europeas; dos en la Universidad Complutense de Madrid y una en la Universidad de Granada. Ha presentado ponencias en 20 congresos internacionales y posee varias publicaciones en revistas indexadas.

Dr. (c) en Educación, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, con tesis sobre la Educación Estética y Semiótica en la Formación de Profesores de Artes Visuales. Ha realizado clases en museos como el MOMA, El Louvre y El Prado. Recientemente presentó un trabajo en la academia de ciencias de Buenos Aires.

Es profesor asociado e investigador en semiótica analítica y estética fenomenológica en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile. Fundador y director del Núcleo de Estudios Peirceanos, que funciona en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile.

RECONOCIENDO UN PAISAJE HISTÓRICO PATRIMONIAL: COMUNA DE PIRQUE (REGIÓN METROPOLITANA DE SANTIAGO)¹

ANA MARÍA WEGMANN SAQUEL²

RESUMEN

La mantención de las identidades territoriales, asociadas con la cultura, la historia y el patrimonio y su espacio geográfico, conducen a la conservación y a la protección de los paisajes históricos.

La fragilidad de los sistemas naturales-culturales, asociados a los paisajes culturales y rurales, resultan de la interacción entre la naturaleza y el hombre, en un constante diálogo que permite visualizar aspectos negativos y aspectos positivos, comprobados por estudios científicos y de observación perceptual.

El reconocimiento del paisaje histórico patrimonial de la comuna de Pirque, perteneciente a la Región Metropolitana de Santiago, se manifiesta con estas características y, más aún, dada su cercanía a la urbe principal del país, que contiene un asentamiento humano de millones de habitantes que ejercen presión sobre dicha comuna.

El objetivo principal de este artículo es analizar los patrones geográficos e históricos de asentamiento en la comuna de Pirque, considerándola un ejemplo paradigmático de la ocupación del territorio nacional en la zona central de Chile.

Esta localidad posee características que la hacen importante en cuanto a su patrimonio de carácter cultural y natural, y una historia que se remonta a periodos prehispánicos y coloniales.

También existen formaciones vegetales de bosques achaparrados y flora nativa, como el ciprés cordillerano (*Austrocedrus chilensis*) y otras,

¹ La autora desea expresar su agradecimiento al profesor Dr. Diego Canales Ramírez por sus comentarios y sugerencias al presente artículo.

² Académica Escuela de Arquitectura y Paisaje, Facultad de Ingeniería y Arquitectura, Universidad Central de Chile.

especies que son únicas y destacables para la preservación y la conservación. Por lo tanto, ambos paisajes (natural y cultural) están asociados a una historia local asociada a transformaciones a lo largo del tiempo, dándole un valor patrimonial nacional.

Palabras clave: geografía histórica, paisaje cultural, cultura, patrimonio, Pirque.

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, la humanidad ha tenido una concepción del espacio y del tiempo, surgiendo tempranamente nociones de territorialidad que dieron lugar a formas de organización de la sociedad en torno a la posesión o el derecho de manejar diversos espacios geográficos, lo cual se constata en gran parte de la América Hispana, con instituciones como la merced, la encomienda y la hacienda, entre otras. La conjunción de poder y territorio ha sido la base tradicional en que se ha apoyado la historiografía para abordar el espacio rural, creando una red de conceptos, como “frontera agraria” y otros, derivados de la geografía y de subramas como la historia de las mentalidades, abarcando temáticas que van desde la interacción del hombre con el medio hasta las relaciones sociales.

En las últimas décadas, la creciente preocupación por la conservación y el uso racional de los recursos naturales gatilló el interés por estudiar el impacto de las tecnologías sobre el paisaje, abriendo nuevas perspectivas para el estudio de espacios como la zona central de Chile, cuyos recursos naturales han sido utilizados sin criterio de conservación desde la conquista española, a raíz de las interpretaciones superficiales de una naturaleza *ubérrima e intocada*, evocada en cronistas como el padre Alonso de Ovalle y el abate Juan Ignacio Molina (Cunill, 1971, p. 235). Esa redefinición influyó decisivamente en la historiografía chilena, que comenzó a trabajar una realidad hasta entonces poco tomada en cuenta: el latifundio, la unidad económica y social, que constituyó a la vez un foco de poder rural hasta la Reforma Agraria de la segunda mitad del siglo XX.

Esa realidad, es posible de constatar en la comuna de Pirque, que dista tan solo 50 km de la Plaza de Armas de Santiago, un paisaje cultural e histórico marcadamente agrario que, en los últimos años, ha experi-

mentado una importante transformación a raíz de su integración en la Región Metropolitana, cuya principal consecuencia es la progresiva fragmentación de un paisaje que amenaza no solo el desarrollo sostenible de la comuna, sino también la conservación de su patrimonio natural y cultural. Este peligro coloca a la academia ante el desafío de proteger el rico patrimonio, tanto natural como cultural, que la comuna posee (Wegmann, 2016, pp. 33-34) (ver figura 1).

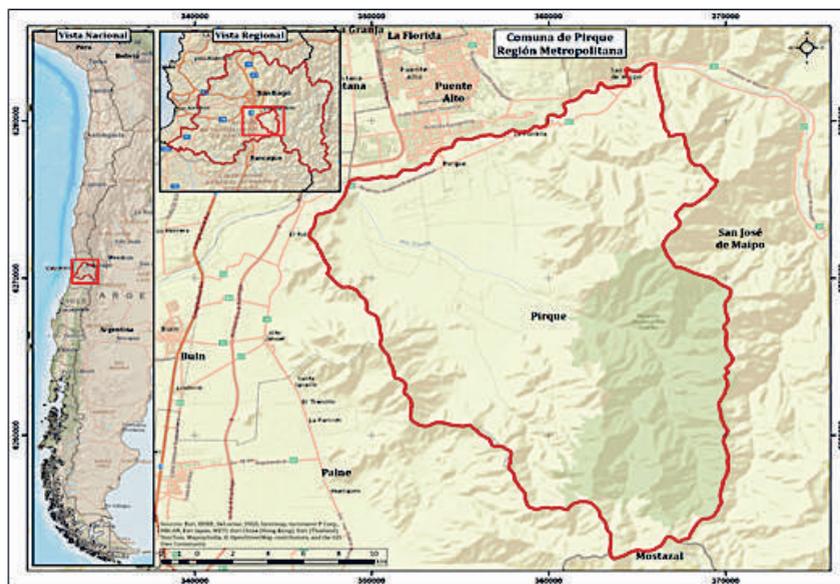


Figura 1: Localización de la comuna de Pirque (elaboración propia).

A partir de estas consideraciones, el objetivo principal de este artículo es analizar, con una perspectiva geosistémica, los ambientes de la comuna de Pirque y la forma en que se manejaron los espacios geográficos a través del tiempo. Se presentará, en primer lugar, los antecedentes que permiten entender el vínculo entre paisaje y patrimonio cultural, para luego caracterizar los elementos biofísicos y antrópicos del paisaje de la comuna de Pirque y reconstruir históricamente la evolución de éste, en especial las transformaciones de las últimas décadas a raíz de la Reforma Agraria. Para el logro de estos objetivos se realizó un análisis bibliográfico y cartográfico a partir de fuentes primarias y secundarias,

suministrando información para la elaboración de un catálogo de paisaje que resalte los elementos esenciales y particulares más relevantes, con el fin de preservar y conservar el patrimonio natural y cultural de la comuna.

2. EL VÍNCULO ENTRE PAISAJE, HISTORIA Y PATRIMONIO

El estudio científico de la historia de los paisajes ha cobrado un importante valor en las últimas décadas gracias al notable desarrollo de la geografía histórica, que ha abierto nuevas perspectivas para entender las relaciones entre el ser humano y el medio ambiente.

Una de las principales innovaciones ha sido un nuevo enfoque de estudio de la cultura, centrado en las informaciones sobre el paisaje y los recursos que este contiene, las cuales circulan entre los individuos que se sienten parte de un grupo humano, forjando la identidad cultural del grupo, es decir, insertando a sus individuos en un imaginario social que incluye creencias, ideologías, normas y valores sociales que la comunidad comparte (Claval, 1999, p. 26-29, citando a Berque; Sola-Morales, 2014, p. 5). Así, el individuo asimila como propio

...un sistema de contenidos, de creencias, de ideas y pensamientos, de intenciones y de deseos explícitos y conscientes, de emociones y pasiones, de ilusiones y motivos inconscientes presentes en una comunidad espacial (local, regional o nacional), el cual, aunque cambia con el tiempo, tiene un razonable nivel de fijación y perdurabilidad. (Crespi y Planells, 2004, p. 11)

A partir de aquí se arriba a una nueva definición de “cultura”, vinculada a patrones de significados transmitidos históricamente, incorporando en símbolos un sistema de concepciones heredadas de generaciones anteriores, con lo que se transforma en un texto posible de lectura e interpretación, en busca del significado expreso en la lógica informal de la vida real (Heidtmann y Coelho de Souza, 2009, p. 12).

Al comprender la cultura como una realidad comunicable a través de la experiencia de las personas y las relaciones que entablan, se logra entender cómo el grupo al que pertenecen construye el medio que les rodea, definiendo el paisaje como una impronta y matriz de la cultura: impronta, porque cada grupo deja evidencias de su ocupación en el territorio; matriz, porque esas evidencias transmiten significados de

una generación a otra (Claval, 1999, p. 34). Estas ideas representan la culminación de una revolución científica iniciada con los estudios de Alexander von Humboldt, que englobó a la naturaleza (incluyendo al hombre) en un todo mayor que evoluciona constantemente a través del tiempo (De Bolos y Gómez Ortiz, 2009, p. 165). Por tal motivo, la mayoría de los paisajes pueden leerse en clave histórica.

En las sociedades actuales, el paisaje histórico es tomado como algo que debe ser protegido por su significancia social y simbólica, preservando determinados espacios de las inercias transformadoras. Sin embargo, estos paisajes son, en realidad, abstracciones del pasado que pueden generarse en la lectura, los centros educativos y los medios masivos, generando representaciones que pasan de generación en generación (Santacana y Serrat, 2009, pp. 207-210). Por ello, definirlos acarrea la dificultad de que la mayor parte de los paisajes históricos tienen evidencia de ocupación humana, tales como los cultivos, la introducción de especies vegetales, la presencia de vías de comunicación y la existencia de estructuras de hábitat más o menos desarrolladas (ver figura 2). Lo anterior corresponde, con todo rigor, a la comuna de Pirque.



Figura 2: Poblador de la comuna de Pirque (propia).

No obstante, existe consenso en que un paisaje es “histórico” cuando muestra uno o más elementos que guardan información o evocaciones del pasado humano, constituyendo un recurso para la conservación de la memoria social que gira en torno a un determinado hecho concreto y significativo (Santacana y Serrat, p. 211). Por lo tanto, existen muchos tipos de paisajes históricos que tienen una gran dimensión patrimonial.

En estos paisajes, los restos del pasado no siempre son visibles, pues están ocultos total o parcialmente por la vegetación, la erosión, los fenómenos naturales o la ocupación humana, por lo que se descubren solo cuando se examinan a distancia, apoyándose en técnicas como las fotografías aéreas y satelitales, o la cartografía, empleadas por la geografía histórica. Sin embargo, existen algunos elementos visibles por siglos o incluso milenios, como ocurre en el llamado “camino del Inca” (*Qhapag Ñan*), actualmente objeto de estudio a nivel sudamericano por las huellas que mantiene (ver figura 3).



Figura 3: Qhapag Ñan (sistema vial andino) (Consejo de Monumentos Nacionales).

La vinculación de estos paisajes históricos con el patrimonio cultural es evidente, por lo que es necesaria una legislación que garantice su conservación, más aún en el periodo actual, en que los medios de comunicación de masas y las redes de transmisión fijan claramente pautas culturales que amenazan la pervivencia de las identidades locales (La-

rraín, 2001, p. 243), por lo que se requiere una mayor difusión de estos paisajes que, en muchos casos, son únicos en el mundo.

3. ESTUDIO DE CASO: COMUNA DE PIRQUE (REGIÓN METROPOLITANA DE SANTIAGO DE CHILE)

La comuna de Pirque se localiza a los 33°45' lat. S y a los 70°32' long. W. Fue creada el 23 de diciembre de 1925, en virtud del Decreto-Ley N.º 803, y perteneció en principio al departamento de Maipo, que correspondía a la provincia de O'Higgins. Hoy es parte de la provincia Cordillera de la Región Metropolitana y sus límites son el cauce del río Maipo y la comuna de Puente Alto al norte; la comuna de San Francisco de Mostazal (provincia de Cachapoal, Región del Libertador Bernardo O'Higgins) al sur; la comuna de San José de Maipo al este; y las comunas de Buin y Paine al oeste. Tiene una superficie de 445,3 km² (de los cuales solo cuatro son urbanos), y una población de 26.521 habitantes —de acuerdo con el Censo 2017— distribuida en pequeños villorrios (Wegmann, 2017, p. 59) (ver figura 4).



Figura 4: Vista aérea de un villorrio (Paula Colihuinca).

3.1 Ambiente físico y territorio

En su sector nororiente, la comuna está fracturada por la falla de San Ramón, contacto topográfico entre el frente cordillerano y el llano adyacente. Esta falla explica la disposición de la alineación montañosa de norte a sur por todo el sector oriente de la comuna, donde se encuentran los puntos más elevados del territorio, cuyas serranías conforman el límite administrativo de la comuna, destacando los cerros El Diablo (2.340 m.s.n.m.) y Toro Seco (2.348 m.s.n.m.). Otra unidad morfoestructural de importancia es el llano y el piedemonte de los cordones montañosos, que aglutinan cerca de un tercio de la superficie (Wegmann, 2016, pp. 39-43).

Los suelos de la comuna son aptos para todo tipo de cultivos, incluyendo frutales, viñas y granos, lo que es evidente en el área de menor pendiente, donde también se encuentran las localidades más pobladas de la comuna (El Principal, Pirque, y Santa Rita) (Wegmann, 2016, pp. 44-45).

El clima, mesotermal húmedo de tipo mediterráneo, presenta fuertes variaciones debido a la altitud y la orientación del relieve, distinguiéndose dos subtipos: el primero corresponde a las zonas más bajas del llano y sus rebordes inferiores del piedemonte, en el cual la temperatura media es más alta, pero la precipitación es menor. Por el contrario, en ámbitos de montaña se produce un descenso de temperaturas medias, incluso bajo cero en cumbres, y aumento de la precipitación de carácter nivoso en tramos medios y altos (Wegmann, 2016, pp. 49-55).

La comuna es atravesada por el río Clarillo en sentido sureste-noreste, confluyendo con el Maipo, límite norte de la comuna, y que da el nombre a un Parque Nacional. Tiene una oscilación marcada debido al clima, presentando un régimen de alimentación pluvial durante los meses de invierno (julio y agosto) y nival durante los meses de primavera (noviembre y diciembre). De enero a mayo sus caudales son mínimos y su única fuente son las napas freáticas (Wegmann, 2016, p. 47).

En cuanto a su biogeografía, la comuna se ubica en la región fitogeográfica del bosque esclerófilo, que presenta un follaje duro y siempre verde, el cual se desarrolla principalmente por las lluvias de invierno. Entre las especies nativas más destacadas están el espino (*Acacia caven*),

el litre (*Lithraea caustica*), el quillay (*Quillaja saponaria*), el canelo (*Drymis winteri*), y en las partes altas se encuentra el ciprés de la cordillera (*Austrocedrus chilensis*). La fauna, distribuida en ambientes de bosques, matorrales y roqueríos altos, se caracteriza por especies como el puma (*Puma concolor puma*), el pato cortacorriente (*Marganetta armata*), la culebra de cola larga (*Dromicus chamissonis*), el sapo cuatro ojos (*Pleurodema bibronii*) y el bagre (*Nematogenys inermis*), entre otros (Wegmann, 2016, pp. 56-62).

3.2 Evolución del desarrollo de la ocupación humana

En Pirque existe evidencias de ocupación humana que se remonta al año 6.000 a.E.C., dedicada principalmente a la explotación de los recursos naturales en torno a la antigua laguna Tagua-Tagua, hasta que hace dos o tres siglos a.E.C. fue desplazada por grupos sedentarios dedicados a las explotaciones agrícolas y a la alfarería, como lo demuestra el hallazgo de fragmentos de cerámica decorada, material lítico, manos de moler y fragmentos de pipa, que dan cuenta de la temprana sedentarización de este valle y el desarrollo de una incipiente industria lítica (Cabeza, Ávalos, Rodríguez, Weber y Trivelli, 2010, p. 64-67) (ver figura 5). Debido a la organización sociocultural primitiva de estos grupos, la influencia del imperio incásico en esta zona fue escasa y existen testimonios monumentales, como un pucará en Chena situado en la cumbre de uno de los cerros de igual nombre.

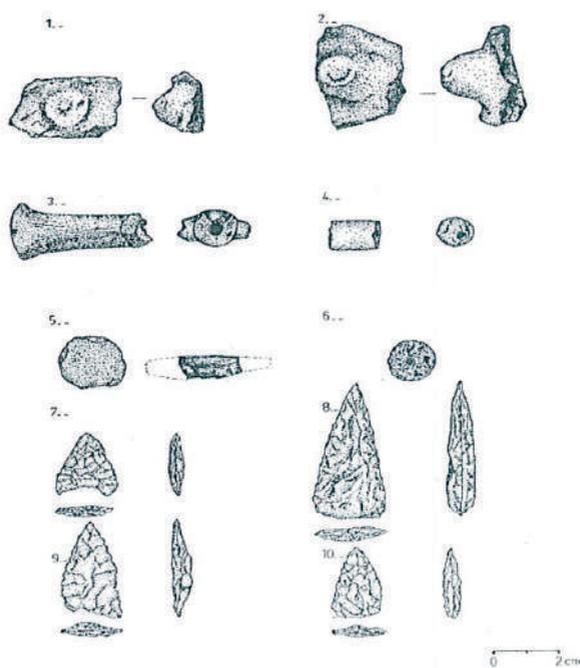


Figura 5: Restos encontrados en el yacimiento Casa de Piedra, en Pirque (Weber, Cabeza, et al., 1992).

La conquista española implicó cambios radicales en la ocupación del espacio de Pirque. Dado que se trataba de una empresa privada, reconocida en un documento llamado “Capitulación”, en que el Estado autorizaba esta, era necesario premiar al capitán de la *hueste* y a sus compañeros en forma proporcional, con base en su participación personal y el financiamiento de su empresa (mercedes de tierra y asientos, peonías y caballerías, encomiendas y solares) (Jara, 1984, pp. 17-18; Meza, 1992, pp. 20-21).

La fertilidad de los valles del Maipo —que el propio Pedro de Valdivia menciona en sus cartas (Wegmann, 2016, p. 82)— hizo que los conquistadores pidiesen mercedes de tierra en la zona de Pirque, aprovechando que los gobernadores tenían derecho a repartir pequeñas parcelas (estancias o solares). En la zona de estudio, los nativos fueron entregados a Alonso de Córdova “el Viejo” en 1553 y, entre 1577 y 1578, su hijo del mismo nombre (“el Mozo”) recibió del gobernador Rodrigo

de Quiroga diferentes mercedes que le permitieron ampliar su control sobre la zona. Fue el origen de la estancia en Pirque, autorizada legalmente por Felipe III en virtud de una Real Cédula del 5 de enero de 1600, que legalizó la tenencia de la tierra en Chile (Bengoa, 1988, pp. 47-48).

La autorización del monarca abrió el apetito de los españoles, quienes compraron tierras a los nativos para acrecentar el tamaño de sus estancias. Ya en 1603, Juan de Córdoba, hijo de Alonso de Córdoba, compró a Sebastián Licanpillán las tierras desde El Principal a la Cordillera, llegando hasta la zona de Río Clarillo, a cambio de 200 ovejas, 50 cabras, algunas prendas de vestir, una yunta de bueyes, un sombrero y otros enseres. En 1619, el mismo Juan compró a su vecino Juan Álvarez de Tobar la estancia El Principal, que comprendía unas 750 hectáreas y 500 cabezas de ganado, formando una de las más importantes propiedades de la región de Santiago, con un alto valor en el mercado debido a la alta demanda de la producción, que alcanzaba no solo a cubrir las necesidades familiares del dueño, sino que para vender tanto dentro como fuera de la ciudad. La documentación permite comprobar una incipiente actividad agrícola: se construyen acequias para traer el agua de los ríos, se hacen sementeras, se plantan viñedos, campos de trigo y de nabos, además de pastizales para la engorda de animales (Bengoa, p. 83). Esto explica que en 1630 Santiago se hubiese convertido en un fértil jardín, lleno de toda clase de cultivos, gracias a la rápida adaptación de los nativos a estos trabajos y el afianzamiento de la relación patriarcal entre los señores (representados por un administrador o mayordomo) y los trabajadores, quienes a menudo llevaban la sangre del patrón (McBride, 1967, pp. 73-74).

Este panorama también favoreció a la ganadería, que tuvo un notable desarrollo. La primera concesión se le dio a Alonso de Córdoba “el Viejo” en 1577, consistente en tierras a diez leguas³ de la ciudad, donde ya tenía apacentado su ganado bovino. La ganadería se desarrolló principalmente en las tierras llanas con pastizales, los fondos de valle de las principales quebradas y cajones bien surtidos en aguas de nieves y pastizales autóctonos, sobre todo en la cuenca del río Clarillo. Además de la ganadería, la plantación y cultivo de las viñas valorizó el suelo, por

³ Una legua equivale a 4,82 km.

las instalaciones e infraestructuras que supone su producción y venta en las estancias, sobre todo en el siglo XVII (McBride, p. 84).

A fines de dicha centuria, los violentos terremotos que azotaron los valles limeños en 1687 aumentaron la valoración de las tierras del Valle Central de Chile, cuya producción se orientó en su mayor parte al mercado peruano. Esta demanda llevó a una transformación de las antiguas estancias en haciendas cerealeras-ganaderas, al punto de que a fines del siglo XVIII no había tierras vacantes en la zona central de Chile (Gónzora, 1970, pp. 54-55). Estadísticas de 1762 señalan que la hacienda El Principal poseía 2.100 ovejas, 350 caballos y un número indeterminado de ganado vacuno, además de seis esclavos para la mantención de la casa patronal. No resulta extraño entonces que despertase el interés de aristócratas importantes, y en 1787 fue adquirida por doña Javiera Morandé, viuda del marqués de Casa Real, don Francisco García-Huidobro, fundador de la Casa de La Moneda de Santiago, quedando en poder de su familia por más de un siglo y medio (Cabeza y Tudela, 2010, pp. 22-24). Sin embargo, la introducción de especies vegetales y animales exóticas, además de la destrucción de gran parte de las formaciones vegetales nativas para la construcción (como canelos, espinos y pataguas), dañaron severamente la sustentabilidad ambiental (Cunill, 1971, pp. 255-260).

En el siglo XIX, la conjunción generada por la rápida organización de un Estado de hecho y de derecho, de notable estabilidad, eficacia y permanencia, y la expansión del mercado agrícola generada por la “fiebre del oro” en California y Australia, modificó el paisaje de la zona, apareciendo nuevos propietarios que trajeron productos y tecnologías. Esta condición se debió a la homogeneidad del territorio chileno, dominado por un pequeño grupo de familias que, además, poseían fuertes vinculaciones urbanas, sobre todo en la zona cercana a Santiago, interviniendo tanto en el poder Ejecutivo como en el Legislativo (Bauer, 1993, p. 47). Ello es visible en Pirque, donde las tierras de las haciendas San Juan y Santa Rita de Pirque fueron adquiridas por Ramón Subercaseaux Mercado, que construyó el canal conocido como “La Sirena” y el puente San Ramón sobre el río Maipo, que facilitó las comunicaciones entre ambas riberas y las localidades de Pirque y Puente Alto. A su muerte, las haciendas fueron divididas en siete hijuelas, una de las cuales —el llamado “llano de Pirque”— quedó en manos de Emiliana Suberca-

seaux y administrada por su esposo Melchor Concha y Toro (1833-1892), fundador de la viña del mismo nombre, famosa por su vino *Casillero del Diablo*. Igualmente, en El Principal de Pirque, tras el fallecimiento de Francisco García-Huidobro en 1852, sus hermanos se enfrascaron en sucesivos pleitos que llevaron a dividir la hacienda en cuatro hijuelas, una de las cuales fue adquirida por Vicente Izquierdo Urmeneta, que rebautizó el lugar como *Lo Arcaya*, debido a que trasladó parte de los trabajadores de esa hacienda a El Principal. No obstante ello, los García-Huidobro conservaron parte de las antiguas tierras familiares y construyeron la casa patronal (1860) y la capilla (1883), que hasta la actualidad es observable en la zona (Bauer, pp. 26-27).

El cuadro 1, que muestra los propietarios en la comuna de Santa Rita en 1887 (cuyos territorios pasaron luego a la comuna de Pirque), y el cuadro 2, que señala la misma situación para diez años después, muestran que la hacienda ocupaba aún la mayor parte del área de la zona central chilena, concentrando en las manos de unas pocas familias el mejor suelo del país. Pese a ello, pervivieron los métodos coloniales de producción, los cuales se reforzaron con medidas como la abolición de los mayorazgos (1852), la exención del pago de censos y capellanías a la Iglesia (1865), y la construcción de ferrocarriles durante la segunda mitad del siglo XIX, que consolidaron un mercado libre de la tierra (Bauer, pp. 144-149). A esto debe agregarse un nuevo ciclo de expansión económica gracias a la anexión de las provincias salitreras de Tarapacá y Antofagasta, abriendo un importante mercado para la producción agrícola del Norte Chico y la Zona Central.

CUADRO 1
PROPIETARIOS EN SANTA RITA (ACTUAL PIRQUE), 1887

NOMBRE	AVALÚO	PROPIETARIO
El Llano	41.034.000	Emiliana Subercaseaux de Concha
El Cruceral	679.800	Antonio Subercaseaux
La Isla	462.000	Nemesio Vicuña
El Principal	726.000	Vicente G. Huidobro
El Principal	428.000	Vicente Izquierdo
Pirque	915.200	Magdalena Vicuña de Subercaseaux
Las Majadas	858.000	Francisco Subercaseaux
Tollo y San Juan	462.000	Alberto Mackenna

(Fuente: Espinoza, 1897).

CUADRO 2.
PROPIETARIOS EN PIRQUE, 1897

NOMBRE	AVALÚO	PROPIETARIO
No informado	495.000	Ramón Subercaseaux
Santa Rita	693.000	Domingo Fernández Concha
El Parrón	264.000	Alberto Mackenna
El Parrón	220.000	Eleuterio Rossel
No informado	154.000	Testamentaria Nicanor Moreno
No informado	92.400	Félix Mackenna
No informado	429.000	José Miguel Íñiguez
Santa Rita	423.500	Julio Garrido

(Fuente: Espinoza, 1897).

Este ciclo de bonanza se interrumpió bruscamente con la Gran Guerra en Europa y la adopción del salitre sintético, que devastó la economía chilena y abrió los primeros debates sobre la situación del campo chileno. Las elecciones de 1920 llevaron a la presidencia a Artu-

ro Alessandri, con un programa revolucionario que incluía establecer tributos sobre la propiedad agrícola y el estímulo de la sindicalización rural, reformas que no pudieron ser aprobadas por la fuerte oposición que encontraron en el Congreso. Luego de una crisis que devino en la renuncia de Alessandri y la instalación de dos juntas militares de gobierno, se aprobó en 1925 una nueva Constitución, que establecía el deber del gobierno de promover la propiedad agrícola familiar. Para lograr este objetivo, el 15 de diciembre de 1928 se promulgó la Ley de la Caja de Colonización Agrícola (ley N.º 4.496), cuyo objetivo principal era la colonización de terrenos no incorporados a la producción y dividir las grandes extensiones no cultivadas. El debate continuó durante la década siguiente, llevando a la aprobación de la Ley de Colonización Nacional, en febrero de 1935 (ley N.º 5.604), que permitió la formación de las Unidades Agrícolas Familiares (Garrido, 1988, pp. 47-48).

No obstante ello, la acción de la Caja fue estéril, y solo después de álgidos debates se logró, el 15 de noviembre de 1962, la aprobación de la Ley de Reforma Agraria (ley N.º 15.020), impulsada tanto por el gobierno norteamericano de John F. Kennedy como por la Iglesia Católica, que ya había formado cooperativas campesinas en fundos como Alto Melipilla y San Dionisio. Bajo el gobierno de Eduardo Frei Montalva la Reforma se aceleró con las leyes N.ºs 16.615 (promulgada el 18 de enero de 1967) y 16.640 (promulgada el 16 de julio del mismo año). De estas dos últimas, la más importante es la primera, pues impuso limitaciones y obligaciones que permitiesen asegurar la función social de la propiedad y hacerla accesible a todas las personas (Garrido, pp. 83-96 y 130-131).

En Pirque, los sitios entregados variaban en extensión (entre 9 y 0,1 hectáreas) y se localizaban principalmente a lo largo de los ejes viales estructurales, pero los beneficiarios, carentes de apoyo técnico por parte de la Corporación de Reforma Agraria (CORA) y tentados por la entrada de ingresos rápidos por la venta de sus tierras, comenzaron a venderlas a la población con recursos económicos suficientes, que deseaba apartarse de los problemas ambientales de la aglomeración urbana de Santiago, demanda que se vio potenciada por la Política de Desarrollo Urbano de 1979 y el Decreto Ley N.º 3516 de 1980, que permitieron las subdivisiones de los predios rústicos en lotes, con lo que surgieron las llamadas “parcelas de agrado”.

La evolución del paisaje actual de la comuna de Pirque se relaciona con la configuración espacial del territorio, vinculada con la forma en que los usos humanos adaptaron el medio natural a sus requerimientos mediante la subdivisión de tierras, construcciones y estructuración de este, desde lo individual hasta lo colectivo. Desde su fundación, como ya se ha dicho, entra en un proceso continuado de transformación, tendiente a la fragmentación espacial por los cambios de uso de suelo a lo largo de su historia (Wegmann, 2016, pp. 89-90). Así, entre 1982 y 1992 la comuna experimentó uno de los mayores crecimientos demográficos hasta la actualidad, iniciando una lenta urbanización que deterioró los paisajes, a raíz de la aparición de usos ajenos al mundo rural tradicional (entre 1980 y 1989 se lotearon 4.576 hectáreas, surgiendo 4.348 parcelas, y de 1989 a 1992 se crearon 1.708 más), surgiendo la idea de protegerlos y preservarlos ante determinadas actuaciones. Ejemplo de ello es la entrega de una parte del fundo El Principal para la creación de una unidad de conservación, en vistas a recuperar y conservar el ambiente natural propio de la zona central de Chile, localizándose en el área andina y preandina de Pirque (Wegmann, 2016, pp. 92-95).

La atomización continúa durante el siglo XXI, surgiendo un proceso larvado de urbanización propio de las áreas periurbanas de las grandes urbes, donde las condiciones normativas generales permiten el poblamiento de áreas rurales, fragmentándose el suelo rural. El análisis de 2014 muestra que más del 50% de la superficie agrícola de la comuna se encontraría loteada en parcelas iguales o inferiores a 5.000 m², y un porcentaje importante de estas serían menores a esa cifra, constituyendo villorrios agrícolas y viviendas subsidiadas que no necesariamente constituirán centros equipados, sino de uso residencial, desperfilando la lectura de un sistema comunal de centros poblados. Este proceso, motivado por la presión demográfica de la metrópoli santiaguina, ha desencadenado una incipiente “culturización urbana” en la población de la comuna, lo cual pone en riesgo el patrimonio por poca valorización y conocimiento de este (Wegmann, 2016, pp. 96-98).

4. ESTRATEGIAS DE PROTECCIÓN DEL PAISAJE DE PIRQUE

La amenaza que supone esta fragmentación del paisaje obliga a concientizar a los habitantes de Pirque sobre el hecho de que ellos son la

proyección cultural de una sociedad en un territorio determinado, y no solo en lo referente a su dimensión material, sino también en lo espiritual, simbólico e identitario. En los últimos años, el estudio científico del paisaje ha cobrado importancia a partir de la denuncia de problemas ambientales que surgieron tras la Segunda Guerra Mundial, y que se han ido agravando en las últimas décadas. Esta toma de conciencia ha llevado a un trabajo mancomunado entre los especialistas y la administración pública para definir objetivos científicos, económicos, estéticos y patrimoniales en torno al paisaje, evitando valoraciones excesivamente interesadas (Wegmann, 2016, p. 117).

Este trabajo mancomunado ha logrado importantes resultados, como el Convenio Europeo del Paisaje, promulgado en Florencia en 2000, que reconoce al paisaje como un elemento inseparable del bienestar individual y social, lo cual obliga a establecer derechos y responsabilidades para su protección. Una idea similar es sostenida en la Carta Colombiana del Paisaje, que reconoce que todo ser humano tiene derecho a disfrutar del paisaje, siendo además un recurso económico que produce valor agregado, incrementa la producción y contribuye a la creación de empleo y nuevas tecnologías. Por ello, resulta imprescindible responder al anhelo general de disfrutar de paisajes de calidad y motivar a la población a reconocerlos, valorarlos, protegerlos, gestionarlos y ordenarlos. Ideas similares son sostenidas en tratados internacionales, como la Convención del Patrimonio Mundial, que en Chile tiene vigor de ley desde 1980 (Wegmann, 2016, p. 118)⁴.

No obstante ello, en el ordenamiento jurídico chileno no existe una definición explícita de lo que se entiende por “paisaje”, aunque varias leyes y reglamentos aluden a este indirectamente. En este sentido, la primera que alude al tema es la Ley de Monumentos Nacionales (ley N.º 17.288), promulgada en 1970, que introdujo la idea de “conjunto”, asociándolo a edificaciones, agrupaciones de éstas y su entorno, pero solo a partir de 1990 comenzó a incorporarse el concepto de “paisaje” en algunas declaratorias. Así, existen 30 monumentos históricos con paisajes culturales, tales como sitios ceremoniales prehispánicos, asentamientos industriales rurales e instalaciones agrícolas, y de 33 santuarios

⁴ En el caso de Europa, el concepto de “paisaje” ya aparece en las legislaciones de Suiza, Alemania y Portugal, y en el de algunas comunidades autónomas de España.

de la naturaleza existen al menos nueve con paisajes culturales, como la Cascada de las Ánimas, Yerba Loca y Quinta Normal. Por otro lado, de alrededor de 95 zonas típicas, 18 han incorporado la noción de “paisaje”, tales como parques urbanos, poblados rurales con sus campos agrícolas o de pastoreo, entornos de oficinas salitreras y asentamientos de colonización en el extremo austral del país. En áreas silvestres protegidas también se han incorporado nociones de paisajes culturales, como en los Parques Nacionales Lauca, Isluga y Rapa Nui; las reservas nacionales Ralco, Federico Albert y Los Flamencos, y los monumentos naturales de Pichasca y la Cueva del Milodón (Cabeza y Weber, 2010, pp. 9-10).

La Ley de Bases Generales del Medio Ambiente (ley N.º 19.300 de 1994, modificada en 2010 por la ley N.º 20.417) establece la obligación de presentar un Estudio de Impacto Ambiental en proyectos o actividades de inversión pública y privada que produzcan una alteración significativa, en términos de magnitud y duración, del valor paisajístico o turístico de una zona. El Reglamento que norma estos instrumentos (Decreto N.º 40 del Ministerio del Medio Ambiente, de 2012) establece que estos documentos deben llevar una línea de base que involucra una descripción detallada de los componentes abiótico, biótico y antrópico del paisaje, además de antecedentes sobre el tipo de paisaje, su visibilidad y calidad (Wegmann, 2016, p. 119).

Otra iniciativa de relevancia ha sido el Programa Puesta en Valor Patrimonial, impulsado por la Subsecretaría de Desarrollo Regional con fondos del Banco Interamericano de Desarrollo, cuyo objetivo principal es poner en valor el patrimonio inmueble de interés histórico-cultural de las distintas regiones de Chile. Sin embargo, esta iniciativa no incorpora el enfoque paisajístico y sus esfuerzos se enfocan en un bien inmueble (un palacio, un monumento, las ruinas de un fuerte), sin considerar sus vínculos con el medio circundante (Wegmann, 2016, p. 120), a diferencia de lo que ocurre en Europa, y particularmente en Cataluña con los Catálogos de Paisaje, establecidos por la ley 8/2005, de protección, gestión y ordenación del paisaje. Se trata de documentos de carácter descriptivo y prospectivo, aplicables a los ámbitos territoriales, que deben determinar la topología de los paisajes, identificar sus valores y estados de conservación, y proponer objetivos de calidad paisajística, con la participación de los agentes y actores sociales del territorio, con

una visión integrada y holística del paisaje, que considera sus componentes naturales y culturales (Colihuinca, 2022, p. 18). Si se incorporara este instrumento en la legislación chilena podría protegerse mejor los paisajes históricos patrimoniales.

Finalmente, hay que mencionar que desde 2019 se encuentra en tramitación en el Congreso un proyecto de ley destinado a perfeccionar la protección del patrimonio cultural, el cual introduce los “paisajes de interés cultural”, definidos como aquellos territorios que evidencian la interacción del ser humano con el medio natural, resultados de procesos sociales, económicos y culturales, cuya presencia y expresiones materiales e inmateriales sean valoradas por ser el soporte de la memoria y la identidad de una comunidad (Colihuinca, p. 25). Desde este punto de vista, los catálogos pueden ser una importante herramienta que permita integrar el paisaje en las políticas de ordenamiento territorial y urbanística y en las de materia cultural, medioambiental, agrícola, social y económica, así como en otras políticas con impacto sobre el paisaje, y contribuir a la mejora de la calidad de vida de la población si se consideran sus necesidades y si estas son reconocidas y protegidas (Colihuinca, p. 25).

Para identificar los bienes patrimoniales susceptibles de ser protegidos a través de un catálogo de paisaje es posible recurrir a los geoindicadores, que permiten reunir información sobre los cambios que ha experimentado un paisaje. En sentido estricto, son medidas físicas, químicas, biológicas o socioeconómicas que representan un elemento clave de un paisaje. Deben insertarse dentro de un marco interpretativo bien desarrollado y su significado se extiende más allá de la medida que representan, es decir, su importancia depende de su relevancia en los procesos de toma de decisiones, por lo que también están sujetos a los objetivos, metas y políticas de orden nacional, regional o local a los que pertenezcan. Los geoindicadores deben orientarse a determinar los valores del paisaje, algunos de los cuales son patentes y otros latentes, por lo que pueden ser clasificados en varios grupos. De estos, los más importantes son los históricos, los religiosos y los simbólicos e identitarios. Los primeros se relacionan con las tipologías constructivas típicas, las estructuras parcelarias y sus límites, y los sistemas de riego endémicos o nativos. Los religiosos (o espirituales) se asocian a santuarios, monumentos funerarios e iglesias. Por su parte, los simbólicos (también llamados

“identitarios”) se vinculan con las leyendas, los itinerarios turísticos y los paisajes con sentido de pertenencia (Wegmann, 2016, p. 124).

4.1 Patrimonio cultural de Pirque

Utilizando geoindicadores y criterios, es posible determinar ciertos lugares o enclaves con valor patrimonial, tanto natural como cultural, en la comuna, asociados con las actividades productivas del hombre y sus formas de vida, sobre todo agrarias y ganaderas que, como se vio, se evidencian desde los tiempos prehispánicos. La vocación agroganadera de Pirque generó procesos de cambio en usos y costumbres que desarrollaron el marco cultural de la comunidad implantada en el medio rural, dejando una impronta visible en el paisaje. Una de las manifestaciones más significativas de este proceso fue el poblamiento y la tipología arquitectónica de sus edificaciones. Existió un programa arquitectónico de actuación: desde la sencilla vivienda campesina rural y urbana hasta las casas patronales, sin dejar de lado la arquitectura religiosa (ver figura 6).



Figura 6: Interior de la Parroquia del Santísimo Sacramento de Pirque (Rubén Sothers).

En el paisaje cultural de Pirque, la casa patronal estaba constituida por edificios, instalaciones y espacios anexos, organizados como entidad urbana primaria, que constituyeron el nervio motor, social y productivo de la actividad agrícola chilena, centrada originalmente en las grandes haciendas y, posteriormente, en las hijuelas o fundos generadas por su fraccionamiento. La residencia del patrón o propietario se presenta como el motivo central, por cuanto integra también actividades religiosas, administrativas y productivas. Datan de los siglos XVIII, XIX y de principios del siglo XX, constituyendo una sumatoria de esfuerzos creativos que dan lugar a una estructura característica y completa de la arquitectura rural (Wegmann, 2016, p. 134).

Al igual que en otros países americanos, la hacienda de Chile Central fue más que una unidad de producción económica: fue también el instrumento de la instalación de un orden en el paisaje cultural, el soporte de una familia y el símbolo de un apellido. La organización espacial del conjunto de la casa patronal reflejó la estructura “de parentesco” de la hacienda, desde la morada del hacendado y la iglesia, que fueron su centro jerárquico, hasta la vivienda del último inquilino en la periferia, todos los cuales eran construidos con los materiales que proporcionaba la tierra y utilizando la mano de obra disponible en la propia hacienda. Ejemplo de esta organización es la casa patronal de El Principal de Pirque, construida en 1860, y la iglesia, que data de 1883. En cambio, la casa patronal de Lo Arcaya comenzó a levantarse en 1820 y su capilla, llamada “La Llavería”, se construyó posteriormente (Wegmann, 2016, pp. 134-135).

Otro hito patrimonial en Pirque es el Palacio de las Majadas, que debe su nombre a la hijuela adjudicada a Francisco Subercaseaux en 1864. El palacio, de estilo francés renacentista, fue diseñado y construido para Julio Subercaseaux, nieto de Ramón, por el arquitecto Alberto Cruz Montt en 1906. El palacio tiene en sus alrededores un parque de ocho hectáreas, diseñado por el paisajista Gustave Renner, que alberga una variada y rica vegetación, destacando los centenarios ejemplares de peumos. El terremoto de 2010 produjo serios daños en su estructura, lo cual obligó a remodelarlo en 2014, bajo la dirección del arquitecto Teodoro Fernández. Hoy funciona como centro de eventos (Wegmann, 2016, p. 136)⁵.

Por su parte, la casa patronal y el parque del sector de la Viña Concha y Toro son monumentos históricos en virtud del Decreto N.º 1749 del Ministerio de Educación (26 de julio de 1971). La casa patronal, de estilo neoclásico-colonial, con influencia italiana, fue construida en 1875, cuando Melchor de Concha y Toro y su esposa, Emiliana Subercaseaux Vicuña, decidieron su construcción para servir como centro de la propiedad agrícola de su propiedad, especializada en el cultivo de la vid y la elaboración de vinos, con repercusión en el llano y piedemonte comunal, dando un valor identitario al paisaje, con repercusiones be-

⁵ Cruz Montt también fue arquitecto de los palacios Irarrázaval (actual sede del Círculo Español) y Astoreca (actualmente sede del Colegio de Contadores), en Santiago.

neficiosas en la economía local. Además de la casa, se debe mencionar el parque, diseñado por Renner, el cual destaca por su grandeza y la frondosa y representativa vegetación, con especies como las araucarias, las palmas chilenas y los quillayes, algunos de los cuales son centenarios (Wegmann, 2016, p. 137-138).

Además de estos palacios y haciendas existen otros inmuebles declarados como “de conservación histórica”, correspondientes a edificios o estructuras de ellos protegidos en virtud de la Ordenanza General de Urbanismo y Construcción, por el tipo de arquitectura y ser señas de identidad de la comuna. Estos son los siguientes:

- La Parroquia del Santísimo Sacramento de Pirque, construida en 1921. Su estilo es ecléctico, con presencia de algunos elementos góticos en cuanto a sus formas y proporciones, una volumetría robusta y una cubierta baja de teja de arcilla, de estilo románico.
- Adosada a la parroquia está la casa parroquial, construcción de dos pisos con galería vidriada en su cara norte. Posee tejado de arcilla.
- La Casa de la Corporación Comunal, de estilo colonial, de un piso y con un portal de muros gruesos y techumbre de madera cubierta con tejas de arcilla ancha.
- La Casa del Torreón, de arcilla de teja robusta baja, con estilo colonial.
- El Taller de Pirque, una casa cubierta de teja robusta baja de estilo colonial.
- La casa de corredor frontal, perteneciente al conjunto de las anteriores, también de estilo colonial.
- La casona de gran cubierta, con prominente techumbre, presumiblemente de teja de arcilla, hoy cubierta con planchas metálicas.
- La Casa Gevert-Saavedra, con forma de “L”, rodeada de corredores de gran alero. Posee vigas a la vista, muros de 5 m de altura, cubierta de tejas de arcilla y puertas y ventanas de gran altura, con influencias neoclásicas.

- La cava “Casillero del Diablo” y los imponentes galpones de vinos de la viña Concha y Toro. La cava es subterránea y accesible desde una de las bodegas, y se conforma por una secuencia de dos bóvedas de cañón, rematadas de limo y arcilla.

4.2 Patrimonio natural: el Parque Nacional Río Clarillo

Reconocido como paisaje histórico-patrimonial, forma parte del Sistema Nacional de Áreas Silvestres Protegidas del Estado (SNASPE) y fue creado como Reserva Nacional por el Decreto Supremo N.º 19 del Ministerio de Agricultura, del 6 de marzo de 1982. Ubicado entre los 33°41' y 33°51' lat. S y 70°24' y 70°29'W, se encuentra a unos 45 km al suroriente de Santiago, en terrenos que originalmente eran parte del fundo El Principal (ver figura 7). Abarca un total de 13.085 has., que representan aproximadamente el 30% de la superficie comunal (Wegmann, 2016, p. 62).

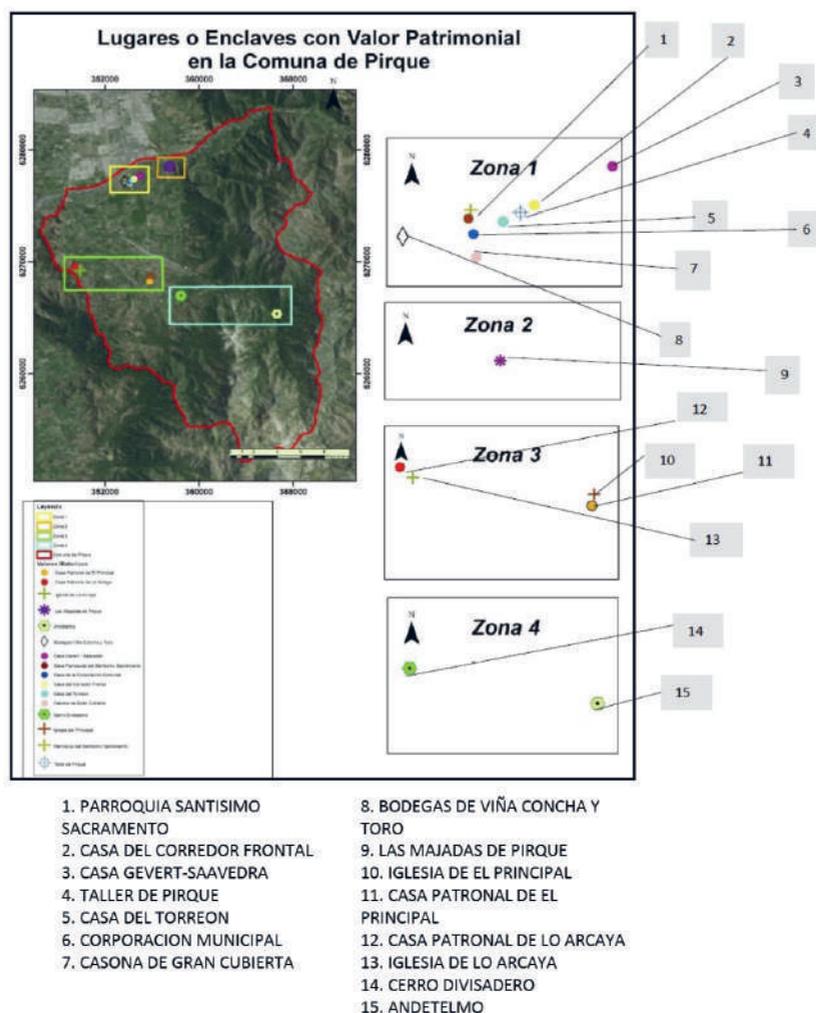


Figura 7: Otros lugares con valor patrimonial en Pirque (Propia).

En el parque se agrupan diferentes especies que se encuentran en peligro de conservación, como el ciprés cordillerano (*Austrocedrus chilensis*) y el guayacán (*Porlieria chilensis*), ambas declaradas como vulnerables por la Corporación Forestal Nacional (CONAF), dependiente del Ministerio de Agricultura. Todo esto confiere al parque un gran valor científico, con flora propia de la estepa altoandina de Santiago,

matorral andino esclerófilo y bosque esclerófilo andino, necesarios de protección, conservación y valorización (Wegmann, 2016, pp. 62-63).

En el interior del parque se encuentra el Santuario de la Naturaleza Las Torcazas de Pirque, según Decreto Exento N.º 1977 del 11 de octubre de 2007 (ver figura 8). Se sitúa en la quebrada de La Madera, con una superficie aproximada de 827 has., y funciona como una zona de amortiguación que contribuye a la dinámica natural de los procesos ecológicos del parque, la conservación de la biodiversidad y la reducción de actividades antrópicas con impactos negativos en el equilibrio de los hábitats naturales. En su territorio existen especies como el peumo (*Cryptocaria alba*) y el quisquillo (*Eriosyce sp.*), entre otras. En lo relativo a la fauna, es un “fuerte sumidero” de vertebrados, con presencia de mamíferos y avifauna, destacando la torcaza (*Columba araucana*), catalogada como en peligro de extinción en la Región Metropolitana y “vulnerable” a nivel nacional (Wegmann, 2016, pp. 148-149).

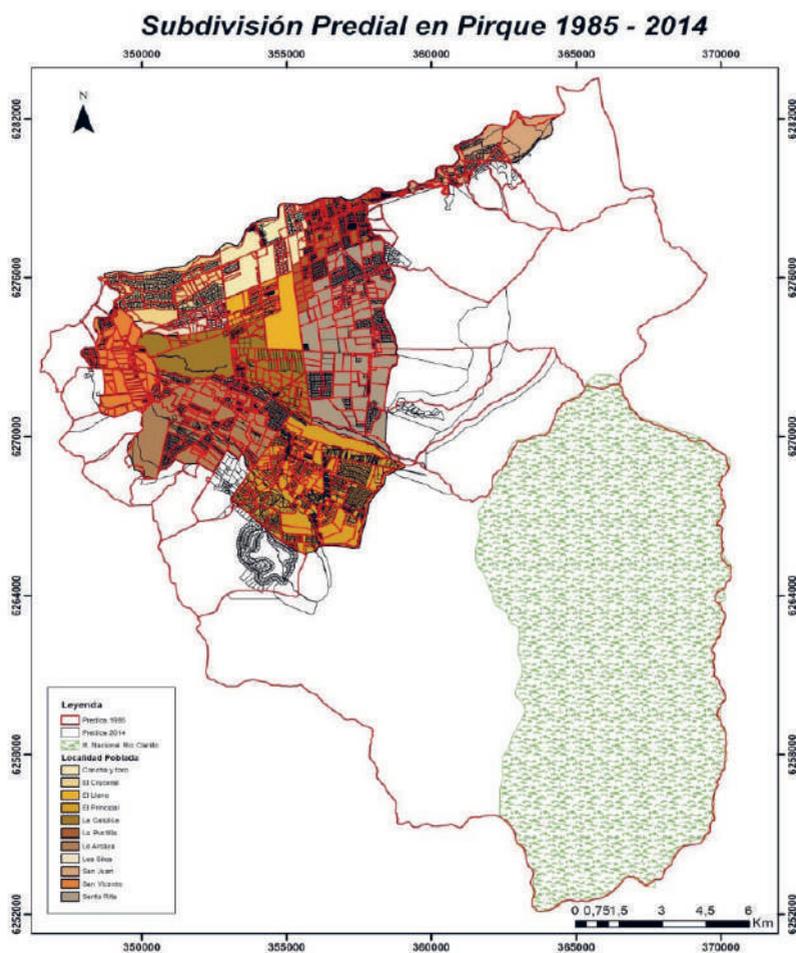


Figura 8: Subdivisión predial de Pirque, 1985-2014 y Parque Nacional Río Clarillo (Propia).

5. CONCLUSIONES

La sociedad chilena reconoce, aunque de forma precaria, la dimensión patrimonial e histórica de los paisajes, sea con patrimonio tangible o intangible, y demanda su protección ante intervenciones que puedan

conducir al deterioro de su calidad y al abandono de la importancia que estos tienen.

La presión demográfica del Gran Santiago sobre sus comunas rurales ha provocado demanda respecto de suelos con vocación agrícola, para transformarlos en segundas viviendas y parcelas de agrado, en desmedro de las características bucólicas de ellos. El río Maipo se ha transformado en un límite natural que frena, en parte, este avance urbano y permite proteger (aunque débilmente) el patrimonio histórico presente en estas localidades pobladas. Este proceso ha provocado cambios en la estructura, composición y actividad de la población, transformando a Pirque en un “lugar dormitorio” de trabajadores urbanos. Este proceso obliga a modernizar la legislación de conservación y preservación de sitios que la UNESCO destaca, y que son importantes para la memoria de las generaciones presentes y futuras.

La puesta en valor de sitios o lugares que representan memorias sociales, identidades e imaginarios sociales, es necesaria para el rescate de patrimonios tangibles e intangibles que se ven amenazados por el crecimiento urbano desregulado y que es perceptible en el lugar de estudio, no en cantidad de personas (aunque aparentemente existe un crecimiento), sino en fraccionamiento y micro fraccionamiento en la tenencia de la tierra que aún es considerada rural. Por ello, es necesario un trabajo de difusión y valorización entre las comunidades locales, que tomen conocimiento del valor de lo heredado, reforzando su identidad cultural en torno a sus espacios geográficos, sus territorios, su historia y sus paisajes.

El Parque Nacional Río Clarillo, parte del SNASPE, constituye un porcentaje significativo de la comuna y el espacio protegido que mejor la singulariza en cuanto a preservación y conservación de los sistemas naturales precordilleranos y cordilleranos andinos, muy significativos de la historia geológica reciente del centro de Chile. Se hace necesario mantener y potenciar políticas de preservación y restitución en sectores que puedan verse afectados por fases de inestabilidad y degradación ecológica.

Es de esperar que, en el futuro, nuevos estudios e investigaciones del periurbano santiaguino aporten información para identificar los paisajes

históricos y patrimoniales, y darles valor para preservarlos y conservarlos, incentivando y promoviendo la identidad cultural de Chile.

BIBLIOGRAFÍA

- Bauer, A. (1993). *La sociedad rural chilena, desde la conquista española hasta nuestros días*. Santiago: Andrés Bello.
- Bengoia, J. (1988). *El poder y la subordinación*. Santiago: Sur.
- Cabeza, Á. y Tudela, P. (1985). *Reseña histórica y cultural de Pirque y Río Clarillo*. Santiago: Ediciones Nuevo Extremo Ltda.
- Cabeza, Á. y Weber, C. (2010). Los paisajes culturales en Chile: conceptos, legislación y situación actual. *Hereditas*, (14), 4-12.
- Crespi, M. y Planells, M. (2004). *Patrimonio Cultural*. Madrid: Síntesis.
- Claval, P. (1999). Los fundamentos actuales de la geografía cultural. *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, (34), 25-40.
- Colihuinca, P. (2022). *Catálogo de paisajes culturales para El Principal de Pirque*. (Trabajo para optar al título de Arquitecta del Paisaje). Santiago: Universidad Central de Chile, Facultad de Ingeniería y Arquitectura, Escuela de Arquitectura y Paisaje.
- Cunill, P. (1971). Factores en la destrucción del paisaje chileno: recolección, caza y tala coloniales. *Informaciones Geográficas*, (9), 235-264.
- De Bolos, M. y Gómez Ortiz, A. La ciencia del paisaje. En J. Busquets y A. Cortina, *Manual de Ciencias del Paisaje* (pp. 165-180). Barcelona: Ariel.
- Garrido, J. (1988). *Historia de la Reforma Agraria en Chile*. Santiago: Universitaria.
- Góngora, M. (1960). *Origen de los "inquilinos" de Chile Central*. Santiago: Universitaria.
- Góngora, M. (1970). *Encomenderos y estancieros*. Valparaíso: Universidad de Chile.
- Heidtmann, H. y Coelho de Souza, M. I. (2009). Clifford Geertz como un referencial para los estudios de enfermería sobre la cultura de las organizaciones de la salud. *Ciencia y Enfermería*, XV(1), 9-15.
- Jara, Á. (1984). *Guerra y sociedad en Chile*. Santiago: Universitaria.
- Larraín, J. (2001). *Identidad chilena*. Santiago: LOM.
- McBride, G. (1967). *Chile, su tierra y su gente*. Santiago: ICIRA.
- Meza, N. (1992). *Estudios sobre la conquista de América*. Santiago: Universitaria.
- Santacana, J. y Serrat, N. (2009). La dimensión patrimonial del paisaje. En J. Busquets y A. Cortina, *Manual de Ciencias del Paisaje* (pp. 201-220). Barcelona: Ariel.

- Sola-Morales, S. (2014). Imaginarios sociales, procesos de identificación y comunicación mediática. *Prisma.com*, (25), 3-22.
- Villalobos, S. (1981). *Historia del Pueblo Chileno*. Vol. I. Santiago: Zig-Zag.
- Wegmann, A. M. (2016). *Evolución del paisaje de la comuna de Pirque (1960-2014)*. *Región Metropolitana de Santiago de Chile*. (Tesis para optar al grado de Doctor por la Universidad de Barcelona). Barcelona: Universidad de Barcelona, Facultad de Geografía e Historia.
- Wegmann, A. M. (2017). Consideraciones geohistóricas para el estudio de la evolución de un paisaje: caso Pirque, Región Metropolitana de Chile. *Revista Diseño Urbano & Paisaje*, (32), 59-64.

Ana María Wegmann Saquel es doctora en Geografía, Planificación Territorial y Gestión Ambiental (Universidad de Barcelona). Diplomada de Estudios Avanzados en Geografía, Paisaje y Medio Ambiente (Universidad de Barcelona). Diplomada en Desarrollo Rural Integrado (Universidad del Cairo, Instituto Internacional de Agricultura de Egipto). Profesora de Estado en Historia y Geografía (Universidad de Chile). Exacadémica Universidad de Chile, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Universidad de Santiago de Chile y Universidad Mayor. Actualmente es académica e investigadora de la Escuela de Arquitectura y Paisaje, Facultad de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad Central de Chile. Exmiembro Principal de la Comisión de Geografía, Sección Nacional Chile, excoordinadora del Comité Panamericano de Educación Geográfica (IPGH-OEA), exasesora del Ministerio de Planificación y Cooperación (MIDEPLAN) en proyectos vinculados con la Evaluación de Impacto Ambiental. Ha participado en diversos congresos y conferencias científicas en Argentina, Brasil, Perú, España, República Checa, entre otros, y ha realizado consultorías y capítulos de libros vinculados al tema, en áreas vinculadas a las ciencias geográficas, el patrimonio y el ordenamiento territorial.

ÍNDICE TEMÁTICO

A

ábside 317-318
agricultura 83
almacenamiento 221, 225, 230, 233
altar 116, 179, 302, 316
ambiente 24, 26, 71, 324, 336
antigüedades 42, 46, 190
archivo 29, 31-32, 113-114, 160, 233, 262-263, 267, 270
arquitectura 48, 74-75, 78, 88, 91, 102-103, 105-106, 108, 131, 170, 173-174, 181-185, 187-190, 193, 195, 198-202, 257, 263-264, 268, 271-272, 313, 340-341, 343
arte 20, 24-25, 41-44, 46-68, 71, 78, 89, 98, 100, 103-104, 106, 110, 112, 115-117, 120, 165, 184, 194, 205, 209, 216-218, 222-223, 228, 236, 253, 260-263, 265, 267, 273, 313, 315-316, 319
artesanal 259
artesanía 47, 259-260

B

barroco 101, 103, 105-106
biblioteca 24, 29, 31-34, 38, 44, 49, 110-111, 114, 124-128, 134-135, 138, 141, 157, 216, 263, 267, 270
Biblioteca Americana 123, 126, 128, 131-132, 135, 138, 141-144
Biblioteca Nacional 75, 77, 82, 113, 123-128, 131-132, 134, 138, 141, 143-144, 146, 153, 156, 159, 179, 196, 200, 228, 243, 285, 297, 309

bien común 245, 247, 255-256

C

capitalismo 45, 217
cartas 42, 114, 134, 142, 151, 157, 264, 267, 272, 330
cartografía 145-147, 151, 153, 157, 160-161, 163, 166-167, 326
casas históricas 73, 76, 91
catalogación 31, 48, 100, 108-111, 113
catálogo 33, 54-56, 58, 105, 111-112, 115, 136, 317, 324, 339
cine 181, 221-225, 227-229, 231, 234-235, 237-238, 240-241, 305
cineasta 223, 229-230, 232-234, 238
cineteca 225, 240
ciudad 36, 46, 48, 51, 61, 83, 86, 88, 107, 113, 124, 146, 155, 164, 169-171, 173-181, 186, 190, 195, 197, 200, 203, 206-209, 213, 216-217, 229, 234, 271, 285, 287, 296, 300-301, 304-305, 307, 309, 331
ciudadano 74, 124, 126, 171, 216, 287, 299
clásico 31, 79
colección 26, 44, 53-56, 59, 65, 67-70, 102, 112, 116, 125, 130, 134, 137, 141, 149, 156, 163, 229, 257, 260-261, 273
coleccionismo 26, 41-44, 46-47, 49-50, 53, 55, 59, 62, 65-67, 69
coleccionista 42, 50, 58, 62-63, 65, 69-71, 130

- colonial 40, 47, 54, 58, 75-76, 78, 103, 120, 124-125, 129-134, 136, 142, 167, 169-171, 174-175, 179-183, 185-188, 190, 194, 197, 200, 260-261, 295, 342-343
- compatibilidad matérica 313-314
- comunicación 32, 63, 108, 141, 241, 244, 246-248, 250, 280, 325-326, 350
- conducta recolectora 62
- conmemoración 138, 169, 287
- conocimiento 31-33, 36-39, 43, 51, 54, 66-67, 115, 123, 134, 137, 142, 144, 165-166, 174, 193, 225, 244-245, 254, 257-258, 261-263, 273-275, 336, 348
- conquista 109, 146, 208, 322, 330, 349
- conservación 20, 74, 88-90, 95, 99, 102, 109, 113, 115-116, 169, 189-197, 201, 205, 208, 212, 214-215, 222, 225-227, 229-230, 237, 240, 243, 260-261, 265, 311, 313, 319, 321-323, 326, 336, 338, 343, 345-346, 348
- contrabando 239
- conversión 37
- copia 55, 78, 151, 156, 225, 228, 239
- creencias 21-23, 37, 49, 101, 255, 324
- cristianismo 33, 37, 45-46
- cuartel 78, 307
- curatoría 74, 115
- custodia 62, 192, 243-244, 260
-
- D**
- democracia 213, 246
- derecho 69, 71, 98, 101, 227, 276, 318, 322, 330, 332, 337
- deterioro 73, 83, 223, 226, 229-231, 348
- duplicación 221
-
- E**
- edificios 22, 34, 44, 48, 78, 83, 90, 97, 101, 103, 106, 124, 129, 169-171, 173-175, 178-180, 183-186, 189, 191, 193-197, 213, 246, 253, 255, 308, 341, 343
- entomología 130
- escritos 24, 31, 33, 38, 42, 61, 110, 131, 134, 200, 243, 262, 264, 270
- escultura 45, 68, 95, 104, 109, 115, 184, 203, 207, 209, 212, 215, 218, 261, 265, 316
- espiritualidad 105, 261
- evangelización 46, 97, 99, 101, 108
- exhibición 32, 51, 62, 75, 106, 108, 112, 115, 117, 224, 305
- exilio 49, 223, 236-237, 302
- exposición 52, 58, 65, 74, 110-111, 113, 133, 217
-
- F**
- fondo 58, 248, 263
- fotografía 82, 222, 225, 265, 270
-
- G**
- geografía histórica 322, 324, 326
- geógrafo 148, 154
- grabados 42, 47, 55, 75, 109, 138, 155, 201, 268, 292
-
- H**
- hacienda 85, 182, 303, 322, 332-333, 342

herencia 21, 48, 67, 74-75, 98, 238, 255, 261

hijuela 342

historia 19, 22-23, 30, 33, 40-43, 50-51, 54, 58, 60, 63, 81, 89, 95, 98, 101, 107, 115, 120, 123-124, 129-137, 139, 141-142, 144-146, 148, 157, 160, 166-167, 175, 182, 191, 194, 200-201, 205-207, 210-211, 213, 215-218, 225, 227, 238, 240-241, 243-246, 250, 254-258, 261, 263-265, 268-269, 272-273, 276, 279, 281, 286, 288-289, 300, 316, 319, 321-322, 324, 336, 348

historia intelectual 101, 123, 132, 144

historia marítima 167

huella 255, 315

I

identidad 31-32, 74, 78, 95, 113-114, 126, 147, 169, 181, 184, 188-190, 192, 195-198, 210, 253, 255-256, 259, 261, 324, 339, 343, 348-349

ideología 103-104

iglesia 45, 84, 214, 282, 291, 296, 300, 302-304, 306, 318, 342

impresión 37, 123, 134-141, 143, 149, 156, 244

impreso 58, 112, 115, 140, 148-149, 155-156, 158

información 48, 52, 56, 127, 130-131, 134, 137-138, 140, 151-153, 155, 157, 159, 161, 165, 226, 244-247, 249-250, 279-281, 284, 287, 291, 296, 324, 326, 339, 348

infraestructura urbana 180

interpretación 32, 36, 123, 199, 249, 261-263, 315-316, 324

L

latinoamericano 61, 101, 144, 182, 192, 197

legado 22, 95, 101, 105, 107, 109, 115, 117-118, 126, 180, 183, 194, 243, 253, 255, 263, 266-267, 269-272

ley 89, 97, 105, 107, 169, 174, 176, 179, 190, 192-193, 195-196, 198, 201, 246, 335, 337-339

libertad 36, 38, 47, 100, 124, 126, 128, 140, 246, 248, 291

libertad religiosa 100

libro 31-33, 69, 74, 88, 111, 113, 138, 154-156, 182, 217, 277

M

manuscrito 30, 151-152, 161, 163-164

mapa 50, 127, 146-150, 152-163, 165-166

maquillaje urbano 178-179

mediciones astronómicas 165

memoria 23, 25, 29-32, 34, 36, 39, 52, 60, 62, 81, 85, 101, 106, 126, 128, 177, 205-207, 216-218, 241, 243, 245, 254, 256-257, 261, 272, 290, 296, 326, 339, 348

memoria colectiva 23, 177, 207, 243, 245

memoria histórica 23

modernización 51, 83, 169-170, 174-175, 177, 180, 184, 192, 195, 197, 267

monedas 42, 61, 131

monumento 97, 107, 170-173, 179, 193, 196, 198, 203, 205-208, 210-211, 213-216, 218, 291, 304, 338

muñecas 42

- museo 31, 41, 63, 69, 74, 84, 91, 112, 271, 273
- museología 111, 115
- museos 29-31, 41-42, 44, 47-48, 50-51, 59, 61, 69, 75, 81, 99, 121, 130, 273, 319
-
- N**
- nación 25, 52, 61, 71, 104, 125, 127-129, 137, 142, 195, 198, 210, 281, 296
- neocolonial 105, 169, 181-182, 184-189, 198-199
-
- O**
- obra 22, 33, 42, 56, 58, 60, 66-68, 71, 81, 102, 108, 123, 127, 129, 132, 134-139, 142, 148-150, 152-153, 155, 157, 162-163, 173-174, 177, 182, 185, 188, 195, 200, 208-209, 212-215, 222, 224-225, 243, 249, 254, 262, 266-270, 276, 314-319, 342
- olvido 24, 30, 39, 206, 217, 238, 241
- originalidad 25-26, 313-314
-
- P**
- paisaje 52, 73-75, 125, 321-326, 332, 336-342, 344, 349-350
- paisaje cultural 322, 341-342
- paisaje histórico 321, 325, 344
- paisajismo 88
- palabras 29-30, 34-35, 37, 39, 54, 137-138, 142, 175, 182, 269, 271
- palacio 44, 58, 80, 84, 200, 232, 309, 338, 342
- pasado 20, 24-25, 29-32, 36, 39, 41-44, 48-49, 57, 70, 73, 96, 103-104, 125, 129, 141-142, 171, 175, 177, 181-182, 190-192, 197-198, 206, 211-212, 214, 216, 223, 239, 255, 275, 277, 288-289, 325-326
- patrimonial 23-26, 29, 75, 95-98, 100-102, 105, 107, 117, 121, 123, 125, 145, 147-149, 160, 162, 166, 197, 214, 221-223, 225, 227, 236, 238, 243, 250, 254, 258, 263-264, 270, 275-276, 295, 313-315, 317, 321-322, 326, 340, 342, 344-345, 347, 349
- patrimoniales 23, 26, 66, 74, 97, 100-101, 103-104, 112, 145, 157, 163, 195, 217, 256, 259-260, 274-275, 337, 339, 349
- patrimonio 20-27, 29-32, 39, 45, 48, 53, 55, 59, 66, 69, 71, 73-75, 81, 86, 89, 91, 93, 95-107, 109-111, 114-117, 123-124, 126-129, 132, 143, 145-146, 169, 174, 177, 189, 193-194, 196-197, 199-200, 202, 205, 214-215, 221-222, 225, 230, 232-233, 237-238, 243-245, 248-249, 253-258, 261-265, 267, 270-271, 274-276, 279, 295, 311, 316-317, 321-324, 326, 336, 338-339, 347-348, 350
- patrimonio cultural 21, 73, 96-97, 123-124, 127-128, 132, 143, 253-255, 257-258, 261, 265, 271, 274-276, 279, 295, 316, 323, 326, 339
- patrimonio de la humanidad 21, 248
- patrimonio mundial 146
- patrimonio natural 21, 23-24, 323-324
- patrimonio religioso 95-96, 98-107, 111, 116
- periodismo 241, 243-246, 248-250, 281
- periodista 241, 243, 250, 296
- permanencia 205, 207-208, 210, 214, 217, 332

- pinturas 42-44, 46, 52, 55-58, 60-61, 109, 239, 253, 260, 268, 270
- placa 279-280, 290-291, 295-296, 300, 304-305, 307, 309
- planificación 48, 86, 257
- polígrafo 130-131, 134, 139
- política 45, 51, 71, 88-89, 91, 101, 103-104, 132, 169-170, 173, 184, 211, 213, 217, 238, 241, 243, 275
- posesión 23, 41-42, 45, 50, 99, 101, 124, 322
- posproducción 226
- preservación 23-26, 32, 48, 73, 79, 88, 97, 99, 101, 105, 126, 214-215, 225, 232, 240, 253, 264, 272, 274-275, 322, 348
- progreso 78, 103, 169, 174, 180, 184, 188, 195, 197, 206, 305
- protección 24, 26, 48, 88-89, 95-97, 99, 107, 116, 177, 190-194, 196, 198, 228, 235, 317-318, 321, 336-339, 346-347
-
- R**
- racismo 208
- raíces 91, 106, 255, 265-266
- razón 25, 43, 45, 54, 83, 116, 139, 175, 178, 206-207, 218, 280
- re-significación 23
- recuerdo 22-23, 29-30, 36, 82, 92, 140, 213, 288, 290, 304
- recuperación 39, 95, 106-107, 112, 116, 121, 189, 221, 226, 233, 235
- registro toponímico 165
- religión 37, 96, 116, 216
- religiosa 37, 45, 62, 100, 102, 105-106, 110, 114, 268, 303, 340
- reproductibilidad 222-223
- república 126, 170-171, 197
- republicano 110, 118, 124, 169, 171, 296
- respeto 24, 41-42, 100, 254, 256
- restauración 22, 26, 31, 42, 56, 76, 79, 99, 110-111, 115, 117, 185-186, 193, 199-200, 202, 205, 209, 212, 214, 221, 225-227, 229-233, 235, 240-241, 260, 264, 271, 313-319
- restauración crítica 42, 313-314
- restaurar 22, 230, 314-316
-
- S**
- sabor criollo 180
- seducción 36
- sellos 42
- sociedad 21, 25, 48, 61, 71, 78, 89, 96, 109, 123, 125, 127, 129, 173, 180, 182, 200, 205-206, 211, 214, 217, 229, 244-246, 248, 253-255, 257, 261, 266, 272, 274-275, 322, 337, 347, 349
- suelo 160, 285, 331, 333, 336
-
- T**
- teatral 262-263, 269
- teatro 222, 233, 261-262, 269, 273
- teoría de la restauración 313
- testimonio 83, 95, 115, 182, 195, 197, 202, 234, 243, 260, 289
- tiempo 20, 23-24, 29, 31-32, 38-39, 47, 49, 53-55, 57, 61, 67-70, 75, 92, 129, 135, 141, 145, 151-153, 155-156, 161-162, 165, 176, 198, 200, 210, 214, 216, 226, 232-233, 244, 254-255, 257-259, 261-262, 273, 275, 279, 281-283, 285, 288-289, 314-315, 322-325

ÍNDICE TEMÁTICO

tradición 31, 78, 96, 103, 105, 107,
112-113, 119, 154, 162, 165, 182-
184, 188, 198, 211, 218, 257, 265

U

urbanismo 48, 174, 200-201, 203, 257

V

viaje 29, 37-38, 140, 150, 160, 183, 266

virreinal 95, 109, 111-112, 115-116,
145, 166, 261

virreinato 132, 162, 164

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

Aldunate, Manuel 78
Alessandri Palma, Arturo 282
Allende, Salvador 209, 213, 218, 238,
297
Álvarez de Tobar, Juan 331
Álvarez Urquieta, Luis 54, 56, 62
Amunátegui, Gregorio Víctor 172-173
Arabena, René 280, 282-284, 288, 296-
297, 302

B

Baburizza Soletic, Pascual 61
Baleato, Andrés 164-166
Balmaceda, José Manuel 78, 209, 212,
303-304, 306-307
Barros Arana, Diego 102, 117, 128,
130, 200
Bellin, Jacques-Nicolas 158-159
Benavente, Diego José 172
Benjamin, Walter 50, 62, 222, 240
Bergman, Ingmar 232
Bertius, Peter 152
Bertrand, Julio 184
Blaeu, Willem 153
Bonvicino, Alessandro 316
Borchers, Juan 263
Brandi, Cesare 315, 319
Brantmayer, Jorge 258, 261
Bresciani, Carlos 264
Briceño, Ramón 130

Browne, Enrique 264
Bru, Roser 66, 262
Brunner, Karl 207
Burchard, Pablo 80, 86, 318
Burchard, Teodoro 80, 86, 318

C

Cardoen Cornejo, Carlos 61
Carrera, José Miguel 51, 171, 173, 207,
215, 300-303
Carvallo y Goyeneche, Vicente 102
Castellanos, Antonio 165
Castillo Velasco, Fernando 264, 271-
272
Castro, Celia 54-55, 104, 120, 262-263
Chartier, Roger 33-34, 38-39
Charton, Ernesto 55
Chaskel, Pedro 236
Chenal, Pierre 235
Cherchi Usai, Paolo 225-226, 230, 240
Chuaqui, Benedicto 267
Clemente y Miró, Francisco 165
Colombino, Carlos 215
Colvin, Marta 81
Combeau, René 258, 261, 264
Concha y Toro, Melchor 86-87, 333,
342, 344
Cook, Terry 31, 39
Cruz Montt, Alberto 342
Curtius, Ernst Robert 32-33

D

D'Abbeville, Nicolas Sanson 154
 de Braganza, Teutonio 110
 de Certeau, Michel 38
 de Córdova, Alonso 160, 166, 330
 de Córdova, Antonio 160, 166, 330
 de Covarrubias, Sebastián 21
 de Groote, Christian 258, 264
 de Herrera y Tordesillas, Antonio 148, 150, 152, 155
 de Leat, Johannes 152
 de Moraleda, José 160, 165-166
 de Ovalle, Alonso 101, 153-157, 322
 de Paula Vigil, Francisco 132
 de Quevedo, Francisco 34-36, 39-40
 de Quiroga, Rodrigo 331
 de Ribera, Lázaro 160
 de Rosales, Diego 102
 de Salas, Manuel 124-125, 172
 de Toro y Zambrano, Mateo 76, 299, 309
 de Toro, Alfonso 76, 267, 299, 309
 de Valdivia, Pedro 109, 146, 155, 221, 231, 241, 283-284, 286-288, 290-291, 299, 301-302, 305, 307, 330
 de Zañartu, Luis Miguel 175
 Debesa, Fernando 262
 del Mudo, Carlos 234
 Délano, Jorge 224, 234, 240
 Di Girólamo, Claudio 258, 262, 268-269
 Díaz, Porfirio 151, 173, 253, 281, 306
 Duhart, Emilio 264

E

Eco, Umberto 34
 Edison, Thomas 226
 Elguin, Nazario 80-81
 Errázuriz Echaurren, Federico 84, 296-297
 Escámez, Julio 90

F

Fabbri, Giovanni 162
 Farinelli, Gian-Luca 231
 Federico el Grande 25
 Fernández, Teodoro 177, 199, 286, 288, 298, 309, 334, 342
 Forteza, José 82
 Frank, Miguel 239
 Frei Montalva, Eduardo 238, 335
 Freire, Ramón 171, 173, 300
 Freud, Sigmund 49

G

Gandarillas, Joaquín 115, 121, 172, 258, 260, 276, 306, 308
 Gandarillas, Manuel José 115, 121, 172, 258, 260, 276, 306, 308
 García Márquez, Gabriel 245
 García Reyes, Antonio 172, 299
 García-Huidobro, Francisco 73, 81, 92, 180-181, 199, 283, 332-333
 García, José 57, 61, 73, 81, 90, 92, 102, 108-109, 111, 119, 146, 161, 172, 180-181, 199, 245, 264, 267, 283, 286, 299, 306, 332-333
 Garland, Juan 160
 Gay, Claudio 166, 298
 Gayanos, Pascual 133

- Gerritsz, Hessel 152-153
 Ghirlandadio, Doménico 45
 Giambastiani, Salvador 234, 238
 Gil de Castro, José 54, 104, 120
 Goebbels, Joseph 228
 Gómez de Vidaurre, Felipe 102, 161
 Graham, María 55, 124-125
 Grez Yávar, Vicente 52-53, 63
 Griffero, Ramón 262
 Guazzoni, Fernando 228
 Gutiérrez, Sancho 56, 63, 106, 114, 119, 146, 151, 188, 199, 201
 Guzmán Soriano, O'Higgins 280, 297
-
- H**
- Hardy, Boris 239
 Havestadt, Bernardo 161
 Helsby, Alfredo 55
 Henríquez, Camilo 172, 296-297, 307
 Hernández Parker, Luis 243
 Huidobro, Vicente 57, 73, 81, 92, 108-109, 180-181, 199, 258, 266-267, 283, 332-334
-
- I**
- Ignacio Molina, Juan 102, 162-163, 301, 322
 Infante, José Miguel 115, 121, 172, 262, 276, 283, 288, 296, 298
 Irrarázabal, Mario 258, 270
 Ivens, Joris 232
 Izquierdo Urmeneta, Vicente 333
 Izquierdo, Juan Pablo 258, 269, 333-334
-
- J**
- Jahr, Fritz 24, 26
 Janssonius, Johannes 152
 Jara, Víctor 222, 233-235, 240-241, 263, 298, 306, 330, 349
 Jequier, Emilio 195
-
- K**
- Kirchbach, Ernesto 55
 Kulczewski, Luciano 86
-
- L**
- Langenes, Barent 149-151
 Larraín Echeñique, Sergio 258
 Larraín García Moreno, Sergio 61, 90, 264
 Lasqueti, Luis 165
 Lastra, Pedro 57, 267
 Lippi, Filippo 45
 Lira, Pedro 53, 55, 104, 120, 283, 288, 296, 317-319
 Llorente, Alfredo 234
 López de Velasco, Juan 146-148, 150-152, 154-155
 Lorenzo el Magnífico 45
 Luis Borges, Jorge 35
 Lumière, Auguste 222-223, 226
-
- M**
- Mancini, Giuseppe 163-164
 Manesson, Alain 157
 Martí, José 209
 Marziano, Sandro 313
 Massonier, Maurice 222
 Mayer, Miguel 161

Mendiburu, Manuel 132
 Meneses, Francisco 133
 Mistral, Gabriela 40, 81, 203, 291, 300,
 303, 307
 Moll, Hermann 157-158
 Morandé, Javiera 282, 300, 332
 Mori, Camilo 316-317
 Morris, William 193

N

Noel, Martín 182-183, 185, 187, 193,
 200-201

O

O'Higgins, Bernardo 51, 171, 173,
 207, 211-212, 215, 280, 282, 284,
 290-291, 297, 300, 302, 304, 306,
 308, 327
 Oddó Osorio, Luis 222
 Odriozola, Manuel 132
 Ogilby, John 153
 Omidvar, Abdullah 233
 Ophir, Adi 32, 40
 Orellana, René 212, 222, 240
 Ortúzar, Carlos 213

P

Palmer, Montserrat 264
 Parra, Violeta 93, 258, 265-268, 287
 Pedraza Villate, Sebastián 65, 67
 Pereira, Luis 79-80, 97, 102, 105, 119-
 120, 170, 306
 Pérez Berrocal, Juan 224, 234
 Pérez de Arce, Mario 186, 201, 264
 Pérez García, José 102
 Pérez Vera, Víctor 65

Philippi, Rodulfo A. 91, 130
 Pissis, Amado 166
 Poirot, Luis 261
 Potter, Van Rensselaer 24, 26
 Prado, Pedro 183-185, 187, 190-191,
 193, 202, 303, 319
 Prieto, Jenaro 91, 267, 299, 302, 306-
 308

R

Ramírez Capello, Enrique 243
 Ramírez Rosales, Manuel 55
 Rémy, Jacques 235
 Renault, Lucien 79
 Renner, Gustave 342-343
 Richard Garnett 138
 Rojas, Manuel 183, 200, 202, 205, 213,
 218, 239, 267, 284, 298
 Roosevelt, Theodore 209
 Rosas, Fernando 170, 202, 273, 276
 Ross de Edwards, Juana 84
 Rugendas, Juan Mauricio 55
 Ruiz, Raúl 223, 238, 240, 300, 307
 Ruskin, John 183, 193, 202

S

Salcedo, Doris 216
 San Agustín 36-38, 40, 296-297, 304,
 307
 Sanfuentes, Salvador 108, 172
 Sanson, Guillaume 154, 157
 Sanzio, Rafael 45
 Scantlebury, Marcia 243
 Serey Vial, Alfredo 236
 Sienna, Pedro 234

- Sieveking, Alejandro 263
Silva, Beatriz 212, 276, 283, 306
Smith Solar, Josué 82, 85, 186, 201,
306, 309
Sontag, Susan 32, 40
Soubllette, Gastón 257
Strasser, Melchor 161
Strong, Roy 74
Subercaseaux, Emiliana 56, 91, 281,
307, 309, 332, 334, 342
Subercaseaux, Julio 56, 91, 281, 307,
309, 332, 334, 342
Swinburn, Carlos 179
-
- T
- Tafor, Bernardo 165
Tocornal, Manuel Antonio 172
Toesca, Joaquín 103, 119
Toribio Medina, José 123, 126, 128-
131, 141-144, 298, 306
-
- U
- Urzúa, Alberto 57, 105-106, 119-120,
189, 199, 233, 299
-
- V
- Valdés, Héctor 61, 90, 174, 203, 264,
276, 284, 298-299
Valenzuela Puelma, Alfredo 56, 61
Velis, Alberto 179
Vergara Robles, Enrique 279-283, 286-
287, 296, 303
Vicuña Mackenna, Benjamín 51-52,
63, 105-106, 120, 172-174, 178,
201-203, 302-303, 305
- Vicuña, Claudio 51-52, 56, 63, 78, 81,
105-106, 120, 172-174, 178, 201-
203, 286, 302-303, 305, 308, 334,
342
Vivaceta, Fermín 105, 298
von Bussenius, Gabriela 234
-
- W
- Wark Griffith, David 227
Welles, Orson 224
Whiteread, Rachel 216
Wytfliet, Cornelius 148, 150-151

