

DIÁLOGOS: INVESTIGACIÓN Y SOCIEDAD

*Reflexiones desde la Historia
y la Historia del Arte*



ALEJANDRA PALAFOX MENEGAZZI
ANTONIO MARRERO ALBERTO



RiL editores



UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
DE CHILE

DÍALOGOS: INVESTIGACIÓN Y SOCIEDAD.
REFLEXIONES DESDE LA HISTORIA Y LA HISTORIA DEL ARTE

La publicación de esta obra fue sometida a referato externo, evaluada y revisada por un Comité editorial de pares ciegos, evaluadores especialistas en la materia provenientes de diversas universidades chilenas y extranjeras.

ALEJANDRA PALAFOX MENEGAZZI
ANTONIO MARRERO ALBERTO
Coordinadores

DIÁLOGOS:
INVESTIGACIÓN Y SOCIEDAD.

*Reflexiones
desde la Historia y la Historia del Arte*



RiL editores



709.83 Palafox Menegazzi, Alejandra

P Diálogos: investigación y sociedad. Reflexiones desde la Historia y la Historia del Arte / Alejandra Palafox Menegazzi, Antonio Marrero Alberto, coords.. – Santiago : RIL editores • Universidad Autónoma de Chile, 2019.

202 p. ; 23 cm.

ISBN: 978-956-01-0696-4

1 ARTE-CHILE-HISTORIA. 2 PATRIMONIO CULTURAL-CHILE. ○

DIÁLOGOS: INVESTIGACIÓN Y SOCIEDAD
REFLEXIONES DESDE LA HISTORIA Y LA HISTORIA DEL ARTE
Primera edición: junio de 2019

© Alejandra Palafox Menegazzi y Antonio Marrero Alberto, 2019
Registro de Propiedad Intelectual
N° 304.681

© RIL® editores, 2019

SEDE SANTIAGO:
Los Leones 2258
CP 7511055 Providencia
Santiago de Chile
☎ (56) 22 22 38 100
ril@rileditores.com • www.rileditores.com

SEDE VALPARAÍSO:
Cochrane 639, of. 92
CP 2361801 Valparaíso
☎ (56) 32 274 6203
valparaiso@rileditores.com

SEDE ESPAÑA:
europa@rileditores.com • Barcelona

© Centro de Comunicación de las Ciencias, 2019
Universidad Autónoma de Chile
<https://ciencias.uaautonoma.cl> | ciencias@uaautonoma.cl
ISBN Universidad Autónoma 978-956-8454-35-7

Composición, diseño de portada e impresión: RIL® editores

Impreso en Chile • *Printed in Chile*

ISBN 978-956-01-0696-4

Derechos reservados.

ÍNDICE

Introducción.....	9
<i>Alejandra Palafox Menegazzi y Antonio Marrero Alberto</i>	
Reflexiones desde la contemporaneidad. Patrimonio colonial en Chile (siglos XVII y XVIII)	17
<i>Antonio Marrero Alberto</i>	
El derecho internacional y el estándar de civilización en el Chile decimonónico.....	41
<i>Fernando Pérez Godoy</i>	
Racionalizar la destrucción. Usos sociales de la historia de los incendios en Valparaíso	65
<i>Diego Arango López</i>	
Biología y género en la etiología de la violencia sexual. Reflexiones desde la historia de la Escuela de Antropología Criminal Italiana (1876-1903)	89
<i>Alejandra Palafox Menegazzi</i>	
Investigación-acción e intervención social como umbral de salida al clasismo en Chile: la experiencia del feminismo popular en dictadura	113
<i>Cherie Zalaquett Aquea</i>	
Subjetividades feministas: repensar las relaciones entre feminismos y maternidades en Chile a través del arte y la historia del arte	137
<i>Sophie Halart</i>	
Desapropiación y desaparición de las obras en el espacio público de Francisco Méndez y Claudio Girola	163
<i>Magdalena Dardel Coronado</i>	
El desafío de las humanidades públicas: reflexiones sobre los retornos del cine chileno del exilio	183
<i>José Miguel Palacios del Valle</i>	
Agradecimientos.....	199

INTRODUCCIÓN

*Alejandra Palafox Menegazzi**

*Antonio Marrero Alberto***

LA HISTORIA Y LA HISTORIA DEL ARTE brindan estrategias y conocimientos adecuados para responder a algunos de los principales desafíos de la sociedad actual. Combatir las desigualdades socioeconómicas, mediar en conflictos de identidad o poner fin a las violencias de género son solo algunos de los procesos de cambio en los que estas disciplinas resultan útiles herramientas de acción.

La distancia existente entre las instituciones académicas y el conjunto social, sin embargo, dificulta la interacción entre los investigadores y el entorno. Según la Encuesta Nacional de Percepción Social de la Ciencia y la Tecnología en Chile 2016, desarrollada por CONICYT, el 76,9% de los encuestados se sentía poco o nada informado sobre temas científicos; tan solo el 25% visitó un museo de arte el último año y poco más del 20% una biblioteca pública. Por otro lado, menos de la mitad (48,5%) estaba dispuesto a participar activamente en un festival de ciencia y arte, y solo el 44,6% lo haría en charlas con científicos¹.

Existe una profunda brecha entre sociedad e investigación. La ciudadanía la percibe, con frecuencia, como una actividad lejana, prácticamente desconocida y ajena a sus intereses. Esta lamentable situación se torna especialmente preocupante cuando la investigación

* CONICYT FONDECYT Postdoctorado 2018, núm. 3180184. Universidad Autónoma de Chile.

** CONICYT FONDECYT Postdoctorado 2018, núm. 3180174. Universidad Adolfo Ibáñez.

¹ Datos disponibles en: https://www.conicyt.cl/wp-content/uploads/2014/07/resumen-ejecutivo-encuesta-nacional-de-percepcion-social_web.pdf

es financiada con fondos públicos. Si los ciudadanos no entienden nuestra labor investigadora ni se sienten identificados con esta, difícilmente apoyarán futuros incrementos presupuestarios en materia de ciencia e innovación. Por otro lado, la brecha indicada se percibe mayor cuando nos referimos a la investigación histórica y artística, ambas ramas imprescindibles para la formación humanista y el pensamiento crítico de la población. Una población desafecta a la historia y a la historia del arte se convierte, irremediablemente, en una población vulnerable y de identidad difusa.

En un encuentro distendido, la historiadora Alejandra Palafox Menegazzi y el historiador del arte Antonio Marrero Alberto, ambos investigadores del Programa CONICYT-FONDECYT Postdoctorado 2018, tuvimos la ocasión de conocernos e iniciar un diálogo acerca de la situación descrita y de los retos que, al respecto, se planteaban desde nuestras disciplinas². Pronto comprendimos que ambos compartíamos el deseo de coadyuvar a construir puentes que permitieran el desarrollo de sólidos y fructíferos intercambios bidireccionales, así como la necesidad de aprender a implementar eficientes estrategias comunicativas que fueran capaces de incrementar el interés social hacia la historia del arte y hacia la historia.

Esta confluencia de percepciones nos alentó a entablar un diálogo con compañeros de otras universidades para conocer, al respecto, las impresiones de quienes formaban parte de nuestro programa investigador, y para fomentar un intercambio de ideas que sirviera de antesala a futuros proyectos de colaboración interuniversitarios. De este modo nació el Primer Coloquio Internacional de Postdoctorados FONDECYT 2018; encuentro, celebrado en la Universidad Autónoma de Chile en agosto de 2018, que partió de la premisa de que la investigación financiada con fondos públicos debía traducirse en un esfuerzo en pro del bien común, para lo que era imprescindible construir lazos entre la academia y la sociedad como estrategia de retribución al medio.

² Agradecemos sinceramente a la doctora en Historia del Arte, Noemi Cinelli, por haber promovido tan grata y enriquecedora experiencia.

Con este primer encuentro buscamos discutir acerca de tres ejes temáticos principales: retos de comunicación que la actualidad impone a las investigadoras e investigadores; estrategias para mejorar la divulgación y el impacto de la investigación desarrollada o en proceso; y problemáticas sociales susceptibles de ser paliadas desde nuestras disciplinas. Al tratarse de proyectos en fase inicial de desarrollo, consideramos que podríamos encontrar una mayor recepción hacia el trabajo colaborativo y la comunicación. La reacción de los compañeros hizo que la reticencia inicial y el riesgo que suponía adentrarnos en este reto valieran realmente el esfuerzo invertido.

Este libro es, por tanto, el resultado de un intercambio horizontal de ideas e impresiones, de una relación de trabajo que inició tímidamente en un encuentro académico, pero que, gracias a una sorpresiva concordancia entre nuestras inquietudes y objetivos, pronto sorteó los límites institucionales, lo que seguramente ha sentado las bases para enriquecedores proyectos futuros.

La internacionalidad de quienes colaboramos en esta obra –tanto por origen como por la formación recibida, así como la interdisciplinariedad que nos caracteriza– ha fomentado un clima de tolerancia, apertura y diversidad; aspectos visibles en las aportaciones que presentamos. Los distintos enfoques y temas tratados, lejos de ser un óbice para el desarrollo de un trabajo conjunto, se han materializado en ocho capítulos que, inevitablemente, dialogan en la construcción de un inapelable compromiso académico con el entorno social.

Esta obra colectiva, por tanto, si bien se encuentra enmarcada en la historia y la historia del arte –abarcando distintos ámbitos temporales–, recoge metodologías interdisciplinares que emplean razonamientos pertenecientes a otras disciplinas científicas. Esta enriquecedora diversidad ha supuesto, sin embargo, una complicación al ordenar los capítulos que conforman el libro, pues todos los criterios contemplados presentaban alguna disrupción³. Finalmente, decidimos privilegiar un orden cronológico, aun siendo conscientes

³ Al respecto, agradecemos a las doctoras Belinda Rodríguez Arrocha y Eva Sanz Jara las recomendaciones formuladas.

de las inevitables discontinuidades temáticas y disciplinarias que ello podía ocasionar.

En este contexto, con una mirada exógena y apoyando su investigación no solo en una extensa bibliografía sobre el arte colonial en Chile, sino también en el visionado de las obras que de los siglos XVII y XVIII han llegado hasta la actualidad –supervivientes a los desastres naturales y los cambios de gusto y estilo–, Antonio Marrero Alberto, de la Universidad Adolfo Ibáñez, plantea un artículo con el título «Reflexiones desde la contemporaneidad. Patrimonio colonial en Chile (siglos XVII y XVIII)». En éste el autor aborda temas controvertidos, como la presencia de talleres y artistas radicados en territorio chileno; la existencia de una producción local reseñable; la importancia de los desastres de tipo natural o humano para la desaparición del patrimonio colonial; el hondo calado que los postulados de investigadores del siglo XIX han tenido en el ámbito académico; las variadas e ingentes influencias que llegaron a la Capitanía General de Chile; y las originalidades propias del ámbito geográfico y social que es objeto de su estudio, y que les han valido a las iglesias de Chiloé el título de Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

El investigador de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Fernando Pérez Godoy, comparte resultados de su proyecto de investigación sobre el derecho internacional en Chile, que incluye desde la formación de sus primeras cátedras hasta la utilización práctica del discurso internacionalista en el contexto de la Guerra del Pacífico. En esta novedosa aportación, que lleva por título «Derecho internacional y el estándar de civilización en el Chile decimonónico», Pérez Godoy aborda una problemática social supranacional, como es el devenir histórico del derecho internacional en el territorio chileno; evidencia cómo la lógica imperial, inserta en el entendimiento del derecho internacional decimonónico, pasó a integrarse en las narrativas locales de legitimidad, hegemonía y contrahegemonía en conflicto entre naciones periféricas y en espacios fuera del orden legal europeo. En su análisis, el historiador se centra en la «reutilización ideológica del discurso jurídico internacional» en el contexto de la Guerra del Pacífico (1879-1884), que se hizo mediante la reproducción local

del estándar de civilización, componente central del derecho internacional del siglo XIX. Lejos de fijar juicios de valor parciales o políticamente interesados, Pérez Godoy aborda este actual conflicto desde la lógica del *imperial turn* del derecho internacional y su expresión con el mencionado estándar de civilización, ofreciendo una pertinente reflexión al respecto.

Diego Arango López, desde la Universidad de Chile, mediante un prolijo estudio bibliográfico, demuestra en su artículo, «Racionalizar la destrucción. Usos sociales de la historia de los incendios en Valparaíso», cómo la relación de la sociedad con el territorio puede caracterizarse –y mejorarse– a través del conocimiento, la investigación y la difusión de la historia de los incendios y de los desastres. Tras un exhaustivo estado del arte sobre el tema, este investigador demuestra la pertinencia de seguir haciendo aportaciones en este campo al analizar cómo la comprensión social del territorio, del incendio y del desastre afecta a los comportamientos individuales y colectivos, al tiempo que revisa cómo se construyen nociones básicas para el desarrollo de la ciudad y para la construcción de ciudadanías. En un contexto como el chileno, constantemente expuesto a diferentes tipos de amenazas de origen antrópico y natural, Arango López aborda, desde la historia, una problemática social actual: propone que la forma en que se construye social e históricamente el riesgo de incendio está directamente relacionada con las bases epistemológicas que utilizamos para incorporar las características físicas del territorio, de la ciudad y de la arquitectura a la vida cotidiana.

La revalorización de una epistemología feminista que emplee el género como categoría de análisis histórico es para Alejandra Palafox Menegazzi, de la Universidad Autónoma de Chile, una estrategia necesaria en la lucha contra la violencia sexual y contra el determinismo biológico; ese que, aún hoy, buscaría explicar esta lacra sociocultural como si de una característica intrínseca a la naturaleza humana se tratara. En su artículo, «Biología y género en la etiología de la violencia sexual. Reflexiones desde la historia de la Escuela de Antropología Criminal Italiana (1876-1903)», y mediante un análisis histórico de la interpretación psicoevolutiva que

las agresiones sexuales ameritaron para el psiquiatra veronés Cesare Lombroso –padre de la antropología criminal italiana–, la autora deconstruye parte de la formación de una criminología positivista que sobrepasó las fronteras nacionales y que conllevó la implantación, en el imaginario colectivo, de estereotipos de género –todavía vigentes– en torno a la violencia sexual.

El feminismo también ocupa un espacio central en el artículo «Investigación-acción e intervención social como umbral de salida al clasismo en Chile: la experiencia del feminismo popular en dictadura», de Cherie Zalaquett Aquea, investigadora de la Universidad de Chile. Zalaquett recorre la formación y el desarrollo del conocido como «feminismo popular», realidad que surgió como experiencia de resistencia bajo la dictadura pinochetista en Chile y que se caracterizó por formar una simbiosis epistemológica y práctica entre lo académico, lo político y lo social, como apunta la autora. Desde un enfoque combativo –y a la vez crítico y preciso–, Zalaquett desarrolla una pertinente propuesta docente que, a través de un feminismo capaz de articular la categoría de género con las variables de etnia y clase, persigue disminuir la aún existente brecha entre el conjunto social y la investigación académica, a la vez que se constituye como eficiente herramienta para paliar problemas estructurales de nuestra sociedad tan graves y actuales como la xenofobia, el racismo o el clasismo.

Desde una perspectiva crítica, compleja y rigurosa, Sophie Harlart, investigadora de la Universidad Adolfo Ibáñez, reflexiona, a través de la historia del arte del siglo XX, sobre la controversia que el concepto de la maternidad suscita hoy en día dentro de los movimientos en pro de la igualdad de género. En su original y necesario estudio, «Subjetividades feministas: repensar las relaciones entre feminismos y maternidades en Chile a través del arte y la historia del arte», y mediante un análisis que huye de los esencialismos y que cuestiona el imperante empleo de la maternidad como bastión del conservadurismo, la autora recupera el uso artístico de este heterogéneo tema como herramienta de sensibilización feminista, revalorizando así su pertinencia a la hora de desarrollar eficientes e inclusivas estrategias en el arte y en la sociedad.

En «Desapropiación y desaparición de las obras en el espacio público de Francisco Méndez y Claudio Girola», la historiadora del arte Magdalena Dardel Coronado, de la Universidad de los Andes, Chile, analiza dos de las obras –hoy desaparecidas– que estos artistas, integrantes de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso, desarrollaron en el espacio público: el *Taller de murales* y la *Travesía Athenea*. La autora, tras reseñar a la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso y revisar sus vinculaciones con el arte contemporáneo, ahonda en las causas de la desaparición de las obras señaladas, identificando la ausencia de comprensión y conocimiento de parte del público como elementos centrales. Con un excelente manejo de fuentes y referencias bibliográficas, Dardel reflexiona, a partir de esta experiencia, sobre la relevancia de la investigación, pero también de la divulgación artística, con objeto de promover un compromiso social imprescindible en la garantía del cuidado y la preservación de las obras de arte.

José Miguel Palacios del Valle, de la Universidad Alberto Hurtado, cierra esta obra colectiva con su artículo «El desafío de las humanidades públicas: reflexiones sobre los retornos del cine chileno del exilio». En este, mediante un estilo y una metodología sugerentes, el autor busca divulgar ampliamente varias de las ideas acerca del estudio de la producción cinematográfica que tuvo lugar en el exilio –desarrolladas en investigaciones previas–, para después presentar los objetivos de su actual proyecto de investigación, en el que aborda la naturaleza y la dimensión pública del retorno de las películas y materiales del cine chileno del exilio a cines, archivos y museos nacionales. Sus reflexiones sobre las posibles significaciones que puede ameritar el concepto de «investigación pública» y, en específico, el de «humanidades públicas», así como sobre la relación de lo público con la academia y la sociedad, van dirigidas a resaltar la importancia de expandir las fronteras del marco universitario tradicional y promover el diálogo entre diversos agentes e instituciones, aspectos que ocupan una posición central en su proyecto de investigación.

Los resultados de investigación y las reflexiones que se suceden en este libro ponen sobre la mesa algunos desafíos actuales que son ineludibles para la comunidad académica. Los planteamientos de los autores, desde temáticas y problemáticas distintas, quizá arrojen más preguntas que respuestas ante cómo debemos afrontarlos. La confluencia de los investigadores aquí reunidos, sin embargo, ha servido para reconocer que no se puede comprender la idiosincrasia de nuestro trabajo sin el diálogo y el apoyo de la sociedad que lo sustenta, lo que pone de manifiesto un nuevo cauce democratizador dentro de los centros de investigación y las instituciones educativas.

A pesar de los ingentes obstáculos y de las reticencias de ciertos sectores –dentro y fuera del ámbito universitario– a comprometerse con la divulgación del conocimiento, consideramos que los esfuerzos colectivos, como el que tenemos el placer de presentar, arrojan luz y esperanza ante los inciertos panoramas futuros.

REFLEXIONES DESDE
LA CONTEMPORANEIDAD.
PATRIMONIO COLONIAL EN CHILE
(SIGLOS XVII Y XVIII)

*Antonio Marrero Alberto**
Universidad Adolfo Ibáñez

PATRIMONIO COLONIAL EN CHILE: ESTADO DE LA CUESTIÓN

El Primer Coloquio Internacional de Postdoctorados FONDECYT 2018 de Historia y Arte nace con el propósito de acercar las investigaciones de los proyectos postdoctorales a la sociedad chilena. Los ponentes de dicho encuentro nos marcamos, entre otros objetivos, la meta de difundir nuestro trabajo al conjunto de la comunidad, planteándonos así una serie de retos en cuanto a cuáles son los canales de comunicación y cuál es la problemática, para que así el mensaje llegue a todos y todas. En el caso que compete a esta investigación sobre el patrimonio colonial en Chile, existen dos obstáculos fundamentales. Uno es el hecho de que, en una sociedad encaminada a la secularización, el arte religioso resulta lejano y ajeno al espectador:

Nos parece que esta misma actitud de negación del pasado colonial –y también de olvido– afecta ahora al público que se acerca, como neófito, a la pintura colonial. Por una parte, persiste la lectura política, que ve en estas piezas la expresión de un sistema represor y prerrepblicano. Y por otra, se trata

* CONICYT FONDECYT Postdoctorado 2018, núm. 3180174. Centro de Estudios del Patrimonio, Facultad de Artes Liberales, Universidad Adolfo Ibáñez.

de una visualidad y una iconografía que no se comprenden (Schenke, 2015, p. 22).

El otro obstáculo es la existencia de los mitos que sobre el arte de los siglos XVII y XVIII, a fuerza de repetirlos, han calado en el ideario común de la sociedad chilena. Son varias personalidades las que podemos citar, como Roa Urzúa (1920), quien dice:

Muy sensible es, pero verdadero, que nuestra pintura fue pobre en número y más pobre aún en calidad antes de la independencia. El Maestro Gil, que dejó su nombre ligado a varios retratos, fué muy mediocre y floreció ya en la alborada de la República (p. 68)¹.

Subsiste la creencia, perpetuada a lo largo de los años por numerosos investigadores, de que el arte colonial en el Chile de los siglos XVII y XVIII es prácticamente inexistente^{2y3}, y que tiene como supuestas características la falta de perspectiva y proporción⁴. Esta percepción se justifica y argumenta por la lejanía de la Capitanía General de Chile, llegándolo a considerar un territorio ultraperiférico cuya producción artística propia estaba destinada a la devoción en el

¹ La ortografía original ha sido respetada en todas las citas históricas del presente estudio.

² «La permanencia de José Gil de Castro en Chile durante los años más fecundos de su labor artística nos obliga a considerarlo como perteneciente al grupo de los precursores. Ninguno de los extranjeros venidos con anterioridad tiene más importancia [obviando la posible existencia de artistas chilenos en la época colonial]» (Romera, 1968, p. 16).

³ Cabe la posibilidad, como es el caso de Ricardo Bindis (1979, p. 1), de que el arte colonial se circunscriba a las postrimerías del siglo XVIII, considerando a precursores de las artes chilenas a Ambrosio Santelices (escultor), Ignacio Andías y Varela (escultor y dibujante), Joaquín Masías (retratista), José Manuel Aguirre y Bartolomé Silva (escenógrafos), para llegar al nexo artístico entre la Colonia y la República, José Gil de Castro (1785-1843).

⁴ «¿Cuántas veces no se teme al mirar una de esas pinturas que, batallando con la intemperie, cuelgan, en los corredores de los conventos, que los personajes que allí se ha intentado figurar se caigan rodando por la pendiente que en lugar de suelo pisan?» (Amunátegui, 1849, pp. 44-45).

ámbito privado⁵. Algunos investigadores, como Valderrama (1866), hablan del periodo hispano en términos de oscuridad y retraso:

No he elejido por tema del presente trabajo ninguno de esos grandes episodios históricos que, arrancados de las sombrías pájinas del coloniaje o de las gloriosas jornadas de nuestra emancipacion, hacen palpitar el pecho de indignacion o de entusiasmo (pp. 5-6).

Incluso expone la vinculación del periodo hispano a las supersticiones y la anulación de la inteligencia, lo que se opone diametralmente a las ideas de progreso:

La historia de nuestro pasado colonial, consignada en las pájinas del último libro del señor Amunategui, no es mas que la historia del cautiverio de la libertad intelijente del hombre reducida a la esclavitud por el miedo i la supersticion, por la fuerza y la supercheria (...). El progreso es el predominio mas i mas jeneral i completo de la libertad intelijente del hombre sobre la fatalidad de la naturaleza, de la sociedad i del hombre mismo. Gracias al progreso, gracias al predominio creciente de la razon, el sentimiento i la imaginacion dejan de ser flores de letal perfume, dejan de servir para forjar cadenas que oprimen la intelijencia humana (Arteaga, 1873, pp. 825-831).

Si tomamos en cuenta los principales manuales y libros de cabecera que tratan los estudios del arte, el cual es objeto de nuestras pesquisas, encontramos que son escasos los que dedican un apartado específico al territorio austral. Mientras que algunos optan por citar ciertas obras o características propias de la idiosincrasia chilena, sin incidir en ellas de manera específica y sin considerarlas merecedoras de un capítulo aparte⁶, otros toman el arte colonial, especialmente

⁵ «(...) la significación de este arte consta en las descripciones de los cronistas de los siglos XVII y XVIII, quienes destacan la ejecución de piezas coetáneas y, ampliamente, su aprecio como patrimonio, en el sentido literal, de parte de familias y particulares que poseyeron y traspasaron de generación obras visuales y objetos de la época» (Cruz, 2018, p. 12).

⁶ Un ejemplo es el libro *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, de Ramón Gutiérrez (1983), que también es fuente de obligada consulta para los historiadores del arte que sean especialistas en arquitectura colonial.

la figura del pintor José Gil de Castro y sus contemporáneos, para entender y explorar la conformación de la identidad nacional chilena⁷, con lo que la obra de arte sirve como documento histórico y sociológico de primer orden.

También es cierto que, en un ejercicio de honestidad, debemos referenciar el hecho de que, hasta el momento, la existencia de talleres y artistas propios se basa en la elucubración y en métodos intuitivos, y no se ha visto respaldada por fuentes documentales primarias, por lo que en la actualidad nos encontramos en la búsqueda de estos datos. Esto no quita que investigadores de sobrado prestigio hayan aventurado una realidad factible de haber existido:

En modestos talleres y obradores, santeros, pintores, carpinteros, plateros y otros artesanos labran tallas, lienzos, muebles, platería y objetos varios para adornar e introducir el toque devoto en moradas, oratorios, templos y casas religiosas (Cruz, 1987, p. 4).

Incluso han aseverado la existencia de dichas fuentes con información sobre artistas oriundos de Chile:

(...) no fue, por cierto, un centro de pintura comparable a ninguno de los nombrados anteriormente. Por documentación de archivos se conoce el nombre de varios pintores, tanto del siglo XVII como del siglo XVIII, y se conservaron algunas telas firmadas por artistas que trabajaron en nuestro país (González, 1978, p. 27).

La siguiente reflexión es la que más se ajusta al pensamiento que vertebra esta investigación, pues plantea la imposibilidad de que Chile no haya contado con artistas durante el periodo colonial, lo que a su vez abre un campo de investigación y entrega una nueva mirada:

La historiografía del arte en Chile ha insistido que el arte hasta el siglo XVIII sería importado de Quito, Cusco o Lima, con las solas excepciones de la producción artística de los jesuitas y de la santería chilota, para luego, durante el siglo XIX, recurrir a la producción pictórica o escultórica europea.

⁷ Ver Borri (2008, pp. 205-224) y Majluf (2014).

Actualmente esta idea no es sostenible, ya que se abre un sinnúmero de preguntas sobre los casi 400 años de producción artística en Chile, los cuales, en forma reiterada, han sido calificados de pobres. La necesidad de contar con representaciones religiosas obligó a la formación de talleres anónimos, los que no dejaron un testimonio escrito de su producción, pues no estaban tan organizados como en otras partes del virreinato; su producción, tanto en cantidad como en calidad, habrá sido suficiente para obedecer, en parte, a la demanda local. La producción popular de los santeros continuó después de la independencia al margen de la importación de imágenes europeas o quiteñas, y debió satisfacer los requerimientos de la piedad de todo un pueblo (Martínez, 2009, p. 43).

Durante la Colonia el tránsito se realizó, en su mayoría, por el Virreinato del Perú y la Audiencia de Charcas, camino del resto de las colonias y del Viejo Mundo. Conste que lo expuesto no justifica la afirmación de que Chile no tiene producción artística propia, pues, si hay una actividad inherente al ser humano, esa es la creación de objetos artísticos (más allá de la intencionalidad o finalidad de su creador); actividad que, a su vez, tangibiliza a las disciplinas humanísticas. La pregunta a plantearse sería esta: ¿cuál era la envergadura de esa creación propia? Hasta el momento no se han encontrado los rasgos documentales de esa creación, ni la citación de artistas chilenos en las fuentes primarias, mientras que sí se muestra el territorio chileno como receptáculo de pintura proveniente de Lima, Cuzco y el Alto Perú, y de escultura quiteña. Esto nos habla de una cantidad de importación ingente que, si bien pudo darse en un alto porcentaje, no puede negar la más que posible existencia de talleres propios.

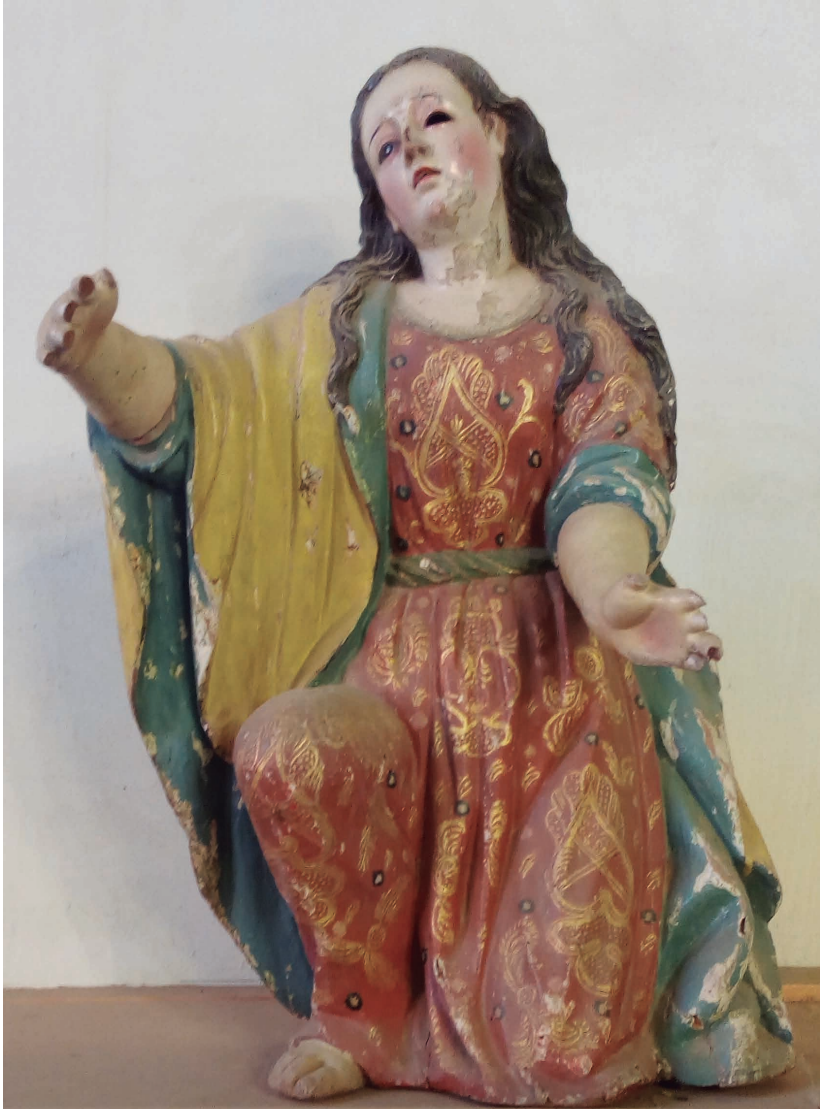


Fig. 1. Anónimo quiteño, *María Magdalena*, siglo XVIII, madera policromada y estofada, iglesia parroquial, Pisco Elqui, Chile (fotografía del autor).

En definitiva, con esta investigación planteamos una nueva visión de la historia del arte en la decimoséptima y decimoctava centuria

en Chile, la cual responderá a las influencias llegadas a través de grabados y obras foráneas, lo que plantea a su vez una serie de diferencias que ostentan el valor de legitimar la originalidad y unicidad del arte colonial chileno. Llegaremos así, mediante la revisión de postulados e ideas preestablecidas, a considerar a la región no como la periferia intelectual o artística de los virreinos –idea ampliamente extendida–, sino como la protagonista de su propia historia del arte, pasando de la ya mentada periferia al centro, tal como afirma Ramón Gutiérrez: «Este arte no es anacrónico porque no responde al tiempo europeo, sino a su propio tiempo; es decir, es coherente con su circunstancia y por eso la testimonia» (1995, p. 12). Con un lenguaje cercano para favorecer una lectura enriquecedora, pero sin perder de vista su divulgación en el ámbito académico, abordaremos el estudio del arte colonial chileno en los siglos XVII y XVIII desde una perspectiva igualitaria e integradora.

TERREMOTOS Y DESTRUCCIÓN DEL ARTE COLONIAL EN CHILE EN EL SIGLO XVII

No es únicamente el desarrollo histórico de Chile el causante de la destrucción y pérdida de parte de su patrimonio hasta el siglo XIX. Hay un factor más determinante, imprevisible y que se escapa a la mano del ser humano: los terremotos. El territorio chileno es altamente sísmico y son muchos los temblores que han sido atestiguados por notarios y escribanos durante la Edad Moderna (Onetto Pavez, 2017). En palabras de López Guzmán y Espinosa Spínola (2003):

(...) hemos de mencionar la arquitectura del cono sur americano, donde los movimientos sísmicos impusieron una importante arquitectura realizada en madera, tierra y ladrillo en Chile, destacando el convento de San Francisco en la ciudad de Santiago (1628) con su cubierta de vigas de ciprés que apoyan en triples canes (pp. 274-275).

Fernando Guzmán (2009) también dará buena cuenta de la importancia de dichos terremotos en su estudio acerca de la retabística en Chile:

En los países de intensa actividad sísmica, como es el caso de Chile, el paso del tiempo se mide teniendo como referencia los terremotos, criterio que tiene una gran validez a la hora de establecer las fases constructivas y estilísticas (p. 21)⁸.

Esta cita da buena cuenta de la importancia de los sismos en el territorio chileno, pues condicionan, como era de esperar, no solo la conservación del patrimonio, sino también el tipo de materiales que se usaban. A pesar de lo oportuna de la afirmación, se cae en el error de pensar que la cubierta es de época colonial cuando, atendiendo a su tipología constructiva y decorativa, nos encontramos con un alfarje casetonado del siglo XIX. El resto de autores hacen hincapié en los mismos conceptos y reflexiones:

La historia artística de la antigua Capitanía General está vinculada al largo periodo de conquista y dominación de los araucanos, así como a los fuertes terremotos que han padecido las más importantes poblaciones del país; lo primero impidió que antes del siglo XVII existiese una arquitectura expresiva de sólidos asentamientos, pues los climas fueron poco propicios para el desarrollo de talleres dedicados a las artes de la escultura y la pintura; lo segundo afectó en épocas más avanzadas a las construcciones que empezaron a efectuarse durante el siglo XVII, por cuanto los seísmos de los siglos XVIII y XIX acabaron con las realizaciones más antiguas de arquitectura, retablos y otras piezas artísticas (Bernales, 1987, p. 347).

Uno de los terremotos más conocidos es el del 13 de mayo de 1647 (Amunátegui, 1882). Este asoló la ciudad de Santiago de Chile, quedando en pie solamente la iglesia de San Francisco y parte de la iglesia de San Agustín. Precisamente, de esta última se salvó la pared del testero que sostenía el *Cristo de Mayo*, obra fechada en 1613 del fraile peruano Pedro de Figueroa, quien sirvió de conducto, entre

⁸ Además de la referencia expuesta, el libro resulta una fuente de obligada consulta para conocer las tradiciones hispanoamericanas y germanas, el lenguaje academicista y la pervivencia de los modelos tradicionales en los retablos del país.

otros, para implementar en la Capitanía las influencias procedentes de Perú y Ecuador. Hablaremos sobre él en el próximo subtítulo.

Con el proceso de independencia en 1810-1818, el acervo patrimonial chileno estaba muy diezmado, lo cual contribuye, junto con el deseo de liberarse del yugo hispano, a la llegada de artistas europeos y la apertura de la Academia de Pintura de Santiago en 1849 (Cinelli, 2016, pp. 297-310). El amplio rechazo de la élite santiaguina a las obras de arte coloniales, independientemente de su procedencia, se dejó sentir en artículos de investigación y prensa:

Por desgracia, había en el nuevo mundo poca inteligencia del arte i un pais en el cual pintaban hasta las mujeres i los niños. Tal ha sido, i es, la facilidad i la disposicion injénita de los naturales de Quito para la pintura, que borrhorean un cuadro casi sin aprender a manejar el pincel; mas no teniendo reglas que los guien, no hacen mas que mamarrachos, pero mamarrachos de resaltantes colores, que agradaban en extremo a ignorantes colonos, a muchos de los cuales disgustaba el efecto de las sombras en el rostro de las figuras, calificándolas de imágenes de cara sucia (Amunátegui, 1849, pp. 44-45).

La escuela quiteña ha ocasionado gravísimos males. La constante introducción de sus innumerables cuadros debía precisamente influir entre nosotros; la vida cotidiana de ellos debía acabar por hacernos perder todo sentimiento e idea artística, acostumbrado el ojo a mirar toda clase de defectos y ninguna belleza (Lira, 1866, p. 277).

Todo esto favorece su venta, por parte de los párrocos y el clero –necesitados de subsanar sus deudas y cubrir sus gastos–, a personas acomodadas con una especial sensibilidad artística por el pasado, siendo uno de los mayores actos y baluartes de este respeto por lo colonial la Exposición del Coloniaje de 1873, organizada por Benjamín Vicuña Mackenna⁹. Este, aunque abordó dicha muestra desde la condescendencia y el paternalismo, defiende la necesidad

⁹ Para el estudio de la misma, es de obligada consulta el *Catalogo razonado de la Esposicion del Coloniaje celebrada en Santiago de Chile en setiembre de 1873 por uno de los miembros de su comision directiva*.

de que el chileno conozca su pasado, único medio para afianzarse en el presente y poder proyectarse en el futuro.

Agrupar estos tesoros mal conocidos, clasificar estos utensilios humildes pero significativos, reorganizar en una palabra la vida exterior del coloniaje con sus propios ropajes, i prestarle, mediante la investigación i el método una vida pasajera para exhibirla a los ojos de un pueblo inteligente pero demasiado olvidadizo, hé aquí la mira filosófica de este propósito. (...) así podríamos nosotros resucitar el coloniaje con sus estrecheces i su jenerosa opulencia, su nostalgia moral y su pobreza de medios, i exhibir su esqueleto vestido con sus propios i ricos atavios i desmedrados harapos ante la luz de la civilización que hoi nos vivifica i nos engrandece (Vicuña, 1873, pp. 343-344).

En definitiva, los acontecimientos históricos no fueron los definitivos y decisivos de la situación del patrimonio chileno de los siglos XVII y XVIII, sino los implacables y destructivos temblores de tierra, los cuales marcaron la conservación de las obras y su entendimiento para siempre.

ENTRE ARTISTAS Y ANÓNIMOS

Algo que llama poderosamente la atención para aquel que busca nombres o referencias a artistas chilenos es que estos parecen no existir, siendo sustituidos por el consabido anónimo. Si a esto le sumamos la aparente baja nómina de obra vernácula y sus características estandarizadas (mala factura, falta de proporción y reducido tamaño), podríamos concluir que las propiedades formales de las piezas son, cuanto menos, engañosas. ¿Es posible que la gran cantidad de obras y grabados foráneos llegados a Chile no sirvieran para la correspondiente educación de sus artistas patrios? En su análisis sobre la huella flamenca, la ya mentada investigadora Isabel Cruz (1984) dice:

De estas tres fuentes de influencia [pinturas sobre cobre, grabados y artistas foráneos], sin duda la de mayor importancia por su monto, por su gravitación y por supervivencia

cronológica es el grabado o estampa. Los grabados constituyen la fuente de inspiración más importante de los artistas coloniales y su utilización se prolonga durante casi todo el periodo de dominación española, hasta fines del siglo XVIII (p. 21)¹⁰.

Un ejemplo de que en este entorno la formación y crecimiento son posibles es el de los artistas de las islas Canarias en el segmento cronológico que es objeto de nuestro estudio¹¹.

La perspectiva que se ha empleado para abordar su investigación hasta el momento ha llevado a considerar como arte chileno aquello que, a juicio de algunos, es demasiado tosco como para ser de otro lugar, colocando al territorio mentado en franca desventaja con respecto a los territorios colindantes. También es llamativo que, ante una obra anónima, pero correcta en construcción y composición, y que no responde a procedencia limeña, cuzqueña, quiteña, etc., se solucione la duda atribuyéndola a un desconocido artista andino o virreinal. Con la ingente cantidad de estímulos artísticos extranjeros, ¿no cabe la posibilidad de que artistas de honorable trabajo estén produciendo piezas en la Capitanía General? E incluso, ¿no se contempla la llegada de estos en búsqueda de nuevos territorios y mecenas demandantes de obras, con la conformación de escuelas y talleres que esto conllevaría?

¹⁰ Para ahondar en el tema, consultar el catálogo de la exposición *De Flandes a los Andes* (Durruty, 2017).

¹¹ Abordado por varios investigadores en las islas Canarias, reseñamos, por su importancia, a las autoras Calero y Rodríguez, ambas especialistas en las artes plásticas isleñas (Calero Ruiz, 1987; Rodríguez González, 1986).



Fig. 2. Fr. Pedro de Figueroa, *Cristo de Mayo*, 1613, madera policromada, iglesia de San Agustín, Santiago de Chile (fotografía del autor).

Un claro ejemplo es el de Fr. Figueroa, personaje procedente de la región del Perú y autor del afamado *Cristo de Mayo*, el cual ya mencionamos anteriormente. Dijo Benjamín Vicuña Mackenna (1877) que era propiedad de Catalina de los Ríos y Lisperguer («La Quintrala»), y aunque cuenta con numerosas leyendas asociadas, la

más interesante es la que explica que, a causa del seísmo, la corona de espinas se deslizó hasta el cuello de la imagen y que ha sido imposible sacársela. Más allá de las leyendas que sobre la imagen se cuentan, es una prueba de que los artistas foráneos afincados en Chile producen piezas y traen influencias foráneas consigo que sirven de inspiración para artistas propios de la región y que pudieron, por qué no, formar escuela (Estellé, 1984). También en el ámbito de las artes plásticas son famosos los talleres de orfebrería en Chile, como los de Calera de Tango, de larga tradición creadora (Ovalle, 1944), así como los hornos de las monjas clarisas en la capital santiaguina, en funcionamiento desde los inicios de la fundación conventual en torno a 1604 (Contreras, Sotta y Cerda, 2015)¹². Esto hace aun más plausible la existencia de talleres de artistas y artesanos en el territorio chileno.

Algunos investigadores, como Cruz de Amenábar, han tratado la problemática de las atribuciones y las escuelas de sello chileno. Dicha autora, tras reflexionar sobre la importancia de la importación de obras, especialmente cuzqueñas, afirma lo que sigue:

Desde mediados del siglo XVII existen menciones documentales sobre pintores que trabajaron en el reino; no obstante, la pintura chilena es hoy escasa. Por su iconografía local, es interesante el *Cristo de Mayo* entre la Dolorosa, San Juan, la Magdalena y una religiosa carmelita, conservado en el Monasterio del Carmen de San José, que guarda también la *Vida de San Francisco Javier*, firmado por Manuel Tello. De rústica ingenuidad es la serie de la *Vida de la Virgen*, que

¹² En la exposición temporal del Museo de América (Madrid), La Hija del Virrey, que estuvo abierta al público desde el 30/10/2018 hasta el 03/03/2019, podía contemplar una pieza de cerámica, a modo de centro de mesa, con complicados motivos decorativos (vegetales y mitológicos) y compositivos, atribuyéndose su hechura al convento de Santa Clara en Santiago de Chile, y que habría sido adquirida en la expedición botánica de Ruiz y Pavón (1777-1788). Presentaba en la parte superior un cuenco con tapadera circular, lo que hizo pensar en su uso como perfumador o salero, y destacaba como personaje principal una sirena, la cual guarda relación con la protección y su función para la defensa frente al mal aire que podía contaminar y hacer enfermar a las personas.

decoró los muros de la Capilla de Mendoza en Rengo (Cruz, 1995, p. 180)¹³.

La historia nos ha demostrado que los procesos de implantación e implementación de modelos y la fundación de escuelas, con sus correspondientes unicidades, son comunes a toda la sociedad. No puede considerarse válida la argumentación esgrimida por aquellos que consideran que Chile no contó con talleres reseñables para la creación de obras de arte. Se hace necesaria una revisión de las atribuciones realizadas a piezas coloniales y una relectura que las ponga en valor.

CHILE COLONIAL: OBRAS FORÁNEAS Y ORIGINALIDADES ARTÍSTICAS

Como ya observamos en la cita de Lira, la introducción de obras del Virreinato del Perú y la Audiencia de Charcas es incesante; buena cuenta de esto da la colección de 54 cuadros sobre la vida de San Francisco, conservada en el Museo Colonial de la capital¹⁴. Este no será el único ejemplo de la llegada de obras de escuelas cercanas, que a su vez tendrán un papel importantísimo, pues no solo servirán para la transferencia de modelos e iconografías propias de territorios limítrofes, sino que también las influencias europeas llegarán a la Capitanía reinterpretadas en talleres virreinales. Aunque de manera indirecta, el contacto con Europa se produce. Dichas influencias foráneas son de variada procedencia, entre las que destacamos las siguientes: italiana, flamenca, bávara y española, y, salvo obras que son traídas desde su lugar de origen hasta Chile, suelen llegar filtradas por los ojos de los artistas del Perú. Para una mayor comprensión de lo comentado trataremos ejemplos que las ilustren, con el fin de

¹³ La misma autora, en los números del 8 al 11 de la revista *Arte: lo mejor en la historia de la pintura y escultura en Chile*, pertenecientes a la serie *Chile a color*, hace una revisión exhaustiva del arte colonial en el país, haciendo especial hincapié en las influencias llegadas de países europeos y de los virreinos del continente.

¹⁴ Para el estudio de la colección pictórica. Véase Mebold (2010) y Guarda, García-Atance y Rogazy (2002).

favorecer el entendimiento de esta investigación de manera empírica. No debemos perder de vista que, en muchos de los casos y aunque obras europeas llegaron a las principales ciudades de los virreinos recientemente conformados, lo que arribó en mayor cantidad fueron libros de grabados que reproducían las principales obras de arte del viejo continente. La fragilidad del soporte celulósico hace que muchos no hayan llegado a la actualidad, pero existen ejemplos suficientes como para establecer paralelismos y entender que el comercio transoceánico conllevó la ida y venida de piezas y láminas para adornar las casas de los colonos, y formar a los incipientes artistas del Nuevo Mundo. Tampoco debemos olvidar que los muros y paramentos de los edificios sirvieron para la plasmación de relieves que bebían de influencias europeas, así como para el horadado de nichos en los que colocar esculturas pétreas. Se convierte así la arquitectura en un lienzo en blanco sobre el cual se puede crear (Gasparini, 1972, pp. 227-292).

En cuanto a la influencia italiana, un ejemplo llamativo es el lienzo de Santa Cecilia que se encuentra en el Museo de la Merced, en la capital santiaguina (Carggioli y Vargas, 2014). La obra rememora la escultura del artista italiano, Stefano Maderno (1576-1636), realizada en el 1600. Este representa a la santa, conmemorando el hallazgo de sus restos:

(...) una de las primeras mártires cristianas, en la basílica romana consagrada a ella. El escultor la representa en la misma posición en que apareció el cuerpo, con la cabeza seccionada vuelta en dirección opuesta al espectador y el dedo índice de la mano izquierda apuntando a los pies. El comedimiento de la representación potencia el impacto de la escultura, en tanto que el tema concuerda con las inclinaciones de la Iglesia católica en las décadas posteriores al Concilio de Trento. Aunque Maderno siguió trabajando hasta más allá de 1630, nunca volvió a realizar una obra maestra equiparable a la *Santa Cecilia* (Boucher, 1999, pp. 31-32).

Tal fue el impacto de esta escultura que el Museo Británico conserva un grabado anónimo de la misma imagen al año siguiente de su presentación en sociedad (1601) –con un paisaje arquitectónico

de raigambre clásico–, lo cual permite hacernos una idea de la importancia del documento gráfico como medio para la difusión de las obras de arte. Esto se intensifica si tenemos en cuenta que el lienzo de escuela limeña ubicado en Chile está fechado en 1620 –es decir, solo dos décadas separan a la escultura original de su reproducción en Latinoamérica a través de la llegada del grabado–, lo cual entronca con lo que hablábamos anteriormente del aprendizaje de modelos estéticos mediante contacto indirecto.

La difusión y exportación de obras y grabados flamencos es de suma importancia para las colonias. Resulta llamativo, por sus enormes dimensiones y sus más de seiscientos personajes representados, el lienzo del árbol genealógico franciscano, obra anónima cuzqueña (1723) y conservada en el Museo Colonial del Convento de San Francisco en Santiago de Chile. Son varios los cuadros que lo representan, como el que se encuentra en el Convento de San Francisco de Cuzco, atribuido a Juan Espinosa de los Monteros (1655). Todas estas piezas derivan del grabado del árbol genealógico de la orden franciscana, realizado por Peter de Ilode en 1626, del cual conservamos un ejemplo magnífico en la Venerable Orden Tercera Franciscana en Santa Cruz de La Palma (islas Canarias, España) (Pérez, 1996, pp. 119-126). Esto no debe sorprendernos, pues el archipiélago canario sirvió como laboratorio artístico y urbanístico donde probar todas las soluciones posibles con el objetivo de encontrar aquellas que mejor se adecuaban a la realidad del Nuevo Mundo, y al mismo tiempo era un lugar de paso obligatorio para los navíos que realizaban la travesía atlántica en ambos sentidos. En este camino, fruto de la retroalimentación artística propia del momento y del trasiego comercial –y, por ende, artístico–, se observan los conocimientos que los talleres novohispanos tenían de los libros de grabados y estampas que llegaban a América, cuyo fin era la formación de los artistas y llevar gloria a las familias que financiaban sus obras. En palabras de Pérez y Rodríguez (2008):

Conquistadas las Islas cuando la imprenta empieza a difundirse, la multiplicación mecánica del texto escrito y sobre todo de la imagen –a través de la difusión de libros

ilustrados, grabados y estampas que amplían el marco teórico y el mundo visual— permitió la formación a través de la teoría impresa y de la ilustración grabada, y puso en manos de los artistas y artesanos toda una serie de modelos sin moverse de su taller. Alejados de los centros emisores de cultura, los artífices que trabajaban en Canarias encontraron en ellos una fuente fundamental para conocer lo que se producía en los ámbitos europeos de prestigio como punto de partida para sus creaciones (p. 111).

La influencia bávara ha sido ampliamente estudiada por los investigadores Gauvin Bailey y Fernando Guzmán (2013, pp. 815-820; 2014, pp. 741-745), los cuales se han acercado a las obras de Johannes Bitterich (*Santa Ana* y *San Joaquín*, 1718-1720, Museo del Carmen de Maipú y Catedral de Santiago de Chile) y de Jacob Kelner (*San Francisco Javier*, 1748-1767, Catedral de Santiago de Chile), entre otras. En referencia a esta influencia, en palabras de Leopoldo Castedo: «No deja de ser curiosa la sobriedad de la escasa arquitectura colonial chilena, habida cuenta la influencia bávara que debieron aportar el padre jesuita Haymhaussen y sus coadjutores venidos de Alemania en 1748» (1970, p. 187). La querencia bávara se hace evidente, por ejemplo, en el trabajo lignario de balcones y balaustres, donde la tradición mudéjar adopta formas impensables en otros territorios americanos. Un ejemplo de esto es el balcón corrido en la segunda planta que decora la Casa del Corregidor en la capital santiaguina. La iglesia de la Compañía de Jesús en Santiago de Chile, erigida en 1605, cuenta con una fase constructiva bávara entre 1753 y 1778, durante la cual, tras la llegada de un grupo de artesanos y artistas jesuitas bávaros y húngaros que se establecen en la hacienda de Calera de Tango, se rehace la fachada de la iglesia y se decora profusamente el interior. Desgraciadamente, este templo fue devorado por un incendio en 1863, quedando solo algunas fotos y restos de decoración interior en iglesias de Santiago (Binda, 1981, pp. 115-130).

Mucho se ha escrito sobre la imaginería barroca hispalense, así como las influencias dejadas por la misma en los territorios virreinales (Gila, 2010, pp. 455-562). Así, tenemos el caso de discípulos

del maestro Martínez Montañés haciendo el viaje a América, como es el caso de Martín de Andújar, previa escala de tres años en las islas Canarias:

A Garachico arriba Martín de Andújar, el artista más destacado del barroco en las islas. Había nacido en 1602, formándose en el taller sevillano de Martínez Montañés, cuya influencia acusa. Fue escultor y ensamblador. Se pueden reconocer tres fases: sevillana, tinerfeña y americana. Ofrece este maestro una andadura aclaratoria del sentir viajero del artista de procedencia andaluza. Sabemos de artistas andaluces que han trabajado para América. Tal es el caso de Martín de Andújar, pero aparte de ello, él mismo emigra a Tenerife y América (Martín, 1991, p. 235).

Como continuador de la estela de su mentor, Andújar extiende su influencia por el archipiélago y el Virreinato de Nueva España, y desde allí a todo el continente americano. Otra manera en la que se han difundido las formas y modelos del maestro es por el comercio con sus obras (La Orden, 1975, pp. 73-78). Existen obras de Montañés en colecciones privadas o de algún seguidor cercano que mantiene intactos sus rasgos y maneras, como es el caso del *Niño Dios bendiciendo*, realizada en torno a 1620. La pieza perteneció al arzobispo Mariano Casanova, que la recibió como obsequio del ingeniero ferroviario Mateo Clark, quien a su vez la habría recibido de las Hermanas de la Providencia. Se hace evidente en el cabello ensortijado y las redondeces del cuerpo del niño la influencia montañesina, pero sin llegar a la maestría del artista (Díaz, 2016).

Pero no todo son influencias y querencias extranjeras. Chile también cuenta con originalidades y obras de artistas del lugar o foráneos que se establecieron en el lugar y, como hemos comentado, pudieron llegar a formar escuela. Anteriormente, cuando mencionamos la importancia de la realidad sísmica para la conservación del patrimonio colonial, hablamos del afamado y devocionado *Cristo de Mayo*, obra del fraile peruano Figueroa. Al respecto, Pereira Salas (1965) dice lo que sigue:

La más famosa de las producciones de fray Pedro de Figueroa es el *Cristo de la Agonía*, asociado en la creencia colectiva con el terrible terremoto de 1647, que le dio el nombre de *Cristo de Mayo*. El estudio prolijo de esta imagen, escribe el investigador Óscar Álvarez Hidalgo, nos daría una falsa idea del virtuosismo contemporáneo; de su estudio nos formaríamos un honrado concepto de la obra artística a la sazón falseada por un mal entendido –pero observado– realismo, y en resumen, de la poquísima ciencia de que disponían los imagineros de la época (p. 32).

De esta cita se desprende la idea de que todas las alabanzas a la imagen derivan de una loa desmedida que en nada responde a las características formales de la obra. Tal vez esto se deba al aislamiento geográfico y a la cercanía con el Virreinato del Perú, puntero en el ámbito artístico –cuestión explicada a lo largo de la presente investigación–. A la hora de establecer juicios estéticos, habría que tener en cuenta algunos condicionantes, como puede ser el pasado prehispánico que se funde en un intenso sincretismo con las nuevas modas, lo cual halla en la supeditación de la forma al mensaje y en la intensificación de la representación de la sangre como medio de comunicación con la divinidad su más alto fin y resultado (Montecino, 2011, pp. 201-206; Núñez y Castro, 2011, pp. 153-172). Asignar un valor a las obras según sus méritos compositivos y constructivos no hace sino empobrecer a la creación artística, su finalidad y su realidad e idiosincrasia histórica y social. Otro ejemplo de este simbolismo asociado a representaciones pasionistas es el del *Cristo de los Pobres* o *Cristo de la Cañita* (Río, 1967, p. 64), de cuerpo llagado y discutible atribución a talleres virreinales, el cual no responde, como es evidente, a tratados de corte humanista, sino a la necesidad que los lugares de nueva evangelización tenían de mover a la fe y la devoción a los indígenas, por lo que el uso de recursos sentimentalistas en detrimento de los realistas estaba más que justificado. Son numerosas las imágenes que podríamos reatribuir a talleres chilenos y, con un concienzudo análisis y peinado de los archivos –tanto históricos como parroquiales–, analizar según su contexto real. No obstante, esta pesquisa requerirá de tiempo

y trabajo; esta labor se asocia a nuestro proyecto postdoctoral¹⁵ y esperamos que vea la luz próximamente. A modo de pincelada merece la pena señalar los grabados, conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid (España), que muestran la Capitanía General de Chile y sus misiones en 1646 (Elena, 1999, pp. 204-207)¹⁶, y la escuela de imaginería y arquitectura chilota que, con más de trescientos años de historia y vigentes en la actualidad, conforman uno de los gremios artísticos vigentes más antiguos del mundo (Oreste, 1973; Reborá, 2013).

CONCLUSIONES

El conocimiento y comprensión del arte colonial en Chile de los siglos XVII y XVIII, así como su realidad, producción, características y motivación, precisan de la reeducación de la sociedad chilena en cuanto a su patrimonio, el empoderamiento en el ámbito mencionado y la puesta en valor de las piezas que lo definen. El país, cuando cuestiona su realidad, no puede ser la periferia de ningún otro, sino que es el resultado de sí mismo y sus experiencias; es su propio centro, único por su bagaje.

BIBLIOGRAFÍA

- Amunátegui Aldunate, Miguel Luis (1849). Apuntes sobre lo que han sido las bellas artes en Chile. *Revista de Santiago*, (T. III), 37-47. Santiago de Chile: Impr. Chilena.
- _____. (1882). *El terremoto del 13 de mayo de 1647*. Santiago de Chile: Rafael Jover.

¹⁵ El proyecto postdoctoral CONICYT/FONDECYT del autor pertenece a la convocatoria del año 2018 y versa sobre la retroalimentación artística entre América Latina y las islas Canarias, y el papel fundamental que este enriquecimiento cultural transoceánico tuvo para la conformación del patrimonio chileno colonial de los siglos XVII y XVIII.

¹⁶ Datos de la obra: *Histórica relación del reino de Chile y de las misiones y ministerio que executa en él la Compañía de Jesús*, Fray Alonso de Ovalle, Roma, 1646, 270 x 190 x 30 mm, Biblioteca Nacional, Madrid (R 5628).

- Arteaga Alemparte, Domingo (1873). El coloniaje i el progreso. *Revista de Santiago*, 2, 825-831. Santiago de Chile: Librería Central de Augusto Raymond.
- Bailey, Gauvin Alexander y Guzmán Schiappacasse, Fernando (2013). The Rococo altarpiece of St. Ignatius: Chile's grandest colonial retablo rediscovered. *Burlington Magazine*, 155(1329), 815-820.
- . (2014). Two German sculptors who transformed the arts of colonial Chile: Johannes Bitterich and Jacob Kelner. *Burlington Magazine*, 156(1340), 741-745.
- Bernales Ballesteros, Jorge (1987). *Historia del arte hispanoamericano. Siglos XVI a XVIII*. Madrid: Alhambra.
- Binda Compton, Edwin (1981). La iglesia de la Compañía de Jesús en Santiago de Chile, 1605-1863. En Bernardino Bravo Lira (ed.), *El Barroco en Hispanoamérica. Manifestaciones y significación* (pp. 115-130). Santiago de Chile: Alfabetá Impresores.
- Borri, Claudia (2008). La formación de la identidad nacional chilena a través de la pintura de José Gil de Castro y de Mauricio Rugendas. En Inmaculada Rodríguez Moya (ed.), *Arte, poder e identidad en Iberoamérica. De los virreinos a la construcción nacional* (pp. 205-224). Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Boucher, Bruce (1999). *La escultura barroca en Italia*. Barcelona: Destino.
- Brindis, Ricardo (1979). *La pintura chilena desde Gil de Castro hasta nuestros días*. Santiago de Chile: Editorial Lord Cochrane.
- Calero Ruiz, Clementina (1987). *Escultura barroca en Canarias (1600-1750)*. Santa Cruz de Tenerife: Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, ACT.
- Carggioli, Cynthia y Vargas, Emilio (2014). *Virgenes, mártires y santas mujeres: las imágenes religiosas en la cultura visual chilena*. Santiago de Chile: FONDART, Museo de la Merced.
- Castedo, Leopoldo (1970). *Historia del arte y de la arquitectura latinoamericana. Desde la época precolombina hasta hoy*. Barcelona: Pomaire.
- Cinelli, Noemi (2016). Hacia la enseñanza de los estudios artísticos en Chile: Manuel de Salas y la Academia de San Luis. *Alpha: revista de artes, letras y filosofía*, (42), 297-310.
- Contreras, Marta; de la Sotta, Beatriz; y Cerda, Greta (2015). *De manos de monjas a manos de loceras. Reviviendo el pasado de la loza policromada*. Santiago de Chile: Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.
- Cruz de Amenábar, Isabel (1984). *Arte: lo mejor en la historia de la pintura y escultura en Chile* (p. 21). Santiago de Chile: Antártica.
- . (1987). *Arte y fe en el Chile virreinal*. Santiago de Chile: Instituto Cultural de Las Condes.

- . (1995). La pintura en Chile y en el Virreinato del Río de la Plata. En Ramón Gutiérrez (coord.). *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825 (177-188)*. Madrid: Cátedra.
- . (2018). *Arte colonial americano. Colección Joaquín Gandarillas Infante*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.
- Del Río de Edwards, María Luisa (1967). *Imaginería colonial*. Santiago de Chile: Lord Cochrane.
- Díaz Vial, Claudio (dir.) (2016). *Escultura sacra patrimonial en Santiago de Chile, siglos XVI-XX*. Santiago de Chile: Ograma.
- Durruty, Ana Victoria (ed.) (2017). *De Flandes a los Andes. Glorias de Alejandro Farnesio e Imperio Español en América*. Santiago de Chile: Universidad de San Sebastián, Museo Histórico Nacional.
- Elena Alcalá, Luisa (coord.) (1999). *Los siglos de oro en los virreinos de América, 1550-1700*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- Estellé, Patricio (1984). *Imaginería colonial en Chile*. Santiago de Chile: Ministerio de Educación, Departamento de Extensión Cultural.
- Gasparini, Graziano (1972). *América, barroco y arquitectura*. Caracas: Ernesto Armitano.
- Gila Medina, Lázaro (coord.) (2010). *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*. Madrid: Arco/Libros.
- González Echenique, Javier (1978). *Arte colonial en Chile*. Santiago de Chile: Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación.
- Guarda, Gabriel; García-Atance de Claro, M. Carmen; y Rogazy Carrillo, Alejandro (2002). *Barroco hispanoamericano en Chile. Vida de San Francisco de Asís pintada en el siglo XVII para el convento franciscano de Santiago*. Santiago de Chile: Corporación Cultural 3C para el Arte.
- Gutiérrez, Ramón (1983). *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra.
- . (coord.) (1995). *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid: Cátedra.
- Guzmán, Fernando (2009). *Representaciones del Paraíso. Retablos en Chile, siglos XVIII y XIX* (p. 21). Santiago de Chile: Universitaria.
- La Orden Miracle, Ernesto (1975). Cuando los indios emulaban a Montañés. Elogio de la imaginería virreinal de Quito. En *Elogio de Quito* (pp. 73-78). Madrid: Cultura Hispánica.
- Lira, Pedro (1866). La bellas artes en Chile. *Anales de la Universidad de Chile*, 276-292.
- López Guzmán, Rafael y Espinosa Spínola, Gloria (coord.) (2003). *Historia del arte en Iberoamérica y Filipinas. Materiales didácticos II: arquitectura y urbanismo*. Granada: Universidad de Granada.

- Majluf, Natalia (2014). *José Gil de Castro. Pintor de libertadores*. Lima: Asociación Museo de Arte de Lima.
- Martín González, Juan José (1991). *Escultura barroca en España, 1600-1770*. Madrid: Cátedra.
- Martínez, Juan Manuel (2009). La imaginería popular. En *Chile mestizo. Tesoros coloniales* (pp. 38-45). Santiago de Chile: Fundación Centro Cultural Palacio de la Moneda.
- Mebold, Luis (2010). *Catálogo de pintura colonial en Chile: Convento-Museo San Francisco*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.
- Montecino Aguirre, Sonia (2011). Mito, sacrificio y políticas de la diferencia: el terremoto del 60 en el lago Budi. *Anales de la Universidad de Chile*, 201-206.
- Núñez, Lautaro y Castro, Victoria (2011). ¡Caiatunar, caiatunar! Pervivencia de ritos de fertilidad prehispánica en la clandestinidad (norte de Chile). *Revista de Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas*, (42), 153-172.
- Onetto Pavez, Mauricio (2017). *Temblores de tierra en el Jardín del Edén. Desastre, memoria e identidad. Chile, siglos XVI-XXI*. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, DIBAM.
- Oreste, Plath (1973). *Arte tradicional de Chiloé*. Santiago de Chile: Museo de Arte Popular, Universidad de Chile.
- Ovalle Castillo, Darío (1944). *La platería colonial en Chile*. Melipilla: Impr. La Moderna.
- Pereira Salas, Eugenio (1965). *Historia del arte en el Reino de Chile* (pp. 201-206). Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Pérez Morera, Jesús (1996). El árbol genealógico de las órdenes franciscana y dominica en el arte virreinal. *Anales del Museo de América*, (4), 119-126.
- Pérez Morera, Jesús y Rodríguez Morales, Carlos (2008). *Arte en Canarias. Del Gótico al Manierismo*. Islas Canarias: Gobierno de Canarias.
- Rebora, María (2013). *Imaginería tradicional de Chiloé: santería e identidad local: catálogo de imágenes en iglesias de Chiloé*. Santiago de Chile: Occitania.
- Roa Urzúa, Luis (1929). *El arte en la época colonial de Chile*. Santiago de Chile: Impr. Cervantes.
- Rodríguez González, Margarita (1986). *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Romera, Antonio R. (1968). *Historia de la pintura chilena*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- Schenke, Josefina (2015). Algunas reflexiones sobre la pintura colonial en Chile. En Josefina Schenke (ed.), *Museo de Artes Universidad de los*

- Andes, Colección María Loreto Marín Estévez* (pp. 22-23). Santiago de Chile: Universidad de los Andes.
- Valderrama, Adolfo (1866). *Bosquejo histórico de la poesía chilena*. Santiago de Chile: Imprenta Chilena.
- Vicuña Mackenna, Benjamín (1873). *Catalogo razonado de la Esposición del Coloniaje celebrada en Santiago de Chile en Setiembre de 1873 por uno de los miembros de su comision directiva*. Santiago de Chile: Impr. Sud-América, de Claro i Salinas.
- _____. (1873). La esposición del coloniaje. Carta familiar dirigida a Monseñor Ignacio Víctor Eyzaguirre a propósito de la esposición de objetos de arte. *Revista de Santiago*, 2, 343-344. Santiago de Chile: Librería central de Augusto Raymond.
- _____. (1877). *Los Lisperguer y la Quintrala: episodio Histórico-social con numerosos documentos inéditos*. Valparaíso: Imprenta de El Mercurio.

EL DERECHO INTERNACIONAL Y EL ESTÁNDAR DE CIVILIZACIÓN EN EL CHILE DECIMONÓNICO

*Fernando Pérez Godoy**

Pontificia Universidad Católica de Chile

INTRODUCCIÓN

El 1 de octubre de 2018 la Corte Internacional de Justicia (CIJ) de La Haya falló sobre la «demanda marítima» interpuesta por el Estado Plurinacional de Bolivia en contra de Chile el año 2013. La demanda boliviana por una «obligación de negociar un acceso al océano Pacífico» (ICJ, 2018) fue denegada rotunda y categóricamente por la Corte en sus ocho puntos con doce votos en contra y solo tres a favor. Como expresó el agente chileno Claudio Grossman tras conocer el fallo, aquel 1 de octubre de 2018 era un «día de triunfo para el derecho internacional». Cuatro años antes, la delegación chilena no había tenido tanto éxito en la ciudad holandesa. En la llamada «disputa marítima», Perú ganó el conocido «triángulo exterior» por medio de una acción interpuesta en 2008 ante la misma CIJ (ICJ, 2014). Estableciendo salomónicamente una nueva frontera marítima (desde el hito uno hasta las 80 millas) y otorgándole en total más de 50 mil kilómetros cuadrados de nuevo territorio marítimo a Perú, los «instrumentos del derecho internacional» de la Corte subsanaban los vacíos dejados por la Guerra del Pacífico (1879-1884). En ambos hitos históricos recientes el Estado de Chile apeló a su firme apego a los principios del derecho internacional, la

* CONICYT FONDECYT Postdoctorado, núm. 3180115. Pontificia Universidad Católica de Chile.

búsqueda constante de solución pacífica de conflictos y el respeto irrestricto al cumplimiento de tratados.

Sin embargo, no solo la serie de alegatos ante la CIJ durante la última década han entregado múltiples estímulos sobre el rol del derecho internacional en nuestra historia contemporánea. También el valor de los derechos humanos tras los crímenes de lesa humanidad perpetrados por la dictadura cívico militar chilena (1973-1990), las reivindicaciones históricas del pueblo mapuche en La Araucanía y el debate legislativo sobre aborto o igualdad de género ponen de manifiesto el rol central de la normativa internacional en nuestra vida política reciente. Dado que la presente publicación colectiva tiene entre sus objetivos abordar problemáticas sociales desde la disciplina histórica, este escrito apunta justamente a entregar algunas reflexiones preliminares sobre el devenir histórico del derecho internacional en Chile.

No obstante, el presente estudio no busca destacar el apego u omisión de las obligaciones internacionales contraídas por el Estado de Chile en su ordenamiento jurídico interno contemporáneo. Obras de renombre han abordado tal temática con creces (Nash *et al.*, 2012; Nogueira, 1996; Pacheco, 1992). Más bien, este proyecto de investigación quiere reconstruir «la historia del derecho internacional en Chile» desde la formación de sus primeras cátedras hasta la utilización práctica del discurso internacionalista en el contexto de la Guerra del Pacífico. Hablamos entonces de dos grandes apartados, uno de reconstrucción de esta disciplina en la cultura intelectual nacional decimonónica y el otro de un cariz más práctico, enfocado en la «reutilización ideológica» del discurso jurídico internacional en el contexto de la Guerra del Pacífico (1879-1884), específicamente con la reproducción local de un componente central del derecho internacional decimonónico: el estándar de civilización. Bajo este concepto, debemos entender un medio históricamente utilizado en el derecho de gentes para diferenciar entre naciones civilizadas e incivilizadas –semibárbaras o bárbaras– con el fin de determinar la inclusión o exclusión de pueblos y naciones, principalmente no europeas, en la sociedad internacional de Estados (Bowden, 2014, p. 617).

En consecuencia, si el derecho internacional ha jugado un papel clave en episodios traumáticos para la sociedad chilena y además ha definido parte importante de nuestra relación con el mundo en los últimos tres siglos, bien vale escarbar en el estado de investigación de esta disciplina en la ciencia jurídica chilena decimonónica, precisar qué teorías dominaban la cultura intelectual de la época y cuáles paradigmas primaban en el entendimiento de esta normativa en el siglo XIX a nivel global. ¿Por qué se comienza a cultivar esta ciencia en Chile? ¿Hay algún fondo político ideológico detrás de la enseñanza de la llamada *teoría moderna del derecho de gentes*? ¿Cuál fue su rol en conflictos regionales como la Guerra del Pacífico? En esta etapa temprana de investigación aún no es posible contestar y abarcar todas estas preguntas: por ello nos concentraremos en situar historiográficamente la propuesta; luego nos adentraremos en nuestra tesis de estudio enfocada en la relación entre el derecho internacional y el imperialismo; y finalmente entregaremos algunas reflexiones sobre los alcances socioculturales del proyecto en la actualidad, que es el objetivo común planteado en esta compilación de estudios postdoctorales.

PERSPECTIVAS HISTORIOGRÁFICAS Y DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

La historia de la formación de la disciplina del derecho internacional en culturas jurídicas locales se ha convertido en un tema de enorme relevancia durante las últimas décadas a nivel global, siendo sin embargo un tópico escasamente tratado en Chile. Hasta donde tenemos conocimiento, recién en 1928 aparece una primera «historia del derecho de gentes» desde la época colonial hasta comienzos del siglo XX (Gajardo Villarroel, 1928). En comparación con los estudios sobre la «recepción» del pensamiento jurídico europeo en Chile emprendidos en los ámbitos de la historia constitucional (Bravo Lira, 2014; Ruiz Tagle y Cristi, 2006; Campos Harriet, 1999; Heise, 1990), la codificación del derecho civil (Guzmán, 1982; Barrientos Grandón, 2009), la historia del derecho indiano (Barrientos Grandón, 1992;

Dougnac, 2000; Góngora, 1951) y el derecho canónico (Salinas, 2015), el *ius naturae et gentium* ha sido menos abordado desde las ciencias históricas (Campos Harriet, 1960; Hanisch, 1981). La teoría iusnaturalista moderna ha sido investigada más bien desde la filosofía del derecho y enfocada al estudio del pensamiento ontológico de autores europeos y norteamericanos (García Huidobro y Huesbe, 2009; Sánchez, 2011). Una historia de esta disciplina se ha realizado solo de manera parcial a la sombra del estudio de la codificación moderna; del derecho romano; del derecho canónico; de la teología moral cristiana (Madrid, 2006); de la historia diplomática; del derecho humanitario y de la guerra (Ferrada, 2011); del derecho del mar; de la política exterior (Ortiz, 2014); o como una parte de la teoría del derecho internacional público (Llanos, 2010; Gamboa y Fernández, 2005; Vargas, 2017) y del derecho internacional privado (Orrego, 1974).

La mayoría de los autores mencionados anteriormente sigue una narrativa canónica de derecho internacional clásico y bien podrían inscribirse en la historiografía de prisma liberal, cuyo eje es el triunfo global del proyecto de modernidad político jurídico occidental. Esta narrativa «optimista» alude a la universalización de la ciencia del derecho internacional mediante la instauración de cátedras a nivel global y la «trasplatación de literatura jurídica moderna». Su *Verwissenschaftlung* (cientificación) efectivamente permitió el desarrollo de un lenguaje, unos tecnicismos, una conciencia y una agenda común entre profesores, políticos, juristas e intelectuales a lo largo de todo el planeta (Nuzzo y Vec, 2012). El desarrollo de un derecho internacional americano (Álvarez, 1909) seguiría esta misma lógica de «historia de contribuciones» a un proyecto legal común.

En este enfoque liberal cosmopolita, la gestación global de instrumentos del derecho internacional y de principios universales por parte de esta disciplina habrían colaborado en la formación de un *international rule of law* que ha logrado superar la llamada «anarquía hobbesiana» de la comunidad internacional. Asimismo, en la historia intelectual aparece una larga lista de internacionalistas humanitarios y cosmopolitas, principalmente occidentales, como Vitoria, Gentilis, Grotius, Vattel, Kant, Wheaton, Bello, Calvo, etc.

Las «obras clásicas» de tales «padres del derecho internacional» habrían sido claves en el mundo moderno y contemporáneo para limitar las empresas coloniales europeas, proteger los derechos de los pueblos originarios, elaborar proyectos de paz mundial, secularizar las relaciones entre Estados, formar instituciones internacionales, derrotar el imperialismo, etc. En tanto, en nuestro espacio latinoamericano el derecho internacional como narrativa contrahegemónica ha sido elemental en la lucha por la autodeterminación de los pueblos y la emancipación en contexto de descolonización (Fiocchi y Keller, 2014).

Si bien este enfoque clásico o «canónico» de la historia del derecho internacional es fundamental en cualquier tipo de estudio, incluyendo el presente, no será nuestro punto de referencia. Si la temática de investigación gira en torno a cómo se estructuró la disciplina del derecho internacional en Chile, no puede obviarse en esta materia la contribución que han realizado las investigaciones que ligan el fenómeno del imperialismo al derecho internacional. El llamado *imperial turn* en la investigación histórica internacionalista, al cual adherimos, tiene sus raíces en la crítica jurídica pos colonial (Pichl, 2012; Okafor, 2008), los *critical legal studies* (CLS), el movimiento *Third World Approach to International Law* (TWAIL) (Anghie y Chimni, 2003), la historia global del derecho (Duve, 2012, 2017; Peters y Fasbender, 2012; Domingo, 2010) y la historia de los imperios (Benton, 2011, 2012), así como parte de los estudios pos coloniales clásicos de Said (2008), Bhabha (1994) y Chakrabarty (2008).

En el ámbito del pos colonialismo y del derecho internacional se adicionan los estudios sobre la categoría de raza y las representaciones raciales como motores de los modelos de gobernanza colonial (Ferreira da Silva y Harris, 2018), pero principalmente han sido las obras de juristas como Martii Koskenniemi, Antony Anghie, Anne Orford y Lilian Obregón las que componen el núcleo de la presente perspectiva de trabajo. Estos autores instan al estudio de los resabios del pasado imperial y colonial europeo en la construcción de la cátedra de derecho internacional en América Latina, así como a analizar la

«agenda imperial» detrás del discurso jurídico. Es justamente esta relación la que habremos de problematizar a continuación.

PROBLEMATIZACIÓN

Más que la conocida lógica imperial económica ejercida sobre pueblos del tercer mundo por parte de una nación hegemónica, un grupo de «potencias del centro» o consorcios privados (Lenin, 1945), compartimos con Ureña y Obregón (2016, p. 79) que la base del imperialismo estaría en la perpetración –hasta la actualidad– de las categorías de civilización y barbarie en el discurso del derecho internacional. Anghie (1999) denomina este fenómeno como *lógica de la diferencia* entre países desarrollados y subdesarrollados en la comunidad de naciones. En efecto, el sistema internacional del siglo XIX y comienzos del XX estaba dominado por los grandes poderes coloniales, los que establecían una jerarquía discriminatoria entre Estados europeos y no europeos, relación asimétrica presuntamente basada en la superioridad cultural de la civilización del viejo continente. Producto de la primera ola de la globalización y especialmente durante la época de la Ilustración del siglo XVIII, la cultura académica e intelectual europea se autocomprendió como superior e imaginó sus valores, sus conocimientos y su ciencia como universales (Asbach, 2014; Zurbuchen, 2014; Osterhammel, 2009). Marcada por el positivismo y el liberalismo imperante en el siglo XIX, pero también por prejuicios etnoculturales y raciales (Tourme Jouannet, 2013; Diggelman, 2018), la comunidad internacional decimonónica era para muchos juristas occidentales –incluyendo criollos latinoamericanos– una proyección del orden normativo europeo (Keller, 2018, pp. 122-137).

Aun cuando existían discursos contrahegemónicos y resistencias, los centros imperiales irradiaban normatividad desde su núcleo (civilizado) a la periferia (barbarie), y determinaban con ello la naturaleza del orden legal global (Rodogno, 2016). La membresía de Estados periféricos –repúblicas latinoamericanas, Japón, la Sublime Puerta (Imperio Otomano), China e India– para participar como sujetos

legítimos y en estatus de igualdad soberana en este club de “naciones civilizadas” estaba condicionada por requisitos culturales exigidos por los grandes poderes. Entre los estándares requeridos se cuentan: formación de Estado territorial, soberanía nacional, responsabilidad internacional, homogenización social, economía capitalista, burocracia moderna, Estado de derecho, etc. Aquel fenómeno, clave en esta investigación, ha sido conceptualizado en la historiografía internacionalista como *estándar de civilización*, y –como hemos problematizado– representa el rasgo más característico de la huella del imperialismo en la ciencia internacionalista europea (Bowden, 2014).

Lo importante para nuestra investigación es que la aplicación discursiva de un concepto eurocéntrico de civilización en la fijación del estatus jurídico internacional del “otro externo” –no europeo– contribuyó a legitimar y justificar intentos de expansión imperial, así como empresas coloniales y misionales (Eberl, 2015; Cavallar, 2008). Aquello conllevó lógicamente la invisibilización y desaparición de órdenes normativos e instituciones precoloniales, así como ideas nativas de justicia distintas a las occidentales. Esta tendencia ha motivado en la actualidad a autores como Martii Koskeniemi (2004, 2005, 2011, 2016, 2017, 2018), Arnulf Becker Lorca (2015) y Heinhard Steiger (2017) a escribir «múltiples historias» de los «diversos derechos internacionales» y reconstruir con ello las culturas jurídicas no europeas o mestizas en que han nacido órdenes normativos pasados. Claramente estas tendencias de «reconstruir historias subalternas» del derecho internacional apuntan a una provincialización del factor historiográfico eurocéntrico, develan las «páginas negras» de la expansión del derecho público europeo e invitan a repensar la originalidad histórica tanto de los espacios de *colonial encounters* como los de extensión de imperio informal (Olivares y Pérez Godoy, 2018).

TESIS

Como se plantea en el siguiente estudio, el estándar de civilización, fenómeno propio del imperialismo europeo y parte fundamental del funcionamiento del derecho internacional decimonónico, ha sido investigado desde el centro a la periferia siguiendo una narrativa uniforme (Dussel, 2005; Souza, 2006). Esto ha conllevado que la periferia colonial pase a ser descrita –metafóricamente– como «víctima» de los abusos, crímenes y arbitrariedades de la metrópoli y sus fórmulas jurídicas (capitulaciones, derecho consular, *unequal treaties*, mandatos coloniales, protectorados, *quasi sovereignties* y derechos de extraterritorialidad), dejando poco margen para descifrar las singularidades y multiplicidades de los espacios jurídicos locales. Por el contrario, el presente estudio plantea que el recurso de estándar de civilización no fue privativo del entendimiento del derecho internacional en Europa. Del mismo modo, en espacios jurídicos no europeos la lógica de civilización y barbarie impregnó el discurso internacionalista decimonónico y fue empleado con fines expansionistas amparados en retóricas misionales, civilizadoras, modernizadoras e industrializadoras (Eberl, 2015).

Llevado a nuestro estudio, se plantea que el *ius gentium* permitió a juristas, políticos y élites intelectuales entrar a un «discurso compartido», representarse a sí mismos e imaginar a sus naciones dentro de una escala racial, cultural y global de la humanidad, forjando con ello identidades sociopolíticas en el orden internacional que perduran hasta hoy (Anghie, 2004, p. 81). Específicamente para el caso nacional, sustentamos que la rápida penetración de la disciplina del *ius naturae et gentium* desde inicios de la vida republicana permitió no solo diseminar procedimientos, tecnicismos, principios y normas internacionales creadas por la ciencia jurídica europea en el mundo moderno (Pérez Godoy, 2016), sino que también conllevó la «domesticación local» o «imitación» (Keller-Kemmerer, 2018) del mencionado estándar de civilización en el discurso político jurídico criollo, especialmente visible, a nuestro entender, en un contexto de pre y post Guerra del Pacífico (Pérez Godoy, 2018).

Como hemos sustentado, en el plano discursivo ideológico, esta lógica civilizatoria funcionaba a nivel de potencias occidentales en son de intereses imperialistas y de expansión territorial (Steiger, 2017, p. 54). Como veremos, esta lógica imperial tiene lugar también en el contexto local sudamericano, asumiendo Chile el centro civilizatorio ante sus vecinos andinos. En efecto, podemos agregar que en el espacio sudamericano se repetiría lo que Koskenniemi (2018, p. 471) y Benton (2018, p. 478) recientemente han conceptualizado como *imperial locations*; esto es, espacios geográficos específicos fuera de los centros imperiales donde el derecho contribuyó o se opuso al *imperial rule*. En este mismo sentido, McEvoy (2007) habla de una *república imperio* y Beckman (2009) de una *criollización de la razón imperial* por parte del discurso nacionalista chileno en la última parte del siglo XIX, pero sin vincularlo a la retórica legal internacionalista que hemos planteado.

Como han explicado Cid, McEvoy y Arellano, aunque sin aludir al derecho internacional y más bien reduciéndolo al fenómeno del nacionalismo, la instauración desde la élite intelectual chilena de una imagen de superioridad cultural en el espacio sudamericano descansaba en un concepto eurocéntrico de civilización que era posible de extender fuera de los límites territoriales del Estado nación incluso por medio de la guerra. La concepción decimonónica de *ius ad bellum* del derecho internacional, como sostendrá Lueder y otros juristas del XIX, comprendía a la guerra efectivamente como un *notwendiger Kulturträger* –un necesario transmisor de cultura– e implicaba que el progreso y la civilización se alcanzaban por la guerra que un Estado de mayor civilización emprendía sobre otro entendido como inferior o bárbaro (Simon, 2018, p. 120). Como veremos más adelante, esta lógica imperial inserta en el entendimiento del derecho internacional decimonónico pasará a ser parte de narrativas locales de legitimidad, hegemonía y contrahegemonía en conflictos entre naciones periféricas y en espacios fuera del orden legal europeo.

En este sentido, el proceso de extensión del orden normativo internacional en Chile también contiene un factor cultural toda vez que el derecho internacional decimonónico no se reduce a tratados

internacionales y a la jurisprudencia nacida de la práctica entre Estados. Según nuestra perspectiva, el derecho de gentes es también un discurso cultural y puede ser contextualizado según cada época, espacio y civilización (Steiger, 2014), escapando así a las grandes narrativas europeas (Koskenniemi, 2018). En el periodo en que se inscribe esta investigación, el derecho internacional nutría y se nutría de la ideología decimonónica «civilización y barbarie», pero según cómo se entendían tales categorías en nuestro espacio cultural regional. Obviamente tal percepción se encontraba condicionada por un contexto externo marcado por el descenso del americanismo, la consolidación del liberalismo político-económico, el ascenso del discurso nacionalista, el dominio científico del positivismo, el darwinismo social, etc. Todos estos factores, mejor desarrollados por la historia cultural y de la ciencia, deben ser profundizados y seguramente sobrepasan el marco de este escrito.

REFLEXIONES

Numerosos estudios han abordado el concepto local de *civilización* tanto en el discurso nacionalista chileno como su expresión singular, multifacética e incluso contradictoria en distintos ámbitos socioculturales de la vida republicana decimonónica (Cid, 2012; Arellano, 2015). Desde la historia del derecho internacional encontramos aproximaciones vinculadas principalmente a cómo el concepto de *civilización* otorgó legitimidad al proyecto de Estado nación en su anexión del territorio mapuche y a la expansión limítrofe nortina que concluye con la Guerra del Pacífico (Pinto, 2000; Cid, 2012). Carmen McEvoy ha demostrado, por ejemplo, cómo Jacinto Chacón, Justo Arteaga Alamparte, José Victorino Lastarria y Benjamín Vicuña Mackenna, entre otros importantes intelectuales decimonónicos, compartían la tesis de que Chile cumplía una tarea civilizatoria en el espacio histórico sudamericano luego de su independencia. Tanto para el liberalismo como el conservadurismo chileno del siglo XIX, Chile fue imaginado como «el emblema del proyecto civilizador de Occidente» (McEvoy,

2010, p. 36), representando tal cohesión de su élite un factor de progreso y modernización (Stuven, 2000). Al contrario, Perú y Bolivia fueron descritos en prensa política, pasquines y revistas de la época como naciones que habían transitado en su vida independiente por caminos contrarios a la civilización occidental. Sus componentes sociales inmigrantes (afroamericano y asiático en Perú) y principalmente indígenas fueron sindicados como culpables de los atrasos, corrupción, anarquía y degeneración del mundo altiplánico (Beckman, 2012, 2015; Arellano, 2016, 2012; McEvoy, 2010). En esta misma línea, Francisco Antonio Encina sentenciaba aún en 1963 que la actitud boliviana desconocedora de la validez de los tratados radicaba en su mentalidad, en el entrecruzamiento de razas, especialmente de la aymara, «para la cual no existen el derecho ni el respeto a los tratados y a la palabra empeñada» (Encina, 1963, p. 5).

Tal como destacados historiadores han sustentado, la fortaleza y el éxito del proyecto nacional chileno radicaban en que la «modesta capitania», antes que los poderosos virreinos coloniales, había alcanzado desarrollo y progreso en un contexto sudamericano marcado por el anarquismo, la corrupción y el subdesarrollo. Para el siglo XIX aquel «progreso» significaba que Chile había formado primero que sus vecinos un Estado nación (Bulnes, 1911) e integrando exitosamente el sistema capitalista mundial (Cavieres y Mejías, 2007, pp. 138-140), acercándose a los códigos culturales de las naciones civilizadas del mundo. En este contexto, Chile se podía sentir dentro del *Völkerrechtsordnung*, o siguiendo nuestra tesis, completando los requisitos de estándar de civilización (Obregón, 2006). Para el discurso nacionalista-belicista chileno, sostiene Arellano (2016, pp. 223-224), el esfuerzo, el trabajo, la industria y el orden institucional chilenos debían extenderse al inhóspito norte, a fin de que sus riquezas minerales fuesen parte del progreso y prosperidad, como ya lo había demostrado la industria chilena en Antofagasta. Siguiendo la misma tesis de «excepcionalidad histórica» chilena en el continente (San Francisco, 2009; Collier, 2005), no resulta una casualidad que Antonio Varas, ministro del Interior de Aníbal Pinto, señalara que «Chile estaba obligado a pelear una

guerra civilizatoria» (McEvoy, 2010, p. 54) y Augusto Orrego Luco sentenciara en 1879 que la guerra «no solo permitía la confrontación de dos ejércitos, dos pueblos y dos organizaciones políticas, sino de dos modelos de civilización» (McEvoy, 2010, p. 37). Esta exitosa posición de «centro civilizatorio» en la región se ratificaría finalmente con el triunfo militar en la Guerra del Pacífico (Villalobos, 2012), demostrando Chile en y por la guerra su superioridad económica, cultural, social y política (Mellafe, 2017).

Creemos que fue esta misma lógica la que motivó a las autoridades adaptar las acciones bélicas chilenas a las «reglas del juego» de la civilización (europea) que regían y regulaban los conflictos internacionales de las «naciones más adelantadas» del orbe. Para ello, el gobierno de Chile dictaminó la implementación del texto *El derecho de la guerra según los últimos progresos de la civilización* (1879) a los altos mandos del ejército. En este escrito se compilaban los principales textos normativos sobre derecho internacional humanitario a nivel internacional, como eran el Código Lieber (1863), el Convenio de Ginebra (1864) y las Declaraciones de San Petersburgo (1868) y de Bruselas (1874). El objetivo al analizar esta fuente es claro. El gobierno de Chile busca atenerse al derecho internacional con el fin de dar a su acción bélica el carácter civilizador que la legitimara a nivel de las grandes potencias. Si el estándar de civilización fijado por las naciones occidentales descansaba en la adopción de una serie de requisitos culturales, Chile debía dar cuenta de aquello también al emprender una guerra moderna. Como ha señalado recientemente Diggelman (2018, pp. 108-110), solo los Estados «completamente soberanos» poseían el derecho de emprender legítimamente la guerra y concertar la paz.

Uno de los documentos más esclarecedores de aquello es el texto periodístico «¿Guerra de caníbales o cristianos?», escrito por Benjamín Vicuña Mackenna a poco tiempo de comenzado el conflicto. El «terror de Chile» y la «peor de las afrentas» a ojos del intelectual chileno era «que una nación neutral y amiga pudiese someternos a una investigación de humanidad a nombre del derecho de gentes, como lo hizo la Inglaterra hace dos años con los búlgaros y turcos»

(1880, s. p.). Explica Vicuña (1880, s. p.) que lo anterior se debe a que «la guerra moderna tiene un código universal del cual ninguna nación puede apartarse sin cometer un verdadero delito internacional y justiciable entre las naciones, exponiéndose por lo mismo a ser llamado a juicio por los neutrales, en nombre de los fueros comunes de la humanidad». El autor reconoce la violación de las leyes civilizadas de la guerra por los bandos en combate teniendo como pauta las mencionadas declaraciones de Ginebra, San Petersburgo y Bruselas, así como el Código Lieber y la práctica bélica franco-alemana (1870). El llamado final de Vicuña es a adoptar con prontitud por parte de las autoridades las modernas leyes de la guerra y principios de guerra civilizada, ya que solo de esta forma se podía poner rápido término al conflicto. Aquello tiene una lógica más fina. Vicuña reconoce que este es un nuevo tipo de guerra y aunque un derecho humanitario aún está en ciernes, concluye que «la guerras modernas no son guerras homicidas, sin fundamento, cuyo objeto era derramar la sangre del enemigo». Más adelante agrega: «La destrucción del enemigo en las guerras modernas, y aun la misma guerra, no son el objeto, sino el medio de alcanzar el fin que se propone el beligerante» (1880, s. p.). En otras palabras, el historiador chileno advierte a poco comenzada la contienda que los usos bárbaros y el desconocimiento de leyes modernas de la guerra debía ser un imperativo, pues una «guerra de caníbales» solo engendraría más odio y sentimiento de revancha en el vencido. Solo una guerra ajustada a derecho logra su cometido de traer la paz, mientras que una acción bélica caníbal extiende la barbarie.

En efecto, la lógica de civilización y barbarie, así como su relación con la normativa internacional humanitaria del siglo XIX, quedaban más explícitas en el comportamiento de las tropas en el campo de batalla. Es común encontrar en la literatura crítica vecinal la tesis de que Chile habría «violado el derecho internacional» antes, durante y después de la Guerra del Pacífico (Leguizamón, 1881; Polack, 2017). Cid, McEvoy, Rivera, Rubilar, Godoy y Arellano, entre otros historiadores, han entregado numerosas pruebas de este entramado en análisis de debates parlamentarios y principalmente

de prensa escrita de los países involucrados (*El Pueblo Chileno, El Nuevo Ferrocarril, El Mercurio de Valparaíso, Los Tiempos, El Estandarte Católico, El Mensajero del Pueblo, El Peruano, El Comercio, El Murciélagu, La Situación*, etc.). Este lugar común de una violación chilena del derecho humanitario internacional durante la guerra, si bien muchas veces es solo parte de la retórica nacionalista y mitologías históricas (Villalobos, 2012), contiene a nuestro parecer una serie de antiguas interrogantes que exceden el marco de este escrito. ¿Fue Chile un Estado expansionista? ¿Fue una guerra justa iniciada por una *justa causa belli*? La vieja pregunta por la legitimidad internacional de la guerra conduce a un sinfín de textos ya clásicos que desestiman o avalaban desde lo jurídico, lo político, lo económico y hasta lo cultural la acción chilena en el contexto bélico sudamericano. Nuestro estudio más bien intenta abordarlo desde la lógica mencionada del *imperial turn* del derecho internacional y su expresión con el mencionado estándar de civilización.

Si la crítica de los países involucrados –así como la de otros actores atentos al conflicto– giraba en torno a que Chile había violado el derecho internacional vigente (Rubilar, 2018; Rivera, 2016; Godoy, 2011), primero debemos investigar qué se entendía exactamente por derecho de gentes, derecho de naciones, *ius belli*, *ius in bello* o leyes civilizadas durante la segunda mitad del siglo XIX en el espacio sudamericano (Ferrada, 2011; Polack, 2017; Ibarra, 2017). ¿Cuál era la naturaleza y el tipo de lo que muchos contemporáneos a la guerra denominaban *derecho internacional*? Enunciado de manera más amplia y tratando de sortear anacronismos (Orford, 2012), en las guerras que realizaban los Estados no europeos en espacios periféricos fuera del orden normativo del viejo continente (*ius publicum europeum*) (Schmitt, 1950), ¿qué tipo de regulación se empleaba? Mi investigación apunta en el futuro justamente a aquello: a descifrar las ideas de justicia e injusticia, de derecho internacional, de legitimidad y de guerra justa e injusta que primaban en el siglo XIX y comienzos del XX en la cultura jurídica sudamericana. Si bien el foco es nuestra cultura jurídica nacional, creo necesario en este punto posicionar y enmarcar el entendimiento decimonónico del

derecho internacional en el espacio regional (Obregón, 2006, 2016), iberoatlántico (De la Rasilla, 2013; Chiaramonte, 2010), hemisférico occidental (Scarfi, 2014, 2017) y global (Peters y Fassbender, 2012; Domingo, 2010).

CONCLUSIÓN

Queremos concluir que –como herencia del siglo XIX y de una perpetuación de categorías culturales eurocéntricas en las ciencias sociales en general– el binomio civilización/barbarie sigue recreando en gran parte el imaginario legal por el cual entendemos la relación con nuestros vecinos, alimentamos nuestra identidad social y fijamos la imagen del otro externo. Importante para los objetivos de este escrito colectivo es finalmente recalcar que el estándar de civilización del discurso internacionalista asume nuevas formas y se codifica actualmente como democrático/populista, crecimiento económico/pobreza, desarrollo/subdesarrollo, orden/corrupción, estabilidad/desorganización, racionalidad jurídica/emocionalidad, políticas de Estado/personalismo. En el complejo contexto migratorio actual y con resabios xenófobos, racistas y neonacionalistas, estas aristas no dejan de ser interesantes de abordar, especialmente en la construcción discursiva de la otredad –inmigrantes– a partir de la apropiación local de civilizado como «chilenidad» y lo inmigrante como no civilizado –lo indígena, afroamericano– (Lacoste, 2016). El INHD en su informe anual de 2017 establece que «más de un tercio de la población piensa que la mayoría o gran parte de los chilenos considera ser “más desarrollados que otros pueblos de Latinoamérica”, opinión que se acentúa en la macro zona centro (44,2%) y en la Región Metropolitana (40,8%)» (2017, p. 25). Más allá de lo problemático del rebrote de prejuicios raciales en un contexto de globalización, la vinculación de estos imaginarios culturales regionales a prácticas de negación de derechos en base a factores como color de piel, rasgos indígenas o nacionalidad, entre otras formas de discriminación y exclusión jurídica, representa un enorme desafío para nuestro mundo académico.

Estas caricaturas en la época de la masificación visual y de las redes sociales facilitan además la ridiculización, la violencia discursiva y el prejuicio étnico-racial (INDH-Chile, 2017, pp. 24-25), al tiempo que refuerzan la «mitomanía nacional» (Grimson y Guizardi, 2015), solidifican los límites político-nacionales decimonónicos (Stefoni, 2015, p. 43) e invisibilizan formas paradiplomáticas y transfronterizas de relación entre los pueblos (González, 2015). Creemos que la deconstrucción de este «imaginario» o «*self image* internacional» y su relación con una concepción local y singular del orden internacional compete a la disciplina histórica más que a las ciencias jurídicas, pues muchas veces esta es indócil a este tipo de componentes del derecho. Son escenarios como las crisis migratorias o fallos de La Haya los que sacan a flote estos imaginarios y dan la oportunidad para pensar cómo hemos enfrentado y cómo enfrentaremos los relatos históricos sobre los que erigimos las relaciones con nuestros vecinos y sobre los cuales recreamos nuestro lugar en la comunidad internacional.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Alejandro (1909). Latin America and international law. *The American Journal of International Law*, 3(2), 269-353.
- Anghie, Antony (2004). *Imperialism, sovereignty and the making of international law*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____. (1999). Finding the peripheries: Sovereignty and colonialism in nineteenth-century international law. *Harvard International Law Journal*, 40, 1-80.
- Anghie, Antony y Chimni, B. S. (2003). Third world approach to international law and individual responsibility in internal conflicts. *Chinese JIL*, 2(1), 77-103.
- Arellano, Juan Carlos (2012). Discursos racistas en Chile y Perú durante la Guerra del Pacífico (1879-1884). *Estudios Iberoamericanos*, 38(2), 239-264.
- _____. (2015). El pueblo de «Filibusteros» y la «raza de malvados»: discursos nacionalistas chilenos y peruanos durante la Guerra del Pacífico. *Dialogo Andino*, (48), 71-83.
- _____. (2016). Del americanismo al nacionalismo: el discurso bélico chileno durante la Guerra del Pacífico (1879-1884). *Journal of Iberian and Latin American Research*, 22(3), 215-230. DOI: 10.1080/13260219.2016.1263356_

- Asbach, Olaf (2014). *Europa und die Moderne im langen 18. Jahrhundert*. Hannover: Wehrhahn.
- Bhabha, Homi K. (1994). *The location of culture*. Nueva York: Routledge.
- Barrientos Grandon, Javier (1992). El humanismo jurídico en las librerías del Reino de Chile (s. XVII-XVIII). *Revista de Derecho*, 3(1-2), 25-34.
- _____. (2009). Juan Sala Bañuls (1731-1806) y el «código civil» de Chile (1855). *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*, XXXI, 351-368.
- Barros van Buren, Mario (1990). *Historia diplomática de Chile (1541-1938)*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Barros Borgoño, Luis (1922). *La cuestión del Pacífico y las nuevas orientaciones de Bolivia*. Santiago: Imprenta Artes y Letras.
- Becker Lorca, Arnulf (2015). *Mestizo international law. A global intellectual history (1842-1933)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Beckman, Ericka (2009). The creolization of imperial reason. Chilean state racism in the War of the Pacific. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 18(1), pp. 73-90. 10.1080/13569320902819786 (22 (12 de noviembre de 2018)
- _____. (2015). Imperial impersonations: Chilean racism and the War of the Pacific. *E-Misférica*, 5.2. Recuperado de <http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/e-misferica-52/beckman>
- Benton, Lauren (2012). *Law and colonial cultures: Legal regimes in world history, 1400-1900*. Nueva York: Cambridge University Press.
- _____. (2011). *A search for sovereignty: Law and geography in European empires, 1400-1900*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____. (2018). Made in empire: Finding the history of international law in imperial locations: introduction. *Leiden Journal of International Law*, 31(3), 473-480.
- Bowden, Brett (2014). To rethink standards of civilization, start with the end. *Millennium: Journal of International Studies*, 42, 614-631.
- Bravo Lira, Bernardino (2014). El Estado en Iberoamérica (siglos XVI al XXI). Panorama histórico: jurisdicción, administración y monocracia. *Revista Chilena de Historia del Derecho*, (24), 191-335.
- Bulnes, Gonzalo (1911). *Guerra del Pacífico. Ocupación del Perú-La Paz*. Valparaíso: Sociedad Imprenta de Chile.
- Campos Harriet, Fernando (1999). *Historia constitucional de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Jurídica de Chile.
- _____. (1960). *Desarrollo educacional, 1810-1960*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Cavieres, Eduardo (ed.) (2007). *Del Altiplano al desierto. La construcción de espacios y la gestación de un conflicto. Bolivia, Chile y Perú desde fines de la colonia a la primera mitad del s. XIX*. Valparaíso: Eudeva.

- Cavallar, Georg (2008). Vitoria, Grotius, Pufendorf, Wolff, and Vattel: Accomplices of European colonialism and exploitation or true cosmopolitans. *Journal of the history of International Law*, 10(2), 181-209.
- Chakrabarty, Dipesh (2008). *Provincializing Europe. Postcolonial thought and historical difference*. Princeton: Princeton University Press.
- Chiaromonte, José Carlos (2010). *Fundamentos intelectuales y políticos de las independencias. Notas para una nueva historia intelectual de Iberoamérica*. Buenos Aires: Teseo.
- Cid, Gabriel (2012). De la Araucanía a Lima: los usos del concepto «civilización» en la expansión territorial del Estado chileno, 1855-1883. *Estudios Iberoamericanos*, 38(2), 265-283.
- Collier, Simon (2005). *La construcción de una república, 1830-1865. Políticas e ideas*. Santiago de Chile: Ediciones UC.
- De la Rasilla, Ignacio (2013). El estudio del derecho internacional en el corto siglo XIX español. En *Zeitschrift für Europäische Rechtsgeschichte*, (21), 48-65. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.12946/rg21/048-065>
- Diggelman, Oliver (2018). Völkerrecht und Erster Weltkrieg. En Andreas Thier y Lea Schwab (eds.), 1914 (pp. 105-132). Zürich: Hochschulverlag AG.
- Domingo, Rafael (2010). *The new global law*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dougnac, Antonio (2000). El sistema jurídico indiano en el constitucionalismo chileno durante la Patria Vieja (1810-1814). *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*, (XXII), 225-266.
- Dussel, Enrique (2005). Origen de la filosofía política moderna: Las Casas, Vitoria y Suárez (1514-1617). *Caribbean Studies*, 33(2), 35-80.
- Duve, Thomas (2012). Von der Europäischen Rechtsgeschichte zu einer Rechtsgeschichte Europas in globalhistorischer Perspektive. En *Rg*, (20), 18-71.
- . (2017). Global legal history: A methodological approach. *Oxford Handbook Online*. Recuperado de <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199935352.013.25>
- Eberl, Oliver (2015). The paradox of peace with «savage» and «barbarian» peoples. En Thomas Hippler y Miloš Vec (eds.), *Paradoxes of peace in nineteenth century Europe*. Oxford: Oxford University Press.
- Encina, Francisco A. (1963). *Las relaciones entre Chile y Bolivia (1841-1963)*. Santiago de Chile: Editorial Nacimiento.
- Ferrada, Luis (2011). La Guerra del Pacífico y la consolidación de los Estados nacionales latinoamericanos. Una nueva visión desde el derecho de la guerra y el derecho internacional público. En Carlos Donoso y Gonzalo Donoso (eds.), *Chile y la Guerra del Pacífico* (pp. 225-256). Santiago de Chile: Centro de Estudios Bicentenario Universidad Andrés Bello.

- Ferreira da Silva, Denise y Harris, Mark (eds.) (2018). *Postcolonialism and the law. Critical concepts in law*. Londres: Routledge.
- Fiocchi Malaspina, Elisabetta y Keller-Kemmerer, Nina (2014). International law and translation in the 19th century. En Rg, (22), 214-226.
- Gajardo Villarroel, Enrique (1928). *Reseña histórica de la enseñanza superior en Chile y del estudio del derecho de gentes antes y después de la Independencia*. Santiago de Chile: Taller Imprenta.
- Gandhi, Leela (1998). *Postcolonial theory. A critical introduction*. Nueva York: Columbia UP.
- Gamboa Serazzi, Fernando y Fernández Undurraga, Macarena (2005). *Tratado de derecho internacional público y derecho de integración*. Santiago de Chile: Lexis Nexis.
- García-Huidobro, Joaquín; Herrera, Hugo; y Huesbe, Marco (eds.) (2009). *Estudios en homenaje a Paul-Ludwig Weinacht*. Santiago de Chile: Universidad de los Andes.
- Godoy Orellana, Milton (2011). Ha traído hasta nosotros desde territorio enemigo el alud de la guerra: confiscación de maquinarias y apropiación de bienes culturales durante la ocupación de Lima, 1881-1883. *Historia*, II(44). Recuperado de <http://revistahistoria.uc.cl/index.php/rhis/article/view/93>
- Góngora, Mario (1951). *El Estado en el derecho indiano: época de fundación (1492-1570)*. Santiago de Chile: Instituto de Investigaciones Histórico-Culturales, Universidad de Chile.
- Gobierno de Chile (1879). *El derecho de la guerra según los últimos progresos de la civilización: recopilación oficial*. Santiago de Chile: Imp. Nacional.
- González, Sergio (2015). La voz desde lejos. La triple-frontera andina: entre la heterología y la globalización. *Andamios*, 12 (28), 19-41. Recuperado de <http://ezproxy.puc.cl/docview/2085672684?accounntid=16788>
- González Echenique, Javier (1954). *Los estudios jurídicos y la abogacía en el Reino de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Universidad Católica de Chile.
- Grimson, Alejandro y Guizardi, Menara (2015). Introducción. Matices y límites del transnacionalismo: los contextos de la migración en Chile. En Alejandro Grimson (ed.), *Las fronteras del transnacionalismo: límites y desbordes de la experiencia migrante en el centro y norte de Chile* (pp. 13-34). Santiago de Chile: Ocho Libros.
- Guzmán Brito, Alejandro (1982). *Andrés Bello codificador. Historia de la fijación y codificación del derecho civil en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad de Chile.
- Hanisch, Walter (1981). Andrés Bello y el derecho natural. *Revista Universitaria*, (6), 38-56.

- Heise, Julio (1990). *150 años de evolución institucional*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Ibarra, Patricio (2017). *La guerra en cautiverio. Los prisioneros de la Guerra del Pacífico (1879-1884)*. Santiago de Chile: Legatum Editores.
- ICJ. (2018). *Obligation to negotiate access to the Pacific Ocean (Bolivia v. Chile)*. Juicio del 1 de octubre de 2018. Lista general núm. 153.
- _____. (2014). *Maritime dispute (Peru v. Chile)*. Juicio del 27 de enero de 2014. Instituto Nacional de Derecho Humanos. (2017). *Informe anual de la situación de los derechos humanos en Chile, 2017*. Santiago de Chile: INDH.
- Jaksic, Iván (2001). *Andrés Bello, la pasión por el orden*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Keller-Kemmerer, Nina (2018). *Die Mimikry des Völkerrechts. Andrés Bellos «Principios de derecho internacional»*. Baden-Baden: Nomos.
- Koskenniemi, Martti (2004). *The gentle civilizer of nations. The rise and fall of modern international law, 1870-1960*. Nueva York: Cambridge University Press.
- _____. (2005). *From apology to utopia. The structure of international legal argument*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____. (2011). Histories of international law: dealing with eurocentrism. En *Zeitschrift für europäische Rechtsgeschichte*, (19), 152-176. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.12946/rg19/152-176>
- _____. (2016). Expanding histories of international law. *American Journal of Legal History*, 56(1), 104-112. Recuperado de <https://doi.org/10.1093/ajlh/njv011>
- _____. (2017). International law and empire. En Martii Koskeniemi, Walter Rech y Manuel Jiménez Fonseca (eds.), *International law and empire: historical explorations* (pp. 1-20). Oxford: Oxford University Press.
- _____. (2018). International legal theory. Less is more: Legal imagination in context. *Leiden Journal of International Law*, 31(3), 469-472. Recuperado de <https://doi.org/10.1017/S0922156518000249>
- Lacoste, Pablo (2016). Enclaustramiento de Bolivia y visión del otro: nueva mirada a los orígenes de la Guerra del Pacífico. En *Cuadernos de Historia*, (43), 109-132.
- Llanos, Hugo (2010). *Teoría y práctica del derecho internacional público*. Santiago de Chile: Editorial Jurídica de Chile.
- Leguizamón, L. M. (1881). *Las leyes de la guerra continental*. Buenos Aires: Imprenta de Pablo E. Coni.
- Lenin, Wladimir (1945). *El imperialismo, fase superior del capitalismo: ensayo popular*. Barcelona: De Barris.
- Madrid Ramírez, Raúl (2006). Rafael Fernández Concha y el iusnaturalismo tomista en Chile. *Revista Chilena de Derecho*, 33(1), 5-15.

- McEvoy, Carmen (2007). ¿República nacional o república continental? El discurso republicano durante la Guerra del Pacífico, 1879-1884. En Carmen McEvoy y Ana María Stuenkel (eds.), *La república peregrina. Hombres de armas y letras en América del Sur, 1800-1884* (pp. 531-62). Lima: Instituto de Estudios Peruanos/Instituto Francés de Estudios Andinos.
- _____. (2010). *Armas de persuasión masiva. Retórica y ritual en la Guerra del Pacífico*. Santiago de Chile: Centro Estudios Bicentenario.
- _____. (2012). Civilización, masculinidad y superioridad racial: una aproximación al discurso republicano chileno durante la Guerra del Pacífico (1879-1884). *Revista de Sociología Política*, 20(42). Recuperado de <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-44782012000200007>
- Mellafe, Rolando (2017). *¿Por qué Chile ganó la Guerra del Pacífico? Una aproximación*. Santiago de Chile: Legatum.
- Nash, Claudio et al. (2012). *Derecho internacional de los derechos humanos en Chile: recepción y aplicación en el ámbito interno*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Derecho, Centro de Derechos Humanos.
- Nogueira, Humberto (1996). Los tratados internacionales en el ordenamiento jurídico chileno. *Revista Chilena de Derecho*, 23(2), 341-380.
- Nuzzo, Luigi y Vec, Milos (2012). The birth of international law. En Luigi Nuzzo y Miloš Vec (eds.), *Constructing international law: the birth of a discipline* (pp. IX-XVI). Frankfurt am Main: Klostermann.
- Obregón, Liliana (2006). Completing civilization: Creole consciousness and international law in nineteenth-century Latin America. En Anne Orford (ed.), *International law and its others* (pp. 247-264). Cambridge: Cambridge University Press.
- Obregón, Liliana y Ureña, René (2016). Estudio preliminar. En Anghie, Antony et al. (ed.), *Imperialismo y derecho internacional: historia y legado* (pp. 11-94). Bogotá: Siglo de Hombre Editores.
- Olivares Jatib, Oscar y Pérez Godoy, Fernando (2018). Historia y derecho internacional. *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*, (40), 141-165. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-54552018000100141>
- Okafor, Obiora Chinedu (2008). Critical third world approaches to international law (TWAIL): Theory, methodology, or both? *International Community Law Review*, 10(4), 371-378.
- Orford, Anne (2012). The past as law or history? The relevance of imperialism for modern international law. En *IILJ Working Paper 2, U. of Melbourne Legal Studies Research Paper No. 600*. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2090434>

- Ortiz, Eduardo (2014). Una perspectiva histórica de la política exterior de los Estados Unidos hacia América Latina en los siglos XIX y XX. *Revista Tribuna Internacional*, 3(5), 65-83.
- Orrego, Francisco (1974). *Derecho internacional económico. I. América Latina y la cláusula de la nación más favorecida*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Osterhammel, Jurgen (2009). *Die Verwandlung der Welt: eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München: Beck.
- Pacheco, Máximo (1992). *Los derechos humanos. Documentos básicos*. Santiago de Chile: Editorial Jurídica.
- Pérez Godoy, Fernando (2016). *Ibero-Amerikanische Zirkulation des protestantischen Natur- und Völkerrechts im 18. und 19. Jahrhunderts*. Göttingen: Sierke Verlag.
- _____. (2018). Chilean occupation of Lima under international law. *Kritik*. En *Rechtsgeschichte*, (26), 478-480. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.12946/rg26/478-480>
- Peters, Anne y Fassbender, Bardo (eds.) (2012). *The Oxford handbook of the history of international law*. Oxford: Oxford University Press.
- Pinto, Jorge (2000). *De la inclusión a la exclusión. La formación del Estado, la nación y el pueblo mapuche*. Santiago de Chile: Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago.
- Pichl, Maximilian (2012). Die Verrechtlichung der Welt – Ansätze einer postkolonialen Rechtstheorie. En *Kritische Justiz*, 45(2), 131-143. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/24240671>
- Polack, Bruno (2017). *El último virrey del Perú. Patricio Lynch y la ocupación chilena durante la Guerra del Pacífico*. Santiago de Chile: Planeta.
- Rivera Olguín, Patricio (2016). Fantasma de rojo y azul. Los saqueos de las tropas chilenas en la Guerra del Pacífico. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 43(1), 263-293. Recuperado de <https://doi.org/10.15446/achsc.v43n1.55071>
- Rodogno, Davide (2016). European legal doctrines on intervention and the status of the Ottoman Empire within the «Family of Nations» throughout the nineteenth century. *Journal of the History of International Law*, 18(1), 5-41.
- Rubilar, Mauricio (2018). «El Bárbaro del Pacífico»: imaginario discursivo sobre Chile en la prensa de Buenos Aires durante la Guerra del Pacífico, 1879-1881. En José Chaupis Torres y Claudio Tapia (eds.), *La Guerra del Pacífico 1879-1884: ampliando miradas en la historiografía chileno-peruana* (pp. 67-92). Santiago de Chile: Legatum.
- Ruiz-Tagle, Pablo y Cristi, Renato (2006). *La república en Chile. Teoría y práctica del constitucionalismo republicano*. Santiago de Chile: LOM.

- Said, Edward (2008). *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- Salinas, Carlos (2015). La formación de un espacio jurídico transnacional en el siglo XIX a partir del patronato indiano. *Rg*, 23, 207-221.
- Sánchez Orrego, Cristóbal (2011). Un juicio justo: la especificación del juicio legal en la filosofía jurídica analítica, la hermenéutica iusfilosófica y la teoría de la ley natural. *Anuario Filosófico*, 44(3), 543-564.
- San Francisco, Alejandro (2009). La excepción honrosa de paz y estabilidad, de orden y libertad. La autoimagen política de Chile en el siglo XIX. En Gabriel Cid y Alejandro San Francisco (eds.), *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX*. Santiago de Chile: Centro de Estudios Bicentenario.
- Scarfí, Juan Pablo (2014). *El imperio de la ley: James Brown Scott y la construcción de un orden jurídico interamericano*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2017). *The hidden history of international law in the Americas*. Nueva York: Oxford University Press.
- Schmitt, Carl (1950). *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Ius publicum Europaeum*. Köln: Greven.
- Simon, Hendrik (2018). The myth of *liberum ius ad bellum*: justifying war in nineteenth-century legal theory and political practice. *The European Journal of International Law*, 29(1), 113-136. Recuperado de <https://doi.org/10.1093/ejil/chy009>
- Souza Santos, Boaventura (2006). *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social (encuentros en Buenos Aires)*. Buenos Aires: CLACSO.
- Stefoni, Carolina; Imilán, Walter; y Márquez, Francisca (2015). *Rutas migrantes en Chile. Habitar, festejar y trabajar*. Santiago de Chile: Ediciones Alberto Hurtado.
- Steiger, Heinhard (2014). Von einer eurozentrischen zu einer globalen Völkerrechtsgeschichte? *Der Staat*, 53(1), 121-137. Recuperado de <https://doi.org/10.3790/staa.53.1.121>
- Steiger, Heinhard (2017). Das ius publicum europaeum und das Andere, a global history approach. En Andreas von Arnould (ed.), *Völkerrechtsgeschichte(n): historische Narrative und Konzepte im Wandel* (pp. 54-100). Berlín: Duncker & Humblot.
- Stuven, Ana María (2000). *La seducción de un orden: las élites y la construcción de Chile en las polémicas culturales y políticas del Siglo XIX*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica.
- Tourme-Jouannet, Emmanuele (2013). *What is a fair international society? International law between development and recognition*. Oxford: Oxford University Press.
- Vargas, Edmundo (2017). *Derecho internacional público*. Santiago de Chile: Editorial Libromar.

- Vicuña Mackenna, Benjamín (20 de febrero de 1880). ¿Guerra de caníbales o guerra de cristianos? *El Mercurio de Valparaíso*. Biblioteca Severín de Valparaíso. Microficha M 72, 1879: julio/diciembre. 1880: enero/junio.
- Villalobos, Sergio (2002). *Chile y Perú. La historia que nos une y nos separa, 1535-1883*. Santiago de Chile: Planeta.
- Zurbuchen, Simon (2014). Das Verhältnis Europas zu den Staaten der Alten und der Neuen Welt. Die Idee einer société générale du genre humain in Emer von Vattels Völkerrecht. En Olaf Asbach (ed.), *Europa und die Moderne im langen 18. Jahrhundert*. Hannover: Wehrhahn Verlag.

RACIONALIZAR LA DESTRUCCIÓN. USOS SOCIALES DE LA HISTORIA DE LOS INCENDIOS EN VALPARAÍSO

Diego Arango López^{*1}
Universidad de Chile

INTRODUCCIÓN

La difusión de la historia de los incendios urbanos en Chile en general, y en la ciudad de Valparaíso en particular, plantea un desafío inicial debido a la escasez de literatura científica sobre el tema. Sin embargo, la representación de Chile como país de catástrofes se reproduce de manera permanente en medios de comunicación masivos y redes sociales cada vez que se presenta una amenaza de origen antrópico o natural. No obstante, más allá de una producción en sociología y en gestión del riesgo referente a los principales incendios, es poco lo que se ha investigado desde las ciencias sociales acerca de las principales conflagraciones urbanas que han marcado el pasado y presente de Chile, y que muestran aspectos claves de la relación entre los habitantes y sus territorios. Así, en este capítulo se demuestra que la investigación y difusión de la historia de los incendios y desastres contribuye a caracterizar, entender y mejorar la relación social actual con el territorio. Esta perspectiva se basa en un planteamiento ya ampliamente compartido en la historiografía sobre desastres, que establece que estos se relacionan con la manera en que se les entiende histórica

* CONICYT FONDECYT Postdoctorado 2018, núm. 3180471. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

y culturalmente, así como con las formas en que se los incorpora a comportamientos individuales y colectivos.

En ese sentido, el texto se divide en dos partes. En primer lugar se realiza un recorrido bibliográfico que analiza las principales líneas de trabajo desarrolladas en los estudios sobre incendios y desastres en Valparaíso y en Chile. Con esto se busca, por una parte, mostrar el panorama general en el cual se encuentran dichos estudios actualmente en Chile. Por otra parte, se extiende la búsqueda bibliográfica a horizontes más amplios para demostrar los posibles aportes que aún se pueden hacer desde este campo. En un segundo momento se hace una reflexión sobre el incendio entendido como desastre. En esta parte se analiza cómo la comprensión social del territorio, del incendio y del desastre afecta los comportamientos individuales y colectivos, así como la manera en la cual se construyen nociones básicas para el desarrollo de la ciudad y para la construcción de ciudadanías.

De esta manera, se establece que el estudio de incendios y desastres desde las ciencias sociales contribuye a comprender las bases sobre las cuales se han construido las relaciones con el territorio. En particular, se hace énfasis en la manera en que la interpretación de los incendios genera nociones de riesgo y amenaza que afectan las jerarquías sociales y políticas, y que participan en la manera en que se construye la ciudad, enfocándose en su vulnerabilidad ígnea. Así, este trabajo muestra cómo desde la historia se puede abordar una problemática social actual, pues propone que la forma en que se construye social e históricamente el riesgo de incendio está relacionada directamente con las bases epistemológicas que utilizamos para incorporar las características físicas del territorio, de la ciudad y de la arquitectura a la vida cotidiana.

INCENDIOS EN VALPARAÍSO Y DESASTRES EN CHILE: UNA DEUDA HISTORIOGRÁFICA

La historia del fuego en Valparaíso ha sido trabajada principalmente por Samuel Martland (2012, 2017), quien demuestra que durante el siglo XIX las condiciones demográficas, arquitectónicas

y urbanísticas de Valparaíso, marcadas por la modernización y el comercio internacional, generaron un espacio urbano en el cual el fuego se propagaba con facilidad. Sin embargo, gracias a la constitución de cuerpos de bomberos, reglamentos de construcción y planes de seguros se redujo la vulnerabilidad de la ciudad ante el incendio (Martland, 2012, 2017). El trabajo de Martland es fundamental, ya que aporta datos precisos respecto de un periodo específico. Su enfoque principal es el modelo organizacional y de negocios de las diferentes instituciones, como cuerpos de bomberos y compañías de seguros (Martland, 2012). Ahora bien, el análisis del desastre y su comprensión por fuera de instituciones especializadas –como bomberos, aseguradores, sociedades de arquitectos y urbanistas–, es decir, la lectura que los ciudadanos comunes hacían de los incendios, es algo que aún no se ha trabajado en la historiografía porteña.

Para lograr esto es necesario remitirse a la literatura sobre historia de desastres, la cual es útil en la medida en que permite comprender la manera en que las sociedades han interpretado el desastre. Maria Eugenia Petit-Breuilh (2006), por ejemplo, describe y analiza la visión de los indígenas respecto de los desastres en Hispanoamérica. En trabajos como este se observan elementos como cuáles son sus mecanismos de acción; las tecnologías que hoy podríamos caracterizar como de atención, prevención y mitigación; y cómo se adaptan estas últimas a las nuevas condiciones sociales, tecnológicas, culturales, económicas, institucionales y políticas. Del mismo modo, Natalia Jorquera (2014) hace un análisis en el cual relaciona las arquitecturas vernáculas y la construcción en adobe con la resistencia sísmica. Rodrigo Booth (2017), en tanto, estudia la importancia de la condición sísmica chilena en la introducción y desarrollo del hormigón armado como técnica de construcción en Chile a finales del siglo XIX. Por su parte, Lorena Valderrama (2015) explora la historia de la sismología haciendo énfasis en los actores y la gestión del servicio sismológico nacional. De su trabajo, en particular, llama la atención que muestra la configuración de redes de observación en las cuales se articula el trabajo de expertos como Fernand Montessus de Ballore y comisiones de expertos,

pero también de habitantes que se insertan en dichas redes para la instalación y operación de sismógrafos. Por otra parte, investigadores como Rolando Mellafe han buscado asociar las costumbres, la psicología social o la mentalidad chilena con el carácter catastrófico del territorio. En ese sentido, el libro *Una identidad terremoteada*, de Bárbara Silva y Alfredo Riquelme (2018), busca vincular el proceso de construcción de la identidad nacional chilena con el terremoto de Valdivia de 1960. Algo similar hace Mauricio Onetto (2017) al resaltar la construcción de una «mala fama» chilena con el carácter sísmico de Chile.

Por el momento, se busca señalar que es difícil entender la historia de este país sin incorporar la temática del desastre. De cierto modo, en Chile los desastres están en todos los tiempos y lugares: están en la arquitectura, en la construcción social del espacio y también, como veremos más adelante, en la concepción social del tiempo y del tiempo histórico. Sin embargo, la manera de hablar de ellos y las formas para entenderlos e interpretarlos son temáticas con poco desarrollo historiográfico. Dicha escasez es aún mayor respecto de los incendios urbanos. Por lo tanto, aún es necesario descubrir cómo se ha interpretado el incendio en la historia y cómo estas interpretaciones repercuten en las maneras de vivir y hacer la ciudad en Valparaíso y en Chile.

Actualmente en Chile, la investigación sobre incendios urbanos, aunque es limitada, cuenta con aportes desde distintas disciplinas. Ya se vio, por ejemplo, el aporte de Samuel Martland (2012, 2017) a dicho campo desde la historia. Otras perspectivas se han desarrollado desde las ciencias naturales (Ávila, Montenegro y Aljaro, 1988), el derecho (Aliaga, 1974; Andrade, 1984) y la ingeniería (González, 2004; Peñaloza Rubio, 2006). Sin embargo, ¿cómo se ha hecho desde las ciencias sociales? O, más específicamente, ¿cómo se ha desarrollado desde la historia?

Con respecto a los incendios urbanos en América Latina, por ejemplo, se pueden señalar los siguientes casos emblemáticos. Sobre Argentina, Cecile Stola (2010) observa la dimensión política del incendio del Cromañón mostrando cómo las interpretaciones

políticas de una tragedia pueden contribuir en la transformación de las fuerzas de poder. Un trabajo similar hizo Mark Healy (2012) respecto del terremoto de San Juan de 1944, asociando dicho evento con la transición política y el establecimiento del régimen peronista en Argentina. Otro caso interesante es expuesto en un artículo de Anna Rose Alexander (2013) sobre la ciudad de Puebla y la relación entre su cultura comercial y la problemática de la prevención durante el periodo del Porfiriato. En este análisis se observa cómo la noción de *ciudad moderna y capitalista* entra en conflicto con la noción de *prevención*, y se describe la negociación legal que se presenta entre actores que buscan defender sus intereses particulares aun cuando generen riesgos de incendio. Asimismo, el libro *City on Fire*, de la misma autora (Alexander, 2016), analiza en profundidad los incendios en la Ciudad de México entre 1860 y 1910. Esta lectura aborda diversos temas, como el miedo al fuego y su influencia en los cambios de comportamientos sociales; la invención de técnicas, tecnologías y ciencias de control de incendios; las problemáticas médicas y sociales asociadas al fuego; y el desarrollo de sistemas de protección. Sin embargo, más que recorrer una serie interminable de incendios en un lugar, en estos trabajos se abordan preguntas como las siguientes: ¿qué tan dispuestos están los mexicanos a tomar riesgos como sociedad? ¿Cuándo y cómo es aceptable poner en riesgo la seguridad? ¿Cuándo es necesario eliminar, mitigar o reducir el riesgo? ¿Se requiere, por ejemplo, arriesgar la seguridad para desarrollar el comercio?

Ahora, la bibliografía de las ciencias sociales especializada en desastres en Chile se puede categorizar en tres líneas. En primer lugar, recientemente se ha desarrollado una sociología de las sensibilidades y el desastre, entre los cuales se encuentran algunos trabajos enfocados en el gran incendio de Valparaíso de 2014 (Campos, 2014a; Campos, 2014b), o el de Angelcos y Campos (2017). Una segunda línea, orientada desde la prevención, administración y reducción del riesgo de desastres (Aldunce, 2007; Castro, Ibarra, Lukas, Ortiz y Sarmiento, 2015; Martínez Reyes, 2014; Esteban *et al.*, 2013; Muñoz-Gómez, 2016; Felix, Gain, Paiva y Whitney,

2013), se caracteriza por estudiar dichos fenómenos con el propósito de crear un marco teórico y práctico para generar sugerencias de acción orientadas a la creación y consolidación de emprendimientos económicos privados y públicos. Estas dos líneas generan un aporte importante respecto de las formas de acción de la sociedad actual ante los riesgos y desastres. Queda claro, entonces, que para los intereses de ciertos actores –como aseguradoras, inmobiliarias, constructoras e inversionistas, así como para empresas en el sector productivo y para los actores del sector público, e inclusive para la ciudadanía– es necesario incorporar los desastres y el riesgo en sus esquemas de pensamiento y acción, ya que pueden interferir en el logro de sus objetivos económicos o personales. Sin embargo, estas configuraciones urbanas, sociales e institucionales alrededor de distintas nociones de riesgo son social e históricamente construidas, lo cual no es investigado por estos autores.

Enseguida, una tercera línea se caracteriza por agrupar trabajos que reflexionan sobre identidades (Arteaga y Ugarte, 2015); *resiliencia* (Musset, 2010; Atallah, 2016); actitudes (Onetto, 2017); bienestar y confianza (Dussaillant y Guzmán 2014); representaciones (Puente, Pellegrini y Grassau, 2010; Uribe, Hidalgo y Martínez, 2015); y otras características sociales y culturales (Revet, 2010) de la sociedad chilena en relación a los desastres en general. Algunos trabajos recientes también permiten observar la pertinencia de la construcción antisísmica en Chile desde el patrimonio arquitectónico vernáculo (Jorquera, 2014) hasta la arquitectura moderna, y en particular respecto del uso del concreto y del hormigón armado (Booth, 2017). Asimismo, la pertinencia de los desastres en el desarrollo de infraestructuras hidráulicas en Valparaíso es planteada desde trabajos como los de Marcelo Araya (2009, 2015), así como el de Inmaculada Simón Ruiz y Andrea Noria (2017). Sin embargo, estos trabajos no se enfocan en las particularidades del incendio y del riesgo de incendio en los espacios urbanos.

A través de esta bibliografía, sin embargo, sí se puede constatar que la historia urbana de Chile está íntimamente ligada a los riesgos y desastres. No obstante, también se puede observar que existe un

vacío en los estudios sobre incendios, y en particular respecto de la relación entre sociedad e inflamabilidad. Además, queda claro que aún no se ha estudiado la manera en que se ha hablado de desastres tanto en la prensa especializada como desde la historia.

Por el contrario, la historiografía europea y norteamericana ha desarrollado múltiples aproximaciones al incendio urbano y a su historia que aportan pistas para entender fenómenos similares en América Latina. Por ejemplo, Jean Claude Caron (2006) hace un análisis en el cual establece una relación entre el fuego y los conflictos sociales y políticos. Su trabajo se interesa únicamente por el incendio voluntario e iniciado con el propósito de hacer daño, lo cual permite comprender las dimensiones políticas o criminales, lo que entra en diálogo con autores como Abbiateci (1971); Archer (1990); Guinet y Caruler (2004); y Laxenaire y Kuntzburger (1995). Asimismo –también en Francia–, autores como Bachelard (1992) y Bayard (1973) se han concentrado en el estudio específico de las dimensiones simbólicas y psicológicas del incendio a través de la historia. Esto, de cierta forma, permite comprender que el incendio y el riesgo de este es mucho más que un problema físico, pues el incendio se vive de múltiples maneras y en diferentes tiempos. Estudiar su interpretación y la dimensión experiencial del incendio también puede aportar importantes luces respecto del papel del incendio en los comportamientos sociales y las relaciones.

Por ejemplo, es en ese sentido que Susana Hoffman (2002) estudia cómo la recuperación del gran incendio de Oakland de 1991 genera nuevos símbolos culturales y comportamientos sociales. En el medio académico local, trabajos recientes como los de Angelcos y Campos (2017) han confirmado la necesidad de establecer una discusión académica sobre la recuperación del gran incendio de Valparaíso de 2014. Pues, más allá de las pérdidas materiales sufridas por miles de familias, el incendio genera cambios en las subjetividades de los habitantes y en las representaciones respecto de su ciudad; se hace énfasis, por ejemplo, en elementos como el miedo al territorio, o en el nivel de confianza en los bomberos, en las autoridades locales y en los vecinos. Ahora bien, el estudio de esta documentación

bibliográfica demuestra que la manera en que se estudian los desastres, y los incendios en particular, es fundamental para entender comportamientos sociales asociados a ellos. De esta manera, lo que se busca señalar es que el incendio y la manera de hablar de él, de darle sentido, pueden convertirse en un elemento importante en la configuración de espacios urbanos, relaciones sociales, formas de pensar la ciudad y su arquitectura. Así pues, cabe preguntarse qué entendemos cuando hablamos de incendios y desastres.

RACIONALIZAR EL INCENDIO

Un incendio se define como un fuego que se propaga sin control, destruyendo aquello que no está destinado a quemarse¹. Está asociado a condiciones físicas y geográficas particulares en las cuales converge un detonante o chispa, el calor, el aire y alguna forma de combustible. Ahora bien, más allá del proceso físico que facilita la propagación o contención del fuego, se llama la atención sobre la dimensión destructiva que el incendio genera en los espacios urbanos. Para abordar este tema es fundamental preguntarse cómo entender el incendio en el marco de la historia urbana latinoamericana de los siglos XIX y XX. ¿Cómo el desastre construye la ciudad, sus tiempos y su historia, a la vez que destruye sus espacios y sus símbolos?

En primer lugar, es necesario definir qué se entiende por *desastre*. François Walter establece en su historia cultural de los desastres socio-naturales europeos que estos son interpretados de manera distinta a través del tiempo (Walter, 2008). Según Walter, la interpretación social del desastre como un fenómeno asociado a la crueldad de la naturaleza y la divinidad (Lalouette, 2012) cambia gradualmente, convirtiéndose en los siglos XVIII y XIX en un acontecimiento frente al cual la humanidad puede y debe tomar acción. Así, muy lentamente se desarrollan procesos de pensamiento en los cuales los desastres son interpretados a la medida de lo humano y no de lo divino. Esto

¹ Se construyó esta definición con base en la RAE, en la definición de CONAF (Chile) de *incendio forestal* y en base a lo definido por la Asociación Dominicana de Mitigación de Desastres.

no significa que anteriormente no se tomaran medidas para evitar el desplome de edificios en caso de sismos, marejadas, incendios u otras amenazas antrópicas o naturales, ni tampoco que los seres humanos dejaran, de repente, de asociar el desastre a causas divinas.

Ahora bien, lo que sí implica el cambio de perspectiva de la sociedad urbana latinoamericana del siglo XIX es la racionalización del desastre a través de mecanismos institucionales. De hecho, una de las primeras lecturas que se hacen del gran incendio de Valparaíso de diciembre de 1850 es que trae como consecuencia la fundación de la Asociación contra Incendios. Esta, además, y como lo confirma el acuerdo 1 del 12 de agosto de 1851 (Municipalidad de Valparaíso, 1851, p. 354), recibe inmediatamente el auxilio económico de la municipalidad. No obstante, dicho apoyo económico no se convertirá en una medida permanente. Por el contrario, es otorgado como una ayuda excepcional por parte de líderes que aún recuerdan los estragos del incendio. En cambio, lo que sí se puede percibir es que el incendio ha sido interpretado, tanto por los privados que deciden fundar la Asociación como por los actores de la esfera pública, como un problema que seguramente se presentará en el futuro y que por lo tanto requiere de mecanismos y metodologías de atención.

En ese sentido, un debate como el ocurrido tras el sismo, tsunami e incendio de Lisboa de 1755, cuyos principales protagonistas habían sido Rousseau (1759) y Voltaire (1756), y otros actores en diferentes países de Europa, no puede tener lugar en esta ocasión. En efecto, argumentos como el del padre jesuita Gabriel Malagarida (citado en Walter, 2007) –según el cual la destrucción era el mensaje directo de Dios para castigar la actividad herética de los habitantes de Lisboa– no son reproducidos en las instituciones modernas del puerto de Valparaíso, ni en las discusiones que concluyen en la diversidad de acciones que emprenderán tanto agentes del sector público como del privado.

Ahora, la labor de los bomberos y la justificación de su creación aún no se plantean como una política de prevención. El objetivo, por lo pronto, no es evitar que haya incendios, ni reducir su recurrencia, pero sí se busca que cada vez que ocurra uno se logre limitar la

comunicación del fuego, facilitar el rescate de las personas y proteger bienes y propiedades. Así, esta lectura histórica nos permite ver cómo se empiezan a crear nociones de riesgo y de mitigación sobre las cuales se instala la actividad pública y privada de distintos actores en la ciudad. Esta noción de *riesgo de incendio*, directamente asociada a la protección de la propiedad, podrá notarse, por ejemplo, en la definición de *delito de incendio* del código penal chileno de 1875 (Aliaga, 1974). Esta base epistemológica servirá hasta el día de hoy a los juzgados del crimen para resolver casos de incendio en los tribunales de Chile.

Por otra parte, acciones de iniciativa privada como la instalación de 35 grifos contra incendios en el acueducto en construcción por Guillermo Wheelwright (Municipalidad de Valparaíso, 1852), la obligación de instalar grifos para incendios de uso gratuito en los posteriores proyectos de infraestructura hidráulica (Municipalidad de Valparaíso, 1882) o la consolidación del negocio de los seguros contra incendios (Llorca Jaña, 2011) eran reacciones sociales basadas en la creación progresiva de nociones de *riesgo de incendio*. Entender el incendio como un riesgo era necesario para poder emprender este tipo de acciones e invertir capitales económicos o políticos en ellas. Asimismo, estas contribuían a la consolidación del concepto de *riesgo* en la sociedad porteña.

Del mismo modo, en otras latitudes de América Latina, como era el caso de Puebla, desde la legislación local de 1885 la interpretación de los incendios llevaba a plantear cambios en los modos de construcción; por ello se establecieron peritajes, se redujo el uso de la madera y se restringió el almacenamiento de materiales inflamables. No obstante, los poblanos se opusieron a estas medidas, puesto que dificultaban la concreción de sus objetivos comerciales o económicos (Alexander, 2013). Esta oposición generaba una discusión alrededor de la precaución, pues si bien convenía reducir el riesgo de incendio, también era necesario para la subsistencia económica local poder desarrollar actividades riesgosas que aumentaban la inflamabilidad de la ciudad.

Así, aun acontecimientos tan destructivos y dolorosos como los incendios contribuyeron a la racionalización tanto del fuego como de la urbe y la acción de sus habitantes y autoridades. Por lo pronto, a mediados del siglo XIX en Valparaíso, el fuego era algo que había que saber atender; algo que podía ocurrir en cualquier momento y casi en cualquier lugar. Es decir, las acciones emprendidas por los actores locales daban cuenta de una interpretación del incendio cercana a la noción moderna de *riesgo extensivo*. La labor programada para los bomberos correspondía entonces con este entendimiento del incendio como riesgo; por lo tanto, su trabajo consistía en desarrollar las metodologías más adecuadas para la extinción del fuego. Sin embargo, por lo pronto no se trataba de evitar que se formaran nuevos incendios.

Así, la institucionalización de la mitigación del riesgo de incendio, aun cuando todavía no tomaba este nombre, se basaba en criterios y procedimientos distintos. Reflejo de esto en Valparaíso era el reglamento de la policía urbana de septiembre de 1843, el cual se planteaba –en parte– en respuesta al incendio de marzo del mismo año, y concretamente establecía restricciones de cuatro tipos, pues se intervenía la arquitectura, la producción artesanal, el almacenamiento comercial y el entretenimiento. Este documento planteaba lo siguiente:

34. No podrán construirse techos de madera sino cubriéndolos con algún material que pueda preservarlos de fuego (...).

35. Nadie construirá chimeneas sin permiso escrito del Intendente, quien podrá negarlo o concederlo con las condiciones que crea convenientes (...).

37. Ningún taller o establecimiento en que sea preciso hacer uso de gran cantidad de fuego, en que este sea continuo, como fragua [u] horno de panadería, podrá ponerse en ejercicio sin permiso escrito del Intendente, quien lo concederá o negará tomando antes los informes que crea necesarios (...).

38. Es prohibido el depósito de pólvora en casas, almacenes o cualquiera otro local que no sea el destinado a este objeto (...).

42. No se podrá disparar boladores o cohetes ni hacer fogatas en parte alguna de la población (...) (Municipalidad de Valparaíso, 1943, pp. 32-34).

De esta manera, este reglamento –que, al menos en los puntos que se observan, es una interpretación del incendio– se traduce en el desarrollo de acciones diversas que transforman los espacios urbanos y el territorio, así como las relaciones entre la ciudadanía y sus autoridades. Del mismo modo, dichas acciones contribuyen a la construcción, caracterización y socialización de nociones como la de *riesgo de incendio*. En este caso, por ejemplo, queda claro que se está reforzando una noción del riesgo de incendio individualizada y basada en la protección de la propiedad, pues quien genera el riesgo, según este reglamento, es el particular, y es este quien debe responder por sus consecuencias. Así, cabe señalar que la caracterización de un concepto mediante este tipo de mecanismos conduce a otros individuos y colectivos a diseñar sus procedimientos con base en la misma noción de riesgo. Esto, a su vez, permitirá a actores como Wheelwright –posteriormente– cobrar a los particulares por el uso de las llaves de su cañería para el apagado de incendios, pues dicho riesgo, según la noción que se está construyendo, se asume individualmente. O, asimismo, esta forma individualizada de enfrentar el riesgo permitirá a los aseguradores contra incendios negociar pólizas con los particulares sin mayor intervención o regulación del Estado. Por lo tanto, estudiar estos hechos permite comprender cómo se está caracterizando una noción que, como se ha podido constatar, afecta permanentemente múltiples áreas de la vida en Valparaíso. Sin embargo, para comprender este proceso y su importancia primero es necesario establecer el marco en el cual se inscribe la discusión.

Una aproximación al peligro y al riesgo es planteada por Niklas Luhmann (Le Bouter, 2014; Luhmann, 2006). Según este autor –y en diálogo con Beck (2001)–, las sociedades modernas dejan de ser

sociedades sujetas al peligro y se convierten en sociedades de riesgo. Ahora bien, ¿en qué consiste exactamente la diferencia entre estas dos categorías que nos permitirán ubicar conceptualmente el incendio en la historia? Según Luhmann, el término *riesgo* está conectado con el problema de la observación mediante un proceso de dos niveles. En él existen los observadores de primer nivel, quienes perciben y describen las situaciones que viven, y asimismo existen los observadores de segundo nivel, quienes observan las observaciones de los observadores de primer nivel. En ese sentido, ante un acontecimiento que genera pérdidas o destrucción existen dos posibilidades de observación: o bien se ve la pérdida como el efecto de una causa externa (de Dios o del ambiente), o bien se ve como el efecto de una decisión racional, siendo la primera una amenaza y la segunda un riesgo. En este esquema, como explica Eleonora Rohland (2011), ambos niveles de observación merecen cierto crédito, pues es necesario observar a los observadores para percibir las decisiones racionales y la percepción y construcción de «causas externas»; pues, así como los riesgos, las «causas externas» también son construcciones que requieren de la socialización de dichas observaciones.

Por lo tanto, mientras que el peligro es entendido como el resultado de causas externas, bien sea divinas o naturales –como las que exponía el padre jesuita Gabriel Malagarida en 1756–, el riesgo se asocia a las decisiones propias de los seres humanos, aunque sean colectivas o individuales. Actualmente esto nos permite comprender las amenazas del siglo XIX, ver a qué tipo de reflexiones, acciones y relaciones estaban vinculadas, y asimismo convertirlas en riesgos y construir nuestras acciones en conformidad con estos –pues la creación del riesgo es un proceso que racionaliza las percepciones de los directamente involucrados–. En el caso de Valparaíso, por ejemplo, el proyecto de William Wheelwright para la construcción del primer acueducto en cañerías subterráneas planteaba una relación con el riesgo en la cual, en un principio, el riesgo de incendio estaba relacionado con la racionalidad individual de los propietarios de inmuebles, pues –según la ley del 28 de agosto de 1849 (Chile, 1849)– se sugería que el servicio de agua para apagar el fuego

dependiera del pago de una tarifa por parte del propietario del edificio. A diferencia del proyecto de reglamento de bombas de incendio presentado en 1838 (Intendencia de Valparaíso, 1838), en el cual se proponía que los gobiernos regionales y el gobierno nacional, así como los colectivos de comerciantes y de propietarios, aportaran al servicio de apagado de incendios, en este proyecto la responsabilidad monetaria recaía enteramente sobre los propietarios, pero a título individual. Así pues, cobra sentido que para establecer su posición respecto del servicio de agua para incendios Wheelwright acudiera a una ley que concordaba con la lógica de su sistema empresarial del riesgo, y no a un precedente que planteaba una noción distinta del riesgo de incendio.

Así, al igual que lo que sucedía con el sistema de seguros en desarrollo, el establecimiento de la precaución –gracias a tecnologías específicas como el acueducto– contribuía a desarrollar en la sociedad porteña una noción de riesgo individualizada. Sin embargo, esta lógica comercial planteada a partir de la propiedad privada y del riesgo individual generaba ciertas dificultades para el manejo del riesgo de incendios, pues –como quedaría demostrado en primer lugar con el incendio de 1850 y nuevamente con el incendio de 1858– era prácticamente imposible que, mediante una noción de riesgo individualizada –y materializada en medidas como el reglamento de policía urbana de 1843– se lograra contener incendios; era necesario desarrollar acciones colectivas, como la operación y financiación de cuerpos de bomberos, el subsidio de infraestructuras hidráulicas y el desarrollo público de infraestructuras cortafuegos para evitar la comunicación de incendios.

Por lo tanto, la lógica de negociación individual del riesgo sería mediada, cada vez más, por políticas municipales, colectivas, de reducción del riesgo de incendios. Por ejemplo, en el proyecto de bases para la construcción de un nuevo acueducto de Valparaíso en 1870 se exigiría a la empresa que se adjudicara el contrato los siguientes tres puntos:

4° Colocará de su cuenta 250 válvulas de incendio distribuidas en los puntos que designe el directorio del cuerpo

de bomberos; y si a juicio de este se creyese necesario, se construirán cisternas para uso de las bombas, teniendo cada una un surtidor de agua.

5° Las compañías de bombas, ya sea en caso del incendio o en sus ejercicios doctrinales, harán en todo tiempo uso de las aguas de la compañía, sin ninguna retribución.

6° La empresa asigna un premio de 50\$ a la compañía de bombas que llegue primero al lugar del incendio y que ponga en ejercicio una o más mangueras ajustadas a las válvulas de las cañerías (Compañía de Consumidores de Agua de Valparaíso, 1870, f. 280).

Desde esta óptica se puede notar que la interpretación del riesgo de incendio está cambiando, ya que, a diferencia del sistema aprobado en 1849, la responsabilidad que conllevaba atender el incendio ya no sería asumida por cada uno de los propietarios, sino por una red de actores que incluía entidades colectivas, como la empresa de agua, la municipalidad, los propietarios y los bomberos. Esto, a su vez, afectaba las estructuras de poder, puesto que modificaba y construía nuevas jerarquías sociales, políticas y económicas. Por ejemplo, asignaría cargas económicas a empresarios del agua que anteriormente no tenían y obligaría a la municipalidad a ejercer permanentemente un rol fiscalizador respecto de propietarios y proveedores de agua. Igualmente, impulsaba cambios en la arquitectura, el urbanismo y la infraestructura urbana que debían ser asumidos con recursos públicos. Asimismo, estas reacciones e interpretaciones de los incendios generaban cambios en la relación que los habitantes de la ciudad establecían con la justicia: en caso de incendio, cualquier propiedad asegurada debía ser analizada por peritos y testigos –que a su vez debían demostrar ante jueces que su actividad y su construcción estaba conforme a la normativa colectiva y que las causas del incendio no estaban relacionadas con la cobranza del seguro–. Posteriormente, desde 1875, los procesos judiciales en caso de incendio deberían referirse al código penal chileno, que ya desde

ese año tipificaba ese delito. De cierta forma, este cambio, más allá del proceso judicial y burocrático que generaba un incendio, podría verse como una forma de construcción de ciudadanía, en tanto sería la justicia pública la encargada de determinar los derechos y retribuciones correspondientes en caso de confrontación de intereses entre propietarios, locatarios y aseguradores.

Por último, cabe resaltar que la lectura histórica de la construcción de la noción de *riesgo* contribuye a la definición de conceptos que se utilizan permanentemente para definir las relaciones entre los habitantes de un lugar y su territorio. La noción de *vulnerabilidad*, por ejemplo, guarda una relación estrecha con la problemática del incendio. Esta noción ha sido entendida de distintas maneras; por una parte, desde los estudios de amenazas –*hazard studies*– (Burton, Kates y White, 1978) se hizo énfasis en la condición biofísica del evento, pero –como se vio en el análisis expuesto anteriormente– en el caso de Valparaíso es insuficiente limitar la vulnerabilidad ígnea a las características biofísicas del incendio y del territorio. Entonces, se podría entender el concepto de vulnerabilidad como una respuesta social (Eakin y Luers, 2006), con lo que se sugiere que para estudiarla se necesita un modelo que examine quién es vulnerable –haciendo seguimiento a factores de presión política, social y económica, y enfocándose en la habilidad individual de las personas para lidiar con los desastres (Blaikie, Cannon, Davis y Wisner, 1994)–. Este planteamiento aporta un componente fundamental, puesto que incorpora factores que, como vimos, guardan relación directa con la inflamabilidad de la ciudad. No obstante, como se observó, no es conveniente hacer énfasis en el carácter individual de la noción de *riesgo*, ni de la noción de *vulnerabilidad*, ya que estas solo pueden ser manejadas desde lo colectivo. Ahora bien, tomando elementos de las distintas definiciones, puede decirse que es más pertinente entender la vulnerabilidad como «las características de personas, grupos y situaciones que influyen en la capacidad para hacer frente al impacto de un evento físico» (Wisner, Blaikie, Cannon y Davies, 2004). Esto conduce a asociar la vulnerabilidad con acciones que se ejerzan desde lo colectivo, y que además incorporen tanto las

características biofísicas de un lugar específico como las características sociales de personas y grupos en un determinado espacio.

CONCLUSIÓN

A lo largo de este capítulo se abordó una problemática social relacionada al riesgo de desastre, y en particular al riesgo de incendio. En ese sentido, se logró demostrar cómo desde la historia es posible aportar a la construcción de nociones como *riesgo*, *desastre* y *vulnerabilidad*; conceptos tan necesarios en un país como Chile, que está constantemente expuesto a diferentes tipos de amenazas de origen antrópico y natural. Específicamente, se hizo énfasis en la noción de *riesgo de incendio* y se buscó, además, enfocar el análisis sobre la ciudad de Valparaíso.

Así, se pudo determinar que si bien los incendios y desastres están ligados a múltiples aspectos de la vida e historia de Valparaíso, aún es escaso el trabajo de investigación sociohistórica sobre esta problemática. Sin embargo, trabajos realizados en diferentes lugares del mundo permiten constatar que el estudio de la historia de los incendios y desastres puede contribuir en la comprensión de múltiples elementos fundamentales de la sociedad y su territorio. En ese sentido, la historia de los incendios puede dar luces para comprender la construcción de nociones como *riesgo* y *amenaza*. Sin embargo, las sociedades urbanas son sociedades del fuego, pues de alguna manera este se hace parte de todas las actividades que se realizan en la ciudad. Por lo tanto, entenderlo es necesario para comprender las bases de la relación entre los ciudadanos y la justicia, el proceso de construcción de ciudadanía, la relación entre los habitantes de una ciudad con su arquitectura, la importancia del cambio tecnológico en la ciudad y el valor social y cultural de la infraestructura urbana y del urbanismo.

Efectivamente, más que constatar que los valores sobre los cuales se basan las acciones de los ciudadanos tienen un pasado, estudiar la historia del fuego sirve para comprender dos cosas: por una parte, muestra que para desarrollar conjuntos coherentes de acciones

orientadas hacia la reducción o mitigación del riesgo es necesario construir nociones y marcos teóricos en los cuales se articulen los conceptos de *riesgo*, *amenaza*, *vulnerabilidad* y *desastre*; por otra parte, demuestra que cada una de las acciones que se toman como reacción o como prevención en caso de amenazas específicas contribuye en la consolidación de valores sociales. Por ejemplo, analizar medidas como el establecimiento de un cuerpo de bomberos –haciendo énfasis en su carácter voluntario o profesional, o en sus estructuras de sostenimiento económico públicas o privadas– contribuye a desarrollar nociones de riesgo de incendio y de vulnerabilidad distintas, que a su vez tendrán consecuencias sociales diferentes. Por lo tanto, la reflexión histórica sobre el incendio y sobre el riesgo de incendio tiene repercusiones directas en la manera en que se entienden los espacios urbanos, la vulnerabilidad y la relación con el territorio. Asimismo, esta reflexión contribuye a la valoración de actores y de formas de acción, la cual tiene repercusiones directas e inmediatas en el tratamiento del riesgo.

Entender el incendio desde un punto de vista histórico, en ese sentido, ayuda a comprender características del proceso de construcción de ciudadanía. En efecto, el incendio, a diferencia de otras amenazas, es un riesgo extensivo que acompaña a la sociedad urbana permanentemente. En casi cualquier lugar y momento se puede presentar un foco de incendio que requiera de la acción inmediata. El fuego, históricamente, media de múltiples maneras en las relaciones humanas. Así, aunque al día de hoy sea menos evidente, el fuego –y, de cierta forma, el riesgo de incendio– siempre acompaña a la ciudad y, dado que es necesario incorporarlo a la actividad cotidiana, también es fundamental plantear permanentemente reflexiones epistemológicas que permitan establecer una relación coherente entre el fuego y la vida urbana.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbateci, André (1971). Les incendiaires devant le parlement de Paris. En *Crimes et criminalités en France sous l'ancien régime XVII-XVIII siècles*. París: Armand Colin.
- Aldunce Ide, Paulina y León Stewart, Alejandro (2007). Opportunities for improving disaster management in Chile: A case study. En *Disaster Prevention and Management: An International Journal*, 16(1), 33-41. Recuperado de <https://doi.org/10.1108/09653560710729794>
- Alexander, Anna Rose (2013). Incendiary legislation fire risk and protection in porfirian Puebla. *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, 29(1), 175-199.
- . (2016). *City on fire: Technology, social change, and the hazards of progress in Mexico City, 1860-1910*. Pittsburg: University of Pittsburg Press.
- Aliaga, Carlos (1974). *El delito de incendio*. Santiago de Chile: Editorial Jurídica de Chile.
- Andrade Flores, Oger (1984). *El incendio en la investigación criminal*. Santiago de Chile.
- Angelcos, Nicolás; Campos Medina, Luis; Sharim, Dariela; Ropert, Teresa; y González, Lucaz (2017). Reconstrucción, subjetividad y trauma en una población relocalizada. En *Vínculos sociales y ciudadanía: interacciones y cohesión social COES* (pp. 33-35). Viña del Mar: Centre for Social Conflict and Cohesion Studies.
- Araya Aravena, Marcelo (2015). *La influencia del agua en el ordenamiento urbano de la ciudad de Valparaíso* (Tesis de doctorado). Universidad Rey Juan Carlos, Madrid.
- . (2009). Las aguas ocultas de Valparaíso. En *ARQ*, (73), 40-45.
- Archer, John E. (1990). *By a flash and a scare. Incendiarisms, animal maiming, and poaching in East Anglia, 1815-1870*. Oxford: Clarendon Press.
- Arteaga, Catalina y Ugarte, Ana (2015). Identidades en emergencia: la otra cara de la reconstrucción. El caso de Chaitén. *Magallania*, 43(3), 107-213
- Atallah, Devin (2016). Towards a decolonial turn in resilience thinking in disasters: Example of the Mapuche from southern Chile on the frontlines and faultlines. *International Journal of Disaster Risk Reduction*, 19, 92-100.
- Ávila, Guacolda; Montenegro, Gloria; y Aljaro, María E. (1988). Incendios en la vegetación mediterránea. En Eduardo Fuentes y Sergio Prenafeta (eds.), *Ecología del paisaje en Chile Central, estudio sobre sus especies montañosas* (pp. 81-89). Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.

- Bachelard, Gastón (1992). *La psychanalyse du feu*. París: Gallimard-Folio.
- Bayard, Jean Pierre (1973). *La symbolique du feu*. París: Payot.
- Beck, Ulrich (2001). *La société du risque. Sur la voie d'une autre modernité*. París: Flammarion.
- Bertrand, Guinet y Carluet, Jean-Yves (2004). Les incendies criminels dans le Finistère (1811-1900). En Simon, Jean Francois (ed.) *Feux et foyers en Bretagne*, colección: *Kreiz, Études sur la Bretagne et les pays celtiques*, (18), Brest, CRBC-UBO, pp. 147-159.
- Blaikie, Piers; Cannon, Terry; Davis, Ian; y Wisner, Ben (1994). *At risk: Natural hazards, people's vulnerability and disasters*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Booth, Rodrigo (2017). ¿Lo bueno es eterno? Ingenieros y arquitectos chilenos frente al hormigón armado (1891-1909). Conferencia presentada en LASA 2017, Lima.
- Burton, Ian; Kates, Robert William; y White, Gilbert F. (1978). *The environment as hazard*. Oxford: Oxford University Press.
- Campos Medina, Luis (2014a). «Espero tu ayuda» o el proceso de reconstrucción de Valparaíso desde la perspectiva de un habitante. *Revista Territorio FAU*, (1), 21-25.
- _____. (2014b). El sufrimiento en la catástrofe. Orientaciones para una agenda de investigación en perspectiva relacional. *Revista Márgenes*, 11(15), 49-56.
- Caron, Jean Claude (2006). *Les feux de la discorde. Conflits et incendies dans la France du XIXè siècle*. París: Hachette.
- Castro Correa, Carmen; Ibarra, Ignacio; Lukas, Michael; Ortiz, Jorge; y Sarmiento, Juan Pablo (2015). Disaster risk construction in the progressive consolidation of informal settlements: Iquique and Puerto Montt (Chile) case studies. *International Journal of Disaster Risk Reduction*, 13, 109-127. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.1016/j.ijdr.2015.05.001>
- Chile (1849). Agua pura potable. *Boletín de las leyes i decretos del gobierno* (Libro XVII). Santiago: Imprenta de la Independencia, Archivo Nacional de Chile.
- Compañía de Consumidores de Agua de Valparaíso (1870). *Bases que propone a la municipalidad la Compañía de Consumidores de Agua de Valparaíso para surtir de agua a la población*. Valparaíso: Archivo Nacional de Chile, Municipalidad de Valparaíso.
- Dussailant, Francisca y Guzmán, Eugenio (2014). Trust via disasters: The case of Chile's 2010 earthquake. *Disasters*, 38(4), 808-832.
- Eakin, Hallie y Luers, Amy Lynd (2006). Assessing the vulnerability of social-environmental systems. *Annual Review of Environment and Resources*, 31(1), 365-394.

- Esteban, Miguel *et al.* (2013). Recent tsunamis events and preparedness: Development of tsunami awareness in Indonesia, Chile and Japan. *International Journal of Disaster Risk Reduction*, 5, 84-97. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.1016/j.ijdrr.2013.07.002>
- Felix, Katherine Marie *et al.* (2013). Student reflections on unexpected work transitions due to natural disasters in Chile. *Work*, 44(1), 81-84.
- González Lasa, Axel Antuan (2004). *Evaluación de la intensidad de daño provocado por el incendio de un bosque de coigüe –raulí– tepa en la Reserva Nacional Malleco, Provincia de Collipulli, Región de la Araucanía* (Tesis de Ingeniería Forestal). Universidad de la Frontera, Facultad de Ciencias Forestales, Temuco.
- Healy, Mark (2012). *El peronismo entre las ruinas. El terremoto y la reconstrucción de San Juan*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Hoffman, Susana (2002). The monster and the mother. En Hoffman, Susana M. y Anthony, Oliver-Smith (eds.), *Catastrophe and culture: The anthropology of disaster*. Santa Fe: School of American Research Press / Oxford: James Currey Publishers.
- Intendencia de Valparaíso. (1838). Proyecto para la organización del servicio de las bombas de incendio. Valparaíso: Archivo Nacional de Chile, Ministerio del Interior.
- Jorquera, Natalia (2014). Culturas sísmicas: estrategias vernaculares de sismorresistencia del patrimonio arquitectónico chileno. *Arquitecturas del Sur*, 32(46), 18-29.
- Lalouette, Jacqueline (2012). Parler de Dieu après une catastrophe. L'exemple de prédicateurs catholiques après l'incendie du Bazar de la Charité (4 mai 1897). *Histoire urbaine*, (34), 93-110. DOI: 10.3917/rhu.034.0093
- Laxenaire, Michel y Kuntzburger, Florence (1995). *Les incendiaires*. París: Mason.
- Le Bouter, Flavien (2014). La sociologie constructiviste du risque de Niklas Luhmann. *Communication & Organisation*, (45), 33-48.
- Llorca Jaña, Manuel (2011). *La historia del seguro en Chile, 1810-2010*. Madrid: Fundación Mapfre.
- Luhmann, Niklas (2006). *Sociología del riesgo*. México: Universidad Iberoamericana.
- Martínez Reyes, Carolina (2014). Factores de vulnerabilidad y reconstrucción posterremoto en tres localidades costeras chilenas: ¿generación de nuevas áreas de riesgo? En *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 43(3). DOI: 10.4000/bifea.5956
- Martland, Samuel J. (2012). Taming fire in Valparaíso, Chile. 1840s-1870s. En Greg Bankoff, Uwe Lübken y Jordan Sand (eds.), *Flammable cities. Urban conflagration and the making of the modern world*. Madison: University of Wisconsin Press.

- . (2017). *Construir Valparaíso: tecnología, municipalidad y Estado, 1820-1920*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Mellafe, Rolando (1980). El acontecer infausto en el carácter chileno, una proposición de historia de las mentalidades. *Atenea*, (442), 121-128.
- Municipalidad de Valparaíso. (1843). Proyecto de Reglamento de Policía Urbana (fs. 25-46). Valparaíso: Archivo Nacional de Chile, Municipalidad de Valparaíso.
- . (1852). *Agua potable. Informe al Supremo Gobierno por la comisión encargada del reconocimiento de la obra de la cañería perteneciente a D. Guillermo Wheelwright* (f. 120). Valparaíso: Archivo Nacional de Chile, Fondo Municipalidad de Valparaíso.
- . (1882). *Informe de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso al Excmo. Consejo de Estado sobre el reclamo de la Compañía de Consumidores de Agua de Valparaíso*. Valparaíso: Archivo Nacional de Chile, Municipalidad de Valparaíso.
- . (1851). *Acuerdos municipales sobre presupuesto para bombas para la Asociación de Bomberos*. Valparaíso: Archivo Nacional de Chile, Ministerio del Interior.
- Muñoz-Gómez, Leonardo (2016). Business education and creation of awareness for disaster risk management in Chile. *AD-minister*, (28), 201-221.
- Musset, Alain (2010). Vulnerabilidad social, justicia espacial y resiliencia. Concepción, Chile, entre dos terremotos (1751-1835). En Alain Musset (ed.), *Ciudad, sociedad, justicia: un enfoque espacial y cultural* (pp. 31-64). Mar del Plata: Eudem, Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Onetto, Mauricio (2017). *Temblores de tierra en el jardín del edén. Desastre, memoria e identidad. Chile s. XVI a XVIII*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dibam.
- Peñalosa Rubio, Rodrigo (2006). *Zonificación de la severidad de un incendio natural y su descripción topográfica cuantitativa en el Parque Nacional Tolhuaca, IX Región* (Tesis de Ciencias Agronómicas y Forestales). Universidad de Chile, Santiago de Chile.
- Petit-Breuilh Sepúlveda, María Eugenia (2006). *Naturaleza y desastres en Hispanoamérica: la visión de los indígenas*. Madrid: Sílex.
- Puente, Soledad; Pellegrini, Silvia; y Grassau, Daniela (2013). Journalistic challenges in television coverage of disasters: lessons from the February 27, 2010, earthquake in Chile. *Communication & Society / Comunicación y Sociedad*, XXVI(4), 103-125.
- Revet, Sandrine (2010). Amérique latine et catastrophes «naturelles»: Haïti et Chili, deux séismes à mettre en perspective. *Les Etudes du CERI*, (170-171), 9-13.

- Rohland, Eleonora (2011). *Sharing the risk: Fire, climate, and disaster, Swiss Re, 1864-1906*. Lancaster: Crucible Books.
- Rousseau, Jean-Jacques (publicación clandestina original de 1759). *Lettre à Voltaire sur la providence*. Disponible en http://data.bnf.fr/12466927/jean-jacques_rousseau_lettre_a_voltaire/
- Simón Ruiz, Inmaculada y Noria Peña, Andrea (2017). Vulnerabilidades, amenazas socionaturales y empresas del agua: una aproximación a los conflictos políticos en torno al monopolio del recurso hídrico en Valparaíso, 1845-1906. *Temas Americanistas*, (38), 83-106.
- Silva, Bárbara y Riquelme, Alfredo (2018). *Una identidad terremoteada. Comunidad y territorio en el Chile de 1960*. Santiago de Chile: Editores Universidad Alberto Hurtado.
- Stola, Cécile (2010). Témoignage sur l'événement Cromañón: victimes et assistance à Buenos Aires. *L'information psychiatrique*, 86, 317-321. DOI: 10.3917/inpsy.8604.0317
- Uribe, Rodrigo; Hidalgo, Pedro; y Martínez, Carolina (2015). Content of and reactions to advertising following the earthquake in Chile on February 27, 2010. *Disaster Prevention and Management*, 24(1), 100-114. DOI: 10.1108/DPM-02-2014-0029
- Valderrama, Lorena (2015). Seisnu `c Forces and State Power: The Creation of the Chilean Seismological Service at the Beginning of the Twentieth Century. *Historical Social Research*, 40 (2), 81-104.
- Voltaire (1756). *Poème sur le désastre de Lisbonne et sur la loi naturelle*. Ginebra: Cramer. Disponible en <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31603861p>
- Walter, François (2008). *Catastrophes. Une histoire culturelle. XVIe- XXIe siècle*. París: Seuil.
- Wisner, Ben; Blaikie, Piers; Cannon, Terry; y Davis, Ian (2004). *At risk: Natural hazards, people's vulnerability, and disasters*. Londres y Nueva York: Routledge.

BIOLOGÍA Y GÉNERO EN LA ETIOLOGÍA DE LA VIOLENCIA SEXUAL. REFLEXIONES DESDE LA HISTORIA DE LA ESCUELA DE ANTROPOLOGÍA CRIMINAL ITALIANA (1876-1903)

*Alejandra Palafox Menegazzi**
Universidad Autónoma de Chile

INTRODUCCIÓN

Acontecimientos recientes de gran impacto mediático, como el caso de La Manada en España y el caso de La Manada de Chile, en alusión a violaciones de carácter grupal sufridas por dos jóvenes mujeres en 2017 y 2018, respectivamente, han hecho brotar viejos –y no tan viejos– prejuicios y concepciones sobre por qué en el siglo XXI y en dos países desarrollados¹ este tipo de agresiones, además de producirse, tienden a incrementarse (Azcárate, 2008, pp. 47-50; Feres, 2000, p. 344; Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, 2017)². El sensacionalista y desafortunado artículo publicado en un periódico español bajo el título «Por qué los hombres violamos»

* CONICYT FONDECYT Postdoctorado 2018, núm. 3180184. Instituto de Estudios Sociales y Humanísticos, Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma de Chile.

¹ Empleamos aquí el término *desarrollado* de acuerdo con las premisas de la Organización de Naciones Unidas (ONU), aludiendo, por tanto, a un concepto de *desarrollo* heterogéneo que designa el compendio de características y el grado de modernización propios de determinadas sociedades, y que es, por tanto, un fenómeno histórico, diverso, complejo y contradictorio.

² El incremento de delitos sexuales en Chile entre 2016 y 2017 fue del 6,15% (denuncias), 7,5% (casos policiales) y 21,7% (detenciones). Llama la atención, además, cómo solo el 10,7% de las denuncias de 2017 llevaron aparejada la detención de los supuestos responsables (Centro de Estudios y Análisis del Delito,

(Lapuente, 2018) es solo un conocido ejemplo de reacciones que han puesto sobre la mesa la necesidad de repensar imaginarios colectivos reduccionistas que tratan de explicar los diversos y complejos casos de violencia sexual que se suceden cotidianamente a través de una supuesta condición animal-instintiva que el ser humano arrastraría desde el origen de los tiempos¹. En este artículo buscamos compartir algunas reflexiones en torno a la relevancia social actual que puede tener desarrollar una historia de la etiología de violencia sexual² –es decir, una historia de las grandes explicaciones científicas acerca de las causas que provocarían en las sociedades del pasado comportamientos sexuales violentos– desde una epistemología feminista que emplee el género como categoría de análisis histórico. El texto se inserta, así, dentro de la línea «problemáticas sociales susceptibles de ser paliadas desde nuestras disciplinas» de esta obra colectiva, pues consideramos que con ello podemos contribuir a comprender y deconstruir una cultura de sujeción basada en una clasificación dicotómica y jerárquica de los cuerpos, que hoy en día sigue alimentando simbólicamente una violencia tangible. Emplearemos para ello algunos pequeños avances del proyecto de investigación en curso y, en concreto, sobre el tratamiento que las

2017). En España, entre enero y junio de 2018, se advirtió un incremento de los delitos contra la libertad e indemnidad sexual del 14,4% con respecto al año anterior (Ministerio del Interior, 2018).

¹ Estas reacciones son interpretadas desde el feminismo y los estudios de género como parte de la cultura de la violación por coadyuvar a normalizar las agresiones sexuales como prácticas intrínsecas a la naturaleza masculina. Un estudio reciente al respecto es la tesis de Carla Muñoz Ortiz (2016).

² Si bien la violencia sexual es un concepto y, como tal, ha recibido distintas valoraciones a lo largo del tiempo y de las circunstancias, nuestra premisa es que, como categoría analítica, es un fenómeno multifactorial que engloba varios tipos de violencia y que podemos definir como cualquier acto coercitivo –físico o psicológico– llevado a cabo a través de medios sexuales o dirigidos a la sexualidad, pudiendo ser concebida, entre otras formas, como arma de guerra, medio de castigo, instrumento de sumisión o estrategia de venganza. Esta definición se base en lo recogido por ONU (1998, pp. 7-8) y Krug *et al.* (2002, p. 149).

agresiones sexuales ameritaron para el fundador de la Escuela de Antropología Criminal Italiana, Cesare Lombroso (1835-1909)³.

Conocida es la faceta de Lombroso como principal impulsor de la figura del «criminal nato»⁴, sujeto sanguinario que presentaría rasgos biológicos atávicos⁵ causantes de su irrefrenable impulso hacia la comisión delictiva. Basándose en la teoría de la evolución, el psiquiatra veronés reformuló alguna de sus premisas y desarrolló numerosos análisis criminológicos en los que buscó determinar y demostrar que la comisión delictiva respondía, en gran medida, a un proceso de degeneración presente en ciertos individuos que daba lugar a la aparición de caracteres regresivos asociados a la criminalidad y rastreables a través de estudios fisiognómicos. Sus trabajos fueron claves en el desarrollo de la criminología contemporánea, pero –y esta ha sido una aportación menos valorada– también contribuyeron a la formación durante la segunda mitad del siglo XIX de una *scientia sexualis*; una sexualidad medicalizada y subordinada a principios morales, comprendida como dispositivo de control que buscaba conocer y normar los comportamientos sexuales y que estuvo impulsada, principalmente, desde las instancias médicas (Foucault, 2007, pp. 67-70). Fue en este contexto en el que se desarrolló un binomio reduccionista de género como estrategia explicativa de la violencia sexual, interpretando la misma como un vestigio o impronta de una

³ Nuestro proyecto busca reconstruir la relación que el tratamiento médico-penal de la violencia sexual en Chile entre finales del siglo XIX y primera mitad del XX tuvo con esta corriente positivista italiana, tanto en el plano teórico-intelectual-académico como en el práctico-judicial. Proyecto CONICYT-FONDECYT Postdoctorado 2018, núm. 3180184.

⁴ Pese a que el término *criminal nato* fue popularizado por Lombroso, su autoría fue del también facultativo Gaspare Virgilio, quien lo empleó ya en 1874 en su obra *Sulla natura morbosa del delitto*, en la que se proponía resaltar los caracteres fisiológicos, intelectuales y morales que determinaban las concebidas como desviaciones comportamentales patológicas en los seres humanos.

⁵ El desarrollo lombrosiano del criminal nato como un sujeto atávico partió de la teoría evolutiva de Charles Darwin y, en concreto, de la idea de recapitulación incluida en ella y que había sido desarrollada previamente por Ernst Haeckel. Según esta teoría, el desarrollo del individuo durante el periodo embrionario repetiría su filogenia; es decir, el proceso evolutivo de su especie (Da Re, 2008, pp. 108-109).

supuesta naturaleza primitiva masculina basada en la agresividad y en un exacerbado deseo.

Los estudios de este alienista, así como de compañeros y discípulos, como los médicos Gaspare Virgilio y Salvatore Ottolenghi, el sociólogo Enrico Ferri o los juristas Raffaele Garófalo y Antonio Marro, entre otros, impulsaron durante la segunda mitad del siglo XIX la creación de una línea de pensamiento evolucionista y positivista que abogaba por una comprensión científica de la naturaleza del delito a través del método experimental aplicado al estudio anatómico, fisonómico y psiquiátrico de quienes lo cometían, creando así la figura identitaria del sujeto criminal. Esta tendencia, denominada también *escuela criminal positiva* o *criminología positivista*, cuestionó las doctrinas penales imperantes en los sistemas jurídicos liberales del momento, que comprendían el delito como el resultado del libre albedrío de quienes lo cometían e interpretaban la pena como un método de castigo proporcional al daño infringido, así como un instrumento de disuasión de futuros posibles delincuentes. Frente a estos principios, englobados bajo la heterogénea categoría de escuela *clásica* de derecho penal por los positivistas, la nueva escuela italiana desarrolló estudios centrados en conocer el carácter criminal de los individuos, abogando por la supresión de la igualdad jurídica basada en mismas penas para mismos delitos y por el establecimiento de medidas represoras y correctoras como métodos de prevención, aplicadas en función de la peligrosidad social de quienes infringieran la ley o mostraran su inclinación hacia la comisión delictiva. En la valoración de esta peligrosidad los factores biológico-hereditarios aparecían imbricados con los ambientales, desarrollando así una etiología criminal; es decir, un estudio causal del delito en el que el determinismo biológico jugó un papel fundamental⁶.

En un contexto general de industrialización, rápidos crecimientos urbanos y desarrollo del proletariado durante las últimas décadas del siglo XIX, la originalidad de este pensamiento, unida al auge que

⁶ La escuela italiana –retomando los conceptos de *enfermo moral*, de Prichard, y de *degenerado*, de Morel– trató de aplicar una mirada médica a los criminales, tratándoles como enfermos y buscando establecer una etiología para el delito de la misma forma que se establecía para las enfermedades (Beccalossi, 2014, p. 47).

la teoría de la degeneración estaba teniendo en los círculos intelectuales europeos y americanos, encajó con los intereses de control y sujeción ante ciertos grupos políticos y sociales de parte de las élites médico-jurídicas de ambos continentes. En el caso chileno, si bien la acogida y la interrelación con esta escuela no fueron tan amplias como las manifestadas en otros países del área –como Argentina, Brasil o México–, su influencia en el ámbito médico-jurídico quedó demostrada ya en estudios que invitan a seguir investigando acerca de esta circulación y reformulación de saberes (Carnevali, 2008; León León, 2014).

Dada la relevancia internacional que esta escuela tuvo en la formación y difusión de una criminología positivista –atravesada por un determinismo biologicista– y con el objetivo de desarrollar y comunicar estudios históricos que coadyuven a comprender y deconstruir una realidad social cuanto menos preocupante a nuestros ojos, nos proponemos aquí desarrollar una revisión de la consideración de la violencia sexual –y en concreto las causas, características y medios para combatir los delitos de «violación»⁷– que tuvo Cesare Lombroso, principal impulsor de esta corriente de pensamiento. El análisis se sustentará en la revisión de los principales escritos en los que este autor abordó el tema entre 1876 y 1900, considerando cómo el tratamiento de los delincuentes sexuales, categorizados indistintamente por Lombroso como *rei di libidine* o *rei di lascivia*, y, en concreto, el de los agresores sexuales, fue evolucionando desde una perspectiva penal-antropológica del delito al estudio psíquico del sujeto, culminando con la construcción del violador como tipo criminal.

⁷ Lombroso hace continuas referencias en sus obras a los delitos de *stupro*, que podemos traducir actualmente como «violación», sin establecer aclaraciones jurídicas que ayuden a delimitar esta tipología, pues el *stupro* estuvo penado en Italia por el derecho común hasta la promulgación del Código Penal Italiano de 1889, en cuyos artículos 331-339 quedó tipificado como «violencia carnal» (Italia, 1889, pp. 119-120).

REPENSAR LOS ESENCIALISMOS

Ya en 2012 el –por entonces– Servicio Nacional de la Mujer (SERNAM) de Chile⁸ recogía resultados de un estudio sobre «acoso y abuso sexual en lugares públicos y medios de transporte colectivos», en el que se afirmaba que más de la mitad de la población chilena encuestada sostenía que para disminuir los acosos era necesario que las mujeres cambiaran ciertos comportamientos, que incluían tomar precauciones, evitar salir de noche o usar ropa más holgada y menos ceñida. Asimismo, la mayoría consideraba que el acoso era algo inevitable por constituir una enfermedad masculina relacionada con una ausencia de control sobre los propios impulsos (SERNAM, 2012, p. 8). Como puede observarse en el siguiente gráfico, el porcentaje para cada caso, además, fue ligeramente mayor en las mujeres que en los hombres.

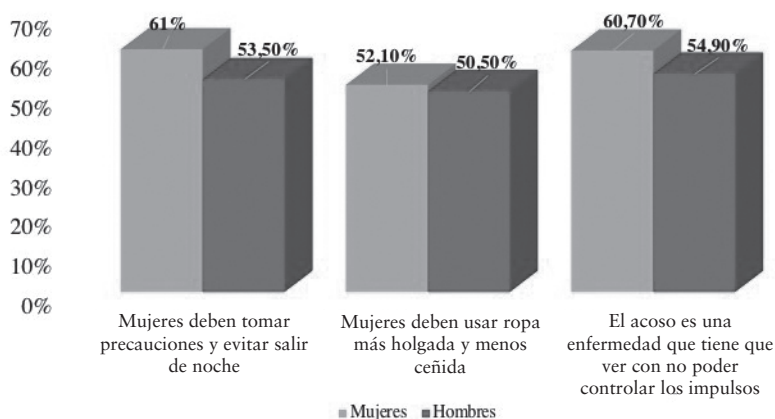


Gráfico 1. Perspectivas del acoso según género.
Fuente: elaboración propia en base a SERNAM (2012).

⁸ Desde 2016 el SERNAM pasó a constituir el Servicio Nacional de la Mujer y la Equidad de Género (SernamEG).

Este tipo de referencias –en absoluto exclusivas del país austral– confirman la extendida asimilación de una clasificación sexual esencialista que trataría de explicar los comportamientos humanos en función de una predisposición biológica articulada en torno a dos categorías posibles: hombre y mujer. De esta manera, el deseo y la agresividad estarían asociados a un instinto animal marcadamente diferenciado en función del sexo. Las mujeres, siguiendo esta lógica argumental, serían seres determinados biológicamente por un menor deseo y agresividad, características acordes con un papel reproductivo articulado en torno a la recepción de la actividad masculina y a la maternidad.

Desde el siglo XVIII y hasta la actualidad, como argumenta la biotecnóloga y doctora en estudios de género, Lucía Ciccía, desde las llamadas *ciencias del cerebro*⁹ se ha tratado de legitimar un orden de género binario y desigual a través de supuestas diferencias existentes en los cerebros de hombres y mujeres (2018). En atención a su investigación, estos estudios habrían inaugurado la tendencia de tratar de proyectar un dimorfismo sexual en el cerebro humano. Para esta autora, sin embargo, la influencia ambiental en el cerebro, como consecuencia de su plasticidad, es decir, «de su capacidad de incorporar experiencia», imposibilitaría la concepción dicotómica de este órgano, así como de los aspectos conductuales y cognitivos que de él derivan, en términos sexuales binarios (Ciccía, 2017, p. 57). Los debates y las investigaciones vigentes sobre el alcance de esta «plasticidad» cerebral parecen clave para poder determinar si verdaderamente existe una «original naturaleza de las diferencias sexuales» (Pallarés, 2011, pp. 20-21). Sin embargo, como apunta Ciccía, el actual interés científico en descubrir estas diferencias esencialistas está cargado de sesgos sexistas y androcéntricos, presentes ya en los estudios frenológicos del siglo XVIII, actualmente tachados de «pseudocientíficos» (2017, p. 57).

El predominio de la biología sobre la cultura como medio explicativo de la conducta humana –y, en concreto, de la violencia

⁹ Se refiere al conjunto de estudios impulsados desde la organología –o frenología– inaugurada por Franz Joseph Gall y hasta la neurociencia actual.

sexual— no es solo un mito que sobrevive en el imaginario colectivo, sino también una premisa predominante aun hoy en determinados ámbitos académicos. Desde la biología evolutiva, por ejemplo, diversos estudios interpretan las agresiones sexuales masculinas ejercidas sobre mujeres, y en particular la violación, dentro de los parámetros de la teoría darwiniana de la evolución por selección, concibiéndolas como parte de los mecanismos naturales de la selección sexual y explicando sus causas últimas en términos evolutivos. De esta manera, siguiendo esta línea interpretativa, factores como los genes, las hormonas, las estructuras fisiológicas o los estímulos ambientales serían solo potenciales causas próximas de un fenómeno adaptativo (Thornhill y Palmer, 2006, p. 30). La violación constituiría, así, una reacción varonil ante los mecanismos psicológicos reguladores de la conducta sexual femenina; mecanismos que permitirían a las mujeres seleccionar a sus potenciales compañeros en detrimento de otros posibles candidatos, quienes recurrirían a la penetración forzada como medio para sortear este rechazo (Thornhill y Palmer, 2006, pp. 89-129).

Estas tendencias, unidas a determinados estudios neurológicos y endocrinológicos que tratarían de explicar la violencia sexual mediante la natural predisposición masculina a la segregación de hormonas responsables del deseo y de la agresividad, como la testosterona¹⁰, han logrado travestir de explicación científica al conjunto de mitos y estereotipos de género que sustentan la cultura de la violación. Si bien no es nuestro cometido cuestionar o rebatir este tipo de estudios, parece pertinente constatar cómo desde la medicina y la neurociencia, además de las ciencias sociales—como la psicología y el derecho— se llevan a cabo investigaciones con resultados divergentes a la hora de medir el grado de influencia y/o determinación de los factores biológicos en la comisión de agresiones sexuales, poniendo de relieve, por ejemplo, la mayor presencia de agresiones sexuales en culturas que las favorecen o la mayor efectividad de tratamientos

¹⁰ Véase al respecto Giotakos (2004). La relación directa entre testosterona y agresividad, sin embargo, ha sido puesta en duda, entre otros, por Von der Pahlen (2005).

conductuales sobre la medicación hormonal antiandrogénica –conocida como castración química– como método para prevenir futuros ataques¹¹. Asumiendo que la violencia sexual es un grave problema social y de salud pública que se da bajo distintas formas, con base en estos estudios consideramos que sus causas son diversas y que en ellas los factores socioambientales se imbrican con unas características biológicas que, por sí solas, no logran explicar la vigencia, gravedad y complejidad del fenómeno¹². De hecho, contemplamos que incluso estas características biológicas podrían no ser causas de aspectos conductuales y cognitivos naturalmente dados, sino consecuencias de un determinado orden de género (Ciccía, 2018). Sus perpetradores, siguiendo esta lectura, no pueden concebirse como víctimas de impulsos irreprimibles, pues son autores de acciones conscientes que persiguen objetivos muy diversos en función de las circunstancias, pero que buscan en la violencia sexual un medio de satisfacción de una voluntad de poder y sometimiento sobre la víctima, así como una herramienta para la demostración de ese poder.

EROTISMO Y CRUELDAD EN LA EVOLUCIÓN VARONIL

Desde su primera edición de *L'uomo delinquente* en 1876, Cesare Lombroso abordó el estudio del delito de violación desde un punto de vista estadístico-cuantitativo, psiquiátrico y antropológico, tratando, dentro de la lógica del determinismo biológico, de rastrear las especificidades fisonómicas que permitirían identificar y reconocer esta tipología delictiva¹³. Las violaciones fueron interpretadas ya aquí como impulsos ligados a la locura moral¹⁴ –presente en otras

¹¹ Véanse al respecto los estudios de Jewkes (2011), Khan (2015), Rice (2011), Vilajosana (2008) y Wong (2012).

¹² Un estudio reciente que, con una orientación pedagógica, busca desmontar mitos en torno a la violencia sexual, puede consultarse en Vandiver (2017, p. 16).

¹³ A pesar de la indefinición jurídica, entendemos que por *violación* Lombroso hacía referencia al acceso sexual con penetración obtenido mediante violencia.

¹⁴ Lombroso retomó en este concepto la noción de *moral insanity* de James Prichard, reformulada bajo los parámetros de la teoría de la degeneración de Morel y los fundamentos de Esquirol y Maudsley. La locura moral, entendida como la ausencia de sentido o sensibilidad moral, suponía la incapacidad para

tipologías delictivas, como el homicidio– y, por tanto, como efectos de patologías mentales congénitas; dichos impulsos podían verse estimulados por factores externos tales como las temperaturas elevadas o una mejor alimentación (Lombroso, 1876, pp. 21, 29-32, 120 y 140-141). Fue en los años siguientes cuando Lombroso profundizó en su interpretación sobre los tipos y las causas de la violencia sexual, abordándola dentro de las formas «erótico-sanguinarias» de amor como un ejemplo de criminalidad atávica, entendida como la manifestación de caracteres regresivos en individuos con constitución fisiológica y psicológica morbosa (1897, p. 36). Así, ya en 1881 calificó de mentalmente patológicas aquellas inclinaciones sexuales no procreativas, derivadas todas de una degeneración hereditaria, identificando cinco formas principales: la «necrofilomanía», amor en el que solo se disfrutaba teniendo contacto con cadáveres; la «erotomanía», amor ideal hacia seres que no existían; el amor «zoológico», hacia los animales; el amor «paradójico», volcado hacia objetos materiales; y el amor «invertido», dirigido hacia personas del mismo sexo (Lombroso, 1881)¹⁵.

Además de estas cinco categorías de amor patológico, Lombroso describió ya otra forma –que podía combinarse con las anteriores– en la que los accesos de afecto se entremezclaban con el odio y la lascivia, pudiendo asumir una «inusitada ferocidad» (1881, p. 9). Esta forma de amor se caracterizaba por la obtención de placer a través del sufrimiento ajeno y era calificada de «sanguinaria» o «locamente sanguinaria» en función del nivel de crueldad que manifestara. Al tratarse de una clasificación psicológica y no ya jurídico-penal, lo que la definía no era la comisión de actos crueles, sino el disfrute sexual de los mismos, por lo que se incluían en ella tanto a individuos que obtenían ese placer imaginando que infringían daño a otros seres como a quienes satisfacían ese deseo hiriendo, torturando, violando o asesinando a sus víctimas. En todos los ejemplos que Lombroso

discernir entre el bien y el mal, característica que no afectaba a otras facultades cognitivas (D'Alessio, 2017, pp. 223-224).

¹⁵ Esta última categoría recuperaba el concepto de *inversión del sentido genésico* creado por el psiquiatra alemán Carl Westphal en 1869 (Beccalossi, 2014, p. 48).

describió como amor sanguinario, por tanto, los actos estrictamente tipificados como violencia carnal aparecían como posibles manifestaciones de esta patología, aunque no fueran definitorios de la misma. El origen atávico de estas agresiones sexuales, evidenciado en la imbricación entre excitación sexual y crueldad, cuando eran deseadas o ejercidas por varones sobre mujeres, residía en su derivación de los amores de supuestas sociedades primitivas en las que los hombres accedían al sexo a través de la violencia, como quedó plasmado en la siguiente cita:

La misma forma erótico-sanguinaria, la necrofilomanía, recuerda (o deriva) de los amores de nuestros primeros padres, en los que estos no se adquirían, como hoy en día, mediante suspiros y con oro, sino con luchas feroces en las que unos u otros debían morir, ya fuera para domar la renitencia de la mujer, para la que el matrimonio era una nueva forma de esclavitud, ya para vencer a los rivales en amor (Lombroso, 1881, pp. 30-31)¹⁶.

Dentro de esta lógica, el recurso a la violencia entre los salvajes constituía un instrumento tanto para «sustraer mujeres a otros hombres», acción acorde con la lucha por la selección sexual que Darwin había descrito para los animales, como para vencer la renitencia femenina y poder, así, asegurarse –además de la satisfacción de un placer sexual– una «verdadera fuente de riqueza», pues, según esta interpretación, mientras los hombres salvajes solían ser vagos e indolentes, las mujeres se mostraban laboriosas e industriosas (Lombroso, 1900, p. 12). Ante esta forma de violencia, supuestamente intrínseca a la naturaleza humana y concretizada a través de la violación y el rapto de mujeres, según Lombroso, ciertos grupos humanos considerados civilizados habrían logrado avanzar en su escala evolutiva mediante el establecimiento del matrimonio (1883b, p. 174).

El atavismo, por tanto, recordaba a los seres humanos su condición animal; una condición que parecía poder superarse a medida que se avanzaba en la línea evolutiva y cuyos vestigios permanecían fácilmente visibles en sociedades consideradas atrasadas, como los

¹⁶ Traducción propia del original en italiano.

«salvajes» de Australia, los «araucanos» y los «fueguinos» americanos, pudiendo llegar a manifestarse incluso entre hombres civilizados con los que Lombroso se identificaba (1883b, p. 175). De esta manera, reproduciendo y reconociéndose en los versos latinos que el pensador Tito Lucrecio Caro plasmó en el siglo I a.C., el atavismo explicaba para este autor que al hombre durante la cópula pudiera sorprenderle un germen de ferocidad contra la mujer que le empujara a herir todo aquello que se opusiera a su satisfacción (1883a, p. 31)¹⁷.

Esta potencial agresividad sexual, presente, por tanto, incluso en hombres normales y civilizados, guardaba su origen en la particular interpretación que Lombroso aplicó a la selección sexual darwiniana, sosteniendo que un desarrollo fisiológico considerado «normal» de los caracteres sexuales secundarios –psicológicos y antropológicos– de los hombres conllevaba, junto con la aparición de la fuerza muscular y la audacia, el gusto por los ejercicios violentos y el erotismo (1900, p. 152; 1903, pp. 125 y 467). Por el contrario, los caracteres sexuales secundarios de las mujeres no eran sino el pudor y la maternidad. En un desarrollo femenino «normal», siguiendo este argumento, todos los cambios corporales asociados al mismo (como el desarrollo de pechos y caderas) estaban orientados a la gestación y no ya al deseo, acto o placer sexual, naturalmente presentes en el desarrollo varonil (Lombroso, 1903, p. 125). Dentro de esta lógica, la violencia sexual era concebida para Lombroso como un rasgo natural masculino, originado en su instinto reproductivo, que podía aparecer solo en sexualidades femeninas aberrantes, afectadas por un proceso degenerativo, como vestigio atávico asociado a la supuesta condición hermafrodita que Darwin habría asegurado para remotos antepasados del ser humano en la escala evolutiva y que podría entreverse, siguiendo los principios de la teoría de la recapitulación, en los primeros meses de vida de la edad fetal (Lombroso, 1876, p. 142; 1881, p. 32; 1883a, p. 24; 1903, pp. 125 y 467).

¹⁷ Del texto original en italiano: «*Anche nell'uomo durante la copula può sorprendersi un germe di ferocia contro la donna, che ci spinge a ferire quanto si oppone al nostro soddisfacimento*».

ETIOLOGÍA DEL VIOLADOR NATO

Al sostener que la agresividad sexual hacia las mujeres guardaba su origen en un natural desarrollo varonil, quienes la perpetraban no eran necesariamente seres mentalmente enfermos. Al respecto, y en función del carácter morboso y atávico de estos individuos, Lombroso distinguía dos tipologías antropológicas de «violador»: el «ocasional» y el «nato». Los violadores natos eran seres orgánicamente predispuestos a la comisión delictiva, lo que quedaba demostrado en los altos índices de reincidencia de estos tipos criminales, de entre el 37 y el 60%, según el autor (Lombroso, 1883b, p. 132). A diferencia de los violadores ocasionales, considerados hombres normales, los violadores natos eran «imbéciles morales», con rasgos epilépticos, capaces de sentir «ganas impúdicas» incluso hacia niños o ancianos, formando parte de la categoría de amor sanguinario ya descrita y con unas peculiaridades anatómicas que permitían reconocer a estos sujetos degenerados con mayor fiabilidad (Lombroso, 1883b, pp. 332-337; 1889, p. XVIII)¹⁸.

Notoriamente conocido es que para Lombroso, mientras una fisonomía armónica y bella respondía a la «honestidad del alma», la natural inclinación a la comisión delictiva de estos criminales dejaba rastros anatómicos y fisonómicos visibles y comprobables mediante mediciones faciales y craneales (1883b, pp. 320 - 321). Con base en mediciones propias y estudios antropométricos de otros autores, el psiquiatra trató de definir estas peculiaridades físicas, afirmando que este tipo criminal solía ser fácilmente reconocible por tener un cráneo deforme, microcefalia, una gran mandíbula, orejas valgas, fisonomía cretinoide o un aspecto exageradamente femenino (1883b, p. 350). El ejemplo gráfico más ilustrativo de este perfil anatómico diseñado por el autor quedó conformado por dos imágenes distintas de un mismo sujeto, el denominado *romagnolo trococefalo stuprator*,

¹⁸ Su relación con la epilepsia, presente en todos los tipos criminales para Lombroso, quedaba, también aquí, demostrada con la presencia de factores como un deseo sexual excesivo, intermitente, manifestado en edad precoz y acompañado, en ocasiones, de amnesia, irascibilidad, furor y fenómenos neuróticos tales como la histeria.

traducido como «violador con cabeza redonda de la Romaña» (fig. 1). La primera, reproducida por Lombroso en 1876, aludía a un tipo «monstruoso», un violador veinteañero, con las orejas valgas; frente aplastada; ojos oblicuos y estrábicos; nariz respingona; y enorme mandíbula (1876, p. 29).

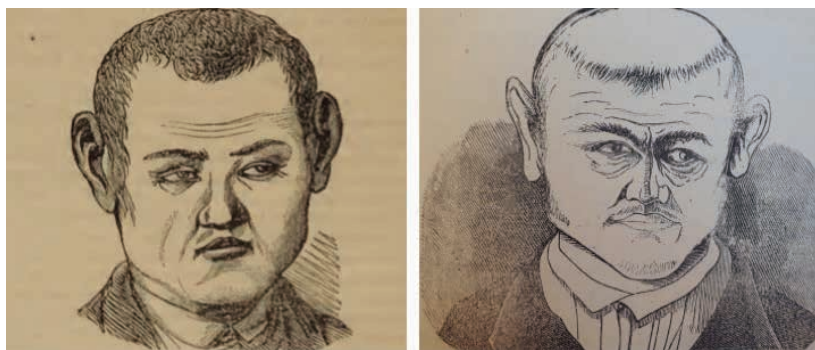


Fig. 1. Romagnolo trococefalo stupratore, 1876 y 1878 (fotografía tomada y modificada por la autora)¹⁹.

El interés de Lombroso en demostrar la existencia de este tipo criminal hizo que la segunda imagen, aparecida en 1878 en la segunda edición de *L'uomo delinquente* y reproducida en varias obras posteriores, pese a hacer referencia al mismo delincuente, como advirtieron Gibson y Rafter, distara notablemente de la anterior, mostrando a un individuo aparentemente más feo y envejecido, con menos cabello en la cabeza; orejas más valgas; vello en el mentón y en el labio superior; arrugas más profundas; y un mayor estrabismo (2014, p. 23).

Los intentos por reconstruir los tipos criminales a través de su anatomía siguieron presentes en los estudios de Lombroso hasta sus últimos días. Así, en su quinta edición de *L'uomo delinquente* seguía tratando de definir fenotípicamente al violador nato, afirmando que muchos tenían los labios gordos; el cabello abundante y rubio; los ojos brillantes; la voz afónica; nariz y genitales mal conformados; y cráneo anómalo, advirtiendo, además, ciertos rasgos

¹⁹ Fotografías extraídas de Lombroso (1876, p. 23; 1883b, p. 33).

socioconductuales y cognitivos comunes, como que eran a menudo semiimpotentes y semialienados, con un ingenio vivaz, cretinismo o tartamudez (Lombroso, 1896, p. 517). Para justificar estas afirmaciones, recogió en esta obra resultados basados en el examen antropométrico de cientos de criminales (Lombroso, 1896, p. 299). Por lo que respecta al registro fotográfico recogido un año después en el *Atlante*, sin embargo, solo encontramos dos imágenes de reos por violación y homicidio, clasificados como «tipos simiescos», que fueron recuperadas de la obra de Ferri y en las que Lombroso quiso advertir rasgos faciales típicos del criminal nato (fig. 2). En concreto, destacó que el primero presentaba arcos frontales muy acentuados; mandíbula y labios desarrollados; y quijada marcada, mientras que el segundo tenía enormes arrugas frontales; orejas valgas y voluminosas; y pómulos salientes (Lombroso, 1897b, p. IX).



Fig. 2. Tipos simiescos. Violadores homicidas. 1897
(fotografía tomada y modificada por la autora)²⁰.

Apoyándose en los estudios antropométricos de Marro y Ottolenghi, por otro lado, Lombroso trató de incrementar progresivamente la precisión en sus descripciones anatómicas del violador nato, sosteniendo, por ejemplo, que su semicurva craneal anterior era menor a la posterior en una relación de 0,04

²⁰ Fotografías extraídas de Lombroso (1897a, tabla XXXV).

cm, mientras que los demás criminales y las personas «normales» mostraban una relación inversa, respectivamente, de 0,82 y 2,5 cm, o que presentaban en mayor medida orejas valgas, narices predominantemente aplastadas y desviadas, y ciertas peculiaridades en el color del iris y del cabello, con una mayor proporción de individuos de ojos azules (49% frente al 36% de los criminales y el 29% de los normales) y rubios (17% frente al 6% y el 9%, respectivamente) (Lombroso, 1889, p. XIII). La mayor presencia de «anomalías atávicas» en violadores frente a los demás tipos criminales analizados, encontradas por Marro, fueron, sin embargo, lo que más llamó la atención de Lombroso. Entre las anomalías evidenciadas se hallaban el tener una frente baja o estrecha, los ojos oblicuos, estrabismo, desviación nasal, asimetría facial, dientes sobrepuestos, anomalías en la piel, una mandíbula prominente, la ausencia de barba, oxicefalia, platicefalia, plagiocefalia, hidrocefalia, soldadura precoz de las suturas, raquitismo o anomalías patológicas en los órganos genitales. Estas últimas, estudiadas y confirmadas también por Ottolenghi, solían manifestarse mediante atrofas e hipertrofias testiculares, grosor del epidídimo, orquídea traumática, restricción uretral, un pene «muy desarrollado» o inflamación del escroto (Lombroso, 1889, p. XIV). En el estudio publicado en 1886, además, ambos aseguraron haber encontrado entre los violadores una mayor proporción de individuos –en concreto un 62%– con alguna peculiaridad en el área genital, tal como: pene de tamaño inferior o mayor a la media; pigmentos en el glande; glándes cónicos o con forma de pico; un pene torcido; bajada incompleta del testículo; hernias inguinales; dobleces anormales; y úlceras en el escroto (Lombroso, 1889, p. XV).

Además de las anomalías anatómicas, Marro señalaba en los violadores una mayor proporción de especificidades biológicas y psicológicas con respecto a los «normales» –aspectos considerados de mayor gravedad por Lombroso que las peculiaridades físicas–, tales como: una inteligencia obtusa, imbecilidad, idiotez, dipsomanía, locura moral, lipemanía, manía, locura suicida y neuropatía (Lombroso, 1889, p. XVI). Una mayor sensibilidad táctil en el lado

izquierdo; reflejos tendíneos exagerados o faltantes; el reconocimiento de haber iniciado una actividad masturbatoria a edad temprana; la presencia de tatuajes; así como una mayor proporción de religiosos y analfabetos, pero menor de alcohólicos, venían a completar este tipo criminal (Lombroso, 1896, pp. 251 - 252 y 277).

EL VIOLADOR OCASIONAL

A pesar de la convicción de Lombroso de la existencia del violador nato como tipo criminal, el autor reconoció, sin embargo, que la mayor parte de las agresiones sexuales que se cometían eran obras de seres considerados «normales». Como ya hemos descrito, los hombres, en general, por las causas evolutivas que hemos aludido, eran potencialmente agresivos, por lo que su comisión de actos sexualmente violentos dependía, principalmente, de factores circunstanciales (Lombroso, 1883b, p. 340). Entre estas variables destacaban la ausencia de prostitución, la profesión, las altas temperaturas, el grado de civilización y la ingesta de alcohol. Siguiendo este argumento, los hombres aislados, como los marineros, los soldados o los pastores, obligados a un forzado celibato por su profesión, podían ser víctimas de un «estado de violento erotismo insatisfecho» que les conduciría a la masturbación, práctica que, basándose en Emminghaus, incrementaba para Lombroso el estado de excitación de los individuos (1883b, p. 340). La idea de que el hombre era, en sí mismo, un violador potencial, quedaba también reflejada en la asociación que Lombroso establecía entre agresiones sexuales con el continuado contacto con niños por parte de curas y maestros, también célibes muchos de estos últimos por sus escasos recursos, así como con el estrecho contacto entre obreros y jóvenes en fábricas y mineras.

La civilización moderna, por otro lado, pese a tipificar la violación como delito, según Lombroso, contribuía a su fomento porque, al mejorar la alimentación y promover la instrucción y la actividad psíquica, incrementaba los excesos sexuales, ya que aumentaba el eretismo del sistema nervioso, que a su vez requería de

forma insaciable de mayores y nuevos estímulos y placeres. De la misma manera, la ebriedad podía favorecer también la comisión de agresiones –denominadas aquí *violaciones alcohólicas*– porque, al crear irritación y congestión de las células nerviosas y de los canales seminales, provocaba impotencia, lo que, unido a deseos venéreos momentáneos, podía tornarse en violencia contra la mujer con la que se pretendía copular. El alcoholismo, por otro lado, también podía operar como causa indirecta en la comisión delictiva, pues para Lombroso, siguiendo la teoría de la degeneración, los hijos de los bebedores estaban condenados por su herencia al delito y a la locura; particularmente a la prostitución y a las violaciones (1883b, p. 344).

CONCLUSIONES

El análisis de los escritos lombrosianos, además de revelar un aspecto menos conocido del autor y de suponer el inicio de un estudio necesario para valorar su posible imbricación en el tratamiento médico-penal chileno en nuestra investigación en curso, nos ha ofrecido la oportunidad de fijar un punto de partida para reflexionar en torno a la actual permanencia de un determinismo que buscaría explicar la conducta humana –y, en concreto, la violencia sexual– en términos evolutivos, como si de una inevitabilidad biológica ligada a la naturaleza masculina se tratara.

A pesar de abogar explícitamente en sus escritos por la implementación de medidas jurídicas igualitarias tales como la legalización del divorcio, una secularización penal efectiva o la igualdad entre hombres y mujeres ante delitos exclusivamente femeninos, como el adulterio²¹, el proceso de conformación de la figura del criminal nato, impulsado por Lombroso y sus seguidores, estuvo acompañado tanto por una naturalización como por una patologización de ciertas actitudes sexuales; procesos que resultaron claves para legitimar una desigualdad de género en la que, con base en una fisiología

²¹ Acorde con las sistematizaciones penales imperantes en Europa y América, el código italiano solo lo contempla en el artículo 353 del Código Penal de 1889 (p. 125).

reproductora, los hombres fueron concebidos como actores sexuales activos y las mujeres como seres receptores de la acción varonil (1889, pp. XX-XXX). Sus estudios sobre el violador nato, descrito como un «imbécil moral» —es decir, un ser atávico, monstruoso y degenerado— incluyeron una conceptualización de la diferencia sexual desde un punto de vista dicotómico, lo que llevó a Lombroso a reconocer al hombre normal, independientemente de sus circunstancias, como un violador potencial. Este contradictorio discurso, originado desde un evidente androcentrismo, guardaba una necesaria correlación con la desexualización fisiológica de las mujeres, concebidas como seres anatómica y funcionalmente creados para la maternidad y el amor, pero no para el goce de los placeres sexuales.

Así, pese a tachar la violencia sexual de «repugnante», Lombroso naturalizó paradójicamente la misma, focalizando la atención no ya en quienes la perpetraban, sino en las circunstancias que la favorecían (Lombroso, 1889, p. XXX). Siguiendo esta lógica, con objeto de lograr su erradicación, además de encerrar de por vida a los violadores, abogó por implementar una serie de «medidas preventivas», como promover espectáculos morales y a buen precio; vigilar las escuelas y sitios de trabajo donde había impúberes; elegir solo mujeres como maestras; favorecer la formación de mujeres médicos; poner como vigilantes a mujeres casadas en los lugares de trabajo nocturnos o oscuros en los que trabajaban niños; excluir niños pequeños del trabajo en las minas; e, incluso, difundir la prostitución en los lugares a los que acudían pastores, marineros, soldados u obreros, donde, en caso de no haber prostitutas, debía restringirse la venta de alcohol (Lombroso, 1883b, p. 345). Si bien la atención de los estudios sobre criminalidad de Lombroso estuvo centrada en el análisis del criminal, es decir, del responsable de la comisión delictiva, reconociendo una natural necesidad varonil de satisfacer sus instintos sexuales por cualquier medio y, por tanto, su predisposición a cometer violaciones, el psiquiatra abogó finalmente por paliarlas, recomendando el alejamiento de sus posibles víctimas (niños y mujeres honradas) y su acceso a prostitutas, conceptualizadas como seres criminales y degenerados, haciendo responsables de la erradicación de esta violencia, así, a quienes más la padecían.

BIBLIOGRAFÍA

- Azcárate, Blanca; Azcárate, María Victoria; y Sánchez, José (2008). *Geografía de los grandes espacios mundiales. El mundo desarrollado*. Madrid: Editorial UNED.
- Beccalossi, Chiara (2014). Sexual deviances, disease and crime in Cesare Lombroso and the «Italian school» of criminal anthropology. En Pechham, Robert (ed.), *Disease and crime: A history of social pathologies and the new politics of health* (pp. 40-55). Nueva York: Routledge.
- Carnevali, Raúl (2008). La ciencia penal italiana y su influencia en Chile. En *Política Criminal*, 4(6), 1-19.
- Centro de Estudios y Análisis del Delito. (2017). *Estadísticas delictuales*. Recuperado de <http://cead.spd.gov.cl/estadisticas-delictuales/>
- Ciccia, Lucía (2018). La dicotomía de los sexos puesta en jaque desde una perspectiva cerebral. *Descentrada*, 2(2). Recuperado de <http://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe052>
- _____. (2017). *La ficción de los sexos. Hacia un pensamiento neuroqueer desde la epistemología feminista*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Recuperado de http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/4638/uba_ffyl_t_2017_se_ciccia.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Da Re, Verónica y Maceri, Sandra (2008). La antropología criminal de Lombroso como puente entre el reduccionismo biológico y el derecho penal. Primera parte. *Límite*, 3(17), 99-115. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/836/83601705.pdf>
- D'Alessio, Vanni; Cec, Filip; y Karge, Heike (2017). Crime and madness at the opposite shores of the Adriatic: Moral insanity in Italian and Croatian psychiatric discourses. *Acta Med. Hist. Adriat.*, 15(2), 219-252. Recuperado de <https://hrcak.srce.hr/file/284664>
- Feres, Juan Carlos y Mancero, Xavier (2001). La medición del desarrollo humano: elementos de un debate. En Comisión Económica para América Latina y el Caribe, *Quinto Taller Regional sobre la Medición de la Pobreza. Métodos y aplicaciones: documentos presentados* (pp. 333-365). Santiago de Chile: División de Estadística y Proyecciones Económicas. Recuperado de <https://repositorio.cepal.org/handle/11362/31547>
- Foucault, Michel (2007). *Historia de la sexualidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gibson, Mary y Rafter, Nicole Hahn (2006). Introduction. En Lombroso, Cesare, *Criminal man* (pp. 1-41). Durham y Londres: Duke University Press.
- Italia (1889). *Codice Penale per il Regno d'Italia*. Roma: Stamperia Reale.

- Jewkes, Rachel; Sikweyiya, Yandisa; Morrell Robert; y Dunkle, Kristin (2011). Gender inequitable masculinity and sexual entitlement in rape perpetration South Africa: findings of a cross-sectional study. *Plos One*, 6(12). Disponible en <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0029590>
- Khan, Omer; Ferriter, Michael; Huband, Nick; Powney, Melanie; Dennis, Jane; y Duggan, Conor (2015). Pharmacological interventions for those who have sexually offended or are at risk of offending. *Cochrane Database Syst Rev*. Disponible en <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/25692326>
- Krug, Etienne; Dahlberg, Linda; Mercy, James; Zwi, Anthony; y Lozano, Rafael (eds.) (2002). *World Report on Violence and Health*. Ginebra: Organización Mundial de la Salud. Disponible en http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/global_campaign/en/chap6.pdf
- León León, Marco Antonio (2014). Por una necesidad de preservación social: Cesare Lombroso y la construcción de un homo criminalis en Chile (1880-1920). *Cuadernos de Historia*, (40), 31-59.
- Lapuente, Víctor (30 de abril de 2018). Por qué los hombres violamos. Educar en la igualdad de género ayudaría a los hombres a liberarnos de dos estresores que alimentan nuestra violencia: los corsés emocionales y la competitividad extrema. *El País*. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2018/04/27/opinion/1524849714_420948.html
- Lombroso, Cesare (1883a). Amori anormali e precoci nei pazzi. *Archivio di Psichiatria Antropologia Criminale e Scienze Penali per servire allo studio dell' uomo alienato e delinquente*, 4, pp. 17-25.
- _____. (1881). Amori nei pazzi. En *Archivio di Psichiatria Antropologia Criminale e Scienze Penali per servire allo studio dell' uomo alienato e delinquente*, 2, 1-32.
- _____. (1883b). Delitti di libidine e di amore. *Archivio di Psichiatria Antropologia Criminale e Scienze Penali per servire allo studio dell' uomo alienato e delinquente*, 4, 168-178 y 320-349.
- _____. (1889). Introduzione. En Richard Krafft-Ebing, *Le psicopatie sessuali con speciale considerazione alla inversione sessuale* (pp. XI-XXXI). Turín: Fratelli Bocca.
- _____. (1900). *Lezioni di medicina legale*. Turín: Fratelli Bocca.
- _____. (1876). *L'uomo delinquente studiato in rapporto alla antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie*. Milán: Ulrico Hoepli.
- _____. (1896). *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza ed alle discipline carcerarie* (vol. 1). Turín: Fratelli Bocca.
- _____. (1897a). *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza ed alla psichiatria (cause e rimedi)*. Turín: Fratelli Bocca.

- _____. (1897b). *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza ed alla psichiatria*. Atlante. Turín: Fratelli Bocca.
- Lombroso, Cesare y Ferrero, Guglielmo (1903). *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*. Turín: Fratelli Bocca.
- Ministerio del Interior del Gobierno de España. (2018). Infracciones penales registradas en CCAAs, provincias, islas, capitales y localidades con población superior a 30.000 habitantes. Disponible en <http://www.interior.gob.es/documents/10180/8736571/informe+balance+2018+2%C2%BA%20trimestre.pdf/a20e19d5-1d23-4d8a-8759-97fbef39df88>
- Muñoz Ortiz, Carla (2016). *Cultura de la violación en Chile: un análisis en los medios de comunicación digitales*. Santiago de Chile: Universidad de Chile. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/145695/La%20cultura%20de%20la%20violaci%C3%B3n%20en%20Chile.pdf?sequence=1>
- Giotakos, Orestis; Markianos, Manolis; Vaidakis, Nikos; y Christodoulou, George N. (2004). Sex hormones and biogenic amine turnover of sex offenders in relation to their temperament and character dimensions. *Psychiatry Research*, 127(3), 185-193.
- ONU. (1998). Systematic rape, sexual slavery and slavery-like practices during armed conflict: final report, June 22, 1998. Disponible en <http://www.refworld.org/docid/3b00f44114.html>
- Pallarés Domínguez, Daniel (2011). La neurociencia aplicada al estudio del género: ¿una nueva perspectiva? *Forum de Recerca*, (16), 17-35. Recuperado de http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/77146/fr_2011_2.pdf?sequence=1
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. (2017). *Panorama general. Informe sobre Desarrollo Humano 2016. Desarrollo humano para todos*. Nueva York: Lowe-Martin Group. Recuperado de http://hdr.undp.org/sites/default/files/HDR2016_SP_Overview_Web.pdf
- Rice, Marnei E. y Harris, Grant T. (2011). Is androgen deprivation therapy effective in the treatment of sex offenders? *Psychology, Public Policy, and Law*, 17(2), 315-332.
- SERNAM (2012). Acoso y abuso sexual en lugares públicos y medios de transporte colectivos, 2012. Disponible en <http://estudios.sernam.cl/documentos/?eMjI0MDIzOA==>-Estudio_Acoso_y_Abuso_Sexual_en_lugares_publicos_y_medios_de_transporte_colectivos
- Thornhill, Randy y Palmer, Craig T (2006). *Una historia natural de la violación. Los fundamentos biológicos de la coerción sexual*. México: Océano.
- Vandiver, Donna; Braithwaite, Jeremy; y Safford, Mark (2017). *Sex crimes and sex offenders. Research and realities*. Nueva York: Routledge.

- Vilajosana, Josep M. (2008). Castración química y determinismo. *Doxa, Cuadernos de Filosofía del Derecho*, (31), 485-508. Recuperado de <https://doxa.ua.es/article/view/2008-n31-castracion-quimica-y-determinismo>
- Von der Pahlen, Bettina (2005). The role of alcohol and steroid hormones in human aggression. *Vitamins & Hormones*, 70, 415-437.
- Wong Carriera, Alina y Álvarez González, Miguel Ángel (2013). Hormonas, cerebro y conducta. Notas para la práctica de la psicología en la endocrinología. *Revista Cubana de Endocrinología*, 24(1), 57-69. Recuperado de <http://scielo.sld.cu/pdf/end/v24n1/end06113.pdf>

INVESTIGACIÓN-ACCIÓN E INTERVENCIÓN SOCIAL COMO UMBRAL DE SALIDA AL CLASISMO EN CHILE: LA EXPERIENCIA DEL FEMINISMO POPULAR EN DICTADURA

*Cherie Zalaquett Aquea**
Universidad de Chile

INTRODUCCIÓN

Aunque a fines de los años sesenta algunas ideas feministas habían permeado el imaginario de las mujeres chilenas políticamente activas, solo después del golpe de Estado comenzó a gravitar con fuerza una incipiente conciencia de género entre grupos de mujeres de izquierda, exmilitantes de diversos partidos proscritos por la dictadura. Ellas se vincularon entre sí en el contexto de las primeras iniciativas para enfrentar la crisis del régimen militar; algunas se conocieron en las diligencias para encontrar a sus familiares detenidos en el Estadio Nacional (Gaviola, Largo y Palestro, 1994, p. 49)¹, y otras se relacionaron en acciones amparadas por la Iglesia católica en parroquias y vicarías, como ollas comunes, comedores infantiles y huertos familiares, para paliar la cesantía y el hambre en un país conmocionado por las detenciones, ejecuciones y desapariciones.

* CONICYT FONDECYT Postdoctorado 2018, núm. 3180431. Centro Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.

¹ Un testimonio de ese periodo revela: «Ahí comenzó la lucha... y empezamos a trabajar en las colas del Estadio Nacional, a conversar con las mujeres. Nos íbamos en la mañana; yo ya no trabajaba, estaba cesante, y nos íbamos en la mañana y nos repartíamos en las colas a conversar con los hombres y las mujeres, a decirles que había que organizarse» (Testimonio de M., recogido en este libro).

La solidaridad fue el ligamento que permitió la articulación de estos embrionarios grupos de mujeres, fenómeno que más tarde se convertiría en el gigantesco movimiento social en dictadura llamado la «segunda ola» del feminismo chileno después de un largo «silencio» de 30 años, de acuerdo a la periodización de Julieta Kirkwood (1986)¹.

Este movimiento social cristalizó a comienzos de la década del ochenta, cuando una generación de mujeres intelectuales vinculó la creación de conocimientos en ciencias sociales con metodologías de intervención, de acción y de educación popular para mejorar la condición subalterna de las mujeres del campo y de las pobladoras urbanas. Articulando la categoría de clase con la de género, estimularon la emergencia de formas de asociatividad solidaria que permitieran tomar conciencia de la condición subordinada que ellas vivían en una sociedad marcada por el patriarcado y el autoritarismo del régimen militar. De esta manera, promovieron un feminismo popular, conceptualizado como marco de sentido e instituido como un «campo de acción» heterogéneo y diverso, y donde una de las cualidades más notables y visionarias fue la lectura del paradigma de género como umbral de salida a la segregación de clases sociales –rasgo dominante de la sociedad chilena– a través de un «diálogo» paritario entre intelectuales productoras de conocimientos y el sujeto femenino popular. Así originaron un campo específico de producción y circulación de conocimientos donde objeto de estudio y analista se iban constituyendo mutuamente. De esta manera, la creación de investigación científico-social iba generando una corriente de pensamiento que construía saberes sobre las mujeres chilenas con propósitos liberacionistas y emancipatorios (Zalaquett, 2018).

Este artículo se plantea desde la historiografía con el objetivo de intentar disminuir la brecha existente entre el conjunto de la sociedad chilena y la investigación académica como dos esferas aisladas entre sí. Así, se pretende construir puentes que posibiliten

¹ Se denomina *primera ola* al periodo en que las chilenas se organizaron en el movimiento sufragista de principios del siglo XX; posteriormente, conquistado el derecho a voto, se desligaron del activismo feminista (Kirkwood, 1986).

restaurar el rol del investigador como agente de cambio social, y también relevar la producción de conocimientos como una forma de servicio público que contribuya a diseñar umbrales de salida a problemas estructurales de la sociedad chilena, como el clasismo, el racismo y otras formas de desigualdad.

En ese sentido, la hipótesis que este artículo presenta es que el feminismo popular en dictadura constituye un paradigma de la transferencia de conocimientos entre la investigación académica y la sociedad civil, y que este modelo podría inspirar en la actualidad el diseño de estrategias de docencia hacia el mundo social. Es decir, esta experiencia –que fue exitosa en sus particulares condiciones históricas– demuestra que es posible constituir una praxis de modos de circulación y aplicación de diversos modelos teóricos creados en la academia en el campo de las ciencias sociales y las humanidades. Ello permite fortalecer la ciudadanía y las expresiones de una sociedad civil organizada, al mismo tiempo que extrae un beneficio social en el tiempo presente a los proyectos de investigación financiados por el Estado.

En el primer momento se caracteriza el contexto intelectual que posibilitó la génesis y el desarrollo del fenómeno denominado *feminismo popular* a partir de las matrices epistemológicas y la conjunción entre lo político y lo social, que determinaban la creación de conocimientos en el periodo. En el segundo momento se elabora un perfil de las intelectuales líderes de este movimiento desde una perspectiva de género, clase y compromiso político. En el tercer momento se debate la noción de *feminismo popular* como categoría histórica e intelectual, ampliando el campo semántico del concepto de acuerdo a nuevas formulaciones realizadas por diversos autores. En el cuarto momento se describen algunas metodologías pedagógicas utilizadas en la transmisión de saberes, así como las estrategias aplicadas para cubrir la distancia entre las sujetas productoras de teoría científico-social y la subalternidad de las receptoras, para luego concluir con algunas reflexiones finales.

EL CONTEXTO INTELECTUAL DE LOS LARGOS AÑOS SESENTA

Pese a los diez años de dictadura, en el contexto intelectual de comienzos de la década del ochenta en Chile aún pervivían en el imaginario colectivo algunos paradigmas de conjunción entre lo político y lo social que habían sido dominantes en el ciclo denominado por Pinedo (2005, p. 70) «los largos años 60», que abarca desde 1958 hasta 1973². Todavía permanecía muy arraigada la influencia del marxismo que, en esa época, hegemonizaba los modelos interpretativos de los fenómenos sociales, así como también predominaba el pensamiento en torno a la teoría de la dependencia, en tanto relación espacial entre el centro y la periferia en términos de desigualdad. Cabe recordar que la teoría de la dependencia fue la primera ciencia social creada en nuestro país por investigadores de la CEPAL. Asimismo, había una sintonía entre los estudios sociales y los programas de gobierno de los candidatos presidenciales, afincada en una tesis sobre la marginalidad que enfatizaba las condiciones de exclusión en que vivía la inmensa mayoría de los ciudadanos –sin acceso a las ventajas de la democracia ni del modelo económico capitalista liberal de esos años–. En ese marco, la representación del sujeto periférico, marginal o popular era disputada por las distintas apuestas ideológicas que competían por el poder estatal.

Los dos últimos gobiernos democráticos previos al golpe, pese a sus diferencias, compartieron como ideario común un arquetipo basado en la búsqueda de la sintonía plena entre el sujeto de la política y el espacio público como escena de la política. En esa relación entre espacio territorial y subjetividad política (Urbano Astorga, 2010), el sujeto popular era protagonista y actor central de la acción pública, y no era posible concebir el cambio social ni por la vía de la revolución

² El investigador Javier Pinedo denomina los «largos años 60» al periodo comprendido entre 1958 y 1973, tomando como hito histórico el proceso de formación del Frente de Acción Popular en 1958. A su juicio, este marcó una parte importante de la política de la década, influida también por la revolución cubana que se produjo un año más tarde, confirmando el afán de cambio social popular. El año 1973 constituye un hito porque el golpe de Estado puso fin a la Unidad Popular y a la década. Pinedo piensa que entre ambas fechas simbólicas existen los años 60 chilenos (2005, pp. 69-120).

ni de la reforma sin el rol nuclear del sujeto popular. Eduardo Frei Montalva tuvo como sello de su gobierno la política de promoción popular³, que fortalecía las organizaciones comunitarias. Del mismo modo, la Unidad Popular –de Salvador Allende– se planteó trasladar al sujeto de la política desde la periferia de la historia hacia el escenario de la historia, dotándolo de poder político y ciudadano, para dejar en el pasado su condición de espectador permanente del acontecer chileno (Zalaquett, 2013).

Por ello, casi todas las formas de asociatividad y articulación de la izquierda posgolpe continuaron vertebradas en torno al sujeto popular. Con diversas estrategias intentaban recomponer lo que denominaban el *tejido social* y el pensamiento colectivo como horizonte de lo político, que habían sido destruidos por la dictadura mediante la clausura del espacio público y el repliegue de la ciudadanía al ámbito privado.

En la dictadura hubo una indiferenciación entre el carácter intelectual y político del conocimiento, y se tendió a confundir el saber científico con la ideología, por lo que se intervino radicalmente el campo intelectual (Moyano, 2016, p. 11). Dado que las universidades se hallaban controladas por los militares, un amplio contingente de investigadores en el campo científico social y de las humanidades se insertó en centros de pensamiento alternativo y en distintas organizaciones no gubernamentales que se fueron creando con el financiamiento de agencias de cooperación internacionales.

Por otra parte, la Asamblea General de Naciones Unidas proclamó el año 1975 como el Año Internacional de la Mujer, instaurando un programa de largo plazo destinado a intensificar las medidas para promover la igualdad de género, asegurar la plena integración de las mujeres y reconocer su importante contribución al desarrollo. Así, se

³ En 1968 se dictó la Ley 16880 de Promoción Popular. Esta estaba destinada a incorporar a las personas a su comunidad, y para ello fomentaba las organizaciones comunitarias y fortalecía la participación de los sectores tradicionalmente marginados de las decisiones nacionales. Se orientó a promover la participación ciudadana en las organizaciones de base o de la sociedad civil en diversas áreas –juntas vecinales y centros culturales, deportivos y sociales–, creó los centros de madres y se dedicó a formar y capacitar dirigentes populares y sindicales.

inició un periodo en que las temáticas de género fueron privilegiadas para el aporte de fondos internacionales de investigación.

Asimismo, en el ámbito investigativo FLACSO-Chile –que era en esos años el centro de pensamiento más importante del continente– reformuló su línea de estudios, fuertemente influenciada por el análisis marxista y la teoría de la dependencia. Los estudios sociológicos se rediseñaron, centrando el canon en el concepto de cultura, lo que implicó un giro hacia el abordaje de temáticas como etnicidad, identidad, género, jóvenes y territorialidad (Baño, 2012, p. 88), por lo cual el análisis teórico y las publicaciones de corte académico del periodo giraban en torno a estas materias.

PERFIL DE LAS LÍDERES INTELECTUALES

En ese contexto histórico y bajo una matriz cognoscitiva «que partía de la intervención en el espacio social y de una práctica reflexiva, donde lo popular cobró un carácter cuasi epistemológico» (Moyano, 2016, p. 31), germinó una generación de mujeres intelectuales que lideraron el movimiento social de los años 80. El grupo estaba compuesto por profesionales de diversas disciplinas: trabajo social, antropología, periodismo, sociología, derecho, historia, geografía, psicología y economía. Algunas provienen de las familias de la oligarquía tradicional⁴ y se habían graduado en la élite PUC o en el extranjero; otras eran hijas de inmigrantes o de clase media⁵. Es decir, desde una perspectiva de clase, eran profesionales universitarias de estrato alto, medio alto y medio que pertenecían a una élite ilustrada, independientemente de su origen social, por el solo

⁴ Pertenecían a familias tradicionales las sociólogas Ana María Arteaga Correa y las hermanas Valdés Echeñique –Ximena, trabajadora social, y Teresa, socióloga–, la geógrafa Ximena Valdés Subercaseaux y las trabajadoras sociales Paulina Saball Astaburuaga y María Teresa Marshall Infante. Dos de ellas habían obtenido sus licenciaturas de pregrado en universidades del Primer Mundo: en Francia, Valdés Subercaseaux, y en Suiza, Arteaga Correa (Zalaquett, 2018).

⁵ Había también dos antropólogas extranjeras: la holandesa Riet Delsing, quien se radicó en Chile en 1973, atraída por el proceso de la Unidad Popular; y la uruguayaya Kirai de León, quien cursó sus estudios en la Universidad de Chile (Zalaquett, 2018).

hecho de haber tenido acceso a la educación superior –considerando además que estas instituciones eran pocas y de una alta selectividad en el ingreso (Zalaquett, 2018)–.

Estas mujeres canalizaron su accionar creando diversas ONG, como el Círculo de Estudios de la Mujer (1979), el Centro de Estudios de la Mujer y la Casa de la Mujer La Morada (1983), y el Colectivo de Trabajo Social. Otras se integraron a entidades de pensamiento alternativo como FLACSO o Sur Consultores, que eran las instituciones de mayor prestigio intelectual fuera del ámbito académico.

Al observar su origen social, su formación académica y la línea de trabajo de estas mujeres líderes, estamos en condiciones de afirmar que ellas conforman un linaje intelectual que se ajusta a las teorizaciones de Gramsci y del pensador colombiano Orlando Fals Borda, quien diseñó la metodología de la «investigación-acción participativa», que no solo busca conocer las necesidades sociales, sino también transformarlas. Para Naidorf *et al.* (2010, p. 4), el compromiso-acción es una actitud personal del científico que implica en su mente la convergencia de dos planos: el de la conciencia de los problemas que observa y el del conocimiento de la teoría y conceptos aplicables a esos problemas. Estos dos niveles son dimensiones simbióticas de un mismo conjunto científico que ejercen mutuos efectos en el proceso de sistematización y avance del conocimiento. «Por eso, el compromiso-acción, aunque ideológico, no queda por fuera de los procesos científicos; por el contrario [...], los enriquece y estimula».

Gramsci (1975) define a los intelectuales orgánicos como los que cada clase crea junto a ella: orgánicos de su clase, para dar homogeneidad y conciencia al grupo social. Como estas intelectuales no aceptaron reproducir el modelo vigente, sino que optaron por contagiar su conciencia y su praxis a la clase popular, se acercan a lo que Sartre (1973, pp. 301-302) denominó «el técnico del saber práctico», que se transforma en intelectual «cuando se rehúsa a ser agente subalterno de la hegemonía», renuncia a la complicidad con la clase dominante y experimenta (...) entonces su solidaridad con las clases sociales menos favorecidas».

Desde luego que en la generación de líderes intelectuales del «feminismo popular» brilló con singular estatura el trabajo de Julieta Kirkwood, quien desde antes del golpe había teorizado sobre la disputa entre las oligarquías que controlaban el Estado y los sectores populares que intentaban levantar proyectos de resistencia tendientes a modificar las estructuras de poder hegemónicas. En este conflicto oligarquía-pueblo Julieta asumía el punto de vista de los dominados, en cuanto identificaba las distintas estrategias del sujeto popular para impulsar cambios sociales, ya sea a través de alianzas entre el proletariado –los obreros y campesinos– con la burguesía y los sectores medios, como también erigiendo proyectos socialistas que vislumbraban la revolución como una toma del Estado (Zalaquett, 2019).

En esa línea se inscriben textos como «Antecedentes y consideraciones del proyecto popular alternativo» (1980), publicado por Rodrigo Baño, Leopoldo Benavides y Julieta Kirkwood, y el artículo «El proyecto popular alternativo en la historia reciente de América Latina» (1982), producido por Rodrigo Baño, Leopoldo Benavides, Enzo Faletto, Ángel Flisfisch y Julieta Kirkwood. Además, Julieta escribió en conjunto con Enzo Faletto el libro *Sociedad burguesa y liberalismo romántico en el siglo XIX* (1977). Esta obra rastrea en el imaginario de las novelas del escritor costumbrista Alberto Blest Gana la constitución del orden burgués en Chile como afirmación de su propia historia; es decir, estableciéndola como la única posible y negando la existencia y la historicidad de las expresiones de resistencia de los grupos dominados (Zalaquett, 2019).

A través de estos escritos de creación colectiva es posible apreciar la matriz epistemológica de los problemas de investigación que se formulaba Julieta Kirkwood y su profunda vocación para comprender en las sociedades latinoamericanas las características de las luchas del sujeto popular en su conjunto, en oposición al Estado y la burguesía. También es claro que desde ese lugar de enunciación ella transitó a la problemática de las mujeres populares en específico, ya que las percibía como sujetos de una doble opresión que impactaba sus cuerpos y subjetividades.

El pensamiento/acción de Julieta Kirkwood se desarrolló en la compleja relación política/feminismo/lo popular, lo que la historiadora Valentina Pacheco (2018) ha sintetizado como *triada feminismo-partido-pueblo*, que fue la piedra angular que caracterizó los liderazgos intelectuales del movimiento social de mujeres durante la dictadura chilena.

En esta trilogía, Julieta Kirkwood identificó a las mujeres como el tercero excluido del proyecto popular alternativo. Desde su perspectiva, los procesos políticos en que se perfilaba con mayor fuerza la alternativa popular en América Latina presentaban la dificultad de negar e invisibilizar la existencia de ciudadanía en las mujeres, ocluyendo su integración a las propuestas emancipatorias:

En ocasiones quedan fuera las etnias, como grupo no considerado en su especificidad (andino-indigenismo); en otras ocasiones, quedan fuera los campesinos como grupo socio-económico; y, las más de las veces, las mujeres, en tanto grupo cultural supuestamente «natural» (Baño, Benavides y Kirkwood, 1981, p. 92).

De ahí su preocupación por crear teoría e impartir enseñanza feminista para recomponer el tejido social desintegrado por la dictadura. Como remarca González García (2018, p. 103) –siguiendo a la destacada antropóloga Sonia Montecino, autora de la introducción a la primera edición de *Feminarios* (1987)–, Julieta elaboró «un programa y una pedagogía feminista». No ofrecía seminarios, sino «feminarios», donde el objetivo del «feminismo docente (enseñanza-aprendizaje)» es «la toma de conciencia del conocimiento a partir de cómo nos sentimos», luego de lo cual «es necesario pasar al cómo nos conocemos» y al «cómo nos desconstruimos», tomando «conciencia de cómo las maneras de conocer nos perpetúan en la opresión» (Kirkwood, 1987, p. 133, citada por González García, 2018, p. 103).

En este periodo destacan también los liderazgos de Ximena Valdés Subercaseaux como creadora de organizaciones feministas y programas de investigación acción; de Teresa Valdés Echeñique, autora de múltiples publicaciones de género e investigación social; de

las antropólogas Sonia Montecino y Loreto Rebolledo, cuyas obras de esos años han marcado un hito en la investigación de las ciencias sociales en el país no solo por instalar un sujeto nuevo de estudio, sino por introducir la técnica de los testimonios e historias de vida y recoger las voces de las mujeres indígenas como productoras de cultura; de la historiadora Eliana Largo, quien en la línea investigativa memoria y género ha historizado el devenir del movimiento feminista; y de las trabajadoras sociales Paulina Saball y Andrea Rodó –también psicóloga–, por sus indagaciones en género y clase respecto del cuerpo y el imaginario de las pobladoras (Zalaquett, 2018; Moyano y Pacheco, 2018).

Ellas escogieron como sujeto de estudio a las mujeres chilenas de extracción popular y su trabajo se desplegó en dos dimensiones: a) una línea de acompañamiento y asistencia a través de la metodología de investigación-acción y educación popular; b) otra línea enfocada en crear y validar el tema de la mujer popular como sujeto de conocimiento, apelando a sus distintas identidades –mujer pobladora, mujer campesina, mujer indígena, mujer artesana, mujer obrera–, mostrando cómo cada una de estas posiciones se expresan en niveles de dominación y en formas específicas de control social.

De esta manera, lograron construir un corpus de conocimientos que constituye una cartografía de las caracterizaciones de las mujeres chilenas de la época: urbanas y rurales; los tipos de familia obrera y campesina; las relaciones humanas; las costumbres; sus percepciones del cuerpo y la sexualidad; el aborto; la madre soltera; la adolescente embarazada; y sus problemas de salud, vivienda y empleo, entre otras variables. Por ello, es posible decir que el objetivo de construcción identitaria de las mujeres populares avanzó significativamente, como lo demuestran las numerosas investigaciones y publicaciones que se realizaron en estos años.

QUÉ ENTENDEMOS POR *FEMINISMO POPULAR*

El feminismo popular es una categoría intelectual que se acuñó en el campo de estudios historiográficos cuando los autores Gabriel

Salazar y Julio Pinto (2002) la utilizaron para analizar la relación que se dio, en la década del 80, entre profesionales universitarias de clase media, vinculadas a las ONG, y el sujeto femenino popular. Es preciso señalar que ambos tienen una valoración negativa de este fenómeno, principalmente porque son críticos radicales de la teoría de género y del feminismo. A juicio de estos historiadores, estos paradigmas replican una perspectiva universalista en afinidad con la globalización neoliberal. Sin desconocer la existencia de asimetrías de género en ciertos aspectos, para Salazar y Pinto (2002) hombres y mujeres son «socios» en el ámbito del género. Asimismo, estiman que «no es adecuado aplicar las categorías culturales propias de las mujeres de clase media a las de origen e identidad popular» (2002, p. 15). Desde su punto de vista, por un lado, las mujeres de clase media «con sensibilidad social» no modificaban su nivel de vida ni renunciaron a auxiliarse en las tareas domésticas con mujeres de extracción popular. Y por otro lado, el feminismo popular solo estaría anclado en identidades históricas de mujeres chilenas de bajo pueblo, como «pulperas», «chinganeras» y «fondistas», quienes ejercían un liderazgo espontáneo sobre un espacio que no era ni exclusivamente público ni exclusivamente privado, sino comunitario.

La liberación de la mujer de «bajo pueblo», en el contexto del espacio comunitario popular, no consistió, pues, en asumir los mismos roles y prestigios del hombre de «bajo pueblo», sino en resistir y combatir las invasiones del espacio comunitario popular por parte del sistema patricio dominante. Más aun: su liberación consistía en desenvolver, en conjunto con «sus» hombres, los contenidos sociales, culturales y políticos de ese espacio, y liderar asociadamente el desarrollo del mismo como un tipo distinto de sistema social hegemónico. La lógica de la rebeldía popular conducía a restaurar la primacía de las antiguas «comunidades cívicas» que se habían quedado en el pasado (semiolvidado) de los colonos» (Salazar y Pinto, 2002, p. 119).

Más allá de las limitaciones con que estos autores circunscriben la noción de *feminismo popular*, Julieta Kirkwood había reflexionado que «la composición “clase media” de “liberación femenina” no

constituye un hecho desdichado o una fuente de ansiedad o “mea culpa” interminable, sino una parte intrínseca de la conciencia feminista (Kirkwood, 1987b, pp. 70-71). Así reivindicaba el surgimiento en Chile de una «conciencia rebelde femenina en las clases medias (...) con educación superior», que dio origen a los movimientos sufragistas (Kirkwood, 1987b, p. 72).

En la actualidad, historiadoras con perspectiva de género como Cristina Moyano y Valentina Pacheco Parra (2018) han ampliado el campo semántico del concepto para designar la relación de transferencia de conocimientos entre mujeres líderes intelectuales y el sujeto femenino popular. Moyano (2016, 2018) enfatiza en ese fenómeno: su condición de pertenencia al campo intelectual que se configuró en la sociedad chilena de los ochenta; una perspectiva cuasi epistemológica de lo popular, identificada con la creación de saber científico-social; y el uso de métodos y técnicas pedagógicas, como la dinámica de talleres, la intervención-acción y la educación popular. Asimismo, destaca la utilización de un enfoque de redes y de lazos de sociabilidad intelectual en el espacio interior e internacional de izquierda renovada opositora al régimen de facto, que reflexionaba y debatía sobre su propio quehacer profesional en el presente, y sobre el modelo de democracia que debía advenir en el futuro.

Es precisamente en el sentido planteado por estas historiadoras que utilizamos el concepto en este trabajo. A ello habría que agregar la precisión literaria con que Raquel Olea (2014, p. 251) incluye la categoría de *experiencia* como rasgo fundamental del feminismo que es objeto de este estudio:

(...) el lugar de las prácticas y la experiencia de las mujeres como una narración que produce saberes (...) la experiencia como relato de apertura a otro saber. El conocimiento feminista se ha producido relacionado a las experiencias particulares de las mujeres, en la producción de otredad no nombrada previamente por lo dominante. La experiencia no es expropiada –sino parte– de la productividad teórica.

De esta manera, Olea remarca como rasgo constitutivo del feminismo popular la experiencia compartida como suelo fértil de un conocimiento producido por mujeres, entre mujeres y para mujeres.

Por otra parte, es necesario destacar el pluriclasismo (Zalaquett, 2018) como propiedad indispensable para la fructificación del feminismo popular. Así lo indican los diagnósticos de Kirkwood sobre el «silencio» feminista (1986) y el análisis de Rojas Mira (1994, p. 13) sobre el repliegue y la dispersión de las mujeres que se habían movilizado en el sufragismo de principios de siglo. Según Rojas Mira, este retroceso se debió a «la imposibilidad de conseguir una unidad perdurable entre mujeres de diversas clases sociales, con distintas necesidades y aspiraciones». De ahí que el multclasismo fue un factor clave en la rearticulación del movimiento social de mujeres en los ochenta. En otras palabras, la variable de clase social es un componente indisoluble de los movimientos sociales, como lo señalan con distintos matices Touraine (1986), Melucci (1986) y Gunder Frank y Fuentes (1989), y por lo tanto, constituye un punto de quiebre para el éxito o fracaso de la acción colectiva.

Con una notable visión de la historicidad de los movimientos sociales, las líderes intelectuales del feminismo popular se propusieron el objetivo de cubrir metodológicamente la diferencia entre ellas como científicas sociales, y la subalternidad de las receptoras de conocimiento. Para ello utilizaron una estrategia de acercamiento basada en la posibilidad de conexión entre «sujetos políticos» que compartían una misma subalternidad interclase, en la cual se difuminaba el origen social. En términos de género, las mujeres profesionales se veían a sí mismas compartiendo con las populares la condición de subordinación a los mandatos patriarcales. Teresa Valdés Echeñique asegura:

En esos tiempos nadie hablaba de las mujeres de élite, a nadie se le pasaba por la mente. Tal vez era una fantasía nuestra creer que habíamos generado un tejido del que todas formábamos parte, independiente de dónde vivíamos, de dónde habíamos nacido. Pero, con el correr de los años, se fue disgregando el movimiento y surgió esta mirada que habla de la élite de mujeres. Ello niega la historia del

movimiento feminista latinoamericano –y el chileno–, que ha sido progresista y de izquierda, que ha tenido la lucha contra la desigualdad y la injusticia como uno de sus nortes; todo un movimiento dedicado a eliminar la desigualdad, a tratar de cruzar las fronteras. Puesto en términos de «mujeres de elite» no se entiende, pero sí se entiende cuando se visualiza a un «sujeto político» que sueña con la igualdad, que cree y practica la igualdad y que, por lo tanto, transita en la sociedad de distintas maneras. Eso es lo que hacíamos en ese tiempo (Valdés Echeñique, 2012, p. 112).

Desde esta perspectiva, las feministas populares de los años ochenta se adelantaron en más de dos décadas a la emergencia del enfoque de interseccionalidad –como aparato teórico que comprende el feminismo en la conjunción de múltiples variables interconectadas de opresión–, donde el género no es la única dimensión y, por lo mismo, debe ser considerada con otras variables, como la clase, el género, la raza y la etnia, para dar cuenta de la realidad, particularmente en América Latina.

METODOLOGÍAS DE INTERVENCIÓN SOCIAL

Para estudiar las metodologías utilizadas en el feminismo popular tomamos como referentes dos tipos de estructuras asociativas que tienen un delineado perfil en la creación de conocimientos en las ciencias sociales –por la multiplicidad de su quehacer investigativo y de sistematización teórico social– y que al mismo tiempo legaron una vasta producción de libros, capítulos de libro, artículos, boletines, revistas y materiales audiovisuales.

Se trata, por una parte, de las mujeres que participaron en el Programa de Estudios y Capacitación de la Mujer Campesina e Indígena (PEMCI); una propuesta que delimitó como categoría analítica a las mujeres rurales y campesinas, indígenas y no indígenas, para la investigación e intervención social. Este equipo, encabezado por la geógrafa Ximena Valdés Subercaseaux, fue pionero en afianzar esta temática a nivel de las ONG que recibían cooperación internacional. Además, simultáneamente introdujeron la metodología de la historia

oral y la narrativa testimonial como herramientas para configurar a las mujeres rurales en actor social.

Por otra parte, destacamos al grupo de intelectuales organizadas en el colectivo de trabajo social, que tenía como órgano de difusión la revista *Apuntes para el Trabajo Social*, que circuló entre 1981 y 1989 (Moyano y Pacheco, 2018). Esta vertiente escogió como sujeto de estudio a las mujeres del mundo poblacional urbano de Santiago. El Colectivo asumió una identidad profesional orientada a la educación popular donde el punto de partida de la reflexión era la intervención social demarcada por la especificidad de su quehacer experto, que ellas separaban del activismo político. Su problema medular consistía en estimular la autonomía de la comunidad para compensar con medios propios sus desigualdades y gestionar por sí misma funciones tradicionalmente en manos del Estado.

Las profesionales de las dos áreas se inspiraron en la teoría de la educación popular de Paulo Freire y su pedagogía del oprimido. Sin embargo, estimaron que este marco teórico resultaba insuficiente porque la noción de *pueblo* no considera la especificidad de las mujeres, y se abocaron a generizar la educación popular, desarrollando su propia oferta metodológica.

La metodología utilizada por ambos grupos presenta rasgos comunes que pueden ser sintetizados en: a) diversas herramientas para la constitución de un yo individual y colectivo de las mujeres del campo y de las pobladoras; b) la construcción de la memoria personal y social mediante el ejercicio de la experiencia configurada en narración y testimonio; c) una pedagogía de aprendizaje que tenía como punto de partida el desarrollo de la conciencia del cuerpo a través del uso de diversos géneros de representación social (la elaboración e interpretación de imágenes de sí mismas, de su entorno, de episodios de la memoria personal y colectiva); la puesta en escena de dramatizaciones de situaciones de la vida cotidiana y *sketches* con los roles asumidos por las mujeres (madre, esposa, dueña de casa, trabajadora); y la representación lúdica de juegos y dinámicas de grupo.

Tal diversidad de instrumentos pedagógicos empleados podría ser englobada en la perspectiva disciplinaria del análisis crítico del discurso, pues las intelectuales pensaron el discurso en sí mismo «como una forma de acción» (Van Dijk, 2003), y porque observaban particularmente las variadas estrategias del poder y el abuso del poder en las relaciones sociales, intentando descubrir cómo el discurso actúa, expresa o contribuye a la reproducción de la desigualdad para contribuir con modos más efectivos de resistencia y disenso (Van Dijk, 1994).

Para las intervenciones, era crucial la dimensión comunicativa del lenguaje, ya que los textos orales de las mujeres, emitidos a través de múltiples tecnologías de representación, eran transformados en textos escritos. Estos documentos develaban la constitución de la identidad mediante la relación dialéctica que se da en el interior del discurso a través de dos ejes: la oposición entre la sujeta y los otros; y la oposición entre la sujeta y los momentos o situaciones vivenciales diferenciados de su propia historia. Además, las intelectuales atendían en los discursos a los modelos cognitivos que reproducían la desigualdad, observando las emisiones lingüísticas que no solo describían eventos, sino que realizaban acciones concretas; por ejemplo, designar los genitales con palabras vulgares. También activaban la manifestación de modelos mentales que determinan la manera de comprender y representar acontecimientos, y que a la vez reflejan el marco de creencias y valores compartidos por el grupo de pertenencia.

Sistematizar lo investigado era una exigencia muy fuerte que demandaba largas jornadas de reflexión y escritura. A la sobrecarga de trabajo se sumaban también otras pesadumbres, como el autoritarismo del régimen dictatorial, que precarizaba su propio desempeño profesional con la inestabilidad de los fondos de cooperación; las bajas remuneraciones; la imposibilidad de abarcar la complejidad de las necesidades de las sujetas rurales y pobladoras, quienes bregaban apenas por la sobrevivencia en medio de una economía en crisis por el desmantelamiento del Estado de bienestar. Para afrontar esas contradicciones, el Colectivo debió organizar talleres de apoyo

psicoafectivo para reparar el impacto sufrido en los cuerpos y en el ánimo de las interventoras.

Para las integrantes del PEMCI, la horizontalidad se producía apelando a la subordinación universal que viven las mujeres; sin embargo, igualmente subsistía una brecha cognitiva que no podían cubrir por las dificultades de transferir a las mujeres forestales, por ejemplo, los objetivos del proyecto, pese a la extensa explicación que se entregaba antes de la entrevista:

Es difícil aceptar que se comprendió en un sentido profundo las características del trabajo de análisis y los resultados esperados. Suponemos que, a falta de claridad, la mujer trató de rellenar vacíos de información, o las zonas de esta que quedaban oscuras, con suposiciones o juegos de imaginación (De León, 1986, p. 14).

Entre las motivaciones para participar en estos programas, De León también descubrió una subordinación de clase: «El interés de elevar el prestigio personal por su vinculación con una persona ajena al grupo y percibida como “superior”, [que la hacen] responder “adecuadamente” a un pedido sin tener clara la forma más eficaz de hacerlo» (De León, 1986, p. 14).

Para el Colectivo de Trabajo Social, la distancia de clase no se podía modificar, dada su condición de «agentes externos» a las comunidades. Daniela Sánchez y Ximena Valdés Echeñique (1987, p. 20) enfatizaban que ese conflicto les generaba culpas derivadas de un estigma de origen social, que ellas intentaban expiar o negar mimetizándose con la cultura popular. Para superar esas contradicciones proponían aceptar sin complejos la diferencia dada por la externalidad incluso en el caso de aquellos profesionales provenientes del sector popular, quienes, por el solo hecho de haber estudiado en la universidad, ya tenían condiciones diferentes.

En los balances evaluativos que el Colectivo realizaba se observa que si bien alcanzaban los objetivos de constitución de identidad de las mujeres populares, todavía no se lograba desarrollar en ellas una conciencia crítica que les permitiera romper las relaciones de subordinación en su vida cotidiana. La trabajadora social Antonia

Silva (1989, pp. 44-45) identifica dos limitaciones constantes: a) la insuficiente participación de algunas mujeres que no se comprometían activamente con el trabajo colectivo; b) la organización no lograba proyectarse a la comunidad. También registró dos «obstaculizadores» que prevalecían en el actor popular: i) sus exigencias como madres, esposas, dueñas de casa y, muchas veces, proveedoras económicas, se enfrentaron con las exigencias de la vida en organización; ii) el temor de las mujeres a lo público (...) «se resisten a hacer visibles sus organizaciones en el medio poblacional: desconocen el espacio público como propio de la mujer y temen a las consecuencias represivas».

Esa oscilación de las mujeres populares entre el individualismo y la sociabilidad fue abordada también por el sociólogo Diego Palma (1985, p. 18), quien afirma que en principio lo colectivo no representa un valor en sí mismo para las clases populares que se desenvuelven en la sociedad capitalista, ya que cuando están sometidas a los valores dominantes tenderán a buscar la solución de sus problemas cotidianos en términos individuales: «Ellos se incorporan a las propuestas colectivas cuando estas claramente los favorezcan en lo individual, y tenderán a desolidarizarse cuando ese interés individual (lo mío) no aparece favorecido»⁶. Sin embargo, a su juicio, este no era un problema ético, de egoísmo, sino un obstáculo sociocultural que debía ser trabajado a contracorriente como aporte a la constitución de la conciencia de clase.

Si a fines de la década del ochenta la constitución del actor feminista popular estaba inconclusa en términos de clase, también lo estaba en términos de género. Así lo asegura Andrea Rodó en un artículo de 1989, donde aborda las tareas pendientes para el nuevo gobierno democrático. Para entonces, apenas un tercio de las mujeres pobladoras se había incorporado a alguna actividad productiva y existía una fuerte demanda de calificación laboral y/o educacional para conservar sus empleos o acceder a ellos:

⁶ Palma, 1985. Esta cita fue extraída del capítulo IV de esta obra, reproducido en la revista *Apuntes para el Trabajo Social*, núm. 12, p. 18.

No es posible decir que exista una conciencia de género masiva y activa. Muchas mujeres han modificado sus actitudes y conductas tradicionales, antes limitadas a funciones domésticas y de servicio. Sin embargo, existe un gran número de ellas que, pese a los cambios y nuevas situaciones vividas, no han variado sustancialmente su conciencia respecto a su condición de mujeres (Rodó, 1989, p. 14).

Como resumen Andrea Rodó y Paulina Saball (1987, pp. 200-201), la constitución de identidad no se completaba a causa de una disociación entre la percepción de sus propios cuerpos y una idealización de la maternidad. Es decir, de una parte, el cuerpo como instrumento de sobrevivencia y desgaste; y de otra, un eje que fusionaba el ser mujer con ser madre. Así, no lograban equilibrar su identidad relacional con las exigencias de la participación colectiva, lo que a su vez impedía el desarrollo de capacidades de gestión y negociación para elaborar propuestas sociopolíticas que pudieran contribuir grupalmente a transformar su realidad opresiva.

REFLEXIONES FINALES

En el transcurso de este artículo hemos visto que el feminismo popular en dictadura se constituyó en un arquetipo de la transmisión de conocimientos entre profesionales avanzadas y las mujeres campesinas y pobladoras urbanas de los ochenta. Ciertamente, las condiciones históricas y socioculturales del Chile de hoy presentan nuevos desafíos a este tipo de experiencias, aunque la complejidad de la sociedad chilena actual confirma que no solo es posible, sino urgente y necesario, diseñar estrategias de transferencia entre la investigación académica y la sociedad civil; más aún considerando que el Chile de hoy se encuentra informatizado y tecnologizado por el acceso a múltiples plataformas de comunicación que incorporan a la ciudadanía a un proceso global de democratización del conocimiento. Sin embargo, esto requiere ser potenciado desde la academia para producir una deselitización del conocimiento que tienda a desmantelar las estructuras de desigualdad que vertebran el cuerpo social.

Desde luego, el diseño de modelos educativos adecuados a la democratización del conocimiento debe afrontar fenómenos como las migraciones, la incorporación de afrodescendientes y la inclusión de las etnias indígenas, pero también debe encarar un individualismo exacerbado por el modelo de desarrollo neoliberal, que tiende a privilegiar el bienestar privado sobre el bien común, radicalizando las estructuras de desigualdad como el clasismo, el racismo, el sexismo y la homofobia, entre otras formas de discriminación que permanecen muy arraigadas en el imaginario cultural.

El estallido del movimiento feminista de mayo de 2018, que revolucionó las universidades chilenas, confirma la existencia de un importante cambio cultural en el conjunto de la sociedad que genera nuevas preguntas y reflexiones no solo acerca de cuál es el sujeto del feminismo, sino también de quién es y cómo es el sujeto popular del nuevo milenio. En esta primera etapa de rearticulación del activismo feminista, la contestación se ha enfocado en la denuncia del abuso de poder y de las jerarquías patriarcales que permean toda la institucionalidad. No obstante, todavía son incipientes las señales de ruptura con la mirada hegemónica hacia el sujeto popular que se caracteriza por la estigmatización y criminalización de la otredad. Así, hoy el rostro del sujeto popular no evoca la pobreza, ni la marginalidad ni la falta de oportunidades, sino que es la cara amenazante de la delincuencia común y la inseguridad ciudadana –o del terrorismo, en el caso de los mapuche–, y de la contaminación de enfermedades peligrosas provenientes de los inmigrantes negros.

Por ello, es apremiante diseñar metodologías que articulen la categoría de género con las variables de etnia y clase para promover valores de solidaridad y aceptación del otro diferente que permitan el reencuentro en la sociedad chilena.

BIBLIOGRAFÍA

- Baño, Rodrigo (2012). Las ciencias sociales como conocimiento de la época. *Revista Anales, Séptima Serie*, (4), pp. 79-96.
- Baño, Rodrigo; Benavides, Leopoldo; y Kirkwood, Julieta (1980). *Antecedentes y consideraciones sobre el proyecto popular alternativo*. Santiago de Chile: documento de trabajo núm. 90, FLACSO.

- _____. (1981). *Dominación urbana y proyecto alternativo en América Latina*. Santiago de Chile: documento de trabajo núm. 114, FLACSO.
- Baño, Rodrigo; Benavides, Leopoldo; Faletto, Enzo; Flisfisch, Ángel; y Kirkwood, Julieta (1982). *El proyecto popular alternativo en la historia reciente de América Latina*. Santiago de Chile: documento de trabajo núm. 163, FLACSO.
- De León, Kirai (1986). *Andar andando. Testimonio de mujeres del sector forestal*. Santiago de Chile: Pehuén.
- Faletto, Enzo y Kirkwood, Julieta (1977). *Sociedad burguesa y liberalismo romántico en el siglo XIX*. Caracas: El Cid.
- Gaviola Artigas, Edda; Largo, Eliana; y Palestro, Sandra (1994). *Una historia necesaria. Mujeres en Chile, 1973-1990*. Santiago de Chile: Aquí & Aora.
- González García, Mónica (2018). «No hay democracia sin feminismo»: Julieta Kirkwood, teoría y docencia feminista para un nuevo contrato social en Chile. *Revista Interterritorios*, 4(6), 92-106.
- Gramsci, Antonio (1975). «La formación de los intelectuales». En Antonio Gramsci, *Los intelectuales y la organización de la cultura*. México: Juan Pablos.
- Gunder Frank, Andrij y Fuentes, Marta (1989). Diez tesis acerca de los movimientos sociales. En *Revista Mexicana de Sociología*, (54-55), 50-63.
- Kirkwood, Julieta (1986). *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*. Santiago de Chile: FLACSO.
- _____. (1987a). *Tejiendo rebeldías. Escritos feministas de Julieta Kirkwood*. Santiago de Chile: CEM/La Morada.
- _____. (1987b). *Feminarios*. Santiago de Chile: Documentas.
- Melucci, Alberto (1986). Las teorías de los movimientos sociales. *Revista Estudios Políticos*, 5(2), 67-77.
- Moyano Barahona, Cristina (2016). La intelectualidad de izquierda renovada en Chile durante los años ochenta. *Revista Historia*, 2(23), 9-34.
- Moyano Barahona, Cristina y Pacheco, Valentina (2018). *Revista Apuntes para el Trabajo Social: una mirada a las mujeres intelectuales de las ONG y la generación de conocimiento sobre lo femenino popular en Chile, 1980-1989*. *História* (São Paulo), 37, 1-24.
- Naidorf, Judith; Martinetto, Alejandra; Sturniolo, Silvina Andrea; y Armella, Julieta (2010). Reflexiones acerca del rol de los intelectuales en América Latina. *Archivos Analíticos de Políticas Educativas*, 18(25), 1-45.
- Olea, Raquel (2014). Entrevista a Raquel Olea. En Eliana Largo Vera, *Calles caminadas. Anverso y reverso* (pp. 251-273). Santiago de

- Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Pacheco, Valentina (2018). Movimiento social de mujeres: un acercamiento a la participación política femenina y a la producción de conocimiento sobre la condición de la mujer en Chile, 1978-1989. En Cristina Moyano y Mario Garcés (eds.), *Intelectuales y ONG en dictadura. Las otras resistencias en los años ochenta*. Santiago de Chile: Lom (en evaluación).
- Palma, Diego (1985). El trabajo social comprometido con las clases subalternas. En Diego Palma, *La práctica política de los profesionales. El caso del trabajo social*. Lima: CELATS.
- Pinedo, Javier (2005). El pensamiento de los ensayistas y científicos sociales en los largos años sesenta en Chile (1958-1973). Los herederos de Francisco A. Encina. *Atenea*, (492), 69-120.
- Rodó, Andrea (1989). Mujeres pobladoras, un desafío para la democracia. *Revista Apuntes para el Trabajo Social*, (17), 13-19.
- Rodó, Andrea y Saball, Paulina (1987). Educación popular, autonomía relativa y constitución de un movimiento de mujeres. *Proposiciones*, 15, 192-202.
- Rojas Mira, Claudia (1994). *Poder, mujeres y cambio en Chile (1964-1973): un capítulo de nuestra historia* (Tesis de maestría). Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-Iztapalapa), División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Historia, México D. F.
- Salazar, Gabriel y Pinto, Julio (2002). *Historia contemporánea de Chile IV. Hombría y feminidad*. Santiago de Chile: Lom.
- Sánchez, Daniela y Valdés Echeñique, Ximena (1987). Conociendo y distinguiendo un trabajo social. *Apuntes para el Trabajo Social*, (14), 13-21.
- Sartre, Jean Paul (1973). *Alrededor del 68, situación ocho*. Buenos Aires: Losada.
- Silva, Antonio (1989). En Villa O'Higgins, la experiencia de comprender. *Apuntes para el Trabajo Social*, (16), 38-47.
- Touraine, Alain (1986). La producción de la sociedad, «los movimientos sociales». En Francisco Galván (ed.), *Touraine y Habermas: ensayos de teoría social* (pp. 113-114). México D. F.: UAP-UAM-A.
- Urbano Astorga, Freddy (2010). *Exigencia de lo político. Subjetividad política y periferia*. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/57699305/Exigencia-de-lo-Politico-en-Vertigo-de-lo-Politica-Formas-de-pensar-izquierda-Freddy-Urbano-Astorga>
- Valdés Echeñique, Teresa (2012). *¿Construyendo igualdad? 20 años de políticas públicas de género*. Santiago de Chile: CEDEM.
- Van Dijk, Teun (1994). Discurso, poder y cognición social. *Cuadernos de Maestría en Lingüística*, 2(2), 1-93.

- _____. (2003). *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel.
- Zalaquett Aquea, Cherie (2018). Perfil de las líderes intelectuales del feminismo en dictadura: la derrota y el feminicidio del feminismo popular. En Cristina Moyano y Mario Garcés (eds.), *Intelectuales y ONG en dictadura. Las otras resistencias en los años 80*. Santiago: LOM (en evaluación).
- _____. (2019). Marxismo y feminismo: Julieta Kirkwood, una socióloga intrusa en la filosofía chilena a las puertas de integrar el canon de la filosofía de la liberación latinoamericana. *Utopía y Praxis Latinoamericana* (en prensa).
- Zalaquett Aquea, Cherie (2013). Sujeto femenino indígena y participación política en organizaciones clandestinas: la construcción del concepto de *militancia* como práctica performativa. *Izquierdas.cl*, (16), 115-139.

SUBJETIVIDADES FEMINISTAS: REPENSAR LAS RELACIONES ENTRE FEMINISMOS Y MATERNIDADES EN CHILE A TRAVÉS DEL ARTE Y LA HISTORIA DEL ARTE

*Sophie Halart**

Universidad Adolfo Ibáñez

INTRODUCCIÓN

Las movilizaciones estudiantiles de mayo de 2018 en Chile partieron de la voluntad colectiva de denunciar y acabar con la violencia y las desigualdades de género que operan a niveles físicos, políticos, económicos y simbólicos en el país. A través de mesas redondas, discusiones, marchas y tomas, este nuevo despliegue feminista reunió jóvenes y estudiantes bajo la misma preocupación: devolver a las mujeres (y a las comunidades sexuales no asociadas con un modelo cismasculino) agencia y visibilidad en la sociedad. A través de eslóganes como «mi cuerpo es mi decisión», «#niunamenos», «el patriarcado ya no nos asusta» o «calladita no me veo más bonita», las manifestantes pidieron acciones concretas, así como medidas educativas que permitirían cambiar las dinámicas de género producidas por los fundamentos patriarcales de la sociedad chilena, particularmente en relación al cuerpo femenino como receptáculo pasivo y objeto de consumo.

Un acercamiento feminista a la disciplina de la historia del arte funciona en este mismo nivel de visibilidad y opera de dos maneras distintas. Por una parte, se despliega a través de relecturas

* CONICYT FONDECYT Postdoctorado 2018, núm. 3180056, Universidad Adolfo Ibáñez.

iconográficas –reconsiderando la producción de artistas cuyo género y/o orientación sexual ha excluido del canon–, y examina temas y prácticas asociados a esas subjetividades (la esfera doméstica y las labores de cuidado, pero también la discriminación, la estigmatización y la opresión, entre otros). Por otra parte, una lectura feminista sobre la historia del arte interviene a un nivel historiográfico, cuestionando la supuesta objetividad de los mecanismos activos en la construcción de relatos disciplinares y echando luz sobre las relaciones de poder que se forman y refuerzan en el campo de la representación visual (es decir, en las imágenes). Como escribe la historiadora del arte inglesa Griselda Pollock en su clásico libro *Vision and Difference*, «la historia del arte también tiene una historia. No es tan monolítica como lo pretende su versión autorizada actual cuando rechaza cualquier cambio en su teoría o en sus métodos de análisis» (Pollock, 1988/2003, p. xxiv)¹.

Este artículo examina de qué manera el despliegue de un afán feminista en las manifestaciones de mayo de 2018 en Chile se encuentra atravesado por temas y discusiones también presentes en las obras de artistas feministas y en los trabajos de relectura feminista de la historia del arte. Afirma que, en sus preocupaciones compartidas, cada grupo puede –y debe– aprender del otro. Argumenta, por otra parte, que, a pesar de la solidaridad que une esas distintas operaciones de revalorización feminista, existe un punto de discordia importante en el acercamiento que cada una tiene acerca del tema de la maternidad. En las artes, la cuestión de lo maternal ha ido creciendo en importancia a partir de las décadas de los sesenta y setenta –momento histórico de consolidación de los discursos pertenecientes a la llamada segunda ola feminista en el mundo–. En sus prácticas, artistas nacionales (como Roser Bru o Gloria Camiruaga) e internacionales (como Mary Kelly, Susan Hiller o Martha Rosler) reconocieron el peso crítico que la incorporación en sus obras de experiencias asociadas a la maternidad (el embarazo, el parto, la crianza, etc.) puede contribuir al desarrollo de una sensibilidad feminista. Autoras como la citada Pollock, Adriana Valdés (1997), Nelly

¹ Las traducciones son de la autora, salvo que se indique lo contrario.

Richard (1993), Rosemary Betterton (1999) y, más recientemente, Andrea Liss (2009) y Natalie Loveless (2015), han desarrollado para la historia del arte herramientas de relectura historiográfica que se sitúan en lo maternal, lo que permite articular relatos menos patriarcales y patrilineales de la disciplina.

Por lo contrario, las discusiones en círculos feministas durante las manifestaciones de mayo pasado han hecho poco caso del tema maternal; incluso cuando lo mencionaron, su visión ha sido generalmente negativa, percibiendo la maternidad como la extensión de un poder patriarcal hacia las más íntimas partes del cuerpo femenino. Esta falta de interés por un tema tan central a las discusiones feministas se debe, en parte, a un factor generacional. Esta ceguera, sin embargo, se puede también explicar por la incomodidad que el tema de lo maternal provoca en algunos grupos feministas. Como experiencia física y emocional, el embarazo perturba, por ejemplo, las lecturas exclusivamente constructivistas de las identidades de género. Además, el intento de recuperación de una «identidad maternal», esencialista y benevolente para las partes más conservadoras de la sociedad chilena, explica el silencio acerca del tema maternal en los actuales debates feministas.

A través de referencias a la historia del arte y del análisis de una selección de obras producidas por artistas chilenas que tratan la maternidad en sus trabajos, este artículo ofrece una lectura correctiva de tales concepciones de la maternidad e intenta demostrar de qué manera su inclusión en las discusiones actuales sobre igualdad de género es esencial para desarrollar herramientas eficientes y realmente inclusivas para la revalorización contemporánea del feminismo en el arte y en la sociedad.

EL MAYO FEMINISTA CHILENO A LA LUZ DEL ARTE

En su texto «La insurgencia feminista de mayo de 2018», escrito poco tiempo después del inicio de las primeras manifestaciones, la teórica cultural y feminista Nelly Richard intenta situar el movimiento feminista chileno en una continuidad con las manifestaciones estudiantiles de 2011. Sin embargo, al mismo tiempo Richard

identifica una diferencia clave entre las reivindicaciones propias a cada movimiento. En 2011 las exigencias de las estudiantes giraban en torno a criterios socioeconómicos –criterios resumidos por la fórmula «educación pública, gratuita y de calidad»–. Esas demandas, argumenta Richard, se vieron absorbidas por las lógicas de mercado de un modelo educativo neoliberal y por las restricciones burocráticas impuestas a sus entonces líderes, quienes terminaron en la política. Las demandas del movimiento feminista de 2018, al contrario, se sitúan en un nivel más bien simbólico y cultural.

Al pasar de lo *cuantitativo* a lo *cualitativo* y de lo *no-referencial* a lo *referencial*, las consignas de las tomas feministas hicieron bascular el sentido de la protesta estudiantil hacia el cuestionamiento social, simbólico y cultural de cómo la producción-transmisión del conocimiento (sus ritos pedagógicos, sus experiencias en las aulas, sus bibliografías académicas, sus organigramas institucionales, sus planes curriculares, sus hábitos de convivencia, etc.) reproduce la discriminación de género de una cultura hecha para resguardar la supremacía de lo masculino (Richard, 2018, p. 117).

Al situar sus denuncias en el nivel de las experiencias cotidianas, el movimiento feminista echó luz sobre los mecanismos de producción y consolidación de un poder patriarcal inherentes al sistema académico actual. Además, se podría también argumentar que las manifestaciones de 2018 contribuyeron a revelar de qué manera esta institucionalización de la supremacía masculina está íntimamente vinculada a situaciones de abuso y violencia sistemática contra el cuerpo de las mujeres. No es casual, de hecho, que el movimiento tomó fuerza en un nivel nacional después de la revelación de casos de acoso por parte de profesores hombres sobre estudiantes mujeres y de la complicidad de las instituciones académicas en proteger a esos profesores de cualquier forma de castigo².

² Aunque cabe destacar que el movimiento feminista chileno de mayo de 2018 operó en un contexto internacional de denuncia de las desigualdades de género y de violencia contra las mujeres (el movimiento #MeToo, que empezó con las revelaciones sobre las conductas predatorias de Harvey Weinstein y otros hombres poderosos en la industria del *showbiz* en los Estados Unidos, la marcha

Si la mirada adoptada por el movimiento feminista de 2018 permitió identificar la existencia y persistencia de relaciones de dominación en la sociedad chilena en el contexto de un orden patriarcal, esta mirada le entregó además una perspectiva histórica, mostrando cómo esos mecanismos de opresión gozaron, por siglos, de una total impunidad, lo que derivó a este en un fenómeno aún más pernicioso y difícil de deconstruir³. En este sentido, el movimiento se sitúa también en una larga tradición feminista en las artes que se propone revelar los vínculos que unen la dominación político-institucional y la violencia de género.

de las mujeres contra la elección de Donald Trump en enero de 2017, etc.), tiene también un génesis muy local: el caso de acoso en el Instituto de Química y Microbiología de la Universidad Austral de Chile al inicio de 2018 y, al nivel santiaguino, la denuncia de agresión sexual emitida por una estudiante contra el profesor de la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile, Carlos Carmona.

³ Si bien una discusión sobre la existencia de un machismo estructural a la identidad chilena excede el marco de este artículo, las lectoras se pueden referir a los numerosos escritos académicos que identifican los mecanismos de dominación según una lógica de género durante la Conquista española (Montecino, 1996), la fundación de la ciudad de Santiago (De la Maza, 2013), la Independencia y la dictadura militar (Valenzuela, 1987), entre otros episodios históricos nacionales.



Fig. 1. Ana Mendieta, *Rape Scene* (1973). Impresión cromogénica.
Gentileza de The Estate of Ana Mendieta.

En 1973, la artista cubana Ana Mendieta, quien realizaba en esa época sus estudios universitarios en Artes Mediales en la Universidad de Iowa, realizó su performance *Rape Scene* (*Escena de violación*) (fig. 1). En una fotografía en color que documenta la acción, se puede

identificar una pieza oscura y el cuerpo de una mujer, desnuda desde la cintura hasta los pies, agachada sobre una mesa. Su trasero y sus piernas están visiblemente manchadas con sangre mientras sus manos aparecen atadas a la mesa. La escena es de una violencia cruda y los distintos objetos quebrados que cubren el suelo atestiguan de una lucha reciente que la protagonista trágicamente perdió. De hecho, no queda claro si ella está consciente (o incluso viva). En esta obra, en la cual Mendieta se pone en escena, encarnando el rol de la víctima de una agresión sexual, la artista reaccionó a un caso de violación y asesinato de una estudiante que ocurrió un mes antes cerca de la universidad. Al convocar y reproducir los aspectos más viscerales del episodio de violación, Mendieta procede a través de una estrategia de *shock*, denunciando la indiferencia –o el sensacionalismo, lo que, en muchos casos, aparenta a una forma de indiferencia– con la cual los relatos de violencia y abuso contra mujeres se reciben en la sociedad⁴.

Como escribe la artista María Luisa Portuondo en un texto sobre esta obra:

Ana Mendieta nos sitúa en la escena de la violación, en la crudeza del instante mismo. En un tiempo ausente que de golpe se hace presente, vemos aquello que no quisiéramos ver, que perturba por ser tan explícitamente real, que obliga a tomar partido (Portuondo, 2009).

Además, al situar su intervención en un nivel personal, Mendieta sugiere que la violencia contra una mujer es también –y siempre– una violencia contra todas las mujeres: un mensaje que hace resonancia con algunos de los eslóganes que circulaban durante las manifestaciones de mayo de 2018 en Chile.

⁴ Para leer más sobre las implicaciones sociales del femicidio en la obra fílmica de Mendieta, véase Osterweil (2015).

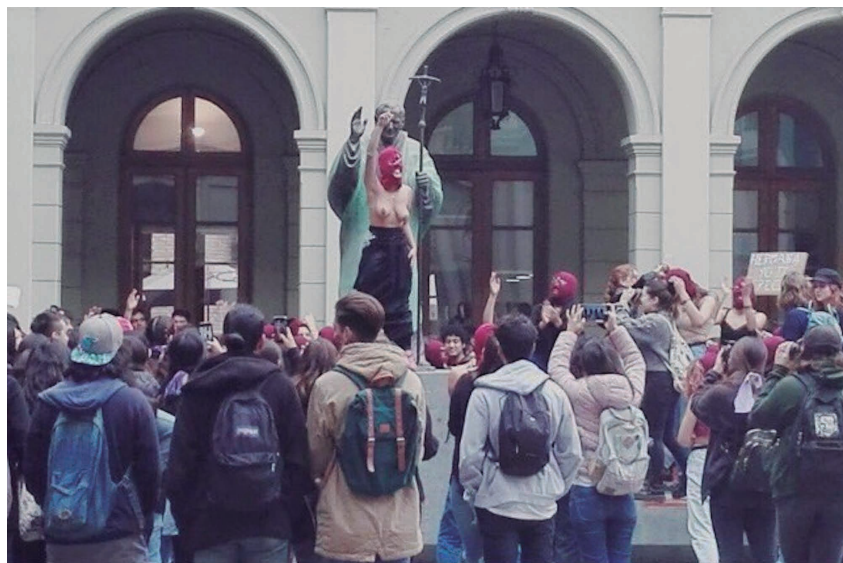


Fig. 2. Sin autor. Registro fotográfico de la marcha estudiantil del 16 de mayo de 2018. Fuente: El Desconcierto. Recuperado de <http://www.eldesconcierto.cl/2018/05/16/redes-la-foto-del-dia-celebran-intervencion-feminista-a-torso-desnudo-frente-a-estatua-del-papa-juan-pablo-ii/>

La violencia de género, aunque encuentra su expresión más cruel en los casos de acoso y agresión sexual, proviene de una ideología patriarcal que tiene caras más «aceptables» en la sociedad. Como lo mostraron las manifestaciones estudiantiles de 2018, en el ámbito de la academia, los casos aislados de conducta indecente, violenta y abusiva por parte de profesores hombres fueron, muchas veces, escondidos por las universidades en las cuales ocurrían. El movimiento feminista surgió de una voluntad de denunciar esas solidaridades masculinas tóxicas y la aparente impunidad de la cual gozan los hombres poderosos. La famosa fotografía –realizada durante la marcha del 16 de mayo de 2018 (fig. 2)– de una manifestante con el pecho desnudo, la cara escondida por un pasamontaña y escalando la escultura del papa Juan Pablo II en el recinto de la Casa Central de la Universidad Católica fue vista como una indignidad por parte de la ala más conservadora de la institución, justamente porque el gesto, voluntariamente iconoclasta, apuntaba a visibilizar

las redes de solidaridad que unen grupos masculinos en posición de poder: la Iglesia, la academia y la política, entre otros. Si bien la estrategia de provocación de desnudarse en público y esconder su cara hace referencias a acciones políticas recientes (los videos de las Pussy Riot en Rusia o las intervenciones del movimiento Femen en Ucrania y Francia, por ejemplo), cabe destacar de qué manera las estrategias y referencias iconográficas de esta acción tienen también paralelos con representaciones de insurrección propias a la historia del arte. Aunque la primera obra que surge al mirar la fotografía de la manifestante sería el cuadro *La libertad guiando el pueblo* (1830), del pintor francés Eugène Delacroix, existen otros referentes más contemporáneos y en sintonía con el mensaje defendido por la marcha. En la mitad de los años ochenta, en Nueva York, el colectivo de artistas feministas Guerilla Girls empezó una serie de intervenciones que interrumpieron los espacios públicos de la calle y del museo. Disfrazadas con máscaras de gorila (una manera de esconder sus rostros y un juego fonético con la palabra *guerilla*), el colectivo realizó obras que se inspiraban en una estética activista para denunciar la escasez de obras de artistas mujeres en los grandes museos de la ciudad.



Fig. 3. Guerillas Girls, *Do Women have to be naked to get into the Met. Museum?* (1989). Copyright © Guerilla Girls.
Gentileza de www.guerillargirls.com

En una obra hoy muy conocida (fig. 3), las Guerilla Girls modificaron el desnudo del famoso cuadro *La gran odalisca* (1841), de Jean Auguste Dominique Ingres, vistiéndolo con la máscara animal del movimiento. El texto que acompaña la imagen se pregunta si las mujeres tienen que estar desnudas para entrar en el Museo Metropolitano de Nueva York. La pregunta está acompañada de cifras estadísticas: menos del 5% de los artistas expuestos en la sección de arte moderno del museo son mujeres, mientras que el 85% de los desnudos de la colección representan cuerpos femeninos. A través de esta relación de proporcionalidad inversa, la obra denuncia la manera en la cual, en su política expositiva, la institución contribuye a reforzar la representación de la mujer como objeto de consumo visual y no como entidad activa y creativa. Más allá de similitudes estratégicas entre las acciones de las Guerilla Girls y el movimiento feminista chileno, la demanda por parte de este último de introducir cuotas de autoras femeninas en las bibliografías de los cursos impartidos en la universidad sigue una misma lógica: entregar más representación a las voces de mujeres en la construcción de cánones epistemológicos.

La producción de las Guerilla Girls recorre un arco histórico consecuente y sus intervenciones siguen la evolución –no siempre positiva– de la visibilidad otorgada a comunidades sexuales y raciales minoritarias en el campo cultural. Además, al tratar con la

misma energía temas de discriminación en la institución (los museos, la academia y el mercado del arte), la política (sus críticas de los ataques contra el derecho al aborto por políticos conservadores o, más recientemente, la elección de Donald Trump) y la sociedad en general (el femicidio, las agresiones sexuales y las expectativas de belleza y juventud eterna sobre el cuerpo femenino), el colectivo muestra de qué manera cada fenómeno pertenece a un sistema de opresión y control sistemático del cuerpo de las mujeres por parte de un orden masculino hegemónico. En este sentido, las Guerilla Girls hacen suyas las palabras de la teórica del arte Peggy Phelan cuando describe el feminismo como «la convicción de que el género es una categoría fundamental en la organización de la cultura. Además, la forma adoptada por esta organización tiende a favorecer los hombres sobre las mujeres» (2005, p. 18). En este sentido, el activismo de las Guerilla Girls y de los escritos por parte de historiadoras del arte como Phelan se sitúa en la misma línea crítica que el movimiento feminista chileno de mayo de 2018⁵.

La comparación entre acciones artísticas feministas a partir de los años sesenta y las acciones de las marchas feministas en el país no intenta defender una lectura unilineal que consistiría en afirmar que la nueva generación activista en Chile se encontró directamente influenciada por esos referentes pasados. Se sugiere, más bien, que, en sus luchas respectivas, esos movimientos se cruzan en la búsqueda de un vocabulario capaz de desafiar la ausencia de visibilidad otorgada a un cuerpo y una subjetividad femenina en la sociedad. Cabe mencionar, además, que el movimiento chileno ha desarrollado sus propias estrategias creativas que ocupan las imágenes y el repertorio artístico de manera propiamente original. El uso que las manifestantes hicieron de las redes sociales; la producción y difusión de memes; la organización de *flashmobs*; y otras instancias performativas constituyen acciones innovadoras que, si bien se inspiran en acciones pasadas, ofrecen también nuevos modos de resistencia. La contemporaneidad del movimiento no permite todavía tener una

⁵ Para leer más sobre el trabajo de las Guerilla Girls en su contexto histórico, véase Guerilla Girls y Chadwick (1995).

perspectiva histórica suficiente para entender de qué manera este fenómeno, y el repertorio creativo que ha articulado, influirá en la creación artística en el país, así como en la producción de textos que reflexionen sobre su impacto⁶. En 2011, el movimiento estudiantil inspiró la redacción y edición del libro *En marcha. Ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social* (2013), en el cual jóvenes investigadoras reflexionaron sobre el impacto del movimiento a un nivel cultural. En el ensayo de Lucy Quezada y Mariairis Flores Lleiva, «La dimensión artística de la manifestación: marchando desde la Facultad de Artes de la Universidad de Chile», las autoras ofrecieron un acercamiento artístico a las intervenciones creativas que se realizaron durante las marchas de 2011 y la manera en la cual esas acciones contribuyeron a repensar el género de la performance, la posición del espectador y la calle como espacio representativo (Flores Lleiva y Quezada, 2013). Del mismo modo, las manifestaciones feministas de 2018 inspirarán, no cabe duda, reflexiones sobre la dimensión creativa de esas acciones y la manera en la cual participan en la renovación de prácticas artísticas, repensando el acto performático, el *artivismo* feminista y la tradición del desnudo, entre otros. En esas reflexiones por venir es esencial poder situar el repertorio del movimiento en un registro de acciones artísticas feministas como las que se acaban de discutir en esta sección del artículo. De esta manera, las contribuciones originales del movimiento serán entendidas como un nuevo capítulo en una larga historia de fuerzas feministas que siguen vigentes y que son absolutamente esenciales en las artes.

FEMINISMOS Y LA CUESTIÓN DE LO MATERNAL

Una de las contribuciones más importantes del movimiento feminista en el país fue reconocer que el feminismo se puede encarnar a través de una pluralidad de posturas. No existe solamente un

⁶ Una excepción es el volumen *Mayo feminista. La rebelión contra el patriarcado* (2018), editado por Faride Zerán, en el cual aparece el texto de Richard antes citado.

feminismo, sino varios feminismos. Esta idea resulta de un encuentro productivo entre el feminismo y la teoría de género; la teoría *queer* en particular. Al ampliar la categoría disciplinar, este nuevo feminismo rechaza el dogmatismo ortodoxo que influenció algunas de las ideas feministas de una corriente anterior (el feminismo militante y principalmente constructivista de la década de los años sesenta). El feminismo no concierne solamente a las mujeres y tiene que tomar en cuenta la diversidad de las personas que lo compone como movimiento. Dado este punto, puede parecer particularmente sorprendente la ausencia de reflexión profunda acerca de la experiencia de la maternidad en el despliegue feminista actual. Habría, en realidad, que calificar esta afirmación, ya que la cuestión del aspecto gestacional y reproductivo del cuerpo femenino estuvo al centro de las discusiones sobre la despenalización –parcial– del aborto que el Senado chileno había terminado por aprobar el año anterior, en 2017. La votación de la Ley de Aborto en tres causales generó grandes polémicas en el país y, a pesar de un apoyo mayoritario por parte de la población, una franja conservadora y religiosa particularmente ruidosa se opuso a la ley. Por otra parte, el aspecto muy limitado de la legislación, la que permite el aborto en situaciones muy particulares (violación, feto inviable o riesgo vital para la madre), pareció muy insuficiente a grupos feministas que deseaban una descriminalización total de la interrupción voluntaria del embarazo, como ha sucedido en muchos otros países del mundo. El movimiento estudiantil de 2018 retomó esta reivindicación y, a través de formulas como «aborto libre ahora» y «mi cuerpo, mi decisión», expresó su apoyo a la votación de una ley más inclusiva. Aunque cabe valorar esta toma de posición y su coherencia con un mensaje feminista que defiende el derecho de las mujeres a disponer libremente de sus cuerpos, es importante notar el silencio que envolvió en el movimiento la suerte de las mujeres que –voluntariamente o no– tuvieron hijos, así como las experiencias de marginalización y violencia social que viven cotidianamente. A pesar de defender la idea de feminismos plurales, el movimiento, al parecer, dejó de lado la idea de una maternidad feminista.

Como se mencionó brevemente en la introducción de este artículo, la ausencia de discusiones acerca de este tema se puede justificar por la edad relativamente joven de las participantes. Principalmente estudiantes, la cuestión de la crianza de niños probablemente no constituye una experiencia vivida personalmente por muchas de las participantes en el movimiento –aunque existen excepciones–. Hay, sin embargo, otro factor que puede explicar este silencio. Algunos escritos canónicos feministas –como los trabajos de Simone de Beauvoir (1949/2005) y Elisabeth Badinter (2011)– identifican explícitamente el embarazo y la crianza como factores esclavizantes y como obstáculos mayores en el camino hacia la liberalización de las mujeres del yugo patriarcal. Más recientemente –y a un nivel local–, el éxito del libro *Contra los hijos*, de la autora chilena Lina Meruane, atestigua de la popularidad de esas ideas en algunos círculos feministas. En la introducción de su libro, Meruane crítica las madres, a las que describe así:

(...) las que bajaron el moño y renunciaron angélicamente a todas sus otras aspiraciones, (...) las que aceptaron procrear sin pedir nada a cambio, sin exigir el apoyo del marido-padre o del Estado, (...) las que, en un reciclaje actual de la madre-sirvienta, se han vuelto madre-totales y súper-madres dispuestas a cargar casa, profesión e hijos sobre sus hombros sin chistar (2018, p. 18).

Aunque Meruane explica que esta descripción no incluye todas las madres, sus ideas resuenan con la desconfianza que muchas feministas, particularmente en los círculos más jóvenes, tienen en relación a la experiencia de la maternidad. Por otra parte, sin embargo, más allá del legado de una postura antimaternal defendida por una corriente específica, argumentaría que la ausencia de conversación acerca de la maternidad en el despliegue feminista actual se debe también al intento de recuperación de una «identidad maternal» por parte de grupos conservadores (y generalmente antiaborto) en la sociedad chilena.

La filósofa Alejandra Castillo se transformó durante el movimiento de mayo en una figura influyente, participando en asambleas

y mesas redondas organizadas por las estudiantes. En su artículo «De la revuelta feminista, la historia y Julieta Kirkwood» (2018), también incluido en el libro de Zerán, Castillo reflexiona sobre la responsabilidad del movimiento actual de seguir con las labores de relectura historiográfica realizadas por la socióloga chilena Julieta Kirkwood en los años setenta y ochenta. En su texto, Castillo advierte contra el peligro representado por algunos discursos conservadores que tratan de frenar el afán feminista. Uno de esos peligros es la retórica que se basa en lo que llama «la diferencia materna». Escribe Castillo:

Por diferencia materna quiero indicar una diferencia tan básica, tan natural, que se percibe por fuera del orden social. Esta diferencia es la que posibilita la ficción de una comunidad de mujeres general e indiferenciada. El supuesto de esta ficción no parece ser otro que el de un cuerpo que existe antes de todo tráfico, ya sea lingüístico, económico o cultural. Un cuerpo cuya diferencia radica en el hecho de la reproducción (2018, p. 40).

La crítica formulada por Castillo es distinta a la de Meruane, ya que, para Castillo, el peligro que representa la maternidad no tiene que ver con la experiencia misma, sino con su recuperación ideológica por grupos cuya ambición es acabar con el discurso feminista de la diferencia sexual como el resultado de una construcción social (el discurso constructivista). Castillo tiene mucha razón en advertir a sus lectoras –especialmente las más jóvenes– de la amenaza representada por la difusión de tal discurso. Esta visión de la maternidad no es nueva y, como lo sabe Castillo al asociar su tarea historiográfica a los trabajos de Kirkwood, la cuestión de la «diferencia materna» como excusa para relegar las mujeres a un ámbito doméstico tiene raíces profundas en el país. Si bien la construcción de un relato marianista de la madre como personaje angelical, autosacrificial y sometido –difundido por la religión católica en el continente latinoamericano– se remonta a la época de la Conquista (Stevens, 1994; Montecino, 1991), ha tenido resonancias significantes en las épocas modernas y contemporáneas (Valenzuela, 1987; Pieper Mooney, 2009). No es casual que, por ejemplo, en su

Declaración de Principios de 1974, el gobierno militar de Augusto Pinochet definió a la madre como «la roca espiritual de la nación» (1974, p. 12). De cierta manera, la penalización del aborto en el país perpetúa este fenómeno de petrificación, defendiendo la idea según la cual una liberalización de la mujer significaría un peligro casi sísmico para la estabilidad de la sociedad.

Cabe destacar, sin embargo, que Castillo no ofrece en su texto una lectura alternativa a esta mirada restrictiva y conservadora que permita concebir la maternidad de otra manera; por ejemplo, como una experiencia compatible con los ideales feministas del movimiento actual. Esta omisión es problemática, ya que reafirma la recepción negativa de lo maternal en esos círculos. Además, al dejar el campo libre a discursos retrógrados sobre la maternidad, sitúa a las madres, así como a las artistas, pensadoras e historiadoras del arte que reflexionan sobre este tema, en un problemático vacío político y ético. A continuación, este artículo muestra de qué manera es importante para el feminismo actual abrirse a las posibilidades creativas y críticas que ofrece una mirada maternal emancipada de los discursos esencialistas sobre las responsabilidades procreativas del cuerpo femenino.

REPENSAR UNA MATERNIDAD FEMINISTA A TRAVÉS DEL ARTE Y LA HISTORIA DEL ARTE

Tan temprano como en 1976, la crítica de arte estadounidense Lucy Lippard advirtió acerca de los riesgos de no considerar la maternidad como una plataforma creativa central para el arte feminista, llevándola a preguntarse si «el próximo tabú a enfrentar no sería acaso el de la procreación» (1976, p. 138). Lippard no se refería solamente aquí a la necesidad de valorizar temas directamente asociados a experiencias como el embarazo, el parto y/o la crianza, sino que hablaba también de la necesidad de reconocer el potencial crítico que podrían tener afectos asociados a un rol maternal una vez que estos son aplicados a otras prácticas y campos de producción, y al arte en particular. En este sentido, cabe destacar el trabajo pionero de artistas como Mary Kelly, Susan Hiller o Mierle Laderman Ukeles,

quienes en esa misma década habían justamente empezado a trabajar la cuestión maternal más allá de una lectura meramente esencialista o testimonial, poniendo en cuestión los fundamentos del psicoanálisis, el minimalismo y la crítica institucional, respectivamente⁷. Más recientemente, filósofas, teóricas e historiadoras del arte han defendido la idea según la cual la adopción de una mirada maternal permite identificar sensibilidades que introducen otra manera de concebir el cuerpo (Huet, 1993; Betterton 1999), el espacio (Baraitser, 2008), la relación con los otros (Gilligan, 1982; Ruddick, 1989) y el acto creativo y los relatos generados por la historia del arte (Liss, 2009; Pollock, 2010). En Chile, las autoras Adriana Valdés (1997), Nelly Richard (1977) y Diamela Eltit (1988) también han reflexionado sobre el potencial crítico presente en experiencias vinculadas a la maternidad, así como sobre la presencia de tal subjetividad en la producción de artistas nacionales. A un nivel curatorial, cabe destacar la importancia de la exposición «New Maternalisms. Maternidades y Nuevos Feminismos», a cargo de las curadoras Natalie Loveless (Canadá) y Soledad Novoa (Chile), que tuvo lugar en 2014 en el Museo de Bellas Artes y el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago. La exposición, que representó el segundo capítulo de una iniciativa curatorial e investigativa iniciada por Loveless en Canadá algunos años antes, se propuso reflexionar acerca de la experiencia maternal y su relevancia para el arte. Como indica el catálogo de la muestra:

Las preguntas que orientan la selección de las obras en exposición y las performances realizadas tienen que ver con cómo se invisibiliza la maternidad en el campo laboral en general y en el campo artístico en particular; el rol de la sociedad en el ejercicio de una maternidad compartida entre el campo de lo público y lo privado; así como la relación filial que se establece intergeneracionalmente entre madre e hijas (Saiz, 2014, p. 2).

⁷ Se refiere aquí a las obras *Documentos postparto* (1973), de Mary Kelly, *Diez meses* (1977-1979), de Susan Hiller, y *Cuatro acciones de arte de mantenimiento* (1973), de Mierle Laderman Ukeles.



Fig. 4. Gabriela Rivera, *Cría Cuervas* (2014).
Serie fotográfica e instalación de tres máscaras de piel de pavo y pollo
cosidas con hilo negro, disecadas, sobre bustos de terciopelo burdeo.
Gentileza de la artista.

Perteneciente al contingente de artistas chilenas que participaron a la exposición, la fotógrafa Gabriela Rivera presentó obras de su serie *Cría Cuervas* (2014) (fig. 4), en la cual posa, con su hija y su madre, con caras ocultas por máscaras hechas con pieles de pavo y pollo. La serie toma el contrapié de los ideales asociados a una maternidad benevolente e introduce, en su lugar, un elemento voluntariamente monstruoso. Al vestirse con esas máscaras, las tres protagonistas adoptan una corporalidad híbrida, abierta a otras especies. Además, el elemento animal de las pieles de gallinas introduce los vínculos afectivos que unen esas tres mujeres como fenómenos de consumo mutuo. Como lo escribe la artista, esta obra es un

homenaje y a la vez un reclamo a las maternidades, sobre todo a la transmisión de determinados valores en la crianza, de índole occidental. Buscando poner en evidencia el mito de la victimización de la madre, esa madre a la que le sacamos los ojos y de la que no agradecemos sus cuidados (Rivera, s.f.).

Al repensar este mito de la victimización de la madre por sus hijos y la sociedad, Rivera le entrega agencia, revelando lo maternal como una experiencia física y emocional mucho más compleja que la que la sociedad da a entender. Por otra parte, cabe destacar que el elemento monstruoso de la maternidad representa un aspecto importante en los escritos feministas de autoras como Marie-Hélène Huet. En su libro sobre imaginaciones monstruosas, Huet muestra de qué manera los filósofos de la Antigüedad, como Aristóteles, consideraban lo femenino como una excepción y una transgresión de la norma masculina. El embarazo, en particular, era considerado como un peligro social, ya que el feto se encontraba por un periodo extendido bajo el control de la imaginación desbordante e incontrolable de su madre (Huet, 1993, p. 13). La cultura visual contemporánea retomó algunas de esas ideas que se encuentran encarnadas en películas como *Alien 3* (1993), donde la protagonista central, Ellen Ripley, interpretada por Sigourney Weaver, está literalmente embarazada de un monstruo y tiene que sacrificarse para salvar la humanidad y el orden social. En su trabajo, Rivera retoma esta metáfora monstruosa para otorgarle una dimensión emancipadora para el cuerpo femenino. Al ofrecer una representación de la maternidad como una experiencia física y emocional que rechaza las ideas asociadas tanto a una identidad individual fija como a una división binaria del género, dibuja los contornos de lo materno como una fuerza propiamente feminista.



Fig. 5. Catalina Bauer, *Primeras Palabras (Proyecto Silabario)* (2014). Tomas de video-performance. Gentileza de las artistas.

Por su parte, la artista Catalina Bauer participó en *New Maternalisms* con la obra-video *Primeras Palabras* (2014) (fig. 5), realizada en colaboración con la bailarina Amelia Ibáñez. Bauer e Ibáñez se inspiraron en las teorías desarrolladas en 1945 por el pedagogo chileno Adrián Dufflocq sobre los procesos de alfabetización durante la primera infancia y, en particular, el aspecto performativo de este aprendizaje temprano. A través del medio del video-performance, las artistas dejan a sus cuerpos realizar gestos simples que corresponden a palabras. Términos sencillos como *dar*, *mamá* y *mapa* se encuentran traducidos en una serie de movimientos que se despliegan en el espacio y están subsecuentemente escritos sobre una pizarra. Aunque la obra de Bauer e Ibáñez parece a primera vista confirmar el papel principalmente auxiliar de las madres en la crianza, cabe destacar la sutil crítica del modelo educativo que esta coreografía activa. En la teoría psicoanalítica –freudiana y lacaniana en particular–, el cuerpo maternal cumple funciones físicas y emocionales (positivas y negativas) que impactan en el desarrollo del niño. En esas tradiciones, sin embargo, corresponde al padre intervenir e interrumpir la fantasía

de simbiosis con el cuerpo de la madre, pues debe hacer acceder el niño al *logos* a través de un proceso de individualización verbalizado. En esas teorías, el cuerpo maternal constituye poco más que la extensión del proceso gestacional del embarazo. Por el contrario, al encarnar el aprendizaje de las primeras palabras infantiles, las artistas entienden al cuerpo maternal como el locus de un primer ejercicio de alfabetización. Por otra parte, el video-performance que incluye el registro de los movimientos de las artistas y su interpretación por niños enfatiza el aspecto profundamente relacional del aprendizaje. Lejos de la lógica de enseñanza vertical de una educación dogmática, la idea de una pedagogía que se construye en y a través de la relación con el otro tiene fuertes resonancias con escritos feministas sobre la postura maternal (Baraitser, 2008). Además, la necesidad de repensar el rol que cumplen las mujeres en la producción de conocimiento representa también una de las demandas formuladas por el movimiento feminista chileno actual. Obras como la de Bauer permiten, por lo tanto, entender de qué manera una intervención feminista sobre los cánones de saber se puede articular desde una postura maternal, sin que ella caiga en la trampa del esencialismo.



Fig. 6. Ximena Zomosa, *Iluminaciones* (2008). Instalación. Dimensiones variables. Gentileza de la artista

Del mismo modo, la cuestión de las jerarquías de género presentes en los procesos de producción, difusión y consolidación del saber constituye un asunto de interés compartido por la artista Ximena Zomosa, cuya instalación *Illuminaciones* (2008) (fig. 6) estuvo también presente en la muestra *New Feminisms*. La obra consiste en tres candelabros colgados a distintas alturas del cielo del museo. Mientras la estructura es de metal, cada lámpara está cubierta por cabello de distintas tonalidades. En tonos castaños, la lámpara más alta fue concebida con pelo proveniente de la artista, mientras que el candelabro más cercano al suelo, con reflejos más dorados, fue hecho con el cabello de su hija. A media altura, una tercera lámpara proyecta una luz más fría debido al uso de pelo sintético blanco que simboliza la madre de la artista. Gracias a la luz emitida por cada lámpara, la presencia de esas tres mujeres toma una densidad casi corporal. Por otra parte, aunque los tres tonos de pelo simbolizan las distintas etapas de la vida de una mujer, la producción de un halo homogéneo sugiere también la presencia de un lazo que une esas tres corporalidades en una manera reminiscente a la noción de «paradigma placental» (1993, p. 48), desarrollada por Joan Raphael-Leff, para dar a entender los vínculos afectivos que se tejen entre mujeres en los procesos de gestación. En el embarazo, según Raphael-Leff, los lazos emocionales que se construyen entre mujeres de una unidad familiar no respetan la lógica patriarcal de transmisión vertical de enseñanzas y funcionan, más bien, de manera horizontal, a través de huellas que cada protagonista deja en la otra. La presencia de esos vínculos en el museo chileno permite dibujar la existencia de genealogías alternativas que resisten la lógica patrilineal del heredero, constitutiva de las civilizaciones cristianas. Permite, además, identificar una misma ceguera en los fundamentos de la historia del arte cuyos relatos unilineales no dan cuenta de otras formas de colaboración e influencias en la producción artística. En este sentido, al reactivar a través de una mirada maternal la existencia de sensibilidades feministas y prácticas colaborativas en el arte, Zomosa contribuye a despojar lo maternal de sus referentes conservadores y le entrega, por el contrario, una

fuerza crítica que consiste en problematizar las lógicas inherentes al ejercicio de construcción de cánones del saber.

Obras como las de Rivera, Bauer e Ibáñez y Zomosa ponen la cuestión de la maternidad al centro de la labor artística para repensar mitos asociados al cuerpo femenino, los procesos de aprendizaje infantil y la construcción de genealogías patrilineales. Atravesadas por una sensibilidad profundamente feminista, esas obras quiebran con las concepciones de la maternidad como una experiencia sin relieve crítico o creativo. En este sentido, sus trabajos acerca de la maternidad resuenan con las reivindicaciones del feminismo actual, que defienden tanto una subjetividad feminista como una reconsideración de los modelos educativos existentes y de los relatos historiográficos.

CONCLUSIÓN

La intención de este artículo ha sido mostrar de qué manera la incorporación de una reflexión acerca de la maternidad y sus experiencias corporales, éticas y creativas puede contribuir a nutrir un compromiso feminista por parte de una nueva generación de estudiantes, teóricas y artistas. En 1989, la filósofa Sara Ruddick tenía lo siguiente que decir de su experiencia como feminista y madre: «Cuando hablo con madres –algunas feministas–, me reprochan de ser cínica; cuando hablo con feministas –algunas madres–, me acusan de ser idealista» (1989, p. 31). Abrir el feminismo a experiencias maternas consiste en salir de este binarismo restrictivo y excluyente. Las obras de arte ofrecen una manera poética de conciliar el feminismo y la maternidad, y los trabajos académicos que tratan estos asuntos deben también comprometerse en participar en este debate. Si una lectura feminista de la historia del arte ha permitido reconsiderar críticamente algunos mitos asociados al acto creativo y la supuesta objetividad del ejercicio historiográfico, su labor consiste también en entregar herramientas analíticas que las nuevas generaciones de artistas y académicas podrán ocupar en su lucha contra la construcción y persistente difusión de relatos patriarcales en la sociedad y las artes.

BIBLIOGRAFÍA

- Badinter, Elisabeth (2011). *La mujer y la madre*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- Baraitser, Lisa (2008). *Maternal encounters. The ethics of interruption*. Abingdon: Routledge.
- Beauvoir de, Simone (1949/2005). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- Betterton, Rosemary (1999). *Maternal bodies in the visual arts*. Manchester: Manchester University Press.
- Castillo, Alejandra (2018). De la revuelta feminista, la historia y Julieta Kirkwood. En Faride Zerán (ed.), *Mayo feminista. La rebelión contra el patriarcado* (pp. 35-48). Santiago de Chile: LOM.
- Declaración de principios del Gobierno de Chile. Santiago, 11 de marzo de 1974. Declaración de principios de la junta militar de Augusto Pinochet. Recuperado de http://www.archivochile.com/Dictadura_militar/doc_jm_gob_pino8/DMdocjm0005.pdf
- De la Maza, Josefina (2013). De géneros y obras maestras: *La fundación de Santiago* (1888), de Pedro Lira. *Caiana*, (3), 1-14.
- Eltit, Diamela (1988). *El cuarto mundo*. Santiago de Chile: Planeta.
- Flores Lleiva, Mariairis y Quezada, Lucy (2013). La dimensión artística de la manifestación: marchando desde la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. En Consuelo Banda y Valeska Navea (eds.), *En marcha. Ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social* (pp. 35-40). Santiago de Chile: Adrede.
- Gilligan, Carol (1982). *In a different voice. Psychological theory and women's development*. Cambridge: Harvard University Press.
- Guerilla Girls y Chadwick, Whitney (1995). *Confessions of the Guerilla Girls*. Nueva York: Harper Perennial.
- Huet, Marie-Hélène (1993). *Monstrous imagination*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lippard, Lucy (1973). The pains and pleasures of rebirth: women's body art. *Art in America*, 100(11), 131-139.
- Liss, Andrea (2009). *Feminist art and the maternal*. Mineápolis y Londres: University of Minnesota Press.
- Loveless, Natalie (2015). Maternal ecologies: a story in three parts. En Amber Kinser, Kryn Freehling-Burton y Terri Hawkes (eds.), *Performing motherhood* (pp. 149-170). Bradford: Demeter Press.
- Meruane, Lina (2018). *Contra los hijos*. Santiago de Chile: Random House.
- Montecino, Sonia (1996). *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago de Chile: Ediciones Sudamericana.

- Osterweil, Ara (2015). Bodily rites: The films of Ana Mendieta. *Artforum*, (noviembre). Recuperado de <https://www.artforum.com/print/201509/bodily-rites-the-films-of-ana-mendieta-55531>
- Phelan, Peggy (2005). Essai. En Helena Reckitt (ed.), *Art et féminisme*. París: Phaidon.
- Pieper Mooney, Jadwiga (2009). *The politics of motherhood. Maternity and women's rights in twentieth century Chile*. Pittsburgh: The University of Pittsburgh Press.
- Pollock, Griselda (1988/2003). *Vision and difference*. Londres: Routledge.
- _____. (2010). Moments and temporalities of the avant-garde «in, of, and from the feminine». *New Literary History*, 41(4), 795-820.
- Portuondo, María Luisa (2009). Ana Mendieta-Rape Scene: la detención del instante. *Escáner Cultural*, 8 de febrero. Recuperado de <http://revista.escaner.cl/node/1434>
- Raphael-Leff, Joan (1993). *Pregnancy: The inside story*. Londres: Karnac.
- Richard, Nelly (1977). El trabajo de la memoria en la pintura de Roser Bru. En *Roser Bru*. Santiago de Chile: Galería Cromo.
- _____. (1993). *Masculino/Femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago: Francisco Zegers Editor.
- _____. (2018). La insurgencia feminista de mayo de 2018. En Faride Zerán (ed.), *Mayo feminista. La rebelión contra el patriarcado* (pp. 115-126). Santiago de Chile: LOM.
- Rivera, Gabriela (s. f.). *Crías Cuervas*. Recuperado de <http://gabrielarivera.blogspot.com/p/portafolio.html>
- Ruddick, Sara (1989). *Maternal thinking: Toward politics of peace*. Boston: Beacon Press.
- Saiz, Angie (ed.) (2014). *New maternalisms. Maternidades y nuevos feminismos*. Santiago de Chile: Museo de Arte Contemporáneo y Museo Nacional de Bellas Artes.
- Stevens, Evelyn (1994). Marianismo. The other face of machismo. En Gertrude M. Yeager (ed.), *Confronting change, challenging tradition. Women in Latin America* (pp. 3-17). Wilmington: Scholarly Resources (Jaguar Books on Latin America).
- Valdés, Adriana (ed.) (1997). *Roser Bru*. Santiago de Chile: Conarte Editores, Editorial Antártica.
- Valenzuela, María Elena (1987). *La mujer en el Chile militar: todas íbamos a ser reinas*. Santiago de Chile: Editorial Chile y América-CESOC.

DESAPROPIACIÓN Y DESAPARICIÓN DE LAS OBRAS EN EL ESPACIO PÚBLICO DE FRANCISCO MÉNDEZ Y CLAUDIO GIROLA

*Magdalena Dardel Coronado**
Universidad de los Andes, Chile

INTRODUCCIÓN

Este capítulo analiza el destino de dos obras en el espacio público hechas por artistas pertenecientes a la Escuela de Arquitectura de Valparaíso: el Taller de Murales, liderado por Francisco Méndez entre 1969 y 1973 en Valparaíso, y la Travesía Athenea, hecha por Miguel Eyquem, Godofredo Iommi y Claudio Girola en Santiago en 1987. Nuestro objetivo es entender las motivaciones de dichas experiencias y sus resultados, así como intentar esbozar el porqué de sus desapariciones.

Proponemos que la pérdida de ambos proyectos se debe a dos motivos. Primero, un desconocimiento general por parte del público de estas piezas, lo que derivó en una falta de cuidado. Segundo, el carácter altamente utópico y simbólico de las obras, que las hicieron de difícil comprensión para la comunidad.

Para poder explicar estos motivos, iniciaremos nuestro trabajo con una reseña a la Escuela de Arquitectura, para después revisar sus vinculaciones con la dimensión pública del arte contemporáneo. Tras ello, presentaremos los casos a estudiar y sus antecedentes, para, en las consideraciones finales, retomar nuestra hipótesis.

* CONICYT FONDECYT Postdoctorado 2018, núm. 3180537. Universidad de los Andes, Chile.

LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE VALPARAÍSO

En el año 1952 un grupo multidisciplinario liderado por el arquitecto chileno Alberto Cruz Covarrubias y el poeta argentino Godofredo Iommi Marini refundó la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso (EAV). El conjunto académico incluía a otros cuatro arquitectos, siendo uno de ellos el también pintor Francisco Méndez Labbé (n. 1929), y al escultor argentino Claudio Girola Iommi (1923-1992).

Su sello característico era la perspectiva interdisciplinaria de que, para el aprendizaje, enseñanza y comprensión de la arquitectura, esta debía estar en diálogo con la poesía y las artes visuales. La Escuela buscó insistentemente una relación con el espacio público, entendiendo la ciudad como un laboratorio de experimentación (Berríos, 2014), cuya manifestación más evidente se expresó en la invitación a los estudiantes a caminar por la urbe (Pérez de Arce, 2010). Por ejemplo, en una bitácora de viaje de la travesía *Amereida* realizada por el grupo en 1965, Girola narró la participación del grupo en una procesión religiosa; el diálogo con profesores y alumnos de una escuela rural; y la visita a un cementerio local (Girola, 2007, p. 226). Este tipo de instancias deben entenderse como procesos formativos por la comprensión y apropiación que se hace del espacio. La perspectiva poética que desarrolló la EAV tiene un correlato en la experiencia espacial, tanto urbana como rural, que el grupo sintetizó en el sistema pedagógico llevado a cabo y que constituye su aspecto más novedoso y radical en relación con la enseñanza de la arquitectura (Devabhaktuni, Guaita y Tapparelli, 2015).

Dentro de las experiencias en el espacio público desarrolladas por el grupo podemos identificar tres tipos, según los objetivos buscados. Primero, los ejercicios formativos como talleres pedagógicos que pretendían incluir a los estudiantes en las experiencias públicas, denominados *bottegas* (De Nordenflycht y Kroeger, 2010). Desde 1973 y durante la dictadura, los ejercicios se desarrollaron en la Ciudad Abierta que la Escuela había fundado en 1969 en la localidad de Ritoque. Si bien administrativamente los terrenos de este proyecto habitacional y arquitectónico son privados, fue asumido como una

comunidad pública y de carácter abierto (Pérez, 2003), por lo que se puede afirmar que el grupo buscó mantener un perfil público en sus propuestas en espacios abiertos, pese a la adversa situación política.

Un segundo tipo de experiencias en el espacio público fueron las *phalènes*, preliminarmente llamadas actos poéticos. Consistían en declamaciones de poesía en un recinto público de manera no planificada. Tenían como objetivo abrir el espacio para que posteriormente pudiera instalarse en él la creación arquitectónica. Los actos se iniciaban con poesía y luego se abría a una participación plástica mediante la inclusión de pintura y escultura, a través de obras o mediante los registros que la Escuela denominó *signos*. Estos fueron definidos como un ejercicio plástico preliminar que surgía desde la urgencia y espontaneidad del acto poético y que no pretendía trascender a él. Funcionaban como un registro visual, momentáneo y poco planificado cuyo único objetivo era ser una huella de lo que había sucedido. De cualquier forma, muchos signos fueron un anticipo de una obra que luego se concretó; particularmente los realizados por Girola y Méndez, como abordaremos más adelante.

El tercer tipo de experiencia en el espacio público llevada a cabo por la EAV fueron las travesías. El concepto designaba a un tipo de viaje cuya meta era el conocimiento del continente americano. Aunque Iommi había viajado con objetivos similares en la década de 1940 con el grupo poético de La Santa Hermandad de la Orquídea, las travesías se iniciaron en el año 1965 con el viaje *Amereida*, que pretendía realizar un «recorrido por el mar interior de América» (Mihalache, 2006). Estas instancias podían estar compuestas por una o varias *phalènes*, pero, a diferencia de estos ejercicios de duración más acotada, la particularidad de las travesías radicaba en ser un viaje completo. Por lo mismo, no quedaba reducido a la experiencia artística propiamente tal, sino al acto del viaje de principio a fin, siendo más completa y radical que las otras estrategias de apropiación del espacio. En ellas se desarrollaron signos y obras que, tal como los de los actos poéticos, no aspiraban necesariamente a permanecer en el lugar una vez acabado el viaje.

Nos interesa revisar a continuación dos tipos de experiencias surgidas a partir de la relación que la EAV construyó con el espacio público. En primer lugar abordaremos el Taller de Murales, impartido entre los años 1969 y 1973 en el Instituto de Arte de la UCV y liderado por Francisco Méndez. En segundo lugar nos referiremos a la experiencia de la tardía Travesía Athenea del año 1987, llevada a cabo en la rivera del río Mapocho, para la cual Girola realizó una escultura.

En ambos casos, la situación final de las obras que surgieron de estas experiencias fue primero el abandono, luego el deterioro y finalmente la desaparición. Nuestra hipótesis postula que este resultado tiene un doble origen, como demostraremos más adelante. Primero, el desconocimiento del valor histórico, estético y artístico de estas piezas, tanto de parte del público masivo como de instituciones de carácter público o privado que podrían haberlas preservado. Segundo, el propio discurso emanado desde la EAV. Creemos que la relación entre el arte y el espacio público que la Escuela pretendió construir fracasó en su intento por establecer un vínculo con la ciudad y sus habitantes. Sus aspiraciones utópicas –que rememoraban las vanguardias históricas por su autoconcepción de transformación, de radicalidad y de identidad de grupo (Crispiani, 2011, p. 215)– hicieron que la Escuela generara una serie de concepciones que le fueron particulares; entre ellas, la idea de sus obras en sitios públicos como un ofrecimiento para el lugar, desde la noción de gratuidad que habían definido (Crispiani, 2011). A la vez, los actos poéticos se entendieron con una duración concreta y no proyectados para el futuro. No existió, por lo tanto, ninguna consideración respecto a su devenir porque, en un sentido poético y artístico, se buscaba un «aquí y ahora» (Girola, 2007, p. 220).

El no cuestionarse qué iba a suceder con la obra una vez terminada la experiencia que le dio origen no implica, sin embargo, que la obra fuera a desaparecer. Esta, en su condición material, trasciende al contexto que la suscitó. Si bien para la EAV la huella física del acto poético efímero dejaba de tener valor una vez concluido este, ese valor existe. Se produce, por lo tanto, una relación circular:

como la obra no aspira a una permanencia, no hay una explicación o referencias a ella que permitan insertarla en su entorno; por lo tanto, el público masivo la desconoce, y al desconocerla, no la cuida ni tampoco se instalan protocolos para su mantención y, finalmente, su desaparición es traumática y violenta, muy lejos de la «muerte natural» (Pascual, comunicación personal, 15 de noviembre de 2016) que Méndez pretendía para sus ejercicios en el espacio público.

Este escrito, que forma parte de una investigación mayor sobre los signos realizados por Francisco Méndez y Claudio Girola, presenta algunas claves que permitirán revalorizar estas propuestas desarrolladas por la EAV. Si bien los que aquí se analizan ya no existen, sí se puede abrir el debate al respecto, así como entregar pistas para recuperar otro tipo de obras realizadas por la Escuela o por otros grupos con objetivos similares. Por último, desde una perspectiva historiográfica, ofrece referencias para comprender en una dimensión más completa los signos y otras experiencias realizadas por la EAV e insertarlos dentro de una trayectoria mayor en la historia del arte contemporáneo de nuestro país.

LAS EXPERIENCIAS PÚBLICAS DE LA EAV Y SU RELACIÓN CON EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Antes de retomar nuestra hipótesis es necesario reconocer los modos en que la EAV se fue vinculando con experiencias en el espacio público en distintos niveles. Como explicaremos a continuación, existe un correlato entre los ejercicios llevados a cabo por la Escuela y las prácticas del contexto internacional hacia el mismo periodo, cuyas consonancias nos permiten establecer vínculos entre ambos ámbitos. El grupo, que estaba al día de la situación vanguardista, particularmente de la europea (Andermann, 2018), realizó muchos de estos ejercicios sin buscar establecer conexiones con otros movimientos, probablemente como un intento por destacar su propia originalidad. Al querer desenmarcarse de su contemporaneidad también insistían en que su principal punto de referencia eran las vanguardias históricas, particularmente el surrealismo en términos poéticos, y los movimientos concretos desde una perspectiva plástica.

Creemos que es importante resaltar el factor intuitivo que la EAV logró desarrollar, adelantándose, incluso, a conceptos que se teorizaron de manera más tardía, como ya explicaremos. Podríamos calificar esta situación como un caso de vanguardia simultánea, de acuerdo con la definición que hace la historiadora argentina Andrea Giunta para referirse a casos locales que se «insertan en la lógica global del arte» (2014, p. 5). Más allá de sus especificidades, la Escuela de Valparaíso fue un ejemplo radical dentro de la práctica y la enseñanza de la arquitectura en el siglo XX a nivel internacional, sobre todo por su afán transdisciplinario (Devabhaktuni, Guaita y Tapparelli, 2015).

Son varios los aspectos que encontramos en común entre la EAV y la situación artística internacional que le fue contemporánea, y que tienen relación con el espacio público. Aquí revisaremos los conceptos de *site specific*, *land art*, *campo expandido* y *deriva*, explicando brevemente en qué consiste cada uno de ellos y cómo se podrían analizar las acciones llevadas a cabo por la Escuela dentro de ellas. Esto, como mencionamos en la introducción, puede dotarle de una nueva actualidad a la comprensión de las obras realizadas por Girola y Méndez en el espacio público, valorizando su originalidad en el contexto en el que fueron realizadas, aunque no hayan permanecido.

El primer concepto por presentar es el de *site specific*. Denominado *especificidad espacial* en español, alude a estrategias surgidas desde mediados de la década de 1960 y refiere a obras artísticas que fueron hechas en y para un lugar concreto y que solamente tienen sentido estando allí. La especificidad espacial interroga al museo en cuanto cubo blanco, de acuerdo con la definición hecha por Peter O'Doherty en 1976, donde propuso que el siglo veinte había configurado este espacio como neutral y quirúrgico, en donde la obra podría manifestarse plenamente. De manera paralela, durante las décadas de los años sesenta y setenta la escultura terrestre o *land art* (por ejemplo, los grandes formatos realizados al aire libre por Alice Aycock y Walter De Maria) cobró relevancia, vinculándose también al concepto de *especificidad espacial* y a la necesidad de abandonar el espacio museal. Incluso antes de estos casos, desde

su conformación en el año 1952, el grupo de la EAV estaba investigando en torno a la relación entre la obra y el espacio (Crispiani, 2011), inquietudes que continuó proyectando en sus experiencias poéticas, plásticas y arquitectónicas.

En este sentido, es relevante la vinculación con el concepto de *campo expandido*, que apareció por primera vez en el ensayo «La escultura en el campo expandido», que la crítica e historiadora estadounidense Rosalind Krauss publicó en 1979. La relación del grupo con la teoría de Krauss se explicitó recién en el año 1988, cuando Girola presentó una ponencia titulada «Los nuevos campos expandidos de la escultura», en donde analizó su propia práctica artística a la luz del concepto formulado por la crítica norteamericana. En su estudio sobre el Grupo Valparaíso, el arquitecto Alejandro Crispiani sugirió que las vinculaciones entre los ejercicios desarrollados por la EAV y el ensayo en donde Rosalind Krauss formuló por primera vez esta noción son evidentes, sobre todo por el concepto de *lugares señalados*, que la historiadora usó para explicar las estrategias de *land art* y que se vincularía a las experiencias que la EAV desarrolló en la Ciudad Abierta (2011, p. 299).

El ensayo de Krauss demuestra que la pérdida de límites que sugiere la noción de campo expandido se refiere también a una perspectiva formal de la obra. Para la autora, «las categorías como la escultura y la pintura han sido amasadas, extendidas y retorcidas en una demostración extraordinaria de elasticidad» (2015, p. 281). Esto significa que el soporte se vuelve secundario debido a la interacción que tienen varias disciplinas entre sí. De manera más concreta, se utilizó el término *arte inespecífico* (Garramuño, 2015, p. 158), que ha servido para explicar obras de carácter transdisciplinario,; no supone una mezcla de los formatos en juego, sino más bien la interrelación entre ellos, generando un carácter de dependencia, reforzado por un cuestionamiento permanente acerca del medio que da origen a la obra (Garramuño, 2015, p. 25). Por ejemplo, en las *phalènes* y travesías los ejercicios se presentan en una constante interacción, cumpliendo la poesía un rol de liderazgo y de guía frente a manifestaciones plásticas y arquitectónicas.

Un último concepto que podemos vincular a las prácticas de la EAV es la noción de deriva, vigente desde mediados de la década de los sesenta en Europa. La estrategia había sido desarrollada por la vanguardia situacionista y consistía en deambular por la ciudad como experiencia artística, dejando el acto abierto al azar y a los propios ritmos de la ciudad (Careri, 2017).

Es probable que Iommi haya tenido contacto con el grupo del Situacionismo mientras desarrolló la *phalène* en Francia (Andermann, 2018, p. 285), durante los primeros años de la década de los sesenta. Esto se acerca a la importancia de la investigación espacial en la EAV, que se manifestó en distintas experiencias pedagógicas (Pérez de Arce, 2010).

Para los situacionistas, el caminar por el entorno constituyó una manera de apropiarse del espacio, pero también se manifestó como una estrategia artística en sí misma (Careri, 2017). Comparte con el Grupo Valparaíso el tener como fundamento el azar surrealista. Paralelamente, era también un cuestionamiento a los tradicionales lugares reservados para la creación arquitectónica, poética y artística, expandiéndose a la ciudad completa, siendo otro modo de despojarse del cubo blanco. Sin embargo, a diferencia del situacionismo y de las experiencias que surgieron de él, en Valparaíso no se consideraba el caminar en sí mismo como una estrategia artística, sino como un medio para sus otros objetivos: relacionar las diversas manifestaciones artísticas entre sí y con el espacio.

CASOS DE ESTUDIO

TALLER DE MURALES, 1969-1973

El Taller de Murales fue la primera experiencia en el espacio público desarrollada por Francisco Méndez y constituye el capítulo más original de su labor pictórica y docente. En esta iniciativa, salía con sus estudiantes a pintar muros –privados y municipales– en Valparaíso, trasladando a grandes formatos obras abstractas de su autoría. El curso se enmarca en la creación del Instituto de Arte en

el año 1968, instancia que la Escuela de Arquitectura había generado como consecuencia de las revoluciones universitarias de ese año y que tenía como objetivo impartir asignaturas de creación artística a todos los estudiantes de la Universidad. Estos ejercicios buscaban «hacer comparecer lo público desde el arte moderno» (De Nordenflycht, 2013) al desarrollar la creación artística más allá del aula.

La elección del puerto sobre Viña del Mar, donde se ubicaba el Instituto de Arte, tuvo tres razones: en términos prácticos, en la ciudad abundaban los muros de contención, tanto privados como municipales. En un sentido artístico, la peculiar geografía y la arquitectura de la ciudad permitían enfrentar la pintura con el espacio urbano. Desde una perspectiva arquitectónica, reaparecía la intención de la EAV de investigar el espacio (Pendleton-Jullian, 1996). El Taller de Murales se planteó como una arista del Instituto de Arte, que, como ya vimos, sustituyó el área investigativa de la Escuela de Arquitectura. Por lo tanto, puede considerarse dentro de las experiencias que el Grupo Valparaíso impulsó con el objetivo de realizar una «interpretación del paisaje de América» (De Nordenflycht y Kroeger, 2010), proyectando varios de los ensayos que estaban haciendo desde inicios de los cincuenta. Méndez (1995) declaró sobre los orígenes y fundamentos del proyecto:

En el año 1969, al caminar por los cerros de Valparaíso, tuvimos la idea de establecer un diálogo entre una proposición absolutamente pictórica y el entorno de la ciudad, que ofrece una riqueza especial tan peculiar y tan variada, con sus calles y casas encaramadas en laderas, con sus escaleras y accesos serpenteando cerro arriba, cerro abajo, formando toda suerte de encuentros en la vista dirigida al cielo o quebrando y requiebrando el horizonte.

Así surgió el proyecto de pintar murales con mis alumnos del Instituto de Arte U.C.V. Estos murales, que se pintaban sobre muros de casas, muros de contención y muros de cierro, fueron ubicándose en los caseríos de los cerros que rodean la ciudad.

Establecer un diálogo entre una proposición pictórica que proponía mirar una imagen fija y completa en sí misma, y la mirada que divaga recorriendo un espacio arquitectónico tan rico espacialmente, como lo es el de los cerros de Valparaíso, constituyó un desafío. A través de la experiencia que adquirimos (fueron pintados alrededor de sesenta murales) pudimos observar que las pinturas conformaban un lugar desde el cual la mirada hacia la ciudad se hacía más presente y, por lo tanto, más rica (p. 12).

La cita resume el objetivo inicial de esta propuesta: establecer una relación con el espacio, que el artista caracterizó escribiendo lo siguiente (1991):

Esta experiencia (...) comienza en los Talleres de Murales realizados en Valparaíso (1969-1973), en que salía con mis alumnos a pintar muros de la ciudad. Pinturas que tenían su propio cálculo pictórico independiente y autónomo de cualquier situación de prolongación de la espacialidad urbana y que pretendían recoger la mirada juntándola y volviéndola a dispersar por el paisaje urbano (nota: estos murales eran «no-figurativos»).

La disposición de las formas coloreadas y los colores mismos, diferentes al colorido circuncidante –propio al juego de las formas arquitectónicas–, colores que tenían su propia luz y lugaridad, independiente de la luminosidad ambiente (p. 111).

El Taller de Murales funcionó como una manera de agrupar el pensamiento de la EAV presente en Francisco Méndez, apareciendo en él las nociones de *regalo* y *gratuidad* que Iommi había desarrollado (Crispiani, 2011). A la vez, es heredero de los signos pictóricos y escultóricos que se realizaron en el marco de las *phalènes*, al ser estas las primeras experiencias plásticas llevadas a cabo por la EAV en el espacio público y que buscaban destacar el proceso antes que el resultado.

Dentro de los conceptos que el Taller de Murales heredó de la EAV, los más significativos son aquellos que tienen que ver con lo colectivo y lo público. Las clases se impartían en terreno los días

sábado por la mañana, lo que provocó que prontamente los vecinos –sobre todos niños– se involucraran en el proyecto. De hecho, los trabajos se daban por terminados en una fiesta en donde los estudiantes y vecinos compartían. El objetivo inicial de difundir la creación artística se expandía no solamente entre los alumnos, sino también entre los habitantes de los cerros porteños. En cuanto al Taller como experiencia pedagógica en el marco de un curso universitario, sus raíces también debemos encontrarlas en la EAV. Reaparecen aquí aspectos propios de su sistema, como la idea del trabajo colectivo también desarrollada en la Ciudad Abierta y en las travesías, que se caracterizaban por incluir a «alumnos, profesores y, de manera expandida, a la ciudad completa» (Berríos, 2014).

Con su experiencia en pintura mural, Méndez radicalizó estas ideas pedagógicas y las transformó en un ejercicio práctico de pintura concreta. La ciudad se transformó en partícipe y receptora del proyecto al ubicarse en el entorno inmediato de la comunidad, en lugares en los que la creación artística no era común. Para resumirlo, el pintor explicó (1995):

Durante la ejecución de los murales se fue estableciendo una estrecha relación con los vecinos. Fueron nuestros más asiduos colaboradores, cómplices, amigos y críticos a la vez.

A través de esa relación nos fuimos dando cuenta que había un deseo insatisfecho de compartir y convivir con obras de arte. No era impedimento que no las comprendieran, pero lo más importante era que, por primera vez, lo que nunca les fue cercano ahora estuviese en medio de ellos. Y también el ser tomados en cuenta, cuando su suerte había sido siempre el de ser los eternos olvidados del progreso urbano de la ciudad (p. 12).

Esta relación tomó un rasgo más institucional cuando, en 1972, la Municipalidad de Valparaíso reconoció a Méndez por su labor artística en la ciudad. Como consecuencia de este impulso y pensando en una segunda parte del proyecto, el profesor invitó a los artistas Eduardo Pérez, Eduardo Vilches y Nemesio Antúnez a participar diseñando obras especialmente pensadas para este Taller.

El primero en participar fue el pintor Eduardo Pérez, quien había establecido vínculos con Méndez estando ambos en París. En un largo muro ubicado en la parte alta de la escalera Pasteur en el cerro Bellavista, Pérez diseñó una obra considerando la arquitectura del sector, particularmente una antigua casona de tres pisos. La obra, retomando la propuesta teórica de Méndez desarrollada en el Taller, sugería una relación entre la pintura y el paisaje natural y urbano del sector. Este trabajo, de tendencia geométrica, se desenmarcaba del resto de la producción de Pérez –cercana a la iconografía precolumbina– y estaba pensada como un diseño de intervención urbana. Por esta razón el artista prefirió firmar la obra con su nombre y no como Eduperto, su pseudónimo artístico, que comenzó a utilizar desde inicios de la década de 1960 (E. Pérez, comunicación personal, 26 de enero de 2016).

En 1991 Méndez lideró la propuesta del Museo a Cielo Abierto. Este fue entendido como una continuación del Taller de Murales, particularmente de las obras que habían sido pintadas en el mismo sector del Cerro Bellavista. La obra de Pérez fue incorporada en el circuito, pensado en diálogo con los nuevos murales realizados para el Museo.

El segundo artista invitado al Taller, Eduardo Vilches, realizó también en el año 1972 un mural en la misma escalera, unos metros más arriba. En esta obra predominaban, al igual que en la de Pérez, las referencias no figurativas que Méndez le había dado como sello al Taller, dejando de lado el estilo más habitual y característico invitado. El mural desapareció durante la década siguiente por cambios urbanos derivados de los estragos causados por un temporal.

En tanto, el trabajo propuesto por Nemesio Antúnez demoró mucho más en ser comenzado, pues el pintor quería rendir en él un homenaje a Pablo Neruda. Buscó un muro que fuera visible desde La Sebastiana, ubicada varias cuadras más arriba de las obras de los otros dos artistas invitados. Las ocupaciones de Antúnez como director del Museo de Bellas Artes retrasaron el inicio de la obra, que partió los primeros días de septiembre de 1973. Pocos días después el golpe militar detuvo las labores, sin dejar registros de ese proyecto.

Los cerca de sesenta murales que se habían hecho durante los cuatro años del Taller fueron desapareciendo en los años sucesivos por distintos motivos. Capas de pintura, demoliciones, derrumbes, rayados y cambios urbanos fueron acabando paulatinamente con las obras. Los restos de tres de ellos son aún distinguibles: uno en las intersecciones de las calles Alejandro Beltrán y Ricardo de Ferrari, y otros dos en el cruce de Alejandro Beltrán y Yerbas Buenas, ambos en el cerro Bellavista. Mientras tanto, dos se recuperaron y pasaron a formar parte del conjunto del Museo a Cielo Abierto. El de Eduardo Pérez se incluyó realizando cambios en su coloración y agregándole otro mural al costado. El conjunto se conoce como mural 4-5, evidenciando los dos momentos de su realización. La segunda obra recuperada fue de autoría de Francisco Méndez, en el sector bajo de la calle Ferrari; actualmente es el mural número 20 del recorrido del Museo a Cielo Abierto y es llamado *mural de los estudiantes*, como homenaje al Taller de Murales.

TRAVESÍA ATHENEA, 1987

La relación que la EAV intentó establecer con el espacio en las travesías tomó la figura particular de lo americano y de la refundación poética del continente. La búsqueda de una nueva cartografía determinada por la poesía, en vinculación con la arquitectura y las artes visuales, se relaciona, por lo tanto, con otras experiencias espaciales, como la Ciudad Abierta, las *bottegas*, el Taller de América y otras instancias de experimentación llevadas a cabo tanto en Valparaíso como en Ritoque.

La primera travesía se desarrolló en el año 1965, participando solo profesores y académicos invitados. Recorrieron el sur de Chile; Argentina, de sur a norte; y el sur de Bolivia. *Amereida*, síntesis entre América y *Eneida*, pretendía ser, como el texto de Virgilio, un poema que narrara el viaje. Producto de él resultaron distintos escritos que luego tomaron la forma de un único poema colectivo, publicado en 1967 bajo el mismo nombre que había recibido la travesía.

A partir del año 1984 se le dio un giro formativo a la instancia -como parte de la malla curricular de la carrera en el Taller América, curso que, junto a las travesías, «daban la dimensión contextual de Amereida con relación al mar interior de América, lo que se concretaba en travesías a lugares de este mar interior en muchos casos deshabitado, inhóspito y alejado» (Baixas, 2014, p. 58).

Gracias a esto, la EAV logró aunar las dos líneas que, desde su refundación, estaba ensayando. Por una parte, su dimensión formativa y pedagógica como lugar de enseñanza de la arquitectura; por otra parte, las propuestas transdisciplinarias y experimentales que caracterizaron el modo de comprender la creación artística, poética y arquitectónica.

Los ejercicios de madurez realizados por el grupo fundador, como *Amereida* y la Ciudad Abierta, deben entenderse como una síntesis de los principales problemas que le interesaron y también como una manera de expandirlos hacia un público más amplio: primero los estudiantes y luego la ciudad. A diferencia de los primeros signos en el marco de las *phalènes*, las intervenciones en este tipo de experiencias tuvieron un interés de permanencia derivado de la noción de *regalo*, tal como el Taller de Murales, aunque no se haya manifestado claramente un protocolo que permitiera la continuidad de las obras.

Con estos antecedentes, en el año 1987 un grupo de profesores lideró en Santiago la Travesía Athenea, llevada a cabo en el punto donde se unen el canal San Carlos y el río Mapocho en el sector de Pedro de Valdivia Norte, comuna de Providencia. La travesía se presentó como un «proyecto arquitectónico, escultórico y poético» de autoría de Miguel Eyquem, Claudio Girola y Godofredo Iommi, donado a la ciudad de Santiago (Girola, Iommi y Eyquem, 1987). En el texto que fundamenta el proyecto se declaró:

El nombre de este monumento es *Athenea* porque señala lo que ella significaba para la ciudad griega y sigue significando hasta el día de hoy para cualquier ciudad.

Athenea tenía su lugar en la Acrópolis de Athenas, y allí, desde su altura, indicaba a la ciudad que la adversidad se ha de transmutar en necesidad de convivencia...

Toda ciudad se asienta en un lugar; el de Santiago es al pie de la Cordillera de los Andes, y desde allí bajan las catástrofes, pero al mismo tiempo, la cordillera constituye para Santiago una luz que lo baña con su esplendor; por tanto, esta ciudad ha de empeñarse de suerte tal que lo adverso se vuelva lo favorable...

El lugar del monumento es del todo preciso; es donde el río Mapocho recibe las aguas del río Maipo a través del canal San Carlos.

Athenea es también un poema, pues en un poema las palabras adquieren una precisión que hace que ellas queden, permanezcan, ofreciéndose a renovadas interpretaciones.

La propuesta interdisciplinaria insiste en la relación entre la obra y el lugar, ofreciéndola como hito e indicador de su propio entorno. A diferencia de los signos de las *phalènes*, en esta obra se manifiesta una voluntad de permanencia del conjunto que pueda ofrecer nuevas interpretaciones ante los inevitables cambios de la ciudad.

El destino de esta obra fue incluso más trágico que el de los murales del Taller. La estructura arquitectónica de Eyquem desapareció poco después de realizada la intervención. La escultura de Girola, en tanto, tras ser vandalizada en los años sucesivos, en 2011 fue botada a la rivera del Mapocho durante los planes de mitigación vial mientras se construía el centro comercial Costanera Center. Si bien hubo una brevísima polémica al respecto¹, esta no dio frutos y la pérdida de la pieza fue definitiva.

¹ Los documentos que denunciaron este hecho fueron una carta al director del diario *La Tercera* (30 de abril de 2011) firmada por Silvia Baeza, una columna de Patricio Hernán, de la Fundación Defendamos la Ciudad (24 de julio de 2011), y un documento redactado por un conjunto de profesores de la actual Escuela de Arquitectura de la PUCV (junio de 2011) donde se propone la

CONSIDERACIONES FINALES

Las obras que el grupo de la EAV llevó a cabo en el espacio público conformaron la manera más concreta de relacionarse con la ciudad. Esta intención se manifestó a partir de la idea de *regalo* que conceptualizó Godofredo Iommi y que se ejerció en los signos realizados en el marco de las *phalènes* y en otras experiencias, como las aquí revisadas.

La pérdida definitiva de estas piezas de importante valor histórico, estético y artístico tiene, como mencionamos más arriba, dos motivos principales: la propia concepción de la EAV respecto a su trabajo en el espacio público y, derivado de este, el desconocimiento por parte del público masivo de estas manifestaciones plásticas.

La idea del ofrecimiento o regalo que aparece en el pensamiento de Iommi tiene un carácter fundamentalmente poético y nunca tomó un matiz práctico. Como podría suponerse, este tipo de experiencias consistieron en un ofrecimiento metafórico a la ciudad, sin ningún registro ni rasgo institucional. No hubo, por lo tanto, convenios ni documentos, aunque se hable, por ejemplo, de una «donación» a la ciudad de Santiago en el texto de la Travesía Athenea.

Otro factor de importancia para entender la pérdida de estas obras es que todos los actos realizados por la EAV en el espacio público tuvieron siempre un carácter jerárquico (Crispiani, 2011). Si bien se les consideraba abiertos, los participantes no estaban en situación de igualdad frente a la creación, dividiéndose en tres categorías: primero, los artistas y académicos, tanto del grupo como invitados, quienes lideraban, daban las indicaciones y las ideas. Luego estaban los estudiantes, que ejecutaban las órdenes de los líderes. Finalmente, el público general observaba y podía colaborar con elementos menores (en el caso del Taller de Murales, prestaban sus casas para guardar andamios y pintura, facilitar baños, proveer de agua, etc.).

recuperación del proyecto (ver más en https://wiki.ead.pucv.cl/images/1/19/ATHENEA,_HISTORIA.pdf).

No cabe duda de que los ejercicios públicos de la EAV son muy radicales e innovadores para el periodo en el que fueron realizados. Sin embargo, esta jerarquización produce un efecto contraproducente: no hay un diálogo horizontal entre artistas y espectadores, como sí existe en las dinámicas participativas de la década de 1990 (Bishop, 2012). Esta jerarquización atenta con la relación que la EAV pretendía construir con el espacio, al no poder concretar del todo el vínculo con la comunidad inserta en él. La donación u ofrecimiento llevada a cabo por la EAV tiene esencialmente un criterio espacial, pero no se discutió la manera en que estas obras se relacionan no ya con el espacio, sino con quienes lo habitan.

Estos aspectos producen un desconocimiento por parte del público general respecto a los ejercicios realizados en el espacio que les es propio. Al estar planteados desde el lenguaje del arte abstracto, requieren ciertas herramientas metodológicas para su plena comprensión. La ciudadanía, en definitiva, no entiende estas obras ni su inserción en el espacio público, cayendo en el olvido, como sucedió con los murales del Taller de Méndez o desapareciendo producto de una negligencia, como la escultura de Girola de 1987.

Es importante destacar también que la falta de institucionalización ha derivado en el incremento de este tipo de problemas. El caso más paradigmático es el del Museo a Cielo Abierto, del que participaron un total de dieciocho artistas, todos nombres claves del arte chileno del siglo veinte². En cuanto continuación del Taller de Murales, el Museo pudo concretarse gracias a un convenio entre la Universidad Católica de Valparaíso y la municipalidad de la ciudad. Sin embargo, este nunca se ha respetado y desde el 2011 el Museo se encuentra en una situación de abandono, aunque han existido intentos aislados de recuperación en distintos momentos de su historia (Dardel, 2017). Esta experiencia nos demuestra que

² Los participantes fueron: Mario Carreño, Gracia Barrios, Eduardo Pérez, Matilde Pérez, María Martner, Eduardo Vilches, Ricardo Yrarrázaval, Rodolfo Opazo, Roberto Matta, Mario Toral, Ramón Vergara Grez, Francisco Méndez, Roser Bru, Nemesio Antúnez, Sergio Montecino, José Balmes, Guillermo Núñez y Augusto Barcia.

la formalización institucional también requiere de estrategias para asegurar su conservación, la que depende también, en parte importante, de la investigación y divulgación que se haga de ella. La comprensión de los objetivos y propuestas artísticas en juego podría, eventualmente, derivar en un mayor cuidado. En un escenario ideal, pero posible, esto generaría el reconocimiento de las instituciones involucradas del valor de esta propuesta museal, que todavía podría recuperarse, destinando los recursos y el financiamiento necesarios para su restauración y mantención.

La desaparición de la escultura hecha en la Travesía Athenea y la del Taller de Murales son definitivas. La investigación que realizamos actualmente, y otras que se puedan hacer sobre las experiencias públicas de la EAV, así como otros ejercicios similares en el arte chileno contemporáneo, pueden ayudar a visibilizar historiográficamente estas obras y valorarlas al insertarlas en la historia del arte reciente. Es urgente también que este tipo de trabajos tengan una intención divulgativa para que se pueda comprender, aunque sea *a posteriori*, aquellas piezas que estuvieron insertas en el espacio cotidiano.

BIBLIOGRAFÍA

- Andermann, Jens (2018). *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- Baixas, Juan (2014). Aulas neumáticas 1980-1986. En *ARQ*, (87), 58-61.
- Berrios, María (2014). *Nuestro desconocido, nuestro caos, nuestro mar. Escuela de Valparaíso y su pedagogía del juego*. Ciudad de México: Museo Experimental El Eco.
- Bishop, Claire (2012). *Artificial hells. Participatory art and the politics of spectatorship*. Londres: Verso.
- Careri, Francisco (2017). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Crispiani, Alejandro (2002). *La Escuela de Valparaíso y sus inicios. Una mirada a través de testimonios orales*. Santiago de Chile: Concurso de Proyectos de Creación y Cultura Artística, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- . (2011). *Objetos para transformar el mundo*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

- Dardel, Magdalena (2017). *Repensando los conceptos de museo, curaduría y arte público. El caso del Museo a Cielo Abierto de Valparaíso en la historia del arte chileno* (Tesis doctoral). Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.
- De Nordenflycht, José (2013). Pintura mi(g)rada. Notas sobre la obra de Francisco Méndez Labbé. *Cuadernos de Arte*, (18), 34-45.
- De Nordenflycht, José y Kroeger, Peter (2010). *Artes Visuales PUCV: 1969-2009*. Valparaíso: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- Devabhaktuni, S.; Guaita, P.; y Tapparelli, C. (eds.). (2015). *Building cultures Valparaíso. Pedagogy practice and poetry at the Valparaíso School of Architecture and Design*. Laussane: EPFL Press.
- Garramuño, Florencia (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad del arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Girola, Claudio; Iommi, Godofredo; y Eyquem, Miguel (1987). *Athenea: proyecto escultórico, arquitectónico y poético donado a la ciudad de Santiago*. Recuperado de https://wiki.ead.pucv.cl/images/1/19/ATHENEA_HISTORIA.pdf
- Girola, Claudio (2007). Experiencia americana. En Silvia Arriagada, Cecilia Brunson y Tomás Browne (eds.), *Claudio Girola. Tres momentos de arte, invención y travesía*. Santiago de Chile: Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Giunta, Andrea (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Buenos Aires: ArteBA.
- Iommi, Godofredo (1976). Carta del errante. En *Colección poética*. Recuperado de <http://www.ead.pucv.cl/1976/carta-del-errante/>
- Krauss, Rosalind (2002). La escultura en el campo expandido. En “La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos”. Madrid: Alianza, pp. 58-84.
- Méndez, Francisco (1991). *Cálculo pictórico*. Santiago de Chile: QuebecorWorld Chile.
- . (1995). *Museo a Cielo Abierto de Valparaíso*. Valparaíso: Ediciones Universitarias.
- Mihalache, Andreea (2006). Huellas de Ciudad Abierta. En *ARQ*, (64), 24-27.
- O’Doherty, Brian (2011). *Dentro del cubo blanco. La ideología del espacio expositivo*. Murcia: CENDEAC.
- Pendleton-Jullian, Ann (1996). *The road that is not a road and the open city. Ritoque, Chile*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology.
- Pérez, Fernando (1993). The Valparaíso School. *The Harvard Architectural Review*, 9, 82-101.
- . (2003). La Escuela de Valparaíso. En Rispa, Raúl (ed.), *Escuela de Valparaíso. Ciudad Abierta* (pp. 8-12). Madrid: Tanais Ediciones.

Pérez de Arce, Rodrigo (2010). El propio, norte: derroteros creativos al sur del mundo. En Lagnado, Lisette (ed.), *Desvíos de la deriva. Experiencias, travesía y morfologías*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

EL DESAFÍO DE LAS HUMANIDADES PÚBLICAS: REFLEXIONES SOBRE LOS RETORNOS DEL CINE CHILENO DEL EXILIO

José Miguel Palacios del Valle^{*1}
Universidad Alberto Hurtado

ESTE ARTÍCULO RESPONDE a la convocatoria del Primer Coloquio Internacional de Postdoctorados FONDECYT 2018 en Historia y Arte. En ella se destacaba la enorme brecha que separa la investigación académica del conjunto social, y se llamaba a la reflexión y creación de estrategias para establecer puentes más sólidos entre ambos mundos. Bajo dicho contexto, el propósito de este texto es doble. Por una parte, se enfoca en la divulgación amplia de ciertas ideas sobre el estudio del cine chileno del exilio que he desarrollado en mi trabajo académico previo, por lo que retomo aquí aspectos explorados en diversas publicaciones especializadas y en mi tesis doctoral (Palacios, 2015, 2016, 2017 y 2018). Por otra parte, este texto introduce los objetivos principales del proyecto Fondecyt de postdoctorado «Imagen, archivo, memoria: los retornos del cine chileno del exilio», del cual soy investigador responsable, y propone una reflexión sobre la naturaleza y dimensión pública de una investigación como esta, cuyo centro de atención es el retorno de las películas y materiales del cine chileno del exilio a cinetecas, archivos y museos nacionales. El estudio de este proceso de retorno, que tiene importantes implicancias para el patrimonio cultural, la historia del cine chileno y las relaciones entre los archivos y la memoria, servirá

* CONICYT FONDECYT Postdoctorado, núm. 3180208. Departamento de Arte, Universidad Alberto Hurtado.

en este artículo como un ejemplo de posibles vinculaciones más activas entre la academia y otros sectores sociales.

Comienzo por enmarcar la reflexión sobre este proyecto postdoctoral y el tipo de diálogos e intercambios que busca fomentar a partir de lo que en habla inglesa se denomina *public humanities* (humanidades públicas). ¿Qué significa el que hagamos investigación pública? ¿Cuáles son los sentidos que adquiere el concepto de lo público cuando se usa para describir la relación entre academia y sociedad? ¿Tiene que ver solo con fuentes de financiamiento, con la naturaleza de las instituciones que nos albergan o con los modos de hacer circular el conocimiento que generamos? Estas son preguntas relevantes para cualquier investigación que busque dialogar con el mundo que la circunda, pero lo son más aún para las artes y humanidades, puesto que su posición en las jerarquías institucionales es frágil y su utilidad social es constantemente cuestionada. A estas dificultades se suma el hecho de que la dimensión pública de un proyecto se ve muchas veces limitada por demandas disciplinarias (cuestiones de metodología) y demandas propias de la carrera académica (mayor validación de ciertas formas de conocimiento y productos de investigación por sobre otros). Frente a este diagnóstico surgen las humanidades públicas. La definición de este concepto varía de acuerdo al sentido de lo público que se privilegia: puede describir proyectos que producen conocimiento sobre, para y con diversos públicos y comunidades sociales; un tipo de investigación comprometida con la acción social y el fortalecimiento de la democracia; o proyectos que combinen investigación, docencia, práctica artística y publicaciones no académicas (Woodward, 2009, p. 111). En general, las humanidades públicas buscan expandir las fronteras del marco universitario tradicional y convocar diálogos entre diferentes instituciones y agentes.

Antes de desarrollar cómo este proyecto postdoctoral busca traspasar los límites impuestos por el trabajo académico, es necesario dar un breve rodeo que permita comprender qué es el cine chileno del exilio y cuál es la relevancia de su estudio.

SOBRE EL CINE CHILENO DEL EXILIO

El cine chileno del exilio surge de un contexto histórico y político específico. En medio de la Guerra Fría, el exilio se convirtió en una de las diversas tácticas de aniquilación llevadas a cabo por las dictaduras latinoamericanas, además de las desapariciones, ejecuciones, torturas y la prisión política. Aunque las cifras y datos oficiales sobre el exilio chileno son controvertidos, la literatura especializada considera el número de doscientos mil exiliados como la cifra más confiable¹. En el plano político, como han afirmado Wright y Oñate, el exilio fue parte central de la estrategia de Pinochet para eliminar a la izquierda, pero asimismo fue crucial tanto para la lucha internacional contra el régimen como para el rearme de la propia izquierda chilena y su renovación ideológica en el extranjero (2007, p. 47). Desde el punto de vista psicológico y social, el fenómeno del exilio significó fuertes transformaciones en la vida de los chilenos: el largo proceso de adaptación a otro país; los sentimientos ambivalentes hacia la nueva nación de residencia y sus símbolos; las dificultades para aprender un nuevo idioma; la participación en comunidades de exiliados; y el dilema sobre si retornar o no una vez que fuese permitido por la dictadura, entre otras consecuencias, fueron estudiadas en detalle por Ana Vásquez y Ana María Araujo en su influyente *La maldición de Ulises: repercusiones psicológicas del exilio* (1990, pp. 23-63).

En el plano cultural y artístico, el golpe de estado de 1973 fue un acontecimiento devastador. Enfrentando serios peligros debido a sus militancias y simpatías políticas con el proceso de la Unidad Popular, los novelistas, poetas, directores teatrales, artistas visuales, actores y cineastas buscaron asilo como una manera de salir del país y continuar sus vidas en el exilio. Para los cineastas, el exilio fue prácticamente la única alternativa, ya que varios actores, directores de fotografía y realizadores habían sido detenidos en los días posteriores al golpe. Pocos cineastas permanecieron en Chile, mientras decenas de directores se exiliaron en diversos países alrededor del

¹ Para cifras y estadísticas sobre el exilio chileno, ver Aguirre y Chamorro (2009); Del Pozo Artigas (2006); Wright y Oñate (1998, 2007); y Gaillard (1997).

mundo, como Alemania Oriental (y Occidental), Cuba, Canadá, España, Finlandia, Francia, México, Mozambique, Suecia y Venezuela, entre otros. Allí realizaron más de doscientas películas, videos, animaciones y trabajos para la televisión.

Las películas del cine chileno del exilio fueron diversas en cuanto a géneros, estilos y temáticas. Herederas del proyecto conocido como *nuevo cine latinoamericano*, varias constituyen ejemplos de un cine radical tanto estética como políticamente. En su mayoría, estas películas estaban dedicadas al exilio o a cuestiones históricas y políticas chilenas, pero en algunos casos los cineastas encontraron maneras para discutir el exilio a través de un lente más amplio, pensando sobre el desplazamiento y la migración en un contexto de globalización temprana. Crearon relatos que funcionaron como alegorías de acontecimientos históricos; reflexionaron sobre los significados de lo nacional al interrogar otras afiliaciones y comunidades compartidas, con un foco en lo latinoamericano; centraron su atención en otros proyectos revolucionarios, como el sandinismo en Nicaragua; y, en muchos casos, trataron explícitamente de obviar y alejarse de todo lazo con Chile y el exilio. Hicieron melodramas, comedias, televisión y documentales sobre los más diversos temas.

El cine chileno del exilio se entiende generalmente como este vasto corpus desarrollado mientras los cineastas vivían en el exilio y mientras la dictadura gobernaba en Chile, entre 1973 y 1990. Las obras más conocidas del corpus corresponden al trabajo de los realizadores hombres que habían sido figuras importantes en el surgimiento del nuevo cine chileno y latinoamericano de fines de los años sesenta: Miguel Littin, Raúl Ruiz y Helvio Soto. Luego del estreno de *La batalla de Chile* (1975-1979), Patricio Guzmán se unió a este selecto grupo de directores celebrados internacionalmente. Sin embargo, las películas y carreras de la gran mayoría de cineastas chilenos del exilio, incluyendo aquellas de directoras mujeres como Marilú Mallet, Valeria Sarmiento y Angelina Vázquez, siguen siendo desconocidas tanto en Chile como en el extranjero².

² Para una reevaluación reciente del trabajo de estas tres directoras, ver Ramírez-Soto y Donoso Pinto (2016).

Si bien en años recientes el cine chileno del exilio ha sido objeto de atención crítica, la mayor parte de la literatura especializada se enfoca en directores o películas particulares (Naficy, 2001; Ruffinelli, 2013; Pinto y Horta, 2010; Bonnassiolle, 2014) o en problemas conceptuales específicos que surgen del examen de algunas obras (Bossy y Vergara, 2010; Ramírez-Soto, 2014), sin lograr una mirada abarcadora del cine chileno del exilio como fenómeno cultural. La enorme diversidad de este corpus presenta desafíos complejos al respecto debido a la cantidad de películas; los diferentes idiomas y territorios involucrados; y la dificultad de acceso a copias de visionado. En los años ochenta, Jacqueline Mouesca (1984, 1988) ofreció útiles resúmenes panorámicos sobre el corpus, pero sus escritos sobre el tema carecieron de densidad teórica. Zuzana M. Pick, en cambio, aportó una mirada de conjunto muy sofisticada al prestar atención simultáneamente a problemáticas de forma narrativa y estética; a los modos y condiciones de producción cinematográfica en el exilio; al lugar del exilio en el imaginario cultural de artistas e intelectuales latinoamericanos; y a cuestiones de nación, ideología y subjetividad (1987, 1988). Sus perspectivas, sin embargo, aparecen hoy más limitadas; primero, por la fecha de su última contribución al tema (Pick, 1993), lo que impidió considerar acontecimientos y procesos actuales relativos al cine chileno del exilio, como el problema del retorno; y segundo, por la ausencia del vocabulario crítico en torno a los cines diaspóricos, interculturales y transnacionales, que surgiría más tarde (Naficy, 1993, 1999, 2001; Marks, 2000; Shohat y Stam, 2003; Durovicová y Newman, 2010). Mi tesis doctoral (Palacios, 2017) intentó subsanar estas faltas al proponer una mirada global sobre el cine chileno del exilio y al estudiar sus modos de producción, las redes de solidaridad que permitieron su circulación internacional, los debates políticos que suscitó y las experimentaciones estéticas que desarrolló, proceso que concluyó con una pregunta abierta sobre el rol de este corpus en la historia del cine nacional y su función en el entramado narrativo de las memorias de la posdictadura. La presente investigación postdoctoral surge, entonces, como continuación directa del cierre de mi tesis de doctorado.

SOBRE LOS RETORNOS DEL CINE CHILENO DEL EXILIO

Algunas películas del cine chileno del exilio se encuentran perdidas. Puesto que fueron hechas en los márgenes de las industrias cinematográficas y con poco o nulo apoyo institucional, no se beneficiaron del control y protección de ningún tipo de archivo. Parte importante de las copias en celuloide, videos de diverso formato y otros materiales fílmicos (como negativos o copias de trabajo) que componen las películas del cine chileno del exilio se encuentra resguardada en numerosos archivos fílmicos nacionales, cinetecas, archivos de televisión, museos, bibliotecas universitarias y compañías de producción a lo largo del mundo, lo que evidencia la dispersión geográfica sufrida por sus realizadores³. Sin embargo, existe otra parte de las películas del exilio chileno que ha comenzado un viaje de regreso al territorio nacional. Este retorno ha sido lento y reciente por varios factores, entre los que encontramos la juventud de los archivos y cinetecas chilenas; la precariedad financiera e institucional con la que dichas organizaciones conviven a diario; la dificultad para dilucidar cuestiones de derechos en un cuerpo de películas donde muchas veces la titularidad legal no es clara; el rol más visible que empezó a adquirir el exilio en discusiones públicas y académicas sobre los legados de la dictadura; y el novel desarrollo de la investigación sobre cine en Chile, que ha servido para renovar el interés por el cine del exilio.

El proyecto «Imagen, archivo, memoria: los retornos del cine chileno del exilio» busca definir el lugar material y simbólico del cine del exilio en el Chile contemporáneo a partir del proceso de retorno y repatriación de este cuerpo de películas a archivos y museos

³ Entre muchas otras instituciones, estos materiales pueden encontrarse en: Cinémathèque Québécoise (Montreal, Canadá); la Fundación DEFA, el Deutsche Kinemathek Museum für Film und Fernsehen y el Archivo Federal Alemán (todos ellos en Berlín, Alemania); la Cinémathèque Française y el Institut National de l'Audiovisuel (París, Francia); el Instituto de Cine Sueco (Estocolmo, Suecia); la Filmoteca Española (Madrid, España); Channel Four (Londres, Reino Unido); Radiotelevisione Italiana (Roma, Italia); el Archivo de la Cinemateca de Cuba (La Habana, Cuba); la Cineteca Nacional de Venezuela (Caracas, Venezuela); y la Cineteca Nacional y la Filmoteca de la UNAM (ambas en Ciudad de México).

nacionales a lo largo de los últimos diez años. Para ello, centra su atención en el retorno físico de los materiales cinematográficos del exilio chileno a cuatro instituciones principales: Cineteca Nacional, Cineteca de la Universidad de Chile, Archivo Ruiz/Sarmiento y Archivo Audiovisual del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

La Cineteca Nacional, fundada el año 2006 para constituirse en el principal archivo fílmico del país, resguarda el patrimonio cinematográfico de la nación y, por tanto, resulta un actor clave para comprender cómo una producción cultural diaspórica ingresa a dicho patrimonio. La Cineteca de la Universidad de Chile fue reabierta el año 2004 tras el desmantelamiento que sufrió luego del golpe de Estado en 1973. En estos años se ha preocupado de gestionar donaciones de cineastas exiliados (que han entregado parte de su obra para que sea custodiada allí). Además, ha digitalizado películas del cine chileno del exilio para subirlas a su plataforma digital –la Cineteca Virtual de la Universidad de Chile– y ha organizado y apoyado variadas muestras, ciclos y retrospectivas en torno al cine chileno del exilio. El Archivo Audiovisual del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, creado el año 2010, se ha convertido en una institución crucial en cuanto al resguardo del patrimonio audiovisual del exilio, fundamentalmente a partir del año 2014, en el que la totalidad de la programación del museo fue dedicada al tema del asilo/exilio. Por último, el Archivo Ruiz/Sarmiento, creado el año 2013 y dependiente del Instituto de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, concentra su misión en la recopilación de documentación y en el resguardo de la obra de la pareja de cineastas Raúl Ruiz y Valeria Sarmiento, dos autores de tremenda relevancia en la producción del cine chileno del exilio. Este archivo, por lo tanto, opera con un foco mucho más restringido que los anteriores.

Los materiales que forman parte de este proceso de retorno son diversos. Incluyen películas en 16 mm y 35 mm, archivos digitales, copias en DVD y videos de diverso formato. El proyecto investiga a su vez los mecanismos específicos que han permitido el retorno de estos materiales: donaciones de los propios realizadores; proyectos de académicos; gestiones derivadas de la organización de ciclos de

cine y retrospectivas; y, sobre todo, acuerdos de cooperación entre instituciones chilenas y archivos internacionales. El estudio abarca un marco temporal que va desde la fundación de la Cineteca Nacional el año 2006 al acto que selló la donación del archivo personal de la investigadora Zuzana M. Pick a la Cineteca de la Universidad de Chile el año 2016.

El proyecto surge de la siguiente interrogante: ¿qué significa el retorno para un cine hecho en la diáspora? La pregunta adquiere múltiples dimensiones cuando se deja de entender al cine chileno del exilio como se lo ha hecho hasta ahora: un cuerpo de películas circunscritas a un espacio (el exilio) y a un periodo histórico (la dictadura). A partir de mi tesis doctoral he sugerido, en cambio, desbordar ambos límites y aproximarse a este cine como un complejo fenómeno cultural y político que atraviesa geografías, tiempos, periodos históricos y espacios discursivos, adquiriendo nuevos sentidos con cada tránsito (Palacios, 2017). Estudiar los viajes y mecanismos que permiten el regreso a casa de un cine exiliado se vuelve, por lo tanto, crucial para comprender cuáles son las potencialidades de sentido de ese cine hoy. Por *retorno* esta investigación entiende el proceso que ha traído copias de películas del exilio a instituciones chilenas (y los medios por los cuales esas organizaciones han acercado los filmes a espectadores nacionales), así como las demandas culturales, las narrativas históricas y los debates en torno a la memoria que se ven activados por dicho proceso de retorno. Kristen Weld llama a estas demandas «el poder del pensamiento del archivo» al concebir a los archivos como «instrumentos de acción política» y generadores de «mirada y deseo» (Weld, 2014, p. 13). ¿Cómo se ha llevado a cabo este retorno del cine chileno del exilio? ¿Cuánto ha regresado y cuánto permanece en el exterior? ¿Qué implican las decisiones sobre qué retorna y qué queda afuera, y qué nos dicen sobre la relación entre la imagen cinematográfica, el archivo y la memoria? Estas son algunas de las preguntas que despierta este proceso de retorno a los archivos nacionales, y que este proyecto postdoctoral busca responder.

SOBRE EL PROYECTO Y SUS DIMENSIONES PÚBLICAS

A partir de lo recién expuesto paso a discutir las estrategias mediante las cuales este proyecto pretende estrechar el distanciamiento entre investigadores y sociedad que anima la publicación de este libro, para luego reflexionar sobre las dimensiones públicas de la investigación en curso.

Primero, «Imagen, archivo, memoria: los retornos del cine chileno del exilio» precisa del diálogo entre la universidad y cuatro instituciones culturales nacionales. Por *diálogo* me refero a que no soy solo yo quien se sirve de ellas, sino que el proceso de búsqueda será relevante para los propios archivos y museos: permitirá clarificar catálogos y bases de datos al corregir información como títulos, fechas, formatos y realizadores, y tendrá a su vez incidencia en los proyectos de repatriación que emprendan en el futuro. Esto, pues uno de los objetivos básicos del proyecto es catastrar los materiales que han retornado, contrastando dicha información con la que se recopile en países como Suecia, Francia, Alemania, España, Canadá y Estados Unidos. Es necesario aclarar que la filmografía más completa del cine chileno del exilio llega hasta el año 1983, por lo que excluye todos los títulos posteriores a esa fecha (Pick, 1984). Asimismo, la investigación de la Cineteca Nacional, *Imágenes de Chile en el mundo: catastro del acervo audiovisual chileno en el exterior*, publicada el año 2008, buscó materiales fílmicos chilenos en archivos extranjeros; sin embargo, como el exilio no constituyó su foco, los resultados fueron insuficientes. El catastro que se obtenga de la presente investigación permitirá entonces hacer recomendaciones de política pública. Hay obras indispensables del cine chileno del exilio que solo se encuentran resguardadas en cinotecas foráneas, y muchas veces las instituciones nacionales ni siquiera saben de su existencia. Del trabajo en conjunto con la Cineteca Nacional, que ya ha comenzado, resultará una lista con obras prioritarias que puedan ser repatriadas por la Cineteca mediante convenios de cooperación con instituciones miembros de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF).

El proyecto busca generar un diálogo también entre las cuatro instituciones locales; algo difícil, pues acostumbran a trabajar de manera aislada. En cuanto a los retornos del cine chileno del exilio, la escasa colaboración entre las mencionadas instituciones ha generado duplicidades y pérdida de esfuerzos y recursos innecesarios: hay convenios suscritos con archivos internacionales que son prácticamente idénticos, y existen obras que han sido donadas a las cuatro instituciones chilenas. Esto podrá engrosar los catálogos nacionales, pero repite lo ya avanzado por otros. Una mayor coordinación entre archivos podría direccionar de manera más específica los recursos, lo que permitiría abarcar con mayor amplitud la enorme diversidad del corpus en cuestión.

De lo expuesto hasta ahora se desprende que para este proyecto es indispensable la colaboración entre académicos especialistas en estudios de cine y archivistas. Me interesa el archivo como un lugar concreto donde se asientan prácticas y protocolos técnicos específicos. Un archivo fílmico o cineteca difiere en este sentido de otro tipo de archivos y difiere, a su vez, de un museo⁴. Por esta razón, las particularidades de cada una de las instituciones estudiadas (sus sistemas de gobernanza, dependencias administrativas y, sobre todo, sus precariedades financieras) son elementos indispensables a la hora de entender las formas en que se ha producido el retorno del cine chileno del exilio. Al mismo tiempo, las implicancias de una repatriación fílmica (un tipo de transferencia entre archivos de distintas naciones bajo un proceso de copia o duplicado) tienen poco que ver con la noción de *repatriación* utilizada por las instituciones de la historia del arte, donde generalmente se retorna una obra «original» (Cherchi Usai, 2010). Debe mencionarse a su vez que la constitución del archivo determina los modos de aparición de estas películas del exilio hoy. Tal como afirma Jacques Derrida, el proceso técnico de archivación «determina la estructura del contenido archivable y los usos de su existencia futura» (1996, p. 17). La repatriación física de una copia de proyección; el duplicado de un material fílmico y su resguardo en una bóveda; el envío o traspaso de un archivo digital;

⁴ Sobre este punto, ver Cherchi Usai *et al.* (2008).

o la ingesta de dicho archivo como contenido dispuesto en una pantalla *touch* (como es el caso del archivo audiovisual del Museo de la Memoria) constituyen protocolos que inciden directamente en quién, cómo y cuándo puede acceder a estos materiales.

Al hablar del acceso aparece una tercera instancia: además de la academia y el archivo, está el ámbito de la programación y curatoría. Los últimos años han visto algunos ciclos y muestras dedicadas a rescatar el cine chileno del exilio y darlo a conocer, al menos en parte. En la retrospectiva *Nomadías: directoras chilenas en el exilio*, en cuya organización trabajamos un grupo de académicos radicados en Chile y en el extranjero, y que se materializó el año 2013 en el Festival de Cine de Valdivia, la cineasta Angelina Vázquez afirmó en una mesa redonda: «Yo me desexilié en 1993, pero mi cine no se ha desexiliado nunca». Puesto que ella misma había donado sus películas a la Cineteca Nacional, su frase solo puede significar lo siguiente: *mis películas son invisibles; yo soy todavía invisible*. Con ello Vázquez apunta una idea clave: el acto de retorno no puede reducirse al momento en que una copia fílmica o digital es depositada en un archivo, ni puede limitarse al momento en que es exhibida por primera vez a una audiencia nacional. Los retornos del cine chileno del exilio demandan presencia, visibilidad y acceso. Por esta razón, este proyecto postdoctoral será complementado con la curatoría de distintas muestras cinematográficas, tanto de películas retornadas con anterioridad como de obras que se repatrien como fruto de la investigación.

La demanda por visibilidad y acceso ha sido retomada parcialmente por distintos actores desde entonces. Muy recientemente, en 2018, se realizaron sendas muestras dedicadas a la propia Angelina Vázquez y a Valeria Sarmiento. No obstante, destaco el ciclo organizado para el Festival de Valdivia el año 2013 debido a su espíritu colaborativo y al diálogo entre investigación y programación que allí se produjo. A partir del trabajo de esa retrospectiva –en la que se exhibieron películas que no se habían visto públicamente en Chile, como *La dueña de casa*, de Valeria Sarmiento (1975), que se creía perdida hasta que fue rastreada por Elizabeth Ramírez-Soto– se

generaron donaciones y copias para la Cineteca de la Universidad de Chile y el Archivo Ruiz/Sarmiento. El trabajo derivó también en la publicación del libro *Nomadías: el cine de Marilú Mallet, Valeria Sarmiento y Angelina Vázquez*, editado por Elizabeth Ramírez-Soto y Catalina Donoso Pinto (Metales Pesados, 2016), que contribuyó al conocimiento sobre el cine chileno del exilio y a resaltar la necesidad de activar proyectos de retorno. Allí las editoras plantearon que, en el caso de las instituciones chilenas,

(...) se extraña una actitud más diligente ante esta producción desterrada; cinetecas, museos y archivos nacionales debiesen asumir como suya la obligación de repatriar el material producido en el exilio en su totalidad, de «desexiliarlo», (...) y de entregarle una mayor y justa visibilización (Ramírez-Soto y Donoso Pinto, 2016, pp. 27-28).

Esta afirmación pone de manifiesto cuán urgente y relevante se vuelve este proceso de retorno en términos de historia y patrimonio cultural del país, al mismo tiempo que evidencia la necesidad de una reflexión crítica al respecto. No solo es necesaria una investigación que dé cuenta del estado actual del proceso de repatriación, sino que también se requiere que esta reflexione justamente sobre si hay o no obligación de repatriar, y sobre qué implica esa demanda.

Todo retorno y repatriación pone en juego una idea de nación, de pertenencia a dicha nación, así como también del patrimonio que a ella le compete. Este problema apunta al corazón de la condición de exilio: ¿dónde pertenecen estas películas? ¿Qué instituciones (nacionales) pueden reclamar derechos sobre ellas? La forma en que cinetecas, archivos y museos chilenos respondan a estas interrogantes debe ser estudiada, pues de dichas respuestas depende el lugar que le cabrá al cine del exilio en las historias del cine nacional y en las memorias de la dictadura. No es casual que dos de las instituciones principales cubiertas en esta investigación, la Cineteca Nacional de Chile y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, operen en tensión curatorial con respecto al retorno de estos materiales. Ambas persiguen objetivos distintos. Mientras la primera se asume como el garante del patrimonio nacional y responde a la lógica del archivo en

tanto repositorio de documentos históricos, la segunda opera bajo la misión de dar visibilidad a las violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado entre 1973 y 1990, asumiendo como propio el imperativo ético del «nunca más». Si la presencia de películas del exilio en la colección de la Cineteca Nacional se fundamenta en una mirada sobre la historia del cine nacional que vaya más allá de los límites geográficos y políticos de la nación, el rol de este corpus en el archivo audiovisual del Museo de la Memoria se fundamenta en una mirada testimonial, donde estas películas pasan a ser una prueba documental de la experiencia del exilio. Cualquiera sea el potencial político, histórico y de memoria que pueda despertar el cine chileno del exilio hoy, este dependerá en gran medida de las películas que hayan retornado y de la narrativa trazada por museos y cinetecas para explicar el porqué y el cómo de dicho retorno.

CONCLUSIÓN

Para concluir, retomo los principales desafíos abiertos por el concepto de *humanidades públicas*. Primero, la investigación «Imagen, archivo, memoria: los retornos del cine chileno del exilio», al establecer puentes entre la universidad, las instituciones culturales y los espectadores interesados en el cine chileno, sigue lo expuesto por Julie Ellison al definir a las humanidades públicas como «una práctica social, intelectual y creativa que atraviesa y vincula la universidad con los sectores público, privado y de la sociedad civil» (2008, p. 1). Segundo, el proyecto busca generar conocimiento de diversas maneras, más allá de los artículos en revistas especializadas. En este caso, se trata de recursos digitales como una filmografía del cine chileno del exilio y un catastro de las obras retornadas; recomendaciones de política pública que impulsen nuevas instancias de repatriación por parte de las instituciones culturales nacionales; y curatorías que vuelvan más visible el cine chileno del exilio. Por último, aparece un último sentido de lo público, de índole más cívica. La investigación invoca una reflexión amplia sobre las implicancias culturales y políticas del ingreso de estas películas exiliadas a la historia del

cine nacional y a las instituciones que resguardan su patrimonio y su memoria. Las funciones que puede adoptar el cine del exilio con respecto a la imaginación de nuestro pasado histórico reciente son inseparables de las relaciones que se establezcan entre las políticas institucionales de los archivos y las políticas de la memoria en el Chile contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Estela y Sonia Chamorro (2009). «L»: *memoria gráfica del exilio chileno, 1973-1989*. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores.
- Bonnassiolle, Marcelo (2014). La representación de la represión, el sufrimiento y el dolor del pueblo chileno. Cine, exilio, política e historia: el caso de la película *Il Pleut sur Santiago*, de Helvio Soto Soto (1975). En *Historia y Sociedad*, (27), 211-240.
- Bossy, Michelle y Vergara, Constanza (2010). *Documentales autobiográficos chilenos: memoria y autorrepresentación*. Santiago de Chile: Fondo de Fomento Audiovisual del Consejo de la Cultura y las Artes.
- Cherchi Usai, Paolo (2010). The politics of film repatriation (Paper presentado en el séptimo Orphan Film Symposium, Nueva York).
- . et al. (eds.) (2008). *Film curatorship. Archives, museums, and the digital marketplace*. Viena: SYNEMA Publikationen/Le Giornate del Cinema Muto.
- Cineteca Nacional de Chile. (2008). *Imágenes de Chile en el mundo: catastro del acervo audiovisual chileno en el exterior*. Santiago de Chile: Cineteca Nacional de Chile.
- Del Pozo Artigas, José (2006). Introducción. En Del Pozo Artigas (ed.), *Exiliados, emigrados y retornados: chilenos en América y Europa, 1973-2004* (pp. 9-12). Santiago de Chile: RIL.
- Derrida, Jacques (1996). *Archive fever. A freudian impression*. Chicago: University of Chicago Press.
- Durovicová, Nataša y Newman, Kathleen (eds.) (2010). *World cinemas, transnational perspectives*. Nueva York: Routledge.
- Ellison, Julie (2008). This American life: How are the humanities public? Recuperado de <http://archive201406.humanitiesindicators.org/essays/ellison.pdf>
- Gaillard, Anne Marie (1997). *Exils et retours: itinéraires chiliens*. París: L'Harmattan.
- Marks, Laura (2000). *The skin of the film: intercultural cinema, embodiment, and the senses*. Durham: Duke University Press.

- Mouesca, Jacqueline (1988). *Plano secuencia de la memoria de Chile: veinticinco años de cine chileno (1960-1985)*. Madrid: Ediciones del Litoral.
- _____. (1984). El cine chileno en el exilio (1973-1983). *Cine Cubano*, (109), 34-43.
- Naficy, Hamid (1993). *The making of exile cultures: Iranian television in Los Angeles*. Mineápolis: University of Minnesota Press.
- _____. (1999). *Home, exile, homeland. Film, media, and the politics of place*. Nueva York: Routledge.
- Naficy, Hamid (2001). *An accented cinema. Exilic and diasporic filmmaking*. Princeton: Princeton University Press.
- Palacios, José Miguel (2015). Chilean exile cinema and its homecoming documentaries. En Rebecca Prime (ed.), *Cinematic homecomings: Exile and return in transnational cinema* (pp. 147-168). Nueva York: Bloomsbury Academic.
- _____. (2016). Resistance vs. exile: the political rhetoric of Chilean exile cinema in the 1970s. *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, (57). Recuperado de <http://www.ejumpcut.org/archive/jc57.2016/PalaciosChile/index.html>
- _____. (2017). *Passages of exile. Chilean cinema, 1973-2016* (Tesis doctoral). New York University.
- _____. (2018). Del cine chileno del exilio a la inmigración portuguesa en Canadá. Un estudio sobre *Il n'y a pas d'oubli* (1975) y *Les Borges* (1978). En *Archivos de la Filmoteca*, (75), 85-99.
- Pick, Zuzana M. (1984). Cronología del cine chileno en el exilio (1973/1983). En *Literatura Chilena. Creación y Crítica*, (27), 27-31.
- _____. (1987). Chilean cinema: ten years of exile (1973-1983). *Jump Cut*, (32). Recuperado de <http://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC32folder/ChileanFilmExile.html>
- _____. (1988). Chilean cinema in exile (1973-1986). The notion of exile: A field of investigation and its conceptual framework. *Framework*, 34, 39-57.
- _____. (1993). *The new Latin American cinema: A continental project*. Austin: The University of Texas Press.
- Pinto, Iván y Horta, Luis (2010). Vías no realizadas en el cine político chileno. Parodia, extrañamiento y reflexividad. *Aisthesis*, (47), 128-141.
- Ramírez-Soto, Elizabeth (2014). Journeys of desexilio: The bridge between the past and the present. *Rethinking History*, 18(3), 438-451.
- Ramírez-Soto, Elizabeth y Donoso Pinto, Catalina (eds.) (2016). *Nomadías: el cine de Marilú Mallet, Valeria Sarmiento y Angelina Vázquez*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Ruffinelli, Jorge (2013). *El cine de Patricio Guzmán: el cine de las imágenes verdaderas*. Santiago de Chile: Uqbar.

- Shohat, Ella y Stam, Robert (eds.) (2003). *Multiculturalism, postcoloniality, and transnational media*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Vázquez, Ana y Araujo, Ana María (1990). *La maldición de Ulises: repercusiones psicológicas del exilio*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.
- Weld, Kristen (2014). *Paper cadavers: The archives of dictatorship in Guatemala*. Durham: Duke University Press.
- Woodward, Kathleen (2009). The future of the humanities – in the present & in public. En *Daedalus*, 138(1), 110-123.
- Wright, Thomas C. y Oñate, Rody (1998). *Flight from Chile: Voices of exile*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- _____. (2007). Chilean political exile. *Latin American Perspectives*, 34(4), 31-49.

AGRADECIMIENTOS

Amor y pasión son dos conceptos historiables, indefnibles, abusados hasta la saciedad y, sin embargo, capaces aún de hacer confluír a seres distintos en un sentido compartido. Ambos elementos, para quienes suscribimos estas líneas, son condiciones sin las cuales no podríamos desempeñar nuestra profesión de docentes e investigadores. Estos motores laborales, dirigidos al incremento del conocimiento como bienpreciado en sí mismo, se encuentran acechados constantemente por un individualismo cada vez más competitivo, en detrimento de la necesaria reflexión y del trabajo colaborativo, y en detrimento, por tanto, del conocimiento y del verdadero espíritu universitario: un espíritu y razón de ser originados en la colectividad, la diversidad, la pluralidad y la unión.

Ante estas complejas circunstancias, agradecemos sinceramente la confianza depositada en este proyecto y los esfuerzos invertidos desde la Vicerrectoría de Investigación y Posgrado de la Universidad Autónoma de Chile, en especial al vicerrector de Investigación y Posgrado, el Dr. Iván Suazo Galdames, y a la directora de Investigación, la Dra. Ana Gutiérrez Moraga. Expresamos también nuestro especial agradecimiento al Centro de Comunicación de las Ciencias de esta vicerrectoría y a sus integrantes: la coordinadora editorial, Dña. Isidora Sesnic Humeres, el coordinador científico, Dr. Juan Carlos Beamín, y la periodista científica, Dña. Nadia Politis Mella.

Gracias a nuestros respectivos patrocinantes, la Dra. Inmaculada Simón Ruiz y el Dr. Fernando Guzmán Schiappacasse, por seguir orientándonos con sus sabias palabras y acertadas recomendaciones. Agradecemos también a los compañeros del programa de Doctorado en Historia de la Universidad Autónoma de Chile, los doctores Consuelo Soler Lizarazo, Carolina Valenzuela Matus, Noemi Cinelli, Eva Sanz Jara, Luis Castro, Raúl Sánchez Andaur y Andrea Noria Peña

–y a los doctorandos Yurena González Ayuso e Ivan Sergio– por su gran y desinteresado apoyo. Además agradecemos a la directora del Circo del Mundo, Dña. Alejandra Jiménez, por su colaboración y sus magníficas contribuciones en el Primer Encuentro de Postdoctorados Fondecyt 2018 en Historia e Historia del Arte.

Se agradece a los investigadores del Programa CONICYT-FONDECYT Postdoctorado 2018 y autores de este libro, los doctores Fernando Pérez Godoy, Diego Arango López, Cherie Zalaquett Aquea, Sophie Halart, Magdalena Dardel Coronado y José Miguel Palacios del Valle, verdaderos amantes del conocimiento: destacan su compañerismo, su profesionalidad y sus enriquecedoras aportaciones. Tanto su actitud como sus trabajos han sobrepasado notablemente nuestras expectativas y, por ello, no podemos dejar de mostrar nuestro más profundo agradecimiento.

La deshumanización del conocimiento, oxímoron en apariencia, no puede combatirse sin lo que consideramos que realmente da sentido a nuestra especie: la relación con el otro. La colaboración ha sido y es un elemento imprescindible para el desarrollo de un proyecto exitoso. Por esto y por mucho más, gracias.

Este libro se terminó de imprimir
en Santiago de Chile,
junio de 2019

Teléfono: 22 22 38 100 / ril@rileditores.com

Se utilizó tecnología de última generación que reduce el impacto medioambiental, pues ocupa estrictamente el papel necesario para su producción, y se aplicaron altos estándares para la gestión y reciclaje de desechos en toda la cadena de producción.

Los debates sobre el valor de la Historia y la Historia del Arte como instrumentos para explicar y coadyuvar a resolver problemas actuales han acompañado a estas ramas del conocimiento desde sus orígenes. Sin embargo, aun existen profundas brechas entre la investigación académica y la sociedad que le da sentido. El interés por comprender y reducir algunas de estas carencias comunicativas ha impulsado el desarrollo de esta obra colectiva, que emerge como materialización del encuentro y la colaboración entre investigadores del Programa FONDECYT-CONICYT Postdoctorado en Historia e Historia del Arte. Dada la naturaleza de este encuentro, así como los diferentes orígenes y formaciones de sus integrantes, este libro dialoga con la problemática planteada desde una diversidad temática y metodológica que, lejos de ser óbices para el desarrollo de este proyecto, han logrado incrementar su campo de acción e interés.

¿Qué podrían tener en común la historia de los desastres, el cine chileno del exilio, la Guerra del Pacífico, el feminismo popular en Dictadura, la Escuela de Arquitectura de Valparaíso, el padre de la Antropología Criminal italiana, el patrimonio Colonial en Chile y la relación entre maternidad y feminismos? A través de ópticas que historizan fronteras institucionales –en apariencia intemporales–, este libro cuestiona olvidos, autoridades, usos, des- y reapropiaciones, con objeto de reflexionar y fomentar lo que, consideramos, es un acercamiento necesario e inaplazable.