

Sur y Tiempo

Revista de historia de América

Volumen 4, Número 7
Enero-Junio 2023
ISSN 2452-574X

Imagen de portada del número (<https://revistas.uv.cl/index.php/syt>):

Archivo personal de Carlos Campos Castro y Alfonso Gómez Serrano, disponible en <https://asifuch.cl/una-pequena-gran-historia-de-santiago-wanderers/>

Índice

Dossier: El rostro humano de las instituciones culturales y de las artes visuales

Presentación <i>Pedro Zamorano y Víctor Brangier</i>	I-VI
Construyendo soberanía cultural: instituciones, personajes y discursos en el México independiente <i>Erika MADRIGAL HERNÁNDEZ</i>	1-34
Para el arte no, para la historia sí: Benjamín Vicuña Mackenna y las copias de obras de arte en la Exposición del Coloniaje (1873) <i>Luis ALEGRÍA LICUIME, Pía ACEVEDO MÉNDEZ</i>	35-56
La castidad del mármol: Los debates de Zorobabel Rodríguez y Benjamín Vicuña Mackenna sobre escultura, cuerpos desnudos y sexualidad femenina en la Exposición de Artes e Industrias de 1872 (Chile, 1872-1884) <i>Patricia HERRERA STYLES</i>	57-73
Ecos escultóricos del Belpaese en Chile. Siglos XIX y XX <i>Pedro Emilio ZAMORANO PÉREZ, Noemi CINELLI</i>	74-96
Política, belleza y juventud. El discurso liberal liceano de la Revista <i>Penumbras</i> en La Serena (1907-1908) <i>Alex OVALLE LETELIER, Arlyn ORELLANA MCBRIDE</i>	97-114
Fantasmas de papel: la crónica visual de Mario Brack en el diario <i>La Mañana</i> y en el libro <i>Etiquetas</i> <i>Eduardo BRAVO PEZOA</i>	115-131
Editar el surrealismo. A propósito de la <i>Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana</i> (1974) de Stefan Baciú en sus cartas a Ludwig Zeller y Susana Wald <i>Iván PÉREZ DANIEL</i>	132-146

Reflexiones en torno al Canto Nuevo chileno entre 1973
y los 80: dos estilos, dos tipos de crítica musical,
Santiago del Nuevo Extremo y Fernando Ubierno
M. Elisa FERNÁNDEZ 147-170

Artículos

'Ultramar' (siglos XVIII a XXI), un controvertido concepto
Deborah GONZÁLEZ JURADO 171-208

Industria editorial, reforma tributaria y Covid-19
en Costa Rica (2018-2021)
Iván MOLINA JIMÉNEZ 209-241

Reseñas

Historias desde los Andes. Instituciones, cultura y conflicto
(siglos XVII-XIX), de Víctor Brangier P. y Germán Morong R.
(editores) (UBO Ediciones, Centro de Estudios Históricos,
Universidad Bernardo O'Higgins, Santiago, 2022, 295 pp.)
Pablo CHÁVEZ ZÚÑIGA 242-248

Gustavo Campos Jegó, Entre el orden y el desorden. Policía
y Hampa en el Concepción del siglo XIX (Ediciones
del Archivo Histórico de Concepción, Concepción, 2021, pp. 143).
Matías RAMÍREZ ÁLVAREZ 249-253

Construyendo soberanía cultural: instituciones, personajes y discursos en el México independiente

Building cultural sovereignty: institutions, actors and discourses in the Independent Mexico

Erika MADRIGAL HERNÁNDEZ

Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México¹
erika.madrigal1@hotmail.com

Resumen

Una vez consumada la independencia de México en 1821, e iniciados los foros de debate del constitucionalismo temprano, la organización y la fundación de instituciones, no solamente políticas sino también culturales, formó parte de la conformación de México como un Estado-nación. A partir de estas instituciones culturales, se organizó la educación, la producción del arte y la ciencia a través de una comunidad plural de abogados, periodistas, eclesiásticos quienes generaron una agenda propia y construyeron lo que aquí se propone como *soberanía cultural*. En el presente estudio no se aborda a la práctica cultural, sino a las instituciones que se establecieron para su organización desde el sistema estatal. Es un análisis de la construcción de instituciones para consolidar desde la cultura la soberanía política. El presente análisis toma al constitucionalismo temprano como un eje que permite un enfoque diferente a las narrativas nacionalistas.

Palabras claves: soberanía cultural; instituciones culturales; historia de la cultura; cultura en el siglo XIX; Ateneo Mexicano.

¹ Este artículo se deriva de la investigación de la estancia posdoctoral que realizo en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México con apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT).

Erika MADRIGAL HERNÁNDEZ

Construyendo soberanía cultural: instituciones, personajes y discursos en el México independiente
Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, N°7, enero-junio 2023, pp. 1-34.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2021.7.3638



Abstract

Once the Independence of Mexico was consummated in 1821, and the forums of early constitutionalism began, the organization and foundation of institutions, not only political but also cultural, formed part of the conformation of Mexico as a free and sovereign nation-state. Based on these institutions, the education and production of art and science were organized through a plural community of lawyers, journalists and ecclesiastics who generated their own agenda and built what is proposed here as *cultural sovereignty*. In the present study, cultural practice is not addressed, but rather the institutions that were established to organize it from the state system. It is an analysis of the construction of political sovereignty, but from the institutional in the field of culture. This article takes early constitutionalism as an axis that allows a different approach to nationalist narratives.

Keywords: cultural sovereignty; cultural institutions; history of culture; culture in the 19th century; Ateneo Mexicano.

2

1. Introducción

Durante los siglos XVIII y XIX el mundo iberoamericano experimentó la delimitación de nuevas soberanías y, por tanto, la construcción de otros espacios políticos; como parte de este proceso, los foros del constitucionalismo temprano funcionaron como espacios de debate en los que se configuró un nuevo lenguaje político (Annino, 2012; Chiaramonte, 2004, Vázquez, 1994; Anna, 1996; Frasset, 2012; Fernández, 2021). Como parte de esta empresa, la organización de una comunidad intelectual así como de la fundación de instituciones, no solamente políticas sino también culturales, formó parte de la construcción de estos nuevos Estados-nacionales desde el eje de la cultura. Bajo estas consideraciones, la *cultura intelectual* participó de la difusión y la comprensión de este lenguaje, popularizando y promoviendo su práctica social (Madrigal, 2022b). En el mismo sentido, el establecimiento de las instituciones culturales fue nodal.

En México se construyó lo que aquí se propone como *soberanía cultural*

organizando y creando espacios para el desarrollo de la educación y de la producción del arte y de la ciencia; a partir del establecimiento de una infraestructura constituida por una comunidad plural de abogados, periodistas, eclesiásticos, escritores y propietarios que trabajó sobre la base de una agenda propia. De esta manera, en el presente estudio no se aborda a la práctica cultural, sino a las instituciones que se establecieron para su organización desde el sistema estatal (Galeano, 2019; Häberle, 2006)². El presente análisis toma al constitucionalismo temprano como un marco que permite, desde un enfoque diferente a las narrativas nacionalistas, valorar los límites o adelantos en el periodo en materia de cultura.

En la América hispana “la afirmación de una soberanía nacional habría de asimilarse a comienzos del siglo XIX a un Estado como asociación política ‘independiente y soberana’, y no aún al concepto de Estado en tanto personificación jurídica de la nación” (Goldman, 2014: 29-30). Así, la voz *soberanía* que, constituida en el ámbito político en el tránsito del siglo XVIII al XIX básicamente refiere “un nuevo principio legitimador del poder” que tiene su raíz en la unidad de un cuerpo político; aquí la traslado al ámbito *cultural* debido a que este “principio legitimador” fue un eje rector del argumento bajo el cual se establecieron las instituciones culturales correspondientes al México Independiente que aquí abordaré y que resultaron en la constitución de *comunidades intelectuales*. Con base en este planteamiento propongo que 1) la clase gobernante además de participar de la emancipación política también desarrolló estrategias para moldear una *soberanía cultural* a través de la organización de instituciones lo que a su vez permitió la paulatina formación de una *comunidad intelectual*; 2) los objetivos que motivaron la organización de las instituciones que aquí analizo están estrechamente ligadas a posibilitar la transición de México hacia un sistema republicano, debido a que estos organismos se dirigieron tanto a formar a los primeros hombres de estado del México independiente, como a instruir a un público general que incidiera en formación de

² Las nociones de *soberanía* y *cultural* se han asociado refiriendo problemas y temporalidades diferentes a lo aquí planteado, tales como la preservación de las lenguas de los pueblos originarios (Galeano, 2019), aspectos de interculturalidad como un problema contemporáneo o bien en el marco de la transformación histórica del Estado federal alemán, este último también desde un enfoque desde el constitucionalismo (Häberle, 2006).

ciudadanos.

De este modo, los objetivos del presente estudio se dirigen a analizar a las primeras instituciones culturales, consideradas como las más importantes del México independiente (Staples, 2005; Tanck, 1992; Ríos, 1994; Campos, 2004; Achim, 2017, Madrigal, 2019); con la intención de reconocer la participación de personajes, así como los discursos claves en este proceso. Los organismos para analizar son: el Instituto de Ciencias, Literatura y Artes (1823), la Compañía Lancasteriana (1823), la Academia de Letrán (1836), el Museo Nacional (1825), el Instituto de Geografía y Estadística (1833) y finalmente al Ateneo Mexicano (1840-1850),³ situando a esta última asociación intelectual como un punto álgido en la difusión del conocimiento entre un público general en esta trayectoria de la primera mitad de siglo.

2. Hacia un nuevo orden: instituciones, “soberanía” y “cultura”

Del ordenamiento de los nuevos Estados nacionales en Iberoamérica y de la conformación de un nuevo lenguaje político que se dio como parte del mismo proceso, se ha destacado la interconexión de tres categorías –nación, territorio y soberanía– como marcadores del tránsito del siglo XVIII al siglo XIX (Chiaramonte, 2004; Goldman, 2014; Wasserman, 2014). Como señala Ana Frega (2021) al final del periodo colonial y en las primeras décadas de las independencias la relación entre soberanías y territorios, o bien la construcción de estas geografías y espacios políticos, dispuso de una parte significativa de la vida política. Estas categorías permearon el propio desarrollo de la cultura. De este modo, para el presente análisis por *nación* me refiero a su implicación política como una comunidad políticamente independiente dentro de un territorio delimitado, compuesto por un conjunto de personas que está sujeto a un mismo gobierno y leyes. Este fue el significado que prevaleció durante el proceso de la conformación de las nuevas naciones (Chiaramonte, 2004: 12). Sobre el concepto de *soberanía* entendido como un “nuevo

4

³ Otras instituciones novohispanas también claves en el desarrollo cultural que transitaron a la primera mitad de siglo XIX mexicano, fueron el Jardín botánico, la Academia de San Carlos y el Colegio de Minería (VV. AA, 2012).

ejercicio legitimador” el mayor cambio en su resignificación en su tránsito entre el siglo XVIII y durante la primera mitad del siglo XIX en el contexto Iberoamericano se resumió en un “desplazamientos del *Soberano* por la *Soberanía*” (Goldman, 2014: 16). Este tránsito incluyó las reformas borbónicas, la crisis del imperio español por la invasión francesa, así como los movimientos de independentistas en América y su paulatino reacomodo político.

Acerca del caso de México en esta trayectoria, en 1808 en la *Gazeta de México* se difundió la noticia sobre la abdicación del rey a través de un documento que firmado por el propio *Soberano* señalaba como su “último acto de soberanía” sobre España e Indias:

Hoy, en las extraordinarias circunstancias en que se me ha puesto y me veo, mi conciencia y mi honor y el buen nombre que debo dexar a la posteridad, exigen imperiosamente de mí que el último acto de mi soberanía únicamente se encamine al expresado fin; a saber, a la tranquilidad prosperidad, seguridad e integridad de la monarquía de cuyo trono me separo, a la mayor felicidad de mis vasallos de ambos hemisferios.⁴

Es conocido, que tras la abdicación del rey se despertó una urgencia por establecer tanto el espacio como el sujeto soberano, que permitirían “saber quiénes iban a componer esas nuevas colectividades políticas y cómo se limitaría el ejercicio de la soberanía” (Goldman, 2014: 16). Si bien durante el periodo de las guerras de Independencia se ejerció el principio de retroversión de soberanía en los pueblos, una vez que México consumó su independencia en sus documentos constitucionales se declaró como independiente, soberana y libre; con “plena facultad para constituirse conforme le parezca que más conviene a su felicidad, por medio del Soberano Congreso Constituyente”⁵. Y en su Acta Constitutiva de 1824 se estableció que

⁴ *Gazeta de México*, “El Rey, el príncipe de Asturias y S. S. A. A. los infantes D. Carlos y D. Antonio han renunciado a la corona y sus derechos a ella como consta por los documentos que siguen”, 16 de julio de 1808, p. 9.

⁵ *Plan de Veracruz*. 6 de diciembre de 1822. Art. 5°. Disponible en web: <https://arts.st-andrews.ac.uk/pronunciamientos/getpdf.php?id=745>

la soberanía reside radical y esencialmente en la nación, y por lo mismo pertenece exclusivamente a ésta el derecho de adoptar y establecer por medio de sus representantes, la forma de gobierno y demás leyes fundamentales que le parezca más conveniente para su conservación y mayor prosperidad, modificándolas o variándolas, según crea convenirle más⁶.

De esta manera, a través de sus representantes se ejercería el acto pleno de soberanía. De igual manera se “reiteró que la nación no era patrimonio de familia o persona alguna, de modo que quedaba concluido el tránsito de la soberanía del rey a la nación” (Ávila, 2010: 307).

El campo semántico del concepto de *soberanía* incluyó las nociones de sociedad civil, libertad, constitución, ciudadanía, educación entre otros, éstos revelan el tránsito hacia nuevas relaciones políticas, sociales y culturales entre el pueblo y sus representantes políticos, y por lo tanto, la proyección de una infraestructura estatal para gestionarlas. En este marco, el sentido que tomó la noción de cultura entre 1820 y 1850 como *instrucción útil* y como *cultivo del ser* se conectó, tanto con la conformación de una sociedad política y civil, así como con la formación cívica. Así, la interconexión entre el desarrollo político y el cultural fue evidente, a lo largo de la primera mitad del siglo XIX, mostrando un especial aumento antes de la intervención de Estados Unidos a México (1846-1848), debido a que en los discursos políticos la cultura se ubicó como un elemento que forjaba un sentido de legitimidad y soberanía a la nación (Madrigal, 2020). En este sentido, la cultura se vinculó con problemas como el tránsito de México hacia un estado moderno y secular, o bien con el posicionamiento de México ante el acecho de invasiones extranjeras, ambos problemas centrales en la agenda política nacional. Bajo estas consideraciones, la organización de las instituciones culturales resultó clave para construir *soberanía cultural* y en el mismo sentido consolidar la propia soberanía política.

José Joaquín Fernández de Lizardi refería los términos bajo los que se daba como

⁶ *Acta Constitutiva de la Federación de 1824*. 31 de enero de 1824. Disponible en web <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/1824A.pdf>

un proceso la emancipación de América: “quiere ser nación soberana, darse leyes y no recibirlas, influir en el equilibrio de la Europa con sus inconcebibles riquezas, poblar sus mares de bajales, fomentar su comercio, agricultura, industria, etcétera” (Fernández de Lizardi, 1821: 163, citado en Cárdenas, 2014: 156). Al respecto, el concepto de soberanía se conectó con “los actos concretos de gobierno [tales como]: delegar autoridad, habilitar plenipotenciarios, disponer del tesoro público, acuñar moneda, fundir armas, hacer la guerra, imprimir” (Cárdenas, 2014: 156). De igual manera, la *soberanía cultural* se concretó a través de la agrupación de nuevas colectividades dirigidas a la organización de la cultura y la ciencia estableciendo organismos para su desarrollo y difusión. Así, organizar, preservar y difundir la cultura forma parte del propio ejercicio de *soberanía cultural* dirigida a fomentar la educación, el arte y la ciencia, mismas que definen al espacio soberano.

Asimismo, considerando que “la institución remite a la acción de instituir, esto es, de fundar y crear un orden nuevo sobre uno antiguo” y en este sentido, su carácter “de lo instituido y lo instituyente, implica a la vez permanencia y acto de intervención” (Irurozqui y Galante, 2011: 10). De este modo, el objetivo de este estudio es comprender de qué manera se promovió un nuevo orden cultural durante la primera mitad del siglo XIX, al tiempo que México se constituía como un Estado nación y conocer qué implicación tuvo la construcción de conocimiento.

7

3. Instituto de Ciencias, Literatura y Artes

En esta genealogía de instituciones culturales, el Instituto de Ciencias, Literatura y Artes constituyó una de las piedras angulares en la formación del México independiente. En el *Discurso inaugural* (1823) Andrés Quintana Roo anunció que el propósito central del Instituto era promover la instrucción entre sus miembros, mismos que formarían la comunidad política.⁷ En el mismo sentido, Mariano Diez de Bonilla –secretario del

⁷ Andrés Quintana Roo, "Discurso inaugural, que en la solemne instalación del Instituto mexicano de ciencias, literatura y artes pronunció su vicepresidente el Sr. D. Andrés Quintana Roo", en *Memorias del*

Instituto— planteó que, una vez lograda la emancipación política, se reuniría en un cenáculo un grupo de personajes cultos e instruidos, con el fin de adquirir nuevos conocimientos, perfeccionarlos y comunicarlos. Así, “auxiliados unos por otros pudieran llevar a cabo la noble empresa de formar un Instituto”⁸. Como parte de los miembros fundadores se integraron: Lucas Alamán, Andrés Quintana Roo, José María Tornel y Francisco Ortega. Estos “individuos ilustrados”, “con virtudes cívicas” dirigieron su voluntad hacia el enaltecimiento e ilustración de la patria a través del conocimiento.

Andrés Quintana Roo (1787-1851) para entonces gozaba de reconocimiento por su liderazgo como insurgente y como organizador en materia política y cultural. Como uno de los más destacados promotores culturales participó de la fundación del Instituto de Ciencias, Literatura y Artes (1823), la Academia de Letrán (1836) y el Ateneo Mexicano (1840). Consumada la independencia, Quintana Roo formó parte de la Asamblea Constituyente que redactó la declaración de Independencia en el *Acta de Independencia de Chilpancingo* (1813), comenzaría así su carrera política desempeñándose como diputado federalista en el segundo Congreso Constitucional (1827-1828) y luego como presidente de la Cámara de diputados entre 1832 y 1833. Para la fecha en que formó parte del Ateneo Mexicano, Quintana Roo se desempeñaba como comisionado del gobierno para obtener la reincorporación de Yucatán, lo cual se logró en 1841. Como muchos de sus contemporáneos, su faceta política fue de la mano de una fructífera labor periodística, fundando y colaborando en distintos periódicos, difundió ideas autonomistas editando periódicos insurgentes tales como el *Semanario Patriótico Americano* (1812-1813), *El Despertador Americano* (1810-1811), *el Correo Americano del Sur* (1813), entre otros. Conjuntamente a su obra periodística y discursos en prosa, Quintana Roo publicó su obra poética principalmente en *El Diario de México*.

En el *Discurso inaugural* de la solemne instalación del Instituto se conectó la idea de la soberanía del país con el conocimiento, concibiéndolo como forjador de la libertad y

Instituto de Ciencias, literatura y artes. Instalación solemne verificada el día 2 de abril de 1826, T. I (México, Imprenta del Supremo Gobierno en Palacio, 1826), pp. 11-25.

⁸ Díez de Bonilla, M., "Introducción", *Memorias del Instituto de Ciencias, literatura y artes. Instalación solemne verificada el día 2 de abril de 1826*, T. I, México, Imprenta del Supremo Gobierno en Palacio, 1826, pp. 9-10.

como contraparte, “la ignorancia” como promotora “de la esclavitud”; aludiendo al periodo colonial se mencionó que se “había introducido y prolongado entre nosotros una dominación absurda” que fundaba los títulos de su legitimidad no tanto en la fuerza de las armas cuanto en el exterminio de las luces⁹.

En este tenor, aunque los objetivos inmediatos del Instituto se dirigieron a instruir a un sector que formarían la primera generación de gobernantes, también se subrayaron sus alcances a largo plazo, ubicando la necesidad de expandir el conocimiento más allá de “un corto número de hombres” y propagarlo “en el común del pueblo”¹⁰.

El Instituto se mantuvo durante siete años, aunque solo estuvo activo tres de ellos, congregando “un total de 50 de números, 39 correspondientes a 16 estados, 23 del extranjero, tanto de Europa como de diferentes regiones de América; y 82 honorarios.” Todos ellos con distintas tendencias políticas (Ríos, 1994: 17). Su proyecto educativo centralizado impulsó el proceso de secularización en materia educativa, mismo que alcanzó un punto álgido en 1833 (Tanck, 1979).

En una retrospectiva del desarrollo de la educación en México, el Instituto se concibe como un precedente en materia de instrucción profesional, los contenidos de las materias que se impartían en el Instituto literario se dividieron en tres secciones: ciencias matemáticas, ciencias naturales, literatura y arte. Asimismo, este organismo fue el precedente de la posterior apertura de una serie de asociaciones y revistas científicas y literarias.

4. La Compañía Lancasteriana

La figura del Estado como el máximo impulsor de la educación desde un marco

⁹ Quintana Roo, A.: "Discurso inaugural, que en la solemne instalación del Instituto mexicano de ciencias, literatura y artes pronunció su vicepresidente el Sr. D. Andrés Quintana Roo", en *Memorias del Instituto de Ciencias, literatura y artes. Instalación solemne verificada el día 2 de abril de 1826*, T. I, México, Imprenta del Supremo Gobierno en Palacio, 1826, pp. 11-25.

¹⁰ Quintana Roo, A.: "Discurso inaugural, que en la solemne instalación del Instituto mexicano de ciencias, literatura y artes pronunció su vicepresidente el Sr. D. Andrés Quintana Roo", en *Memorias del Instituto de Ciencias, literatura y artes. Instalación solemne verificada el día 2 de abril de 1826*, T. I, México, Imprenta del Supremo Gobierno en Palacio, 1826, pp. 24-25.

jurídico y legal fue una premisa puesta en la práctica en México con la fundación de las instituciones educativas y culturales. La Compañía Lancasteriana es un ejemplo de cómo bajo dicha infraestructura se promovió la instrucción del pueblo guiado por una política de igualdad en la educación.

El Método lancasteriano fue un sistema crucial en la educación de las primeras letras en el México independiente. El sistema de enseñanza “mutuo y simultáneo” fue una alternativa real para enfrentar los estragos en materia de educación primaria gratuita. Bajo el Método lancasteriano se establecieron escuelas por toda la República mexicana, para propagar las primeras letras entre “la niñez y clases desvalidas de la sociedad” mexicana.¹¹ Fue entre 1842 y 1845 cuando se generó un mayor impulso por uniformar el sistema educativo a través de la aplicación del Método Lancsteriano (Staples, 2005: 27).

La Compañía Lancasteriana se fundó en México en 1822, instalada originalmente como una institución filantrópica, fue inspirada en la técnica pedagógica de “enseñanza mutua” conocida en España desde 1589 y popularizada por Joseph Lancaster en el siglo XIX. Así, reconocido como el “sistema lancasteriano” fue implementado a principios de siglo en “Inglaterra, Francia, España, Estados Unidos y las nuevas repúblicas latinoamericanas” (Tanck, 1973: 494).

En las escuelas lancasterianas instaladas en México se dividió la enseñanza para mujeres y varones. En la primera, se les enseñó a leer, escribir, contar, catecismo de doctrina cristiana, máximas de buena educación respectivas a su sexo, urbanidad y las clases de costura. En la segunda, a los varones se enseñó lectura, escritura, aritmética elemental, moral y urbanidad; utilizando el compendio de Gramática castellana, los catecismos histórico y religioso, y la cartilla social.¹² Sobre este último texto, se trata de la Cartilla social para uso de la juventud mexicana o sea Breve instrucción sobre los derechos y obligaciones de la sociedad civil, de José Gómez de la Cortina (1833), que fue adoptada como libro de texto y estudio por la sociedad lancasteriana desde 1835.

En la lista de socios, se consideraron a personas que “adornadas de la instrucción,

¹¹ Tornel, José María: *Reglamento de la Compañía Lancasteriana de México*, México: Imp. de Vicente García Torres, 1842, artículo 2.

¹² Tornel, José María: *Reglamento de la Compañía Lancasteriana de México*, México, 1842, art. 71.

virtudes morales y cívicas” constituyeran a la capa de “buenos ciudadanos”;¹³ entre ellos: José María Bocanegra, Camilo Bros, Isidro Rafael Gondra, Rafael Espinosa, Mariano Gálvez, José María Lafragua, Francisco Ortega y Andrés Quintana Roo. Cabe mencionar que para 1840 todos ellos formarían parte de los ateneístas consagrados.

El liderazgo de José María Tornel (1795-1853) en la dirección de la Compañía lancasteriana fortaleció su autoridad en el ámbito educativo de México, desempeñándose como vicepresidente de 1826 a 1829; como presidente en dos periodos, de 1840 a 1847 y entre 1850 y 1851. En el mismo sentido, otro cargo relevante fue su desempeño durante diez años como director del Colegio de Minería, desde 1843 hasta su muerte. Durante la guerra de Independencia, Tornel comenzó su carrera como Subteniente (1813) desde las filas insurgentes; posteriormente, afiliándose al *Plan de Iguala* (1821) inició su entrañable relación con Antonio López de Santa Anna, ocupando en lo sucesivo la Magistratura de Guerra y Marina. Fue ministro de México en Norteamérica (1829-1831) y dada su trayectoria para 1853 fue nombrado plenipotenciario para negociar en caso de guerra un tratado de neutralidad en el paso por el Istmo de Tehuantepec. Así, Tornel se destacó sobre sus homólogos militares dada su labor en el mundo de las letras (Fowler, 2000; Vázquez, 2008; Madrigal, 2019).

Un año antes de las reformas realizadas por el gobierno santanista, la Compañía Lancasteriana se afianzó como un importante organismo educativo, estableciéndose el 26 de octubre de 1842 a cargo de la educación primaria en toda la República Mexicana¹⁴. En la misma tónica, y como parte de aquellas reformas legislativas, ese mismo año Santa Anna decretó la educación obligatoria y gratuita para jóvenes entre 7 y 15 años; y descansó esta labor en las Escuelas Lancasterianas¹⁵. Así la Compañía Lancasteriana durante la década de 1840 se expandió como el método educativo más usado en la República mexicana, gracias al respaldo gubernamental.

¹³ Tornel, José María: *Reglamento de la Compañía Lancasteriana de México*, México: Imp. de Vicente García Torres, 1842, art. 4. En el *Reglamento de la Compañía Lancasteriana de México* se menciona como fecha de fundación el 22 de enero de 1822.

¹⁴ <https://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/2ImpDictadura/1842SED.html>

¹⁵ Lafragua, José María, *Breve noticia de la erección, progresos y estado actual de la Compañía Lancasteriana de México*, México, Tip. de Rafael, 1853; Tornel, José María, *Reglamento de la Compañía...*

5. La Academia de Letrán

La relevancia de la Academia de Letrán, en palabras de Guillermo Prieto, fue dar inicio a un nuevo periodo en la producción literaria guiada por una “tendencia decidida a *mexicanizar la literatura*, emancipándola de toda otra y dándole un carácter peculiar” (Guillermo, 1992: 216). Con este discurso se impulsó la literatura de autores mexicanos que abordaban problemas del contexto nacional, fungiendo como un motor en la propia conformación de una comunidad intelectual mexicana.

La Academia de Letrán además de fungir como el núcleo cultural de la década de 1830, también publicó su propia revista, *El Año Nuevo* (Tola de Habich, 1996; Campos, 2004; Muñoz, 2004; Pacheco, 2013). Inicialmente, se reunieron cuatro jóvenes para comentar sus creaciones literarias: Juan Nepomuceno Lacunza (24), Manuel Tossiat Ferrer (24), Guillermo Prieto (18) y José María Lacunza (27) como guía del grupo. Más tarde se afiliaron otros personajes con mayor trayectoria como Andrés Quintana Roo (49) y Manuel Carpio (49).

La Academia de Letrán como una fase formativa de la comunidad intelectual mexicana, representa la transición del periodo colonial al México independiente, con valores propios al nuevo sistema republicano. Entendida la república sobre dos concepciones dominantes en la primera mitad del siglo XIX, tanto como forma de gobierno que ante el abandono de la figura del rey se caracterizó por “la representación política y la electividad del ejecutivo”, así como a la que “inscribe el republicanismo en la tradición cívica y patriótica del mundo clásico” (Rojas, 2002: 389).

Los lateranenses habían experimentado la transición de la autoridad del *Soberano* a la del ejercicio de la *soberanía* nacional, participando en la reorganización política y cultural. Por su parte, Quintana Roo había colaborado con líderes insurgentes como Ignacio López Rayón y José María Morelos y una vez consumada la independencia participó en la firma del Acta de Independencia (1821). Lacunza por su parte, de guiar al grupo de la Academia pasó a dirigir la Cátedra de Humanidades del Colegio de San Juan de Letrán, para finalmente desempeñarse como rector del mismo. En la administración

pública Lacunza ocupó la magistratura de Relaciones Exteriores primero en el gabinete del Gral. José Joaquín Herrera (1848-1851) y posteriormente, en la del Emperador Maximiliano.

La Academia de Letrán también abrió una brecha en el proceso de la especialización del conocimiento, perfilándose los intereses académicos de los lateranenses. Así, para Lacunza el valor del conocimiento de la Historia radicaba en “la experiencia del universo y de todos los siglos; y el ejemplo de lo pasado es el pronóstico de lo futuro”¹⁶. Desde otro ángulo, para Prieto la Historia fue plasmada a través de la crónica costumbrista, hoy reconocida como cuadros de la vida cotidiana del México decimonónico (Pérez, 2005).

Se presume que el mayor auge de la Academia fue entre 1837 y 1838 y su declive en 1839 (Campos, 1997: 591); sin tener dato preciso de cuando cesó la asociación, José Zorrilla da noticia de que esto ocurrió en 1846, señalando que la asociación se debilitó tiempo atrás. Sin embargo, esto no es completamente claro, debido a que todavía para 1849 en el periódico el *Siglo XIX* se anunció que el grupo discutiría “el adelanto y mejora de la literatura nacional”. José María Lacunza, para entonces rector del Colegio de San Juan de Letrán, “dispuso un local amplio y decente para las sesiones de la misma Academia”¹⁷. Finalmente, la razón de su desaparición se debió principalmente a diferencias ideológicas, señalándose que “la política había surtido en su seno efectos de envenenamiento” (Campos, 2004: 71). Con este precedente, cuando se organizó el Ateneo Mexicano en 1840, justo se planteó que en tanto que la radicalización política había sido la razón por la cual se había disuelto su predecesora, la Academia de Letrán, los ateneístas se pronunciarían a favor de una asociación abiertamente apolítica dedicada a asuntos meramente literarios, científicos y culturales. En retrospectiva, para 1840 el Ateneo Mexicano reconoció a la Academia como “el principio de la *literatura actual*”. Los ateneístas reflexionaban que, aunque en los primeros años del México independiente el

¹⁶ Lacunza, José María: “Literatura Mexicana. Discurso pronunciado por el Sr. Lic. D. José María Lacunza en la apertura de la Cátedra de Humanidades del Colegio de San Juan de Letrán”, *El Museo Mexicano*, T. II, México, Ignacio Cumplido, 1843, pp. 363-368.

¹⁷ “Academia de literatura de San Juan de Letrán. Reinstalación de esta instancia literaria que se reunirá todos los jueves de 6 a 8 p.m.”, México, *Siglo XIX*, enero 19 de 1849.

tiempo había sido propicio para el desarrollo literario, no se había llegado a mayores alcances debido a que justamente “la política tenía en continua acción todos los resortes sociales”¹⁸.

La Academia de Letrán como una institución pionera inauguró un sentido de autonomía en el campo literario en dos dimensiones, primero pronunciando el inicio de la *mexicanización de la literatura* y posteriormente, gestionando un espacio dedicado al debate literario frente al ámbito político, dando así énfasis al tema de la cultura en la esfera pública. De esta manera, la Academia de Letrán inició un nuevo periodo en la producción y difusión de la ciencia y la literatura, desde un cenáculo cerrado que como he venido señalando, evolucionó con el establecimiento del Ateneo Mexicano como un foro abierto y dirigido a la instrucción pública

6. El Museo Nacional Mexicano

La *Museo Nacional Mexicano* se estableció en el edificio que entonces era sede de la Pontificia y Nacional Universidad de México. Su propósito fue custodiar y conservar una colección de piezas antiguas y arqueológicas que se resguardaban en distintos lugares de la capital. El 18 de marzo de 1825 se decretó su creación, siendo su máximo promotor Lucas Alamán, entonces Ministro de Relaciones Exteriores (1823-1825) (Castillo, 1924; Vega, 2014). Se estipuló que la colección ahí reunida, sería expuesta para dar a conocer “el más exacto conocimiento del país en orden a su población primitiva, origen y progreso de ciencias y artes, religión y costumbres de sus habitantes, producciones naturales y propiedades de su suelo y clima”¹⁹.

Los personajes que ocuparon la dirección del *MNM* en distintas etapas, también figuraron como pioneros en los estudios de historia antigua de México, antropología y arqueología. La dirección del Museo fue ocupada por Isidro Ignacio de Icaza (1825-1834)

¹⁸ Lafragua, José María, "Carácter y objeto de la literatura," *El Ateneo Mexicano. Omnium Utilitati*, México, Imprenta de Vicente G. Torres, 1844, T. I, p.12.

¹⁹ "Reglamento para el Museo Nacional aprobado por el excelentísimo señor presidente de los Estados Unidos Mexicanos" en Castillo Ledón, Luis, *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía 1825-*

en su primer periodo. Para 1827 Isidro Rafael Gondra (1788-1861) se sumó como auxiliar fungiendo como conservador y posteriormente tomó la dirección entre 1834 y 1852; José Fernando Ramírez entre 1852 y 1854, seguido de otro periodo de 1857 a 1864²⁰.

Acerca del trabajo fundacional de Icaza y Gondra, en su selección y organización de la colección fueron acusados injustificadamente de “mezclar obras de mérito” con “cosas miserables y ridículas”²¹. Lo cierto fue que para la década de 1830 el nuevo Museo se había nutrido de la donación de colecciones de personajes como Domingo Lazo de la Vega, quien formando parte del sector empresarial minero de Guanajuato y de la producción de fierro en Atlixco había compuesto una colección con una gran variedad de minerales. Asimismo, debido a su vasto conocimiento en la minería y la geología, en el sector académico formó parte del Colegio de Minería como Diputado (1821), y como Fiscal (1808-1824) del Real Tribunal de Minería; finalmente, después de 1824 se apartó de sus quehaceres en el tribunal.²² También se integró la colección de antigüedades de Antonio de León y Gama (1735-1802), quien había resguardado una vasta colección de objetos antiguos; en este tenor, su hallazgo de la Piedra del Sol en 1790, lo había encumbrado para entonces como un reconocido antropólogo y astrónomo de la época²³.

Finalmente, en 1831 se decretó conforme a la Ley el establecimiento del *MNM* y se organizó una Junta Directiva del Museo Nacional que se ocuparía de su buen funcionamiento. Así, el Museo no sólo se promovió como un organismo de preservación y divulgación de la cultura y la ciencia, sino que también como un espacio de investigación que, como cada uno de los organismos aquí analizados, ayudó a perfilar la conformación de una comunidad intelectual. La junta fue integrada por personajes reconocidos por su

1925. *Reseña histórica escrita para la celebración de su Primer Centenario*, México, Talleres gráficos del Museo Nacional de Arqueología Historia y Etnografía, 1924, p. 60.

²⁰ *Anales del Museo Nacional de México. Segunda época*, T. II, México: Imprenta del Museo Nacional, 1905, p. 412. José Fernando Ramírez también cubrió un segundo periodo de 1857 a 1864.

²¹ Icaza, Isidro Ignacio de, "Comunicados", *El Sol*, México, 17 de noviembre de 1927, p. 3.

²² Santiago Ramírez, *Datos para la historia del Colegio de Minería, recogidos y compilados bajo la forma de efemérides por su antiguo alumno el Ingeniero de Minas*, México, Imprenta del Gobierno Federal, en el Ex-Arzobispado, 1890, pp. 206-259.

²³ León y Gama, Antonio de, *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la plaza principal de México, se hallaron en ella el año de 1790*, México, Imprenta de Don Felipe de Zúñiga, 1792.

“notaria ilustración” que sin goce de sueldo desempeñarían sus cargos²⁴; conformada por Pablo de la Llave (presidente), Icaza (secretario), Miguel Bustamante (tesorero), Isidro Rafael Gondra e Ignacio Cubas (vocales), José Justo Gómez de la Cortina y Rafael Olaguibel (Dirección de Archivo General). Posteriormente, el organigrama de la Junta modificó su estructura estableciéndose Gómez de la Cortina y Gondra (secretarios), Bustamante (tesorero) y José Mariano Sánchez y Mora, Cubas (vocales).

Asimismo, Miguel Bustamante (1790-1844) colaboró en el Museo en el área de instrucción y divulgación, fungiendo a su vez como director del jardín botánico. Bustamante había sido alumno de Vicente Cervantes (1755-1829), botánico español que emigrando a México se desempeñó como profesor. Bustamante fue su sucesor en la cátedra de Jardín Botánico en 1826, colaborando como comisionado para diseñar los planos del nuevo Jardín Botánico que se establecería en 1833 en el Hospicio de Santo Tomás. Finalmente, debido a su dedicación al estudio de las ciencias naturales, se le otorgó la cátedra de botánica en el Ateneo Mexicano.

Sobre Isidro R. Gondra, su colaboración en el Museo facilitó su acceso a manuscritos y piezas antiguas, tales como códices, cerámicas, esculturas, etc. Estas fuentes le permitieron una visión privilegiada sobre la historia antigua de México. Algunos de sus estudios antropológicos e históricos fueron publicados en el *Boletín* de la Sociedad de Geografía y Estadística; así como en la sección “Antigüedades Mexicanas” incluida en diversas revistas literarias y científicas, tales como el *Mosaico Mexicano*, el *Museo Mexicano* y *El Ateneo Mexicano. Omnium Utilitati*. De esta manera, los estudios de Gondra y Ramírez sobre historia antigua mexicana, en los que incluyeron temas de arte, ciencia, costumbres y lenguas, dotaron de una identidad pre-hispanista a la nación mexicana. El trabajo de Ramírez se enfocó en el campo de la lingüística, destacando su *Estudios sobre las partículas nahuas*, texto que a su vez se basó en la gramática de Horacio Carocho (1586-1666). En esta obra Ramírez recuperó y dio continuidad a los estudios de náhuatl clásico que el jesuita italiano había publicado en su *Compendio del arte de la lengua*

²⁴ “Primera Secretaría de Estado. Departamento del Interior. Palacio del Gobierno federal en México a 21 de noviembre de 1831”, en Castillo Ledón, *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía 1825-1925. Reseña histórica escrita para la celebración de su Primer Centenario*, pp. 63-65.

mexicana. Además de sus estudios de lingüística, en 1852 Ramírez publicó la *Descripción de algunos objetos del Museo Nacional*, siendo director de dicha institución²⁵. Las notas de Ramírez fueron resguardadas en el *Museo Nacional de México* y publicadas *post mortem*²⁶.

En 1827 Icaza y Gondra publicaron *Colección de Antigüedades Mexicanas que existen en el Museo*, con el propósito de dar a conocer a nacionales y extranjeros los “preciosos tesoros” que custodiaba el Museo. El texto incluyó cuatro rubros: esculturas, dibujos jeroglíficos y pinturas históricas; reconocido como uno de los primeros trabajos litográficos hechos en el país, se ha destacado su valor iconográfico (Castillo, 1924: 12). En el trabajo de impresión y grabado colaboraron Pedro Roberts y Federico Waldech, respectivamente. Este último, había participado como dibujante de piezas arqueológicas y antiguas en Palenque en el proyecto de Lord Kingsborough, coleccionista y mecenas irlandés.

Finalmente, Lucas Alamán es reconocido en los estudios historiográficos como un personaje medular en la escena política y cultural de México ya sea como un historiador riguroso, como impulsor de instituciones, o bien como estadista (Lira, 2012; Valadés, 1987; Van Young, 2021). Como personaje clave en los debates y tomas de decisión de Estado, en 1821, a su regreso de Europa, se incorporó a la vida política como diputado en las Cortes de España por la provincia de Guanajuato y en 1829 formó parte del triunvirato junto a Pedro Vélez y Luis Quintanar encargado del Poder Ejecutivo. Durante el episodio de la invasión y pérdida del estado de Texas, Alamán encabezó la comisión encargada de plantear posibles estrategias con el fin de evitar este mal, redactando una *Iniciativa de Ley* (1830) y posteriormente, *Dictamen sobre la independencia de Tejas* (1840). Sin embargo, tras la pérdida del territorio se alejó de la primera línea de la escena política y continuó en la administración pública como director de la Junta de Fomento de la Industria de la Nación (1839). En el campo cultural además de organizar el *MNM* fundó el Archivo General de la Nación (1823). Asimismo, como miembro del Ateneo Mexicano, Alamán

²⁵*Anales del Museo Nacional*, México, 1903, p. 412.

²⁶ Fernando Ramírez, José, “Estudio sobre las particulas nahuas”, en *Anales del Museo Nacional de México*, (México, 1903) época 1 y 7, pp. 195-208; 306-352; 390-400; Gondra, Isidro Rafael, “Antigüedades Mexicanas” en *Boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística* (México, 1864) T. II, pp. 220 - 223.

concibió y presentó en dicho foro sus *Disertaciones sobre la historia de la República Mexicana* (1844-1849), obra histórica reconocida como la más relevante de la primera mitad de siglo XIX.

El establecimiento del *MNM* organizó su estructura en cuatro ramos: antigüedades, productos de industria, historia natural y jardín botánico; sirviendo como respaldo institucional a disciplinas que comenzaban su desarrollo en México. Como prueba de ello, siendo reconocido Ramírez como una autoridad en el tema, en la década de 1840 se le solicitó escribir el estudio introductorio de la obra del historiador americanista William H. Prescott, *Historia de la conquista de México* (1843), que incluía también una reflexión de Lucas Alamán. En los años subsecuentes, tanto Isidro Gondra como Fernando Ramírez continuaron un intercambio de obras con el historiador bostoniano. En 1849 Gondra agradecía a Prescott el envío de la su obra *Conquista de Perú*.

7. El Instituto Nacional de Geografía y Estadística

El Instituto Nacional de Geografía y Estadística se fundó en 1833, siendo el primer organismo de su tipo en América, refrendando su existencia con el nombre de Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística en 1851. Su fundador fue José Gómez de la Cortina, uno de los hombres más fructíferos en el campo científico y literario de México. El Instituto figura como piedra angular en la especialización del estudio de la geografía y la estadística, pionera en la recaudación, organización y análisis de este tipo de datos. Su fundación se dirigió a incorporar a México en la carrera de una producción científica global, siguiendo la marcha de “otras muchas naciones” que se encontraban “entre las más antiguas e ilustradas”²⁷.

El proceso en la fundación de las diversas instituciones culturales que aquí analizamos muestra claramente la interconexión en el desarrollo político y cultural, debido en gran medida a que los mismos personajes que participaron de los foros constitucionales del México independiente, fueron los mismos que organizaron las

²⁷ "Introducción", *Boletín del Instituto Nacional de Geografía y Estadística de la República Mexicana*, México, 1839, T. I, p.3

primeras instituciones políticas y culturales. Al respecto, Lucas Alamán y Pablo de la Llave habían participado como diputados de las Cortes de Cádiz, foro cardinal en el tránsito a la modernidad de Hispanoamérica; Andrés Quintana Roo en la redacción de las primeras Constituciones del México independiente; o bien Tornel y Gómez de la Cortina ocupando distintas magistraturas. Con relación al *INGyE*, su labor se dirigió al reconocimiento territorial de México en términos geográficos, políticos y culturales, tanto al interior como al exterior del país, esta fue una tarea esencial para la conformación de México como una nación:

Ciertamente puede el Instituto lisonjearse con que sus trabajos preparatorios van a empezar desde luego, por escasos e imperfectos que sean, no solamente obligar a las demás naciones a formar una idea cierta y verdadera de la nuestra, sino lo que es más infinitamente útil, a proporcionar a nuestros gobiernos el conocimiento cierto de las necesidades de nuestra República, y de los medios reales y efectivos que ofrece en su propio seno para remediarlas, o minorarlas en lo posible²⁸.

Bajo esta premisa, el Instituto condujo su tarea al “acopio de materiales nuevos, al examen y a la rectificación de los que ya existen”²⁹; posteriormente el organismo, auspiciado económicamente por el gobierno, publicó su *Boletín del Instituto Nacional de Geografía y Estadística de la República Mexicana* (1839); colaborando Gómez de la Cortina como principal editor. Asimismo, la colaboración de José Joaquín Pesado fue vital en “todas las noticias que el Instituto” indicó “como necesarias”³⁰. Pesado fungió como un enlace entre el Instituto y las dependencias gubernamentales y eclesiásticas que abastecieron de documentos y datos geográficos y estadísticos valiosos. Asimismo, facilitó

²⁸ "Introducción", *Boletín del Instituto Nacional de Geografía y Estadística de la República Mexicana*, México, 1839, T. I, p. 5.

²⁹ "Introducción", *Boletín del Instituto Nacional de Geografía y Estadística de la República Mexicana*, México, 1839, T. I, p. 4.

³⁰ "Introducción", *Boletín del Instituto Nacional de Geografía y Estadística de la República Mexicana*, México, 1839, T. I, p. 5.

documentación a la comisión nombrada en la cámara de diputados para la división territorial de la República.

De esta manera, se observa que con el establecimiento de estas instituciones se impulsaron soluciones de la agenda nacional a través del desarrollo de la cultura. En este marco, la clase gobernante además de participar de la emancipación política también desarrolló estrategias para moldear una *soberanía cultural*, a través de la organización de instituciones promotoras de la educación y del desarrollo de la ciencia. Al respecto, entre los objetivos que se plantearon en el Instituto se destacaron aquellos en beneficio de la nación, como los referentes a “adquirir y revisar los datos necesarios para la formación, tanto de la Estadística como del mapa geográfico general de la República”³¹. Durante la década de 1840, en el *Diario del Gobierno de la República Mexicana* se publicó una sección con noticias geográfico-políticas con el fin de que tuvieran alguna “utilidad, para los trabajos que se han emprendido en esta capital, sobre estadística y geografía”³². En esta sección, también fueron vitales los informes que rindió la Comisión de Estadística Militar³³. Dicho organismo se instaló el 13 de octubre de 1839, bajo la supervisión de la Secretaría de Guerra y Marina. En esta Comisión también colaboró el General Juan Orbezo, presidiendo la sección de Geografía. A partir de esta empresa se comenzaron a reunir datos para la formación de un mapa general de la República Mexicana y datos estadísticos de la misma (Olavarría y Ferrari, 1901: 18 y 26)³⁴. Al respecto, siendo conocedor del territorio del Istmo de Tehuantepec, Orbezo diseñó un plano y un informe de este territorio titulado *Resultado del reconocimiento hecho en el Istmo de Tehuantepec, de orden del Supremo Gobierno* (1839) publicado en el primer número del *Boletín*. En este sentido, Orbezo desde el campo militar contribuyó con datos relevantes para el estudio de la geografía y estadística en México y esta misma línea la continuó al afiliarse al Ateneo Mexicano.

Así, el Instituto Nacional de Geografía y Estadística resguardó informes valiosos

³¹ "Introducción", *Boletín del Instituto Nacional de Geografía y Estadística de la República Mexicana*, 1839, T. I, p. 8.

³² "Boletín", *Diario del Gobierno de la República Mexicana*, México, 28 de septiembre de 1842, p. 1.

³³ "Boletín", *Diario del Gobierno de la República Mexicana*, México, 28 de septiembre de 1842, p. 1.

³⁴ La Comisión de Estadística Militar se instaló el 13 de octubre de 1839, bajo la supervisión de la Secretaría de Guerra y Marina.

tanto documentales como de investigación de campo, incluyendo los de la Comisión de Estadística Militar. Además de la recolección de datos, el Instituto planteó que para crear un “método” que les permitiera un estudio sistemático, las investigaciones del Instituto se dividirían en cuatro secciones: 1) Geografía, 2) Estadística, 3) Observaciones geográficas, astronómicas y meteorológicas, y 4) Adquisición de materiales. La recaudación de esta información permitiría conocer a partir de “un caudal de conocimientos verídicos de nuestro país” las circunstancias particulares de la Nación mexicana, “sus propias fuerzas, sus verdaderos recursos, y los medios ciertos para aumentarlos y remediar sus necesidades”³⁵. Así, el Instituto evolucionó sobre los estudios de la geografía y la estadística como disciplinas a partir del método de la recolección de datos, análisis e interpretación; abordando problemas del contexto nacional.

El organigrama de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística a lo largo del siglo XIX, muestra el traslado de estafetas entre una generación de maestros y alumnos, así como de las distintas tareas que desempeñaron. Al respecto, Gómez de la Cortina, Orbegozo y Pesado fueron quienes respectivamente, fundaron y gestionaron la recaudación de información, así como el buen funcionamiento del Instituto y su *Boletín* durante la primera mitad del siglo XIX. Por otra parte, la labor de José Fernando Ramírez, así como la de Manuel Orozco y Berra se dirigió a la integración y discernimiento de muchos de aquellos datos recaudados; estableciendo los estudios de la historia antigua de México como campos disciplinarios. Acerca de la trayectoria de José Fernando Ramírez, actualmente es reconocido como historiador, bibliófilo y arqueólogo. En la década de 1840 participó de los debates centrales del país. Como vocal de la Junta de Notables, Ramírez contribuyó en la redacción de las *Bases Orgánicas* (1843), y al discrepar con lo proyectado, renunció a la Junta. Para 1848, finalizada la intervención de Estados Unidos en territorio mexicano, formó parte de la Comisión que firmó el Tratado de Guadalupe Hidalgo (2 de febrero de 1848). Retornó a Durango, donde fue magistrado y rector del Colegio de Abogados hasta 1851. Finalmente, durante el periodo del Segundo Imperio se desempeñó como ministro de Relaciones (1864-1865).

³⁵ *Boletín del Instituto Nacional de Geografía y Estadística de la República Mexicana*, México, 1839, T. I, p. 9.

Sobre Orozco y Berra sus obras son un mapa de la dirección que tomó la especialización de sus estudios, entre estas: *Apuntes para la historia de la geografía en México* (1876); *Memoria para el plano de la ciudad de México* (1867); *Geografía de las lenguas y Carta etnográfica de México* (1865); *Historia de la dominación española en México* (1849); *Materiales para una cartografía mexicana* (1871); *Memoria para la carta hidrográfica del Valle de México* (1864). Orozco y Berra para 1834 ya había recibido el título de ingeniero con especialidad en agrimensura y su conocimiento se enriqueció con diversas disciplinas como la geografía, la cartografía y la Historia antigua de México. Finalmente, cabe subrayar su labor como coordinador del *Apéndice del Diccionario Universal de Historia y de Geografía*, la cual sirvió como un preámbulo a su más célebre obra *Historia Antigua y de la conquista de México* que se publicó durante los últimos años de su vida.

La trayectoria intelectual de Orozco y Berra se consolidó en la segunda mitad del siglo XIX, de esta manera, siendo miembro activo de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística tomó la Dirección en los últimos años de su vida entre 1876 y 1880. Orozco y Berra resumió sus aportaciones a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, en dos grandes tareas: “formar la carta general de la república” y reunir abundante material para formar un censo general de la nación (Lafragua y Orozco y Berra, 2014: 324)

Efectivamente, con la fundación del Instituto Nacional de Geografía y Estadística en 1833 además de formalizarse en México el estudio de aquellos campos, la nación pudo organizar datos imprescindibles para su propio funcionamiento y desarrollo como un Estado-nación.

8. El Ateneo Mexicano

El Ateneo Mexicano fue una asociación literaria organizada en 1840, que publicó su propia revista intitulada *El Ateneo Mexicano. Omnium Utilitati* durante su periodo de mayor esplendor (1844-1845). La asociación operó como una *constelación cultural* intergeneracional que congregó a un grupo heterogéneo en términos ideológicos,

generacionales y de intereses intelectuales diversos. Entre sus miembros se distinguen a dos grupos generacionales, los *consagrados*, quienes para entonces habían experimentado la guerra y la consumación de la Independencia, así como la fundación de la República; y por otra parte, los *jóvenes*, quienes experimentarían el proceso de Reforma y una consolidación de sus carreras en la segunda mitad de siglo (Madrigal, 2022b).

En la organización del Ateneo Mexicano colaboró Ángel Calderón de la Barca en conjunto con José Gómez de la Cortina y Andrés Quintana Roo. La participación de Calderón, primer ministro español en México, como el principal promotor de su fundación es uno de los datos más citados de la trayectoria del Ateneo (Perales, 2000; Ruíz, 1998); sin embargo, aquí interesa destacar que su presencia se delimitó básicamente al momento de arranque, debido a que Calderón rápidamente a no más de tres meses de la fundación se distanció del grupo. De modo que el proyecto intelectual de la asociación fue concebido y desarrollado durante los siguientes años principalmente por los ateneístas *consagrados*, grupo generacional que dominó al interior del Ateneo tanto en número como en su propia dirección, destacando entre estos: Andrés Quintana Roo, Isidro R. Gondra, José María Tornel, José María Lacunza, Lucas Alamán, José Gómez de la Cortina, José Joaquín Pesado, José María Lafragua. Todos ellos, para la fecha en que se organizó el Ateneo Mexicano ya habían cimentado una autoridad tanto en el ejercicio político como en el cultural; como se ha visto a lo largo del presente recorrido institucional, estos personajes habían participado del establecimiento y de la dirección de las principales instituciones culturales y administrativas del México independiente.

La empresa intelectual que propuso el Ateneo Mexicano de “instruir a las masas” se observa como un discernimiento de su propia trayectoria institucional tanto política como cultural. La divulgación de un conocimiento multidisciplinario entre un público general, representó un adelanto en el ámbito cultural, debido a que la proyección de la instrucción a un nivel medio superior evolucionó de ser considerada para un sector gremial a ser proyectada hacia las masas. En este marco de avances, las escuelas lancasterianas habían desarrollado una importante labor en la educación pública en la instrucción de las primeras letras; en la Academia de Letrán, se había impulsado la

mexicanización de las letras desde un cenáculo intelectual cerrado; mientras que el Ateneo Mexicano dirigió su empresa de instrucción pública a jóvenes y adultos de clase media.

El Ateneo Mexicano de carácter semioficial contribuyó a la construcción de una *soberanía cultural* funcionando como una plataforma institucional a través de la cual se promovió una intervención social. Esta comprendió: la publicación de una revista literaria, la organización de lecturas y cátedras públicas, la instalación de una biblioteca y un gabinete; así como la convocatoria a concursar con obras literarias, todas estas actividades dirigidas a un público general (Madrigal, 2022b: 186). En su revista se preponderó “la producción de argumentos propios y, abordando problemáticas de interés sociocultural, posicionaron a la producción cultural como un importante vehículo moldeador de la opinión en el espacio público” (Madrigal, 2020: 167).

Como se mencionó anteriormente, la idea central de encumbrar el conocimiento como un medio para legitimar a la nueva nación fue el hilo conductor que interconectó a los organismos e instituciones culturales que aquí se analizan. Al respecto, los objetivos del Ateneo Mexicano muestran un cambio con relación a los propósitos que las instituciones que le precedieron referente al modo de percibir los alcances de la instrucción, proponiendo la ilustración del pueblo como el medio para formar ciudadanos, en su sentido cívico, moral y laboral.

Como señala Dorothy Tanck (2005: 56) esta fue una época en la cual a la enseñanza se le atribuyó “un poder transformador que aseguraría la independencia política de la nueva nación”. Es en este marco que el Ateneo Mexicano invitaba a sus lecturas y cátedras, en sus propias palabras, “no solamente” para esparcir las luces entre los mexicanos y “el desarrollo de la inteligencia, sino también estrechar los vínculos que unen a todos los ciudadanos”³⁶. Sus actividades dirigidas hacia el establecimiento de una educación pública y gratuita incluyeron 20 campos de conocimientos: redacción, geografía y estadística, literatura, legislación, industria, idiomas, ciencias morales, ciencias naturales, ciencias militares, economía política, dibujo lineal y arquitectura, dibujo natural,

³⁶ “Anales del Ateneo”, *El Ateneo Mexicano. Omnium Utilitati*, México, 1844, T. I.

castellano, historia, agricultura, fomento, instrucción primaria, ciencias médicas, matemáticas, música. Bajo estas consideraciones, el grupo contribuyó a este ejercicio soberano. De esta manera, el grupo representó el último momento álgido de empoderamiento de lo cultural, dirigiendo una instrucción útil hacia la conformación de ciudadanos antes de la intervención de Estados Unidos a México.

9. Conclusiones

El ejercicio de la *soberanía* fue central en la reconfiguración del campo político iberoamericano, transitando su significado del siglo XVIII al XIX de la *facultad* del rey, a la *autonomía* de sus dominios y posteriormente a la representatividad de *nación, estado, república, pueblos*. Asimismo, conformados los nuevos Estados nacionales en América y, como nuevos territorios soberanos, su *soberanía cultural* se fue construyendo y ejerciendo paulatinamente a través de sus instituciones culturales y agentes intelectuales, respectivamente.

En México la construcción de *soberanía cultural* a través del establecimiento de instituciones abarcó la instrucción de la clase gobernante con el Instituto de Ciencias, literatura y artes (1823) dirigido principalmente a la instrucción de aquellos que conformarían los cuerpos representativos. Asimismo, en el mismo año se estableció la Compañía Lancasteriana dirigida a educar a la población en las primeras letras.

En esta trayectoria, los objetivos de las dos asociaciones intelectuales que en este estudio se consideran las más representativas de la primera mitad del siglo XIX marcaron una evolución, de la instrucción gremial con la Academia de Letrán (1836) establecida como un cenáculo privado; a lo público con el Ateneo Mexicano (1840) dirigiendo su empresa de instrucción de las masas. Discursivamente, el lapso entre estas dos transitó de la “mexicanización de la literatura” a la producción de una “literatura actual”, así como a la “utilidad del conocimiento”. De este modo, el Ateneo Mexicano se dirigió a la instrucción de un público en general con el fin de formar ciudadanos en su sentido cívico, moral y laboral a partir de un conocimiento multidisciplinario, fomentando a través de la

instrucción, la comprensión de los deberes y obligaciones de una sociedad civil y del bienestar social. La inclusión de la Academia de Letrán en esta trayectoria, aunque ésta no fue organizada desde el sistema estatal, obedeció a que además de que es un parteaguas en el quehacer literario mexicano, el propio Ateneo Mexicano reconoció a este grupo como parte de una tradición literaria de la que se nutría como su precursora.

En esta trayectoria institucional, el Museo Nacional (1825) y el Instituto de Geografía y Estadística (1833) se establecieron como organismos para recolectar, preservar, analizar y divulgar distintos aspectos de la cultura de México. Ambos se empeñaron en explicar una nueva realidad desde el conocimiento, es decir, el tránsito de México de un sistema de gobierno monárquico a uno republicano, lo cual incluyó la construcción y/o definición de nuevas soberanías, la delimitación de territorios y de nuevas comunidades políticas y culturales. Así, estas instituciones colaboraron en la definición de conceptos esenciales de este tránsito como son: nación, territorio y soberanía.

En este sentido, desde el ámbito de la cultura la soberanía se ejerció a través de la organización de sociedades de hombres, así como del establecimiento de sus instituciones culturales y la producción de obra intelectual. De este modo, el presente estudio clarifica de qué manera, la clase gobernante además de participar de la construcción de una soberanía política del México independiente también moldeó una *soberanía cultural* a través de la organización de instituciones culturales, lo cual a su vez permitió la paulatina formación de una *comunidad intelectual*. Al respecto, Isidro R. Gondra y José Fernando Ramírez impulsaron los estudios disciplinares de la historia antigua de México y sus lenguas; José Gómez de la Cortina de la geografía y la estadística; Manuel Orozco y Berra de la geografía y la cartografía; Miguel Bustamante de la botánica y Lucas Alamán de la historia. De esta manera, se conformaron las primeras *comunidades intelectuales* de México como una nación independiente.

El espíritu de la clase gobernante de la primera mitad de siglo, de fincar cimientos y esparcir una alta cultura pública, estuvo estrechamente ligado de la transición de México hacia un sistema republicano, para lo cual fue medular que el Estado asumiera su

dirección creando organismos para impulsar la instrucción de las primeras letras, lo que había sido hasta entonces una tarea relegada a la Iglesia. El ejercicio de *soberanía cultural* interconectó el establecimiento de las instituciones culturales que aquí abordamos; legitimando a México como un país independiente, a través de la producción y divulgación del conocimiento, así como de la instrucción de su población.

De este modo, todas estas instituciones fueron dirigidas a resolver problemas de interés nacional, instruyendo a sus representantes políticos, iniciando la educación a nivel nacional de una sociedad mayoritariamente analfabeta, potencializando el desarrollo de una comunidad intelectual, creando espacios de resguardo para el patrimonio cultural y de recolección y análisis para reconocer cosas esenciales del territorio mexicano, así como de su diversidad cultural. Sobre los impulsores de estas instituciones culturales, la gran mayoría de estos personajes formaron parte de los debates políticos de la transición que significó el fin del dominio español y portugués en sus colonias de América. Como fue el caso de Lucas Alamán o Pablo de la Llave, en los foros de las Cortes de Cádiz; o bien Andrés Quintana Roo en la redacción de las primeras Constituciones del México independiente. De modo que estos personajes, conociendo los temas centrales de la agenda nacional encontraron posibles soluciones a éstos desde el ámbito cultural. Todos ellos ejemplifican claramente la transición que experimentó la generación de la independencia, figurando de líderes insurgentes o realistas, a hombres de estado o bien gestores culturales.

Finalmente, reconocer la participación de personajes claves como arquitectos de una nueva realidad de estados libres y soberanos, en la organización de las primeras instituciones culturales del México independiente, esclarece la contribución de la generación de la independencia en la creación de las bases institucionales educativas, científicas y culturales de la nueva nación; de las cuales algunas persisten –con modificaciones– hoy en día. Asimismo, analizar este proceso ayuda a recuperar un periodo de la historia de la cultura que, aunque vital, ha sido considerado, dada la convulsión política que imperó en la época, un periodo sin avances en materia científica y cultural; en este sentido, ayuda a cuestionar las visiones que niegan las contribuciones de esta

generación, o que incluso la anulan o la enuncian como retrógrada. Lo anterior, al punto que se ha reservado la creación de instituciones hasta la segunda mitad del siglo XIX al bando triunfador de la disputa política del primer medio siglo de vida independiente, con el cual se han identificado casi sin excepción todos los gobiernos de turno.

Bibliografía

Achim, M. (2017): *From Idols to Antiquity. Forging the National Museum of Mexico*. Lincoln, Londres, University of Nebraska Press.

Annino, A. (2012): "Crisis Ibéricas y derroteros constitucionales", en A. Annino y M. Ternavasio, coords., *El laboratorio constitucional iberoamericano: 1807/1808-1830*. España, AHILA-Iberoamericana-Vervuert, 15 - 33.

Anna, T. E. (1996): "Inventing Mexico: Provincehood and Nationhood after Independence", *Bulletin of Latin American Research*, 15(1), pp. 7-17.

Ávila, A.; V. Guedea y A. C. Ibarra, coord. (2010): *Diccionario de la Independencia de México*. México, UNAM, Comisión Universitaria para los festejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana.

Ávila A. (2010): "Soberanía", en A. Ávila; V. Guedea y A. C. Ibarra, coord., *Diccionario de la Independencia de México*. México, UNAM, Comisión Universitaria para los festejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana, pp. 301-307.

Biografía del exmo. Sr. D. José M. Justo Gómez de la Cortina, escrita por una comisión de la sociedad mexicana de geografía y estadística (1860): México, Imprenta de A. Boix.

Campos, M. A. (2004): *La Academia de Letrán*. México, UNAM, 2004.

Campos, M. A. (1997): "La Academia de Letrán", *Literatura mexicana*, 8(2), pp. 569-596.

Castillo, L. (1924): *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía 1825-1925. Reseña histórica escrita para la celebración de su Primer Centenario*. México, Talleres gráficos del Museo Nacional de Arqueología Historia y Etnografía.

Cárdenas Ayala, E. (2014): "Soberanía. México/Nueva España", en J. Fernández, dir., *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. Conceptos políticos fundamentales, 1770-1870* [Iberconceptos II] 10 tomos. Madrid, Universidad del País Vasco, Euskal Herriko Unibersitatea, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

Chiaramonte, J. C. (2004): *Nación y Estado en Iberoamérica. El lenguaje político en tiempos de las independencias*. Buenos Aires, Sudamericana Pensamiento.

Espinosa-Saldaña, E. (2012): "Una experiencia a tener presente: los aportes de Cádiz a la construcción del concepto de soberanía en los ordenamientos iberoamericanos", *Pensamiento Constitucional* (17), pp. 107-116.

Fernández Sebastián, J. (2021): *Historia conceptual en el Atlántico ibérico. Lenguajes, tiempos, revoluciones*. España, Fondo de Cultura Económica.

Fowler, W. (2000): *Tornel and Santa Anna. The writer and the caudillo Mexico 1795-1853*. USA, Greenwood Press.

Frasquet, I. (2012): "Orígenes del primer constitucionalismo mexicano, 1810-1824", en A. Annino y M. Ternavasio, coords., *El laboratorio constitucional iberoamericano: 1807/1808-1830*. España, AHILA-Iberoamericana-Vervuert, pp. 115-135.

Frega Novales, A. (2021): "Presentación: Territorio y Soberanías en Iberoamérica, siglos XVIII-XIX", *Ariadna histórica. Lenguajes, conceptos, metáforas*, 10, pp. 11-15.

Goldman, N. (2014): "Soberanía en Iberoamérica. Dimensiones y dilemas de un concepto político fundamental, 1780-1870", en N. Goldman, ed., "Soberanía", Tomo 10 del *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. Conceptos políticos fundamentales, 1770-1870* (Iberconceptos-II). Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales-Universidad del País Vasco, pp. 15-41.

Galeano, D. (2019): "Soberanía cultural, identidad y lengua guaraní", *Ñemitÿrã, Revista multilingüe de lengua, sociedad y educación*, 1(1), pp. 19-28.

Häberle, P. (2006): "Soberanía cultural en el Estado Federal desarrollos y perspectivas", *Estudios Constitucionales*, 4(1), pp. 367-407.

Irurozqui, M. y M. Galante, eds. (2011): *Sangre de Ley. Justicia y violencia en la*

institucionalización del Estado en América Latina en el siglo XIX. Madrid, Ediciones Polifemo.

Madrigal, E. (2019): *The Ateneo Mexicano: the cultural constellation of mid-nineteenth century Mexico, 1840-1850*. Tesis doctoral inédita, University of St. Andrews, St. Andrews.

Madrigal, E. (2020): “El concepto de cultura en México (1840-1846). Distinciones y disrupciones en contexto”, *Ariadna Histórica. Lenguajes, conceptos y metáforas*, (9), pp. 177-207.

Madrigal, E. (2022a): “El Ateneo Mexicano (1840-1850): una constelación cultural intergeneracional”, *Connotas, Revista de crítica y teorías literarias*, (24), pp. 159-200.

Madrigal, E. (2022b): “Diccionario universal de historia y de geografía, Soberanía intelectual y apropiación territorial”, *Ariadna Histórica. Lenguajes, conceptos y metáforas*, (11), pp. 11-54.

Muñoz A., (2004): *Los Muchachos de Letrán. Antología*. México, Factoría ediciones.

Lafragua, J. M. y M. Orozco y Berra (2014): *La ciudad de México*. México, Porrúa.

Lira, Andrés, et al (2012): *¿Por qué leer a Alamán hoy?* México, Instituto Federal Electoral/ Editorial Fontamara/ ITAM.

Olavarría y Ferrari, E. de (1901): *La Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Reseña Histórica*. México, Oficina Tip. De la Secretaría de Fomento, pp. 18-26.

Pacheco, J. E. (2013): *A 150 años de la academia de Letrán: discurso de ingreso: 10 de julio de 1986*. México, Colegio Nacional.

Pérez, M. E. (2005): *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*. México, UNAM.

Perales, A. (2000): *Asociaciones literarias mexicanas: siglo XIX*. México, UNAM.

Prescott, W. H. (2001): *Correspondencia mexicana (1838-1856)*, selección, traducción, transcripción y notas de J. M. Leyva; A. Saborit y A. Soberón. México, CONACULTA.

- Prescott, W. H. (2013): *Historia de la conquista de México*. México, Porrúa.
- Prieto, G., (1992): *Memorias de mis tiempos*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- Ramírez, J. F. (1903): "Estudio sobre las partículas nahuas", *Anales del Museo Nacional de México*. México, época 1 y 7, pp. 195-208; 306-352 y 390-400.
- Ríos, R.: (1994): "De Cádiz a México. La cuestión de los institutos literarios (1823-1833)", *Secuencia*, 30, pp. 5-32.
- Rojas, R., (2002): "La frustración del primer republicanismo mexicano", en J. A. Aguilar y R. Rojas, coord., *El republicanismo en Hispanoamérica. Ensayos de historia intelectual y política*. México, Centro de Investigación y Docencia Económicas-Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Benítez, L. (1989): "El Instituto de Ciencias, Literatura y Artes de la ciudad de México en 1826", en *Memorias del Primer Congreso Mexicano de Historia de la Ciencia y la Tecnología*, tomo I. México, Sociedad Mexicana de Historia de la Ciencia y de la Tecnología, A. C. México.
- Ruíz, M. C. (1996): "Contenido científico en las revistas literarias mexicanas del siglo XIX", *Revista de la Universidad de México*, 548, pp. 41-46.
- Ruíz, M. C (1998): "El Ateneo Mexicano. *Omnium Utilitati*. Órgano de la Asociación del mismo nombre (1844- 1845)", *Ciencias y desarrollo*, 24(138), pp. 65-71.
- Staples, A. (2005): *Recuento de una batalla inconclusa. La educación mexicana de Iturbide a Juárez*. México, COLMEX.
- Tanck, D. (1973): "Las escuelas lancasterianas en la ciudad de México: 1822-1842", *Historia Mexicana*, 22(4), pp. 494-513.
- Tanck, D. (1979): "Las Cortes de Cádiz y el desarrollo de la educación en México", *Historia Mexicana*, 29(1), pp. 3-34.
- Tanck, D. (1992): "Las escuelas lancasterianas en la ciudad de México: 1822-1842", *La educación en la historia de México*. México, COLMEX, pp. 49-68.

Tanck, D. (2005): *La educación ilustrada, 1786-1836. Educación primaria en la educación de México*. México, COLMEX.

Tanck, D. (2013): *Independencia y educación: cultura cívica, educación indígena y literatura infantil*. México, COLMEX.

Van Young, E. (2021): *A life Together. Lucas Alamán and Mexico, 1792-1853*. New Haven y Londres, Yale University Press.

Valadés, José C. (1987): *Alamán, estadista e historiador*. México, UNAM.

Vázquez, J. Z., coord. (1994): *La fundación del Estado mexicano 1821-1855*. México, Editorial Patria.

Vázquez Mantecón, M. C. (2008): *La palabra del poder. Vida pública de José María Tornel (1795-1853)*. México, UNAM/IIH.

Vega y Ortega, R. A. (2018): *El Jardín Botánico de la Ciudad de México: en la primera mitad del siglo XIX*. México, Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de los lagos.

Vega y Ortega, R. A. (2014): “La vida pública del Museo Nacional de México a través de la prensa capitalina, 1825-1851”, *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, 59, pp. 94-138.

VV.AA (1997): *Diccionario universal de historia y de geografía*. México, Dirección General de Asuntos del Personal Académico-Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

VV.AA (1996): *El Año Nuevo*, T. 1. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

VV. AA (2012): *Instituciones culturales de México*. México, Consejo Nacional para la cultura y las artes.

Wasserman, F. (2009): “El concepto de nación y las transformaciones del orden político en Iberoamérica, 1750-1850”, en J. Fernández, dir., *Diccionario político y social del mundo iberoamericano La era de las revoluciones, 1750-1850 [Iberconceptos-I]*. Madrid, Fundación Carolina Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. pp. 851-869.

Fuentes y documentos

Anales del Museo Nacional de México. Segunda época, T. II, México, Imprenta del Museo Nacional, 1905.

"Anales del Ateneo", *El Ateneo Mexicano. Omnium Utilitati*, México, Imprenta de Vicente G. Torres, 1844, p. 24.

Acta Constitutiva de la Federación de 1824. 31 de enero de 1824. Disponible en web: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/1824A.pdf>

"Academia de literatura de San Juan de Letrán. Reinstalación de esta instancia literaria que se reunirá todos los jueves de 6 a 8 p.m.", México, *Siglo XIX*, enero 19 de 1849.

(AHSRE) Archivo Histórico de la Secretaría de Relaciones Exteriores: Exp. LE-368 (3) f.3. "Archivo Personal José Joaquín Pesado".

Boletín del Instituto Nacional de Geografía y Estadística de la República Mexicana, México, 1839, T. I.

"Boletín", *Diario del Gobierno de la República Mexicana*, México, 28 de septiembre de 1842, p. 1

De Icaza, I. I. e I. R. Gondra (1827): *Colección de las Antigüedades Mexicanas que existían en el Museo Nacional*. México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnohistoria. Edición en facsímile para conmemorar el primer centenario de las publicaciones del Museo Nacional.

De Icaza, I. I. (1927): "Comunicados", *El Sol*, México, 17 de noviembre 1927.

"Introducción" (1839): *Boletín del Instituto Nacional de Geografía y Estadística de la República Mexicana*, México, T. I, p. 5.

Diez de Bonilla, M. (1826): "Introducción", *Memorias del Instituto de Ciencias, literatura y artes. Instalación solemne verificada el día 2 de abril de 1826*, T. I. México, Imprenta del Supremo Gobierno en Palacio.

Gazeta de México (1808): "El Rey, el príncipe de Asturias y S. S. A. A. los infantes D. Carlos y D. Antonio han renunciado a la corona y sus derechos a ella como consta por los documentos que siguen", 16 de julio de 1808.

Gondra, I. R. (1864): "Antigüedades Mexicanas" en *Boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística*, México, T. II, pp. 220-223.

Lacunza, J. M. (1843): "Literatura Mexicana. Discurso pronunciado por el Sr. Lic. D. José María Lacunza en la apertura de la Cátedra de Humanidades del Colegio de San Juan de Letrán", *El Museo Mexicano*, T. II, México, Ignacio Cumplido, pp. 363-368.

Lafragua, J. M. (1844): "Carácter y objeto de la literatura," *El Ateneo Mexicano. Omnium Utilitati*, México, Imprenta de Vicente G. Torres, T. I, pp. 8-16.

Lafragua, J. M. (1853): *Breve noticia de la erección, progresos y estado actual de la Compañía Lancasteriana de México*. México, Tip. de Rafael.

León y Gama, A. de (1792): *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la plaza principal de México, se hallaron en ella el año de 1790*. México, Imprenta de Don Felipe de Zuñiga.

"Parte oficial" (1854): *El Sol*, México 14 de febrero de 1854.

"Primera Secretaría de Estado. Departamento del Interior. Palacio del Gobierno federal en México a 21 de noviembre de 1831", en L. Castillo (1924): *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía 1825-1925. Reseña histórica escrita para la celebración de su Primer Centenario*, pp. 63 – 65.

Plan de Veracruz. 6 de diciembre de 1822. Art. 5°. Disponible en web: <https://arts.st-andrews.ac.uk/pronunciamentos/getpdf.php?id=745>

Quintana Roo, A. (1826): "Discurso inaugural, que en la solemne instalación del Instituto mexicano de ciencias, literatura y artes pronunció su vicepresidente el Sr. D. Andrés Quintana Roo", en *Memorias del Instituto de Ciencias, literatura y artes. Instalación solemne verificada el día 2 de abril de 1826*, T. I, México, Imprenta del Supremo Gobierno en Palacio, p. 11-25.

Tornel, J. M. (1842): *Reglamento de la Compañía Lancasteriana de México*. México: Imp. de Vicente García Torres.

Fecha de recepción: 5 de diciembre de 2022

Fecha de aceptación: 16 de enero de 2023

Para el arte no, para la historia sí: Benjamín Vicuña Mackenna y las copias de obras de arte en la Exposición del Coloniaje (1873)¹

For art no, for history yes: Benjamín Vicuña Mackenna and the copies of works of art in the Coloniage Exhibition (1873)

Luis ALEGRÍA LICUIME

Universidad de Valparaíso, Chile

luis.alegria@uv.cl

Pía ACEVEDO MÉNDEZ

Universidad Fines Terrae, Chile

ptacevedo@uc.cl

Resumen

La “Exposición del Coloniaje” es una exhibición de objetos históricos que abarcan una diversidad de tipologías, desde pinturas, carruajes, muebles, armas, trajes, documentos, entre otros, que abarcan desde los pueblos indígenas hasta los primeros años de la República. Por ello, es una de las iniciativas patrimoniales más relevantes del siglo XIX en Chile. Fue inaugurada un 17 de septiembre de 1873, y su gran gestor fue el intendente de Santiago y también historiador Benjamín Vicuña Mackenna (1830-1886). El presente texto resalta, dos aspectos de dicha exposición, por un lado, su condición de bisagra en la configuración del campo patrimonial y cultural del país, atribuyendo relevancia a las copias de las obras de arte, como dispositivos históricos y didácticos, como un tipo de

¹ Este artículo forma parte del proyecto Fondecyt de Iniciación (11200259): “Historia de las prácticas patrimoniales en el Chile del siglo XIX. El caso de la colección patrimonial de Benjamín Vicuña Mackenna”.

Luis ALEGRÍA LICUIME y Pía ACEVEDO

Para el arte no, para la historia sí: Benjamín Vicuña Mackenna y las copias de obras de arte en la Exposición del Coloniaje (1873)

Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, N°7, enero-junio 2023, pp. 35-56.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2021.7.3639



práctica patrimonial, muy extendido por la necesidad de recrear ese pasado colonial, y, por otro lado, al producir un quiebre simbólico con las formas de ese pasado colonial que es necesario superar.

Palabras claves: Exposición; copias; objetos históricos; practica patrimonial

Abstract

The “Exhibition of Colonialism” is an exhibition of historical objects that cover a diversity of typologies, from paintings, carriages, furniture, weapons, costumes, documents, among others, ranging from indigenous peoples to the first years of the Republic. For this reason, it is one of the most relevant heritage initiatives of the 19th century in Chile. It was inaugurated on September 17, 1873, and its great manager was the mayor of Santiago and also the historian Benjamín Vicuña Mackenna (1830-1886). The present text highlights two aspects of said exhibition, on the one hand, its hinge condition in the configuration of the country's heritage and cultural field, attributing relevance to the copies of works of art, as historical and didactic devices, as a type of patrimonial practice, very widespread due to the need to recreate that colonial past, and on the other hand, by producing a symbolic break with the forms of that colonial past, which must be overcome.

Keywords: Exhibition; copies; historical objects; patrimonial practice

1. Introducción

El año 2023 se cumplen 150 años de la “Exposición del Coloniaje”, inaugurada un 17 de septiembre de 1873, la fecha parece relevante para realizar un tipo de balance, aunque ya han sido varios los autores que han puesto su ojo en dicha iniciativa (Alegría y Núñez, 2007; Schell, 2009; Acuña, 2013; Faba, 2013, 2014 2015; Bergot, Vergara y Garrido, 2018; Cinelli y Marrero, 2019, Alegría y Núñez, 2019, Alegría y Delgado, 2022), así

como sobre su gran articulador el intendente-historiador Benjamín Vicuña Mackenna (en adelante BVM). En este texto nos interesa situar el hito de la Exposición del Coloniaje en una doble perspectiva, por un lado, como parte de la basta gestión cultural y patrimonial del intendente BVM, y por otro, en torno a la relevancia de las copias de obras de arte, como recursos para la enseñanza del pasado, que en el contexto de la Exposición del Coloniaje (EC) constituye una práctica bastante más generalizada de lo que hasta el momento se creyó y en cuyo caso la gestión de BVM es clave.

Es interesante advertir la connotación especial que en el ámbito del patrimonio histórico-cultural poseen las obras cuya condición es ser copia de otra, es decir, según la RAE la copia de arte sería “una obra de arte que reproduce fielmente un original”², por ello, al carecer de originalidad su valor o relevancia artística es inferior. Sin embargo, desde el enfoque de las prácticas culturales, entendidas como acontecimientos y productos cargados de significados, las copias de obras de arte deben entenderse, no sólo como el resultado de una acción mecánica, como un mero ejercicio repetitivo, carente de significado, por el contrario, estas prácticas desde la perspectiva de la historia cultural, pues “independientemente de su calidad estética, cualquier imagen puede servir como testimonio histórico” (Burke, 2005: 18). Es clave señalar que la relevancia de una obra, original o copia, en tanto soporte visual de la historia, no tendría mayor diferenciación, e incluso identificando el momento de producción tanto la obra original como la copia, estas pueden aportar información relevante del contexto histórico, el uso del pasado y las motivaciones tanto del autor como del encargo de la obra. Su componente didáctico y educativo es lo que resalta su importancia para la aprehensión del pasado, detrás de esta apreciación podemos afirmar que independiente de si es original o copia, “al igual que los textos o los testimonios orales, las imágenes son una forma importante de documento histórico” (Burke, 2005: 17).

Es interesante diferenciar cómo ciertas prácticas culturales, en el ámbito del patrimonio, se constituyen en un corpus de usos, como una serie de conductas y toma de decisiones e iniciativas, que configuran la propia noción patrimonial de los objetos, la que

² Real Academia Española (RAE). Disponible en web: <https://dle.rae.es/copia> [consulta: 13 enero de 2023].

se manifiesta, además del propio coleccionismo, en la gestión de exposiciones, elaboración de catálogos y publicaciones, entre otras, a lo cual agregaríamos, como forma de ampliar este repertorio, la gestión de copias o reproducciones de obras. En términos metodológicos la propuesta aborda fuentes que permitan rastrear dichas prácticas, por ello se revisará prensa de la época a través de diarios como *El Ferrocarril* (1855-1910) y *El Mercurio* (1828 en adelante), junto con la *Revista Santiago* (1872-1873), publicación dirigida por Fanor Velasco (1848-1907) y Augusto Orrego Luco (1849-1933), destacados intelectuales liberales, que dieron tribuna a los debates políticos y culturales de la segunda mitad del siglo XIX. Con todo, la fuente central de la presente investigación corresponde la *Catálogo Razonado de la Exposición del Coloniaje*, documento publicado con la apertura de dicha exposición. En este se identifican 600 entradas de documentación, describiendo un número indeterminado de objetos, se cree más de 800. En cada caso con mayor o menor profundidad se describen las obras, su historia, procedencia y propietario. De esta forma este Catálogo se ha transformado en un vestigio insustituible para conocer aspectos socioculturales, la mentalidad y la historia de la cultura material del periodo colonial y los primeros años de la república, así como de lo que la intelectualidad de Chile estaba pensando respecto del pasado reciente en la segunda mitad del siglo XIX. De estas fuentes, a través del análisis de contenido se contrastan opiniones y argumentaciones que en discusión con bibliografía especializada permiten conformar una discusión historiográfica sobre el uso de obras de artes y sus copias para la valoración del pasado.

El tema de las copias ha sido explorado desde la *Historia del Arte* por De la Maza (2014), respecto de la creación y formación del Museo Nacional de Bellas Artes y la relevante labor de su director Alessandro Cicarelli (1808-1879):

La propuesta de Cicarelli, basada en el progreso artístico de sus alumnos, y práctica común al interior de los currículos de bellas artes, apuntaba a solucionar el problema matando dos pájaros de un tiro a través de la instalación de un proceso de becas estipulado en 1849 en el reglamento de la academia cuyo fin era el estudio y

reproducción de las obras cumbres del arte europeo. La fe de Cicarelli en el progreso artístico de sus alumnos es, a todas luces, conmovedora, y no considera que “copiar supone imperfecciones” y que “nuestros errores, eventualmente se convierten en nuestra herencia” (De la Maza, 2014).

La discusión por las copias estará presente durante todo el siglo XIX al interior del campo artístico y fue la disputa que definió el carácter del patrimonio artístico chileno, con la atribución de genealogías, padres fundadores y lo que se consideró arte y no arte nacional:

La relación entre lo propio y lo ajeno en la conformación cultural de las colonias americanas, primero y de las naciones, después, resulta ser un asunto que está en el centro del tema de las copias académicas y el uso de las citas pictóricas. Hacer una lectura de copias y citas como parte del mismo fenómeno permite, a través de las imágenes del arte, constatar cómo nos hemos relacionado con la cultura occidental moderna (Honorato y Gallardo, 2015: 15).

En el caso del patrimonio histórico-cultural, las copias tendrían otra suerte, un derrotero donde es relevante mencionar la figura de BVM, fuertemente condicionada por su oficio de historiador, su concepción de la historiografía y su ideario político. Pero, por sobre todo, mencionar que su gestión está marcada por sus redes sociales, las que se “perfilan como condiciones de posibilidad de las estructuras sociales –al ocupar un lugar significativo en la adquisición y gestión de objetos– para la configuración de los procesos de coleccionismo y patrimonialización, contribuyendo a la gestión, conservación y distribución de dichos bienes” (Alegría y Delgado, 2021: 3).

La constitución del fenómeno patrimonial como un campo, permite identificar a los diversos actores que se relacionan y vinculan en él, así como también al problematizarlo como un espacio donde confluyen producción, distribución, intercambio y uso de los bienes que hemos caracterizado como patrimoniales. En definitiva, el campo

patrimonial, opera como un espacio simbólico, donde es posible cartografiar el lugar específico de cada uno de los actores que lo conforman. Aquí, es posible distinguir al campo como una red de producción, distribución, intercambio y uso de los bienes patrimoniales, distinguiendo cuál es el rol específico de cada uno de los agentes que lo integra. Por agente, entendemos al sujeto con capacidad de actuar dentro de los límites que establecen los propios campos, en definitiva, son los agentes quienes constituyen el campo, pero a su vez están condicionados por dicho campo, así como pueden transformarse en sus posibles reformadores.

2. La Exposición del Coloniaje. Resignificación v/s restitución

El evento en el cual nos centramos se refiere a la Exposición del Coloniaje (EC), la que constituye una de las primeras muestras museales implementadas en Chile, en la que se exhibieron objetos históricos, configurados como un conjunto simbólico germinal del país. En ella se expusieron un total de más de 600 objetos, como puede apreciarse en el catálogo razonado de la exposición, donde si bien se enumeran 600 objetos, en varios numerales se habla de conjunto de objetos y en otros casos, de dos objetos exhibidos bajo el mismo número, como podremos apreciar más adelante. “La muestra reunió carruajes, joyería, utensilios hogareños, elementos religiosos, casi todos provenientes de familias adineradas, los cuales fueron acompañados de una serie de setenta retratos de los gobernadores del país, muchos reproducidos para la ocasión” (Hernández, 2006: 268).

Según Patiente Schell, para BVM era posible cambiar la percepción que se tenía de la época de la colonia en el país, a través de esta exposición. La misma debía ser una inspiración, donde se fomentara el respeto por los vestigios del pasado, no necesariamente su gusto, pero al menos evitar su deterioro (2007: 12). Para Hernández se trató de “reorientar las tendencias del gusto hegemónico hacia el rescate de los valores hispanos” (2006: 268). Por el contrario, para Solené Bergot, Enrique Vergara y Claudio Garrido (2018), si bien la EC implica un punto de inflexión respecto del cambio de hegemonía o paradigma del gusto por parte de la elite, la hipótesis va en un

razonamiento contrario al manifestado por Hernández, en el sentido de querer revitalizar una estética hispana. Más bien, de lo que se trataría, sería de recuperar del olvido un conjunto de vestigios de un tiempo pasado “más distante psicológicamente que cronológicamente” (Schell, 2006: 14), la idea era reconstruir una genealogía legítima para Chile, donde la cultura material y visual es clave. “La relevancia de lo visual tiene su explicación en la idea de que el Estado era un agente civilizatorio y pedagógico” (Bergot, Vergara y Garrido, 2018: 182).

En este sentido Paulina Faba, expresa que el gran objetivo de la EC se enmarca en una preocupación propia de la segunda mitad del siglo XIX, se trataba de “... no olvidar el pasado colonial, a través del agrupamiento, clasificación y exhibición de los objetos de la época” (Faba, 2014: 41), lo anterior, como un *deber de memoria*:

...que se integró a un interés generalizado por mostrar dicho pasado. Si bien algunos pensadores de la época proclamaban la necesidad de “sumergir al hombre nuevo en el olvido” de éste (Bilbao, 1853); una gran mayoría resaltaba la necesidad de reconstruir el coloniaje, ya sea con el fin de aprender de las lecciones de la Historia o con el objetivo de poner en evidencia aquellos elementos que permitirían definir los grados de progreso y el “carácter” de la nación, en términos de la relación establecida con un territorio y la experiencia vivida como “pueblo” (2014: 41).

En general la gestión patrimonial de BVM y en particular la EC, constituyen un momento central en la reconfiguración del paradigma estético e intelectual del país, su pertenencia al ideario liberal, nos permite afirmar que su mirada sobre el pasado colonial, no está centrada en una glorificación del mismo, sino más bien, en el reconocimiento de la relevancia del pasado para la enseñanza y progreso de la sociedad, como lo demuestran sus opiniones a propósito de sus visitas a museos y lugares históricos en sus varios viajes por Europa, Norteamérica y Latinoamérica. De estos pasajes, al parecer los que más llamaron su atención fueron, las visitas y recorridos por el Museo de Cluny,

Museo Británico, Real Armería de Madrid, Archivo de Indias en Sevilla, entre otros. Del Museo de Cluny, le diré a su amigo y Presidente de la Comisión Organizadora Monseñor José I. Víctor Eyzaguirre (1817-1875):

Sabe usted, gracias a su vasta experiencia de viajero, el aprecio profundo que se hace de todos los vestigios del pasado que conservan los pueblos europeos, al punto que uno de los grandes atractivos de Paris, es su famoso museo del palacio nacional de Cluny, verdadero guarda-ropa i despensa, si es posible decirlo así, de la historia de la civilización francesa... (Revista Santiago, 1873: 344).

La perspectiva historiográfica de BVM no sólo se componía del estudio de los documentos del pasado, sino también incluye el análisis de la cultura material, es así como señala a una serie de autores que para él constituyen referentes claves a la hora de estudiar la historia, pues logran articular de manera virtuosa ese análisis del discurso con el estudio de los vestigios históricos, como señala Paulina Faba: "... autores como François Guizot (1787-1814) y Jules Michelet (1798-1874), ambos historiadores, que otorgaban una relevancia central a la cultura material en la historia, expresada en retratos, medallas y objetos históricos para la interpretación del pasado" (Faba, 2015: 143).

En esta línea es importante destacar las palabras de Monseñor Eyzaguirre en la inauguración de la EC, reproducidas en el diario *El Mercurio*, donde señala las cualidades de BVM como un importante agente patrimonial:

Comparadlo, señores, con los de la época anterior, i juzgad el influjo poderoso i benéfico que ejerció en Chile el contacto inmediato con todas las naciones civilizadas, i dad conmigo un voto de gracias al infatigable intendente de Santiago cuyo celo para la conservación de cuanto pertenece a la historia de Chile, es tan hermoso para él como útil para nosotros. A él se debe el mucho

brillo que da al país esta Esposicion en cuyo trabajo apenas la comisión que presido ha podido cooperar bien débilmente (El Mercurio, 18 de septiembre de 1873).

Pese a ello, no ha bastado quienes han visto en las acciones de BVM la idea de resituar o restaurar lo colonial. De hecho, el propio nombre de la exhibición como del Coloniaje, hace suponer un objetivo en dicha dirección. Lo anterior, tendría cierto sustento si pensamos en las características que conlleva una intervención en el campo del patrimonio cultural, toda vez que la concepción de una exposición, exhibición o muestra, siguiendo la analogía de un museo, son algo más que un simple modelo visual o patrón exhibitorio,

... se trata de que la cultura museal es en esencia política pública, nos dice Déotte (1998), asumiendo que entrar a un museo no es simplemente ingresar a un edificio y mirar obras culturales, sino que se trata de un sistema ritualizado de acción social —agrega García Canclini (1989)— donde todos los procedimientos y políticas implementadas forman parte de una manera de estar en la sociedad y una concepción ideológica de ella, expresada en los museos a través de su organización, estructura y servicios que ofrece (Lumbreras, 1980) (Alegría, 2019: 41).

Por ello, es interesante resaltar que, en el marco del desarrollo de la EC durante los días de septiembre de 1873, se expresaron muchas voces, tanto de apoyo a la iniciativa, como de aquellas que expresaron una crítica profunda. Una muy interesante es redactada por Fanor Velasco, director junto a Augusto Orrego Luco de la *Revista de Santiago*, un semanario misceláneo pero de enfoque cultural, donde los intelectuales del país, especialmente de la ciudad de Santiago difundían sus ideas y en varios casos polemizaban sobre distintos sucesos.

En ese sentido, Fanor Velasco comentará sobre algunas críticas que habría

escuchado de dicha exposición:

Destinada por su propia naturaleza a un público menos numeroso, aquella ha tropezado desde un principio con desconfianzas, susceptibilidades i antipatías inconcebibles. Republicanos demasiado austeros o demócratas demasiado furiosos han creído ver en ella una tentativa de resurrección, un sacrificio hecho a la vanidad, un grano de incienso quemado en aras de la colonia. Suspiciencia exagerada. Nada más laudable que el propósito a que debe su oríjen la Esposicion. Comparar lo que fue nuestra sociedad colonial con lo que es nuestra sociedad moderna es ponernos en aptitud de apreciar el camino que desde entonces hasta ahora hemos recorrido. Nada hai allí de restauración, ni de rehabilitación si quiera. Se trata sencillamente de demarcar nuestro punto de partida (Revista Santiago, 1873: 645).

44

Considerando algunas ideas de Velasco, es que creemos en la tesis de que la EC más bien representa una ruptura simbólica con el pasado, más que una continuidad, por ejemplo cuando Velasco, se refiere a la “idea de camino recorrido” o “demarcar nuestro punto de partida”, está señalando un quiebre efectivo con ese pasado colonial, que de igual forma se necesita conocer y exhibir, pero no restituir. De esta manera, la EC sería el momento en el cual, década de 1870, la sociedad y en especial la cultura de Chile, comienza a configurar un nuevo ciclo, como es señalado por Bergot, Vergara y Garrido (2018):

Nuestro análisis se enfoca en la relación entre las elites chilenas y su entorno material; específicamente, postulamos que en la década de 1870 se produjo un cambio en el paradigma estético en relación con el proyecto republicano que las elites chilenas buscaron asentar a nivel político, después de la Independencia ocurrida en 1818. De esta forma, se transita desde lo “colonial”,

entendido como herencia de un pasado mestizo y local asociado a la barbarie (Bauer 1956), hacia lo neoclásico en arquitectura y los estilos franceses en lo ornamental (Bergot, Vergara y Garrido, 2018: 180).

3. Copias de Arte no, para la Historia sí

BVM vio en las copias o reproducciones de obras de arte, un ejercicio muy normal e incluso imitable, como por lo general, fue su actitud hacia todo lo que se realizaba en Europa. En sus viajes por Europa, además de visitar los museos, archivos y lugares históricos, parte de sus gestiones consideraron la búsqueda de documentos históricos referidos a personas y procesos de la historia de América y Chile. De esta forma reprodujo y adquirió por la vía de comprar una cantidad importante de documentos y libros. Pero además, en el Catálogo Razonado de la EC (1873), atribuido a BVM, es posible identificar un conjunto de objetos que fueron facilitados por el propio BVM, como puede apreciarse en la presente tabla.

45

Tabla N°1
 Objetos facilitados por BVM a la EC
 (Elaboración propia con información del Catálogo de la Exposición del Coloniaje 1873)

Nombre	Objeto u obra	Características indicadas por el Catálogo	N° en el Catálogo
Benjamín Vicuña Mackenna	Retrato de Doña Catalina de Erauzo, mejor conocida con el nombre de "La Monja Alférez"	Retrato copiado	26
	Retrato de Don Alonso de Ercilla, el autor de la "Araucana"	Hecho en Sevilla en 1871	27
	Retrato de Francisco Pizarro	Copia fiel del que existe en el Archivo de Indias	28
	Retrato contemporáneo de Felipe II	Comprado en Bruselas en 1870	29
	Retrato contemporáneo del Duque de Alba	Comprado en Bruselas en 1870	30
	Una casaca de Marques		206
	Arma o insignia de honor de mármol blanco de los primitivos caciques de Chile	Encontrado en un campo de la hacienda Quinteros	353
	Insignia o arma de guerra en forma de una estrella de bronce de cinco puntas que usaban los indios de Chile i Perú.		354
	Vista de la ciudad de Santiago tomada		550

	desde el castillo de Hidalgo en Santa Lucía por el teniente coronel Wood en 1831		
	El fusilamiento de don Luis I de don Juan José Carrera en la plaza de Mendoza el 5 de abril de 1818		553
	El fusilamiento de don José Miguel Carrera en la misma plaza el 4 de septiembre de 1821		554
	Un plano topográfico de Chile del siglo XVII		557
	Carta geográfica de la América del siglo XVII		558
	Carta del estrecho de Magallanes del siglo XVII		559
	Carta de la parte Austral de América Meridional		560
	Retrato al lápiz de don Ambrosio O'Higgins, cuando era virrey del Perú		561

De este listado deseamos destacar las tres obras resaltadas: Retrato de Doña Catalina de Erauzo, mejor conocida con el nombre de “La Monja Alférez”, Retrato de Don Alonso de Ercilla, el autor de la “Araucana” y Retrato de Francisco Pizarro. Según las indicaciones del propio Catálogo, estas tres obras serían copias realizadas en Sevilla por un pintor de apellido Guzmán, del cual a la fecha no tenemos más referencias. Además, es posible advertir que las obras fueron encargadas a realizar por el mismo BVM en el año de 1871, mientras está de paso por Sevilla. De estas tres obras, dos se encuentran en las colecciones del Museo Histórico Nacional, destacándose el retrato de Francisco Pizarro pues, la misma pintura tiene incorporada la leyenda: “Copia exacta del que existe en el Archivo de Indias en Sevilla” (Ver imagen 1).

Las copias poseen una valoración importante para BVM, en tanto, permiten ilustrar y pedagogizar la historia, ya que “el pasado, entonces, no sólo era estudiado, sino en gran parte ‘figurado’ por el relato histórico, a partir de la reconstrucción de ciertas costumbres olvidadas...” (Faba, 2015, 143), aunque efectivamente, más que costumbres, creemos que son los rostros, caras y atuendos, esos vestigios olvidados del coloniaje, los que entran en escena, casi recobrando vida, un ejercicio necesario para una sociedad que posee una memoria corta, donde era necesario junto al ejercicio de recolección y acopio, una operación representacional:

Las pinturas fueron una oportunidad para instruir al público no iniciado sobre la historia colonial, claramente precisando quienes eran los héroes y los villanos. Parece probable que el mismo Vicuña Mackenna compuso las leyendas. La exposición que abrió sus puertas el 17 de septiembre de 1873, en el Palacio de los Gobernadores emplazado en la Plaza de Armas, combinó pedagogía, historia “útil” y entretenimiento (Schell, 2006: 14).

Imagen 1. Retrato de Francisco Pizarro (copia). Guzmán, Sevilla, 1871.



47

Óleo sobre tela. MHN 3-896. Medidas alto 59,8 cm x ancho 45,5 cm.

Sin embargo, es relevante advertir que, si bien las copias son necesarias, estas siempre se consideran como reemplazo a las obras “contemporáneas”, aquellas que, por su sola condición de autenticidad, poseen un lugar destacado en el discurso historicista. Por ejemplo, al revisar la Sección de Retratos Históricos³ del Catálogo, es recurrente advertir que muchas obras, llevan por título: “retrato original”, “retrato auténtico”, “retrato contemporáneo”. Algunos ejemplos a destacar son: Núm. 62. Retrato de Juan Antonio de Araos. “Este retrato es sumamente notable por su época i por haber sido pintado por un lego jesuita” (BVM, Catálogo, página 30). Otro caso notable es el Núm. 9. Don Andrés de Ustariz, Presidente de Chile, a principios del siglo XVIII. “Retrato contemporáneo encontrado en el claustro de San Miguel, cuya iglesia fundó en 1715, i el cual fue obsequiado por los RRPP mercedarios al actual intendente de la provincia. Es una pintura grosera que da idea del triste estado del arte en Chile en esa época” (BVM, Catálogo, página 6). Es decir, pese a la condición deficientemente estética de la obra, su exhibición se entiende en el marco de ser una obra autentica.

Pero, sin duda que la gran preocupación del intendente era completar los vacíos, las ausencias, los faltantes, por ello:

Mientras que su comité y sus ayudantes revolvieron el país en busca de reliquias históricas, Vicuña no se concentró sólo en la tarea de encontrar una historia previamente escondida, sino que también encargó la manufactura de artefactos coloniales, porque nada que cuyos orígenes no hubiesen sido previamente investigados cuidadosamente iba a ser incluido en la exposición. La serie de retratos de gobernadores se instaló parcialmente a través de la meticulosa reproducción de obras históricas (Schell, 2006: 14).

³ La EC estuvo compuesta por XII secciones: I. Retratos históricos i cuadros de familia; II. Muebles i carruajes; III. Trajes de tapicerías; IV. Objetos de culto; V. Objetos de ordenamiento civil; VI. Útiles de casa; VII. Joyas, placas i decoraciones personales; VIII. Colecciones numismáticas; IX. Objetos i utensilios de la industria indígena anterior a la conquista; X. Objetos i artefactos de la industria chilena colonial; XI. Armas; XII. Manuscritos i autógrafos de la era colonial hasta 1820, árboles genealógicos i muestras de paleografía.

Ya habíamos advertido de esta suerte de política patrimonial de dos caras (Alegría y Núñez, 2007, Alegría y Núñez, 2019), expresada, por un lado, en acciones de acopio, rescate y búsqueda de objetos y obras coloniales, y por el otro, una estrategia bien definida de reproducción histórica. Si bien, la idea de la reproducción, y en especial el encargo de copias de obras de arte, ya era parte de las prácticas patrimoniales de BVM, desde mucho antes de ser intendente y organizador de la EC, es a contar de este momento que dicha habilidad se consuma como una estrategia pensada, planificada y articulada desde la autoridad. En la Carta familiar publicada en la prensa en marzo de 1873, donde se dirige a Monseñor José I. Víctor Eyzaguirre, le encarga una relevante tarea, como es la de gestionar el préstamo de la serie de los retratos de los Obispos de Santiago:

En cuanto a las jerarquías de la iglesia, el ilustrado arzobispado de Santiago posee en su antesala una preciosa colección de todos los preladados que le han precedido en la silla episcopal, desde don Juan de Marmolejo al arzobispo don Manuel Vicuña; i la comision debe contar por seguro que su peticion de exhibir al público esa serie de retratos interesantísimos para la historia i que hoy la gran mayoría de los habitantes de la capital conocen solo por haber oído alabarlos, encontraría las mas benigna acogida (El Ferrocarril, 1° de marzo de 1873).

El Intendente se refiere a la serie de los Obispos de Santiago, que en el Catálogo aparecen referenciados desde el N°31 hasta el N°52. De ella se señala:

La colección, compuesta por veintidós retratos que comprenden toda la serie de los obispos de Chile desde 1561 a 1843, es propiedad del Ilustrísimo señor Obispo de Santiago, quien la ha formado con un teson igual a la noble liberalidad con que la ha cedido a la Esposicion del Coloniaje. Once de estos retratos son copias de otros auténticos, i los otros once trabajados por

indicaciones análogas a los que se emplean actualmente para restaurar la colección de presidentes perdida después de la batalla de Chacabuco (Catálogo Coloniaje, 1873, página 19).

La historia de esta serie de retratos de las máximas autoridades de la iglesia chilena no ha sido del todo escrita, pero referencias importantes es posible encontrar en el Archivo del Arzobispado, en especial en el Fondo de cartas del Arzobispo Rafael Valentín Valdivieso (1804-1878), como es el caso de la siguiente nota dirigida a Monseñor Eyzaguirre:

Mi apreciado amigo y señor. Cuando todavía N. permanencia en París, habría querido escribirle y al mismo tiempo rogarle que aprovechando la visita de los lugares en que puedan encontrarse retratos de los Obispos de Santiago, para que hiciera sacar una copia de su estado, aun cuando sólo fuera dibujado, a fin de que pudiera servirnos para reponer los retratos que faltan en la colección de los nuestros preladados que se esta formando, ha bondad inspirarle esta obra interesante i en la que tomó un decidido empeño su estimable cuñado i mui apreciado amigo malogrado ser D José Gandarillas, me hacían esperar que aceptaría las molestias de esta comisión (7 de febrero de 1860).

Tanto así que, como documenta Gallardo (2015), en Europa y América existieron incluso los museos de copias, surgidos como instituciones con un fin doctrinario o educativo, se masificaron desde el siglo XVIII, muchos de ellos en un proceso paralelo a la creación de las academias y los museos de arte. “Su legitimación estaba dada por la tradición académica que veía en la práctica de la copia y su difusión un fin formativo. Es más, la copia era apreciada como una obra artística en sí misma, sin que por ello entrara a competir con el original” (Gallardo, 2015: 10). Nuestras pesquisas nos han permitido reconocer en esta serie de los Obispos un interesante y poco conocido ejercicio de reproducción y copia. A partir de estos datos, creemos que BVM habría tomado la idea de

realizar la serie de los retratos de los gobernadores de Chile, pues habría utilizado la misma técnica de identificar retratos de aquellos funcionarios españoles que antes o luego fueron gobernadores del Reino:

Por cuidado i cuenta de ésta se están también copiando en este momento en el museo nacional de Lima los retratos de todos aquellos capitanes jenerales de ese reino que, como Manso, Ama, Jáuregui, Aviles i O'Higgins, pasaron a ser virreyes del Perú, i esta misma diligencia se ha encomendado al celo ilustrado de un amigo residente en Buenos Aires, respecto del presidente Garro que antes de pasar a Chile fué allí gobernador, i del mariscal Pino que de Chile pasó a rejir aquel colonia (El Ferrocarril, 7 de marzo de 1873).

De esta forma, es posible situar que las copias de obras de artes tanto para BVM como para un grupo relevante de sus contemporáneos constituyeron un elemento importante a la hora de ilustrar el pasado colonial. Tanto es así, que varias de estas obras hoy están en exhibición en diferentes museos, como los casos del Museo Histórico Nacional con la serie de los gobernadores y la serie de los Obispos en el Museo del Carmen de Maipú, donde su exhibición se enmarca al igual que en la EC como fragmentos visuales de dicho pasado, con la complejidad que para un grupo no menor de visitantes se constituyen en rastros objetivos y verdaderos de dicho pasado. A propósito de lo anterior, es el propio BVM quién da cuenta de la relevancia de la EC:

Como enseñanza no careció de interés esa vasta i variada colección de memorias i de cosas, de vestigios y reliquias, por cuanto es evidente que no hay mejor manera de reconstruir la historia bajo sus bases mas jenuinas i naturales que recojer los maderos mas o ménos robustos del andamio en que los siglos han venido agrupándose uno es pos de otro hasta formar el gran cuerpo de

unidad que se llamó la vida del linaje humano (Revista Chilena, 1875: 272).

Pero, retomando a Bergot, Vergara y Garrido (2018), también es cierto, que la EC sería el inicio del ocaso de las copias como referentes de identidad en el país, dado que desde la década de los 70' del siglo XIX se comienza a experimentar un cambio cultural relevante que desde la perspectiva del arte implicó una desvalorización de este tipo de dispositivos visuales.

En el contexto local, las copias también representaron las marcas de un menoscabo cultural, siendo identificadas exclusivamente con el acto mecánico de replicar o imitar, atribuido particularmente a la elite dominante. Dejaron de ser vistas como material de enseñanza para los artistas y el gusto público, y se convirtieron en los signos de una pretensión alojada en el origen de los proyectos nacionales americanos, que veían en la cultura europea la proyección de los deseos de progreso (Honorato y Gallardo, 2015: 21).

52

4. A modo de cierre

La EC sigue siendo una de las instancias culturales y sobre todo patrimoniales más relevantes del siglo XIX, en lo que respecta a la recopilación y reproducción de obras del patrimonio histórico-cultural. Su organizador el intendente e historiador BVM, es una figura central en el ámbito del patrimonio, el despliegue de un repertorio de prácticas patrimoniales diversas hace que su gestión siga siendo una fuente inagotable de casos a estudiar. Así, el encargo de realizar copias o reproducciones de obras de arte es, a todas luces, una preocupación central para la representación de un pasado que, aunque es necesario superar, se requiere conocer y estudiar. Así, las copias de obras de arte, en especial de retratos de personajes históricos está en el centro de sus acciones, toda vez

que poseen un componente didáctico clave para el conocimiento de ese pasado. A través de sus muchos viajes por Europa y América, fue recopilando una serie de documentos y objetos que constituyen su propia colección histórica. Para ello, es posible pesquisar en su gestión, incluso antes de la organización de la EC, un conjunto de copias, en la frontera de su valoración en tanto históricas o artísticas. Creemos que de alguna forma, la condición de histórica de la EC, es lo que ha permitido que parte importante de estas obras, identificadas y asumidas como copias, hayan logrado escapar de la crítica estética referida a la configuración del campo artístico chileno, que De la Maza ha estudiado, bajo la noción de mamarracho: “la noción de mamarracho, que había estado estrechamente vinculada a la escuela quiteña y al pasado colonial, se reinstaló en el léxico de las artes en la década de 1880, a partir de las dinámicas de inclusión y exclusión...” (2006: 30). Por ello, si bien parte importante de estas obras, no poseerían ninguna relevancia para la configuración del campo patrimonial artístico, sí constituyen elementos relevantes para el patrimonio histórico-cultural, tanto en su efecto representacional, retratos de personajes históricos, como en las pesquisas de la configuración de las prácticas patrimoniales del siglo XIX chileno.

53

Bibliografía

Alegría, L. (2019): *Historia, Museos y Patrimonio. Discursos, representaciones y prácticas de un campo en construcción, Chile (1830-1930)*. Santiago, Subdirección de Investigación/Serpat.

Alegría, L. y Delgado, F. (2022): “Redes y prácticas patrimoniales en Benjamín Vicuña Mackenna. El caso de la exposición del coloniaje, Chile 1873”, *Revista Sophia Austral*, 27, pp. 1-20. Disponible en web: <https://doi.org/10.22352/SAUSTRAL202127009>.

Alegría, L. y G. Núñez (2019): “Rescate e invención como política patrimonial. El intendente-historiador Benjamín Vicuña Mackenna (1873-1875)”, en L. Alegría, *Historia*,

Museos y Patrimonio. Discursos, representaciones y prácticas de un campo en construcción, Chile (1830-1930). Santiago, Subdirección de Investigación/Serpat, pp. 127-140.

Alegría, L. y G. Núñez (2007): “La política patrimonial de Benjamín Vicuña Mackenna”, en M. Drien y J. M. Martínez, eds., *Estudios de arte Santiago*. Universidad Adolfo Ibáñez, pp. 67-74.

Acuña, C. (2013): *Perspectivas sobre el Coloniaje. Estudio introductorio, presentaciones y notas*. Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Bergot, S., E. Vergara y C. Garrido (2018): “Paradigma estético y artes decorativas en el Chile republicano. Una aproximación a través de las exposiciones de 1873 y 1875”, *Aisthesis*, 64, pp. 179-200.

Cinelli, N. y A. Marrero Alberto (2019): “Benjamin Vicuña Mackenna y la exposición del coloniaje de 1873. Planteamientos historiográficos en torno a una colección temporal decimonónica en Santiago de Chile”, en *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: ámbitos europeo, americano y asiático. III Congreso Internacional*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 351-361.

De la Maza, J. (2014): *De obras maestras y mamarrachos. Notas para una historia del arte del siglo diecinueve chileno*. Santiago, Metales Pesados.

Faba, P. (2014): “El “carácter” de lo sensible. La exhibición del pasado en el Chile del Siglo XIX”, *Santiago: Revista Historia del Arte, U. Chile*, 25, pp. 40-64.

Faba, P. (2015): “Agencias Inesperadas: La museificación del pasado Colonial en el Chile del siglo XIX”, *Revista Atenea*, 512, pp. 137-151.

Gallardo, X. (2015): *Museo de Copias: El Principio Imitativo Como Proyecto Modernizador. Chile, Siglos XIX Y XX. Documentos para la comprensión de la historia de arte en Chile.* Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Hernández, C. (2006): "Chile a fines del siglo XIX: exposiciones, museos y la construcción del arte nacional", en B. González Stephan y J. Andermann, eds., *Galerías del progreso.* Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora y Biblioteca Estudios Culturales, pp. 261-290.

Honorato, P. y X. Gallardo (2015): "Copias y Citas". Catálogo de exposición MNBA. Santiago, Dibam.

Schell, P. (2009): "Museos, exposiciones y la muestra de lo chileno en el siglo XIX", en G. Cid y A. San Francisco. eds., *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX.* Santiago, Bicentenario, pp. 85-116.

55

Fuentes primarias

Catálogo Razonado Exposición del Coloniaje (1873), Santiago: Impr. del Sud-América, de Claro i Salinas.

El Ferrocarril, 7 de marzo 1873.

El Mercurio, 18 de septiembre de 1873.

Revista de Santiago (1873), Velasco, F.: "Revista", en, Tomo III, N°1. Santiago: Librería Nacional, pp. 643-648.

Revista de Santiago (1873), dirigida por Fanor Velasco y Augusto Orrego Luco. Vicuña

Mackenna, B. “La Exposición del Coloniaje”, en Tomo III, N°1. Santiago: Librería Nacional, pp. 343-354.

Revista Chilena, (1875), dirigida por Miguel Luis Amunategui y Diego Barros Arana. Vicuña Mackenna, B. “Una visita al Museo del Santa Lucía”, en tomo I, Santiago: Imprenta de la República, pp. 272-276.

Fecha de recepción: 14 de noviembre de 2022

Fecha de aceptación: 19 de enero de 2023

La castidad del mármol: Los debates de Zorobabel Rodríguez y Benjamín Vicuña Mackenna sobre escultura, cuerpos desnudos y sexualidad femenina en la Exposición de Artes e Industrias de 1872 (Chile, 1872-1884)

The chastity of marble: Zorobabel Rodríguez and Benjamín Vicuña Mackenna's debates on sculpture, nude bodies and female sexuality at the 1872 Exposition of Arts and Industries (Chile, 1872-1884)

Patricia HERRERA STYLES

Pontificia Universidad Católica de Chile

patricia.herrera@uc.cl

Resumen

En la Exposición de Artes e Industrias celebrada en Santiago en 1872 se exhibieron tres esculturas de mujeres desnudas, *Bacante*, *Susana* y *Eva*, realizadas en mármol de Carrara por el artista Nicanor Plaza, las que causaron revuelo entre el público general y diversas reacciones en los grupos intelectuales. Entre estos últimos, dos de sus figuras, Zorobabel Rodríguez, de tendencia católica-conservadora, y Benjamín Vicuña Mackenna, de tendencia liberal-positivista, expresaron sus opiniones respecto a estas obras en sendos artículos de prensa. Dentro de un contexto de inspiración neoclásica, uno de los puntos de la discusión se centraba en el asunto conocido como la “castidad del mármol”, tema en boga en la época, que ponía en tensión no solo la naturaleza y los efectos que las obras de arte pueden causar en los espectadores, sino también la pertinencia de la representación del cuerpo desnudo, la sexualidad de la mujer y su exposición pública, evidenciando no solo la existencia de posturas divergentes en lo estético y lo ideológico en la sociedad

Patricia HERRERA STYLES

La castidad del mármol: Los debates de Zorobabel Rodríguez y Benjamín Vicuña Mackenna sobre escultura, cuerpos desnudos y sexualidad femenina en la Exposición de Artes e Industrias de 1872 (Chile, 1872-1884)

Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, N°7, enero-junio 2023, pp. 57-73.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2021.7.3641



chilena, sino además el poder de la voz androcéntrica en relación al comportamiento femenino, donde se vislumbraba que la mujer chilena debía ser blanca, bella y casta como una escultura de mármol, pero vestida.

Palabras clave: Escultura chilena; Exposición de Artes e Industrias; desnudo femenino; Zorobabel Rodríguez; Benjamín Vicuña Mackenna.

Abstract

At the Exposition of Arts and Industries held in Santiago in 1872, three sculptures of nude women, Bacchante, Susana and Eva, made in Carrara marble by the artist Nicanor Plaza, were exhibited, which caused a stir among the general public and diverse reactions among intellectual groups. Among the latter, two of its leading figures, Zorobabel Rodríguez, of Catholic-conservative tendency, and Benjamín Vicuña Mackenna, of liberal-positivist tendency, expressed their opinions about these works in press articles. Within a context of neoclassical inspiration, one of the points of discussion centered on the issue known as the “chastity of marble”, a topic in vogue at the time, which put in tension not only the nature and effects that works of art can cause in viewers, but also the relevance of the representation of the naked body, the sexuality of women and their public exhibition, evidencing not only the existence of divergent aesthetic and ideological positions in Chilean society, but also the power of the androcentric voice in relation to female behavior, where it was envisioned that the Chilean woman should be white, beautiful and chaste as a marble sculpture, but dressed.

Keywords: Chilean sculpture; Arts and Industries Exhibition; Female nude; Zorobabel Rodríguez; Benjamin Vicuña Mackenna.

1. Introducción

El domingo 15 de septiembre de 1872 se inaugura con gran pompa en Santiago de Chile la Exposición de Artes e Industrias en el recién construido edificio del Mercado Central. En la ocasión se exhibieron tanto obras de artistas chilenos como productos de la incipiente industria nacional, con el objetivo de demostrar el avance civilizatorio del país y la modernización de la capital tras algunas décadas de vida independiente.

El mercado era el marco perfecto para una exhibición de este tipo debido a la impronta de modernidad que lo revestía, el que con su materialidad metálica y su arquitectura neoclásica permitía poner en sintonía a la ciudad de Santiago con las capitales más avanzadas del mundo. De este modo, para el gobierno y los organizadores del evento, el edificio se reconocía como “el triunfo de la industria”, mientras que la exposición se entendía como “el triunfo del arte” (Duarte, 2022: 163). Esto surgía dentro de un marco de ideas inspiradas por el liberalismo y el positivismo, el que era promotor tanto del arte como de la ciencia: “El positivismo es tan favorable al arte que lo prefiere a la ciencia, porque si esta sirve para conocer, aquel sirve para perfeccionar; la ciencia da nociones y el arte inspira afecciones; la ciencia ilustra y el arte moraliza, la ciencia muestra lo real y el arte eleva al ideal”, según palabras de uno de sus líderes Juan Enrique Lagarrigue (Lagarrigue, 1903: 32).

Uno de los gestores de la exposición fue el intelectual y político Benjamín Vicuña Mackenna, quien en su calidad de Intendente de la ciudad planeó y organizó el evento en el marco de la celebración de las fiestas patrias de ese año.

Específicamente en la sección de bellas artes se dispusieron al interior del recinto las pinturas, grabados, dibujos, litografías y esculturas de los más connotados artistas nacionales del momento, tales como Antonio Smith, Manuel Antonio Caro y Pedro Lira, entre otros, descollando las creaciones realizadas por Nicanor Plaza, joven escultor recién llegado de Europa, donde había permanecido por más de nueve años becado por el gobierno y donde había sido reconocido y galardonado en los circuitos oficiales del arte francés. Plaza llegaba a Chile con honores, con un número considerable de obras a exhibir

y transformado en el director de la academia de escultura de Santiago, por lo que la presencia de sus mármoles y bronce en esta exposición significaba no solo un privilegio sino también una oportunidad única de admirar las obras de un artista que estaba a tono con la modernidad europea. Por disposición del intendente, Plaza había sido además designado además como miembro de la Comisión organizadora de la exposición.

En la ocasión el estatuario presentó nueve obras, entre ellas algunas de temática indígena, tales como el *Caupolicán* y el *Jugador de chueca*, las que tuvieron gran aceptación entre el público, llegando a recibir medalla de oro por tres de sus creaciones, dos estatuas en bronce y un busto (Exposición, 1873: XLVII). Sin embargo, tres de ellas, específicamente las que correspondían a la representación de personajes femeninos –las bíblicas *Eva* y *Susana* y la mitológica *Bacante*–, causaron revuelo entre los espectadores, llegando incluso a alcanzar la protesta de algunos sectores sociales. Esto por una simple razón: las mujeres aquí exhibidas, construidas en blanco mármol de Carrara y a tamaño natural, estaban completamente desnudas.

Aun cuando fueran obras de arte, el exhibir cuerpos sin vestidos era una excepción en el Chile de la época, y en el caso de la escultura, al parecer, esto solo había ocurrido en dos ocasiones anteriores, una en 1836, cuando se inauguró en la Plaza de Armas de Santiago el monumento a la Libertad Americana, que mostraba el cuerpo desnudo de una indígena, el que, sin embargo, no produjo mayor reacción del público, al parecer, por tratarse de una representación alegórica; y la otra, en 1858, cuando en la exhibición de pinturas de la Sociedad de Instrucción Primaria se presentó una *Venus de Medici*, sin ningún atuendo que la cubriese, la que si causó polémica y reprobación por parte del público.

En 1872, las esculturas del señor Plaza provocaron múltiples reacciones, las que oscilaron desde la suspicacia, el temor y la condena más irrestricta hasta la más ardorosa fascinación, dependiendo de quienes las observaran. De este modo, diversas voces salieron en defensa y en oposición a las obras, generando debates y en definitiva, transformando a la escultura en un campo en conflicto, pues la creación y exhibición de cuerpos humanos al desnudo, y sobre todo cuerpos de mujer, era un asunto serio que si

bien tenía que ver con lo estético y lo ético, es decir con la belleza, el comportamiento sexual y moral, los efectos que produce una imagen o la censura dentro de una sociedad civilizada, en el fondo reflejaba además posturas ideológicas y hasta políticas de naturaleza diversa. Por ello, diferentes grupos sociales se vieron en la necesidad de intervenir sobre el asunto, debemos hacer notar, eso sí, que las voces que se alzaron a favor o en contra, fueron exclusivamente masculinas, que eran las que en la época tenían el poder sobre la creación de las imágenes y su circulación en la esfera pública.

Dos importantes figuras de la intelectualidad chilena entran entonces en escena, Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886) y Zorobabel Rodríguez Benavides (1839-1901). El primero, entonces de 41 años, parte del sector liberal y positivista, había asumido el nuevo cargo de intendente ese mismo año, y ya poseía una importante trayectoria como político, periodista e historiador, mientras que el segundo, de 33, representante del conservadurismo católico y el ultramontanismo –en ese momento redactor del periódico *El Independiente*–, también ya poseía una destacada carrera como escritor y político. Era llamado “el Oso gris del Ultramontanismo” (Orrego, 1884: 32).

Si bien, el círculo de Vicuña Mackenna, entre los que se encontraban además pensadores como el intelectual portorriqueño Eugenio María de Hostos, y el diplomático argentino Santiago Estrada, consideraba que los desnudos de Plaza eran un símbolo de absoluta modernidad y altura artística, el sector de Rodríguez, que contaba adicionalmente con exponentes como el presbítero José Ramón Saavedra, estaba en completo desacuerdo con ello, llegando incluso a considerar peligroso este tipo de iniciativas. Vicuña Mackenna y Rodríguez polemizan en la prensa sobre el asunto, sin embargo, no era la primera vez que diferencias ideológicas los enfrentaban, pues ya en 1868, habían tenido una bullada confrontación pública sobre la inquisición en América, a propósito de un texto de Vicuña Mackenna titulado *Francisco Moya o lo que fue la Inquisición en América*.

En sus escritos se refleja que uno de los aspectos más álgidos a debatir en torno a los desnudos de Plaza son los efectos que la obra de arte puede provocar en el espectador, especialmente en adolescentes y mujeres, y entre estos la influencia que

podría llegar a ejercer sobre la moralidad y el comportamiento sexual del que observa. Las ideas de Vicuña Mackenna y Rodríguez son contrapuestas en este sentido y para entenderlas resulta sumamente útil considerar lo que el historiador del arte David Freedberg plantea en relación al poder sexual que una imagen podría tener cuando sostiene que este efecto puede enfocarse desde dos perspectivas, la primera que consistiría en reconocer que “la imagen está viva o es capaz de cobrar vida” y la segunda, que es “la de la negación o el ocultamiento del reconocimiento de su carácter sexual” (Freedberg, 2018: 373). Como veremos a continuación tanto Vicuña Mackenna como Rodríguez asumen una de estas posturas al enfrentarse a las obras de Plaza y para poder entender aquello es necesario conocer una idea provocadora que circula entonces en el marco de la teoría neoclásica como fue la de “la castidad del mármol”, una condición que poseerían las obras de arte –especialmente aquellas de inspiración clásica–, entendida como una especie de “velo de belleza” que habría impedido percibir estas obras desde el erotismo o el deseo sexual.

2. La castidad del mármol

Ya desde el siglo XVIII autores como Johann Joaquín Winckelmann y Anton Rafael Mengs planteaban la escultura como un arte que debía crear representaciones bellas del cuerpo humano, incluso más bellas que las que se encuentran en la naturaleza, y a la vez dotarlas de espíritu, un espíritu puro que no debía dar lugar a interpretaciones lascivas pues encarnaban lo bello y lo perfecto, y en el siglo XIX la relectura positivista de estas ideas sostenidas por el filósofo francés Hipólito Taine, no hacía más que reforzarlas. En este contexto se entendía la noción de “la castidad del mármol” como una condición de la obra escultórica de estar más allá de cualquier connotación erótica solo por el hecho de encarnar las nociones clásicas de la belleza y estar realizadas en la blancura del mármol italiano.

Estas eran ideas ampliamente conocidas en los círculos cultos chilenos al momento de la exhibición de 1872, especialmente desde la instalación de la academia de bellas

artes en la década de 1840. Sabemos, por ejemplo, que, en 1869, el pintor Pedro Lira tradujo la obra *Filosofía del arte* de Taine, donde exponía sus ideas sobre los cánones de belleza del cuerpo humano y la importancia de la escultura, las que serían difundidas por Lira en el primer curso de Filosofía del arte que se dicta en la Academia de Pintura, o por ejemplo, que las ideas de Mengs serían difundidas por el escultor José Miguel Blanco en su periódico *El Taller Ilustrado* a partir de 1885.

A partir de esto, podemos entender entonces la simpatía que los desnudos escultóricos de Plaza despertaron en los círculos liberales a propósito de la exposición. Es importante recalcar aquí la importancia que además se le empezó a conferir al mármol desde entonces en la sociedad chilena, un nuevo material que se contraponía a la madera de la imaginería colonial, transformándose en un símbolo de modernidad, pero además de pureza y belleza artística. El hecho que una escultura estuviera realizada en mármol blanco, y si este provenía especialmente de la localidad italiana de Carrara, le confería una excelsa cualidad. La blancura del mármol se relacionaba con las ideas de la pureza y la perfección, además de la de castidad. Y en ciertos círculos con la raza blanca.

En la idea de “la castidad del mármol” se debatía además la noción del desnudo artístico que es distinto al desnudo anatómico. El primero es hermoso e ideal, el segundo es realista. El primero, es de buen gusto, es segundo puede ser vulgar. Se discute aquí además el fenómeno de la censura, en donde, como señala Freedberg, podemos observar “con toda claridad la convergencia entre el buen gusto y el temor por el realismo”. Cubrir los genitales era la forma más corriente de censura, pero también eliminarlos, suavizarlos o espiritualizarlos como proponía Winckelmann en sus textos, es decir cercenar los signos del realismo del cuerpo humano.

Otra cosa interesante aquí, si lo pensamos bien, es que además de todo lo anterior, lo que se debatía en el trasfondo implicaba cuestiones presentes en la sociedad chilena de la época, entre las que se encontraban ciertas prerrogativas sobre el control del cuerpo y la sexualidad en la época, pues esas mujeres desnudas en mármol no eran mujeres reales, sino idealizaciones de féminas mitológicas, figuras bíblicas o diosas que nada tenían que ver con la mujer chilena de carne y hueso, pero que encarnaban los cánones estéticos y

valores morales que éstas debían seguir.

3. Las desnudeces de *Bacante*, *Susana* y *Eva* en la exposición

En su texto *El arte nacional i su estadística ante la Esposicion (sic) de 1884*, publicado ese mismo año, Benjamín Vicuña Mackenna sostiene que “todas las obras del cincel de Plaza en la esposicion (sic) de 1872 (...), fueron desnudos, gravísimo desacato de la época” (Vicuña Mackenna, 1884: 431).

Susana (Fig. 1), el desnudo completo de una joven que pudorosamente cubre sus senos, era la representación de la mujer casta referida en la historia bíblica de Susana y los viejos, en la que la joven es acosada por dos ancianos mientras se baña. La actitud de la *Susana* de Plaza es de recato y vergüenza ante la exhibición involuntaria de su cuerpo¹. Siguiendo los cánones de la época, el artista recurre aquí a la iconografía de la Venus púdica (Fig. 2), que data de la antigüedad clásica, en la que la diosa desnuda o semidesnuda cubre con sus brazos el pubis y/o los senos².

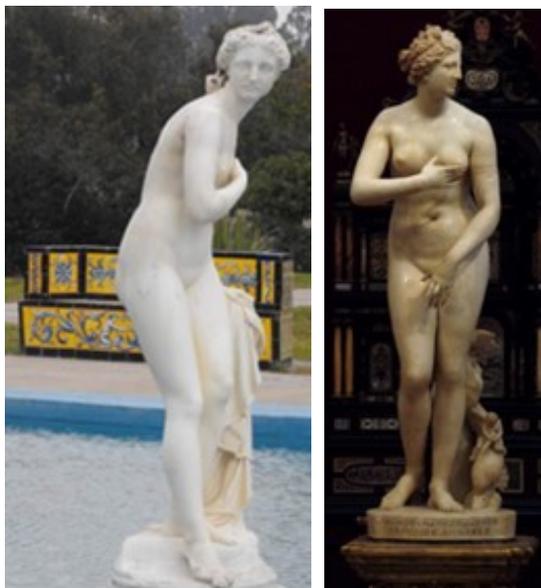


Fig. 1. Susana, Nicanor Plaza, I. Municipalidad de La Serena. Fig. 2. Venus de Médici, anónimo.

¹ Hoy se encuentra en el Parque Santa Lucía de la ciudad de La Serena, Región de Coquimbo.

² Esta forma de representación de Venus o Afrodita fue especialmente utilizada durante la época helenística.

La Bacante (Fig.3), por su parte, representación de una de las adoradoras del dios Baco o Dionisio, es mostrada por Plaza como una joven con el torso desnudo reclinado hacia atrás, un brazo sobre la cabeza y otro sobre una columna (en la que sujeta una copa), en clara alusión a la embriaguez etílica y sexual, lo que se acentuaba con una larga y suelta cabellera, una diminuta túnica en su cintura sujeta por hojas de parra y un cintillo en la cabeza con motivos frutales. Una vez más siguiendo la tradición iconográfica Plaza incorpora aquí símbolos como el tirso (bastón forrado de vid y rematada por una piña de pino), apoyado en la columna, elemento de clara significación fálica asociada a Baco.



Fig. 3. Bacante, Nicanor Plaza, Col. Museo Vicuña Mackenna, www.surdoc.cl

Eva, la tercera escultura, de la que lamentablemente tenemos pocos antecedentes y no contamos con su imagen, era, a decir del crítico Vicente Grez, “la más atrevida de las creaciones de Plaza i también la más hermosa, i casi diríamos, la más perfecta de sus obras”, en la que el artista ha representado el momento “de la súbita i terrible revelación” (Grez, 1872: 450) de saberse pecadora. Continúa Grez: “La primera mujer debe haber sido también la más bella; así parece haberlo comprendido el artista i el cuerpo de Eva es de una gracia i perfección admirables. Todas sus líneas tienen una suavidad i pureza

delirante, i si algo pudiera criticarse sería tal vez el sentimiento un tanto mundano que despiertan” (Grez, 1872: 450).

4. Las opiniones de Rodríguez y Vicuña Mackenna

La reacción de Zorobabel Rodríguez ante los desnudos marmóreos no se hará esperar, ya que a los pocos días de ver las obras en la exposición opinará en su texto titulado *Las estatuas del señor Plaza*:

...nos limitaremos a decir que entre esas estatuas había algunas de mujeres absolutamente desnudas, i que la más notable por este motivo, ya que no por su mérito artístico, se había colocado delante de la puerta de entrada, como para que nadie pudiese penetrar a aquel sitio sin mirar a la casta portera. Ahora bien, ¿una mujer desnuda es un espectáculo que puede ofrecerse a niñas i matronas cristianas sin ofender su delicadeza, i a los niños e hijos de familia sin peligro ninguno? Los señores que organizaron la Exposicion (sic) sostienen que sí. Las señoras que han protestado contra las *desnudeces* afirman que no. Cuestión de pudor i de vergüenza que se resuelve con el corazón i en la cual nosotros no vacilamos de ponernos de parte de las señoras (Rodríguez, 1873: 248).

Rodríguez se refería aquí específicamente a *Susana*, que había sido ubicada al ingreso de la exposición, la que además critica porque le molesta que un personaje bíblico sea representado así, pues

...ya que se elejia (sic) el instante en que una mujer, temerosa de Dios i educada en la virtud, se preparaba para entrar al baño, nada obligaba a representarla totalmente desnuda. Sin ir mui (sic) lejos

todos sabemos que nuestras señoras se respetan lo bastante a sí mismas para no bañarse en ese traje. Por ello para Susana nos parece mui poco casta i poquísimo sorprendida; i para Venus, demasiado altiva de semblante i angulosa i desgraciada de formas (Rodríguez, 1873: 248).

Para el periodista, la estatua es peligrosa por los efectos que puede provocar en los “hijos de familia” pues en realidad no cree en la “castidad del mármol” que promulga el otro sector, sosteniendo:

Se habla mucho, es cierto, de la castidad del mármol, de la injenuidad (sic) inofensiva de la inocencia, del velo del arte que todo lo tapa, del esplendor de la belleza que todo lo hermosea i transfigura i de mil otras bonitas palabras que no probarán nunca que las mujeres desnudas que se han espuesto (sic) estaban vestidas, ni a los padres i madres de familia que el espectáculo no era insultante ó por lo menos inconveniente para sus hijas, i para sus hijos en gran manera peligroso. A los que afirman que la belleza de las formas puede suplir el vestido, nos contentaremos con preguntarles: ¿Adornaríais la alcoba de vuestra hija con un Apolo desnudo, i con una Venus, la de vuestro hijo adolescente? Sin duda que no, aun cuando la Venus fuese de la mano de Praxíteles y el Apolo hubiese salido del taller de Fidias (Rodríguez, 1873: 243).

Para recalcar aún más su discrepancia con esta idea, finalmente la calidad de la piedra también es puesta en cuestión al sostener que: “el señor Plaza tuvo la desgracia de elegir para trabajar la Susana un trozo de mármol cuya blancura i pureza dejan mucho que desear. La casta Susana merecía un mármol más limpio” (Rodríguez, 1873: 243).

Este “espectáculo insultante e inconveniente” se ponía peor al contemplar a la

Bacante, que para Rodríguez resultaba aún más escandalosa que *Susana*, pues no solo no seguía la tradición de la Venus púdica de cubrir su cuerpo, sino además porque su postura corporal era sumamente desvergonzada con su cabeza echada hacia atrás y su copa de vino ya vacía. Por ello, su opinión sobre esta escultura es más tajante todavía cuando expresa: “La *Bacante* del señor Plaza es molicie y sensualidad, siente sed de placeres i nada omite para hacer caer en la tentación al primero que pase i que la mire”.

Aquí vemos como Rodríguez asume precisamente la otra actitud ante las imágenes que Freedberg propone, que es la de reconocer que “la imagen está viva o es capaz de cobrar vida” otorgándole de esta forma un poder erotizante. Podríamos pensar que tal como haría Pigmalión en la mitología griega, el escritor chileno hacía aquí el ejercicio de dar vida a las estatuas, especialmente a esta impúdica adoradora de Baco, al decir que “siente sed de placeres i nada omite para hacer caer en la tentación al primero que pase i la mire”.

Además, para el escritor ultramontano la representación estaría errada pues “las Bacantes de la mitolojia (sic) eran mucho menos amables i muchísimo menos tentadoras”, al estar más cercanas a las Harpías que a las Gracias.

Por ello para Rodríguez, esta obra de Plaza sería reprochable no solo desde el punto de vista moral, pues en ella habría “gracia i voluptuosidad en sus formas i en su actitud”, con líneas que “agradan a la vista desde cualquier punto que se observen”, sino además porque desde el punto de vista del arte no habría interpretado la verdad del personaje que ha querido representar.

Para Vicuña Mackenna, en cambio, estas tres mujeres, lejos de ser un “espectáculo insultante” eran símbolos de modernidad, buen gusto e inteligencia, en el contexto de una exposición que buscaba revelar “cultura en el entendimiento y moralidad en las costumbres”, según reza el artículo 2° de su programa de organización (Exposición, 1873: XVII).

Si bien no es de Vicuña Mackenna, vale la pena citar lo expresado por un miembro de su círculo, el diplomático argentino Santiago Entrada, quien en las memorias de la exposición hará una descripción de las obras diametralmente opuesta a la de Rodríguez:

Plaza posee un talento ductilísimo, que se adapta a todas las formas de la concepción (...). Ha modelado (...) los suaves contornos de la primera madre del hombre, primer seno del pecado, primera pupila del dolor (...) i ha copiado a la esposa hebrea, pura, casta, inmaculada. Susana es la inocencia desnuda, tal cual debe ser la inocencia, tal cual debe ser la verdad. Si observáis ese trozo de pudoroso mármol, advertiréis en el lijeras (sic) sombras, sombras que oscurecen algunos contornos en que parece que se hubiera posado la mirada lasciva de los viejos que sorprendieron en el baño al orijinal (sic) hebreo (Esposición, 1873: LXVI).

Aquí vemos como pasamos desde el inadecuado mármol del representante clerical a uno pudoroso e inocente en la percepción de los positivistas.

En 1884, en el ejercicio retrospectivo del texto ya mencionado, Vicuña Mackenna hace un análisis de la exposición, señalando que fue “opulenta en estatuaria” (Vicuña Mackenna, 1884: 434) y a *Susana* la califica como “escultural” y “bellísima figura”.

Asumiendo la otra perspectiva planteada por Freedberg, según la cual se niega u oculta el reconocimiento del carácter sexual de la imagen, el ex intendente defiende la idea de “la castidad del mármol”. Por ello, y conociendo todo el revuelo que causaron las obras en los círculos conservadores, se expresa de manera irónica al señalar: “y su escultural *Susana*, tipo desnudo, y por lo mismo tipo de escándalo, y su encantadora *Bacante*, todavía inconcluso y representado en el mármol por una muchacha ébria (sic) que parece invitar voluptuosamente al que pasa a tenderle la mano amiga para evitar que un vaivén del vino o de la copa la desplome y caiga” (Vicuña Mackenna, 1884: 430).

En este texto cita además al poeta portorriqueño Eugenio María de Hostos, quien en 1872 se encontraba en Chile, participaba de los círculos positivistas y visitó la exposición, el que proclamaba en relación a *Bacante*:

Esos contornos inimitables, esa perfección de formas, esa

hermosura arrobadora, esa expresión, indecible, infinita de placer y de embriaguez con que después de haber apurado la copa, la bacante vuelve hacia atrás su bellísima cabeza y pasa sus dedos crispados por entre los bucles de sus rizados cabellos sueltos, todos esos rasgos de expresión y de armonía, de vida y sentimiento, brotan del mármol, al soplo del genio creador de Plaza, como el agua cristalina brotó de las rocas al golpe de la vara mágica de Moisés (Vicuña Mackenna, 1884: 431).

A continuación, el historiador nuevamente se ríe de la recepción que en 1872 tuvieron tanto *Susana* como *Bacante* al comentar el destino de las obras: “su deliciosa *Bacante*, como avergonzada de su eterna embriaguez ha ido a refugiarse (sic) en una quinta del Camino de Cintura, y su púdica *Susana*, sorprendida por los lascivos viejos, ha corrido a esconderse no sabemos a dónde –¿a un taller de vestir santos talvez?” (Vicuña Mackenna, 1884: 431).

Resulta interesante que esa “quinta del Camino de Cintura” podría ser la misma casa del historiador, ya que consta en diversos documentos que *Bacante* fue obsequiada al intendente por la Municipalidad de Santiago en el año 1875 (Orrego Vicuña, 1939: 316) y que la mantuvo exhibida en ella, según Arturo Blanco la habría hecho “colocar en su comedor” (Blanco, 1931: 260), donde permanece hasta la actualidad, hoy en lo que es el Museo Vicuña Mackenna.

5. Epilogo: La castidad de la mujer chilena

Si bien Zorobabel Rodríguez y Benjamín Vicuña Mackenna difieren en sus posturas frente al arte de su época, su connotación moral y sus efectos, los une su capacidad de decisión respecto a él y el poder que sus voces ejercen en la sociedad en relación a los más diversos temas. Hacia 1872, Rodríguez tenía en la prensa y la literatura un espacio privilegiado de divulgación del pensamiento conservador-ultramontano en política y en religión, mientras que Vicuña Mackenna, desde su tribuna liberal-positivista lo tenía

también a través de la prensa, los discursos parlamentarios, las crónicas históricas y las intervenciones políticas. En este caso, sus ideas con respecto a la escultura, la exhibición del cuerpo y el actuar de la mujer reflejaban no solo un programa ideológico más amplio, sino también la influencia en la consecución de prácticas cotidianas involucradas en los roles de género.

En definitiva, sus percepciones sobre las esculturas de *Susana* y *Bacante*, especialmente de sus formas anatómicas, sus atributos y actitudes, no hacían más que promocionar ciertas ideas de lo que se esperaba de la mujer en la sociedad chilena.

No era la primera vez ni sería la última que opinarían y escribirían sobre el tema de la mujer. Rodríguez, por ejemplo, en 1865 se había licenciado en leyes en la sección universitaria del Instituto Nacional con la memoria “Estado comparativo de la mujer bajo el influjo de la legislación pagana y de la cristiana” que se publicó ese año en los *Anales de la Universidad de Chile* (Figueroa, 1888: 115), mientras que Vicuña Mackenna escribirá en 1883, *Dolores, Homenaje a la mujer chilena*, en recuerdo de su hermana Dolores Vicuña de Morandé.

En promoción del modelo de la mujer casta y piadosa, Rodríguez traducirá y publicará en 1896 la novela *La Historia de Sibila* del escritor francés Octavio Feuillet, así como el *Diario de Eugenia Guerin*. La primera, una obra donde la protagonista, Sibila, decide dar su vida con tal de que su hermano abandone el ateísmo y se vuelva a la religión, mientras que la segunda correspondía a los relatos personales de Eugenia, la escritora francesa quien era reconocida como una ferviente católica. Por su parte, Vicuña Mackenna ensalza en *Dolores* la figura de una hermana caritativa y generosa que se dedicó a socorrer a los necesitados en la Guerra del Pacífico.

En resumidas cuentas, el modelo que la mujer chilena debía seguir era el del “ángel del hogar”, que cumplía las labores de cuidado de la familia, formación religiosa de los hijos y el apoyo de los más necesitados, tanto en valores como en apariencia, que eran muy diferentes a las características e impronta de la *Bacante* de Plaza, que precisamente representaba lo que la mujer casta y correcta no debía ser.

La desnudez y los excesos eran impensables para las féminas nacionales, pues

como sostenía Rodríguez las señoras “se respetan lo bastante a sí mismas para no bañarse en ese traje”. Por el contrario, debían vestir ajustados trajes con corsé que no permitían dejar al descubierto ninguna parte del cuerpo más que el rostro y las manos y asistir a misa tapadas con manto. La cabellera al estilo de la bacante tampoco estaba permitida, pues el pelo debía llevarse correctamente recogido. Lo que si debía imitarse de las esculturas era la blancura de su piel, la que se cuidaba a través de productos especialmente creados para ello, pues a imitación del mármol debía reflejar pureza, buen gusto y belleza.

Bibliografía

Blanco, A. (1931): “Biografía del escultor don Nicanor Plaza”, *Revista Chilena de Historia y Geografía*, Tomo LXVII. Santiago, Imprenta Cervantes.

Duarte, D. (2022): “Orígenes de las exposiciones chilenas, 1848-1872: un gesto republicano”, *Cuadernos de Historia*, (56), pp. 141 – 169.

Freedberg, D. (2018): *El poder de las imágenes*. Madrid, Editorial Catedra.

Grez, V. (1872): “Una visita artística. Nicanor Plaza”, *Revista de Santiago*. Santiago, Imprenta Nacional.

Lagarrigue, J. E. (1903): *Carta al señor Don Miguel Luis Rocuant*. Santiago, Imprenta Franco-Chilena.

Orrego Luco, L (1884): *Memorias del tiempo viejo*. Ed. Universidad de Chile.

Orrego Vicuña, E. (1939): *Iconografía de Vicuña Mackenna*. Ed. Universidad de Chile.

Rodríguez, Z. (1873): *Miscelánea literaria, política i religiosa*. Santiago, Imprenta de El Independiente.

VV.AA. (1873): *Exposición Nacional de Artes e Industria de 1872: Memorias premiadas en el certamen i documentos que les sirven de antecedentes*. Santiago, Imprenta de la Republica de Jacinto Núñez.

Vicuña Mackenna, B. (1884): “El arte nacional i su estadística ante la esposicion de 1884”, *Revista de artes y letras*, año I, Nº9.

Fecha de recepción: 20 de diciembre de 2022

Fecha de aceptación: 27 de enero de 2023

Ecos escultóricos del Belpaese en Chile. Siglos XIX y XX

Sculptural echoes of the *Belpaese* in Chile. XIX and XX centuries

Pedro Emilio ZAMORANO PÉREZ

Universidad de Talca, Chile

pzamoper@utalca.cl

Noemi CINELLI

Universidad de La Laguna, España / Universidad Autónoma de Chile

ncinelli@ull.edu.es

Resumen

El artículo que presentamos se refiere a las relaciones escultóricas entre Italia y Chile durante la segunda mitad del siglo XIX y los comienzos del XX. En este espacio concreto, analizaremos los conceptos de influjo y transferencia, ambos fenómenos que operaron en los intercambios artísticos entre los dos países; consideraremos los exhortos del primer director de la Academia de Pintura chilena, el napolitano Alessandro Ciccarelli; examinaremos aquellas esculturas que en el espacio público chileno se vinculan directamente con Italia; investigaremos las dos experiencias del Museo de Copias y de la Exposición del Centenario para recopilar en ellas pruebas de los envíos de obras de Italia a Chile; finalmente trataremos sobre Nicanor Plaza y Rebeca Mate, dos artistas que desarrollaron buena parte de su carrera escultórica en el Belpaese. La metodología aplicada para ello ha sido de tipo cualitativa, tomado en consideración el diálogo entre las

Pedro Emilio ZAMORANO PÉREZ y Noemi CINELLI
Ecos escultóricos del Belpaese en Chile. Siglos XIX y XX
Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, Nº7, enero-junio 2023, pp. 74-96.
ISSN 2452-574X
DOI: 10.22370/syt.2021.7.3642



fuentes primarias (cartas, reglamentos, prensa artística, documentos consulares y académicos) recopiladas principalmente entre Santiago de Chile y Florencia, las obras escultóricas presentes en territorio chileno que enlazan con Italia, y el contexto histórico y artístico en el que fueron creadas.

Palabras Clave: Italia; Chile; Escultura; Siglo XIX; Influjo/Transferencia

Abstract

The article that we present refers to sculptural relations between Italy and Chile during the second half of the 19th century and the beginning of the 20th. In this specific space we will analyze the concepts of influence and transfer, both phenomena that operated in the artistic exchanges between the two Countries; we will consider the exhortations of the first director of the Chilean Academy of Painting, the Neapolitan Alessandro Ciccarelli; we will examine those sculptures that in the Chilean public space are directly linked to Italy; we will investigate the two experiences of the *Museo de Copias* and the *Exposición del Centenario* in order to collect evidence of shipments of sculptural works from Italy to Chile; finally we will deal with Nicanor Plaza and Rebeca Mate, two artists who developed a good part of their sculptural career in the *Belpaese*. The methodology applied for this has been of a qualitative type, taking into consideration the dialogue between the primary sources (letters, regulations, artistic press, consular and academic documents) compiled mainly between Santiago de Chile and Florence, the sculptural works present in Chilean territory that enlace to Italy, and the historical and artistic context in which they were created.

Keywords: Italy; Chile; Sculpture; 19th century; Influence/Transfer

Introducción

Las artes —y en general la cultura chilena— ha estado atravesada por vínculos con modelos foráneos, principalmente europeos¹. Distinguimos aquí dos fenómenos que operan tanto en el espacio cultural como en el soporte formal e iconográfico de las obras artísticas. El primero de ellos, los influjos, se manifiestan en un contexto cultural amplio, no exclusivamente acotado al fenómeno estético, y actúan también en otras facetas tales como la literatura, la moda y la arquitectura. Las transferencias, por su parte, estimamos, se manifiestan al interior del discurso estético y operan en la obra artística bajo la modalidad de extrapolaciones formales, conceptuales y técnicas.

Al analizar algunas esculturas chilenas, ubicadas tanto en el espacio público como en museos, constatamos la presencia de estos vínculos, influjos y transferencias, que escenifican una relación con ideas y concepciones estéticas foráneas. Tal situación puede ser advertida no sólo en los textos teóricos, sino que también a partir del análisis de las propias obras. De este modo vemos que los modelos estéticos que se presentan con más fuerza en el arte nacional portan la esencia de algunas escuelas europeas, tales como la francesa y la italiana, principalmente. La pintura y la estatuaria nacional testimonian tal situación. Esta semejanza estética puede operar como apropiación, integración o sumatoria a un determinado estilo, movimiento, escuela, y en algunos casos más específicos, como asimilación a un discurso estético individual.

La sociedad chilena decimonónica, atenta y permeable de lo externo, comienza a definir sus modelos simbólicos en consonancia con la construcción de la República, una vez consolidado el proceso independentista. En estos años iniciales estaba todo por hacerse; por ello resultaba natural recurrir a modelos foráneos. Italia, Francia y, en menor medida, otros países tales como España, Alemania e Inglaterra, pasan a ser ejes en la construcción de la intelectualidad y la cultura visual del país. Surge aquí un primer modelo de representación propia; se trata de la aspiración, especialmente de la elite emergente,

¹ El presente artículo es fruto de las investigaciones llevadas a cabo en el marco del proyecto de investigación ANID Regular FONDECYT n. 1201032, Investigadora Responsable: Noemi Cinelli; Coinvestigador: Pedro Emilio Zamorano Pérez.

de verse reflejada en el espejo de la cultura europea. A decir de Bernardo Subercaseaux, “se hace necesario recurrir a un modelo diferente. El concepto de ‘apropiación’ más que una idea de dependencia y de dominación exógena apunta a una fertilidad, a un proceso creativo a través del cual se convierten en ‘propios’ elementos ajenos” (Subercaseaux, 2004: 25).

1. Los exhortos de Alessandro Ciccarelli

Aun cuando podríamos citar antecedentes de Colonia, circunscribiremos este escrito al contexto de la República. En este sentido Italia, desde siempre, estuvo en el anhelo y horizonte cultural de la sociedad chilena decimonónica. Por ello no resultan extrañas las palabras del primer director de la Academia de Pintura, Alessandro Ciccarelli (1811-1879), con motivo de la inauguración de la entidad en el ecuador del siglo XIX (Cinelli, 2021): “Cuando examino, señores, el bello cielo de Chile, su posición topográfica, la serenidad de su atmósfera, cuando veo tantas analogías con la Grecia i con la Italia, me inclino a profetizar que este hermoso país será un día la Atenas de la América del Sur” (Zamorano, 2013).

Las abundantes alusiones al mundo clásico que encontramos en el discurso pronunciado por Ciccarelli tenían sentido en una sociedad que se auto percibía como europea y que pensaba que allí radicaban los contenidos de su discurso progresista.

Por otra parte, Ciccarelli había planteado la necesidad de que los estudiantes chilenos pudieran continuar sus estudios en Europa. En algunas de sus cartas enviadas al Supremo gobierno, señala los beneficios que reportarían al país el enviar a los jóvenes artistas a Roma. “Es de advertir a V. S. que esta indicación de mandar pensionistas en Roma es costumbre de todos los gobiernos de Europa. Yo mismo he gozado de esta ventaja, pues fui enviado del gobierno de Nápoles a estudiar cinco años en Roma”².

Esta idea estaba también en el Reglamento de la Academia, decretado en enero de 1849, en donde se señala en el Capítulo 3, Artículo 7, los requisitos que les serán exigibles

² Carta de Alejandro Ciccarelli al ministro de Instrucción Pública, Santiago, 14 de enero de 1862.

a los alumnos para ser admitidos a la postulación de la beca Roma. Según el documento,

Los alumnos de número serán obligados a asistir por lo menos dos horas diarias de las establecidas por este Reglamento. El que falte tres días en una semana sin razón que lo disculpe, será amonestado por primera vez. Por la 2ª o si faltare 15 días consecutivos, perderá su derecho al concurso semestre. Pero si faltare un mes continuado sin justo motivo, no será contado como alumno de número de la Academia, ni tendrá derecho al concurso de Roma que a su tiempo establecerá el Gobierno³.

A Ciccarelli le releva en la dirección de la Academia el pintor alemán Ernesto Kirchbach, al que sucede otro pintor italiano, Giovanni Mochi (1831-1892), quien dirige la entidad entre 1875 y 1883.

Roma fue el paradigma del arte para muchos países durante una buena parte del siglo XIX. A modo de ejemplo, Francia tenía la Academia Francesa de Bellas Artes en Roma⁴. España todavía tiene la Real Academia Española de Bellas Artes en Roma⁵. De este modo cogimos que estudiar en Italia, o ser beneficiado con el Premio Roma, constituía una elevada aspiración para muchos artistas. Hacia fines del siglo XIX el eje simbólico del arte se desplaza a París. El Estado chileno, las instancias de formación y los artistas nacionales generan vínculos con las academias francesas de arte, entre ellas la más importante, la École Nationale des Beaux Arts, de París.

78

³ *Decretos del Gobierno, Reglamento de la Academia de Pintura, Anales de la Universidad de Chile*, correspondientes al año 1849, Primera Sección.

⁴ La Academia Francesa de Bellas Artes en Roma fue creada bajo el reinado de Luis XIV, en beneficio de los jóvenes pintores, escultores y arquitectos. El Premio Roma consistía en una estancia de cuatro años. En 1803 la Academia se instala en la Villa Médici. En la entidad estuvieron artistas tales como, Delacroix, Manet, Monvoisin, entre muchos otros. Por muchos años el Premio Roma fue considerado como el máximo galardón al que los artistas podían aspirar.

⁵ Ubicada en San Pietro in Montorio, fue fundada en 1873 bajo el reinado de Alfonso XII. Esta entidad depende de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Una parte significativa de los artistas españoles han desfilado por sus aulas. En la actualidad se denomina Academia Española de Historia, Arqueología y Bellas Artes en Roma.

2. Obras escultóricas pioneras en el espacio público chileno

Uno de los primeros monumentos llegados a Chile después de la Independencia, fue el conjunto escultórico *A la libertad de América*, de autoría del artista liguor originario de Génova Francesco Orsolino⁶ y en cuya gestión de adquisición estuvo Francisco Javier Rosales. De ahí que también se le conozca como *Pila Rosales*. La obra fue el nexo directo entre Chile y el ambiente artístico de los territorios Sabaudos de Piemonte y Cerdeña, donde el lenguaje plástico guardaba relación con los cánones académico-puristas que en el Belpaese⁷ –y hasta bien entrada la década de los años 20 del siglo XIX– se inspiraban en Antonio Canova y en el revival clasicista que emanaba de sus esculturas rigurosamente blancas.

La obra fue realizada en Génova e instalada en la plaza santiaguina en 1836. Si bien, según relata Rodrigo Gutiérrez, su encargo remonta a la década anterior gracias a “un peruano cuyo nombre se desconoce pero que dispuso expresamente se dedicara a Bolívar” (Gutiérrez Viñuales, 2003: 294). En el mismo año en que Rosales adquirió la obra, en 1829, Orsolino completaba la comisión de las dos hermas en mármol blanco que

⁶ Francesco Orsolino descendía de una familia de origen lombarda –cuya actividad está documentada a partir del siglo XVI en la actual región de Liguria– de así llamados migistri antelami (término que en Génova identificaba a la maestranza itinerante dedicada principalmente a las artes murarias, procedente de la zona del Lago de Como). A diferencia de lo que sucede con su hijo Felice o con otros Orsolino como Tommaso y Giovanni, las noticias biográficas sobre Francesco no abundan en la historiografía italiana, hasta ser imposible establecer con precisión los años de su nacimiento y muerte. Maria Porcu Gaias documenta su presencia en 1805 en los trabajos de levantamiento del Palazzo Ducale de la ciudad de Sassari (Porcu Gaias, 1996). La siguiente noticia es de 1818, año de la comisión que Francesco recibió, junto con el marmolista coterráneo suyo Giacomo Gaggini, para las estatuas que debían decorar el Altar de SS. Sacramento de la Catedral de Sassari, para el cual el nuestro realizó los dos ángeles sentados en el remate, cuya ejecución académica contrasta con el sabor tardo barroco de la estructura arquitectónica cóncava que las acoge. Si bien en 1820 las estatuas eran terminadas, fue solo en 1838 cuando encontraron su colocación en la catedral (Scano, 1996: 41). Anna Decri en su estudio dedicado a los antelami nos informa que en 1826 Francesco es activo en los alrededores de Pietralavezzara con el intento de abrir nuevas cavas de mármol en la zona (Decri, 1998:1). En el exhaustivo Diccionario compilado por Alfonso Panzetta en 2003 encontramos una referencia a la actividad del escultor en Chile a partir del año 1827. No ha sido posible contrastar documentalmente dicha información (Panzetta, 2003: 667).

⁷ La expresión *Belpaese* hace referencia a Italia, concretamente se debe a Antonio Stoppani y su escrito “Il Bel Paese, Conversazioni sulle bellezze naturali, la geología e la geografia física d’Italia” (1876).

representaban a Vittorio Alfieri y Carlo Goldoni⁸, que debían decorar el ingreso del recién inaugurado Teatro Cívico de la ciudad de Sassari⁹. Esculpidas en Génova, es plausible que alrededor de 1827 Orsolino trabajara contemporáneamente en las obras destinadas a Cerdeña y en el conjunto escultórico destinado a Chile. En el caso del monumento santiaguino, se trata de una alegoría que hace alusión al encuentro de Europa y América, cantada con cierto lirismo y con apego a las normas del romanticismo y el academicismo. La india que representa a América tiene un mayor encanto y rasgos más suavizados respecto de la descripción que hace Césare Ripa, en su *Iconología* (Ripa, 1593). Europa, en tanto es representada como la diosa Minerva. Los santiaguinos que veían la obra, a decir de Fernando Guzmán, se sorprendían por la ausencia de policromía del mármol. “Algunos rechazarían la obra por la falta de colores, la mirarían como un trabajo aparentemente inacabado” (Guzmán, 2007: 385).

La representación de una nativa americana envuelta en el traje del clasicismo grecolatino fue un recurso reiterado en la estatuaria local decimonónica. Recordemos, además de la escultura de Orsolino, la obra de José Miguel Blanco *El Padre Las Casas amamantado por una india*¹⁰ en donde la nativa reproduce el modelo de la Afrodita Cnidia, de Praxíteles (siglo IV a. C). Este falso antropológico –común a los artistas de la época– puede deberse a muchas razones, entre ellas a que algunas obras fueron encargadas o adquiridas directamente a autores europeos. También a la circunstancia de que algunas de esas esculturas fueron realizadas en Europa, durante las estadías de estudios de los artistas locales. Quizá, lo más importante, se debe a que durante el siglo XIX –época que coincide con el poblamiento escultórico del espacio público de la ciudad americana– el grueso de la estructura creativa, de formación y de producción de obras suscribían los principios de la escuela neoclásica. En esta lógica se contextualiza la obra de aquellos tres pioneros de la

⁸ Caracterizadas por un evidente clasicismo, las hermas resaltan por los detalles fisionómicos en el tratamiento de ambos personajes, cuya expresión facial devuelve a quien pise el edificio una sonrisa calmada.

⁹ Los trabajos de renovación del edificio destinado al Teatro –que desde época medieval y hasta 1826 hospedó el Palazzo di Città–, se enmarcaban en la fructífera campaña de renovación artística y cultural puesta en acto en la isla por el Rey de Cerdeña y Duque de Saboya, Carlo Felice, desde 1821 y durante una década.

¹⁰ Obra en el Museo O’Higiniano y de Bellas Artes de Talca, Chile.

escultura chilena, José Miguel Blanco, Nicanor Plaza y Virginio Arias, a quienes Víctor Carvacho denominó como “escultores del bello estilo” (Carvacho, 1983: 187). De ahí, a modo de ejemplo, un *Galvarino*, un *Roto chileno*, o un *Caupolicán* ajustados a los cánones clásicos de Policleto (siglo V a.C.) o de Lisipo (siglo IV a.C.). “La identificación de estas obras con los nativos es ambigua y resulta incongruente con los rasgos físicos de los indígenas chilenos. Las plumas, atuendos y ropajes evidencian una actitud hacia una testificación realista, aun cuando no alcanzan a anular del todo la huella del arquetipo clasicista” (Zamorano, 2012: 37).

Fue también importante el hecho que en la década del cuarenta y del cincuenta del siglo XIX comenzaron a llegar al país escultores europeos, principalmente italianos y franceses. Según Guzmán, ofrecían sus servicios para el adorno de casas, iglesias y mausoleos.

No se trata sólo de artistas viajeros; algunos de ellos, como se puede observar, instalaron talleres en Chile por períodos prolongados, lo que permitió consolidar la influencia de la escultura europea en el medio local. Es el caso, entre los mencionados, de Riberprés, Ludovici, Desmadryls y François. Su labor dejó una impronta significativa en la forma de concebir el oficio, determinando la evolución de la escultura chilena en las décadas siguientes (Guzmán, 2007: 388).

Estos artistas exhiben una gran versatilidad en su oferta creativa. Frente al arte quiteño, circunscrito a la temática religiosa, los escultores franceses o italianos ofrecen una amplia gama de productos: bustos, retratos, estatuas decorativas, lápidas, chimeneas y fuentes de agua figuran entre algunas de las posibilidades.

3. El museo de copias

Alberto Mackenna Subercaseaux¹¹ fue periodista e impulsor de importantes iniciativas culturales, entre ellas algunas relacionadas con la creación del Museo de Copias, la construcción del Palacio de Bellas Artes y la Exposición Internacional de Bellas Artes del Centenario. Se trata de un personaje vinculado a la oligarquía social del país, que adhería al modelo clasicista, arquetipo cuya referencia más directa con el medio local fue la fundación de la Academia de Pintura. El libro *Luchas por el Arte*, publicado en 1915, compila una serie de discursos suyos, en donde manifiesta su fascinación por la cultura romana. “Roma principiaba (sic) a dejarnos entrever los primeros resplandores que arroja el espíritu antiguo sobre la vista deslumbrada del hombre moderno” (Mackenna Subercaseaux, 1915: 9). Agrega “Fue allí, entre los fulgores del pasado, y en medio de los escombros y de las ruinas de las grandes épocas de la historia, donde lució la aurora de nuestro despertar a las elevadas emociones de lo bello”. Y agrega,

¡Cómo pudiéramos llevar a Chile una muestra siquiera de las maravillas del arte antiguo! ¡Cómo dar a conocer a todos los nuestros la Venus cincelada de Praxíteles, el Moisés de Miguel Ángel, el Gladiador moribundo, el Descendimiento de Bernini, el San Juan del Donatello, ¡el Apolo Citaredo y tantas otras obras de suprema belleza que se exhiben en los museos de Roma! (Mackenna Subercaseaux, 1915: 9).

Según él para concretar este anhelado patrimonio bastaba solo con adquirir en Italia “una colección de copias en yeso de esculturas clásicas”. El traer estos modelos propiciaba, según él, la posibilidad de favorecer la formación de los artistas locales.

¹¹ Alberto Mackenna Subercaseaux (1875-1952). Nació en Santiago el 8 de septiembre de 1875. Periodista. Realizó sus estudios en la Universidad de Chile. En 1901, fue comisionado por el Gobierno para recibir y traer a Chile, los modelos de escultura y arte industrial que sirvieron para la creación del Museo de Bellas Artes. En 1910, fue nombrado Comisario General de la Exposición Internacional de Bellas Artes. Desde 1921-1927, fue Intendente de Santiago, inspirador y ejecutor de las obras de transformación del Cerro San Cristóbal. Desde 1933 a 1939, sirvió el cargo de Director del Museo Nacional de Bellas Artes.

Significaba “...echar en nuestra tierra inculta las primeras semillas de las flores del arte” (Mackenna Subercaseaux, 1915: 9). Consideraciones de esta naturaleza instalan en Chile la singular noción de que ser clásico es sinónimo de ser moderno. Es la idea establecer un principio imitativo como sustento ideológico de un proyecto modernizador, cuestión interesante que Ximena Gallardo Saint-Jean aborda en su libro sobre el Museo de Copias (Gallardo, 2015). Concebir de este modo la modernidad podría entenderse como una “puesta a tono”, una sintonía con los espacios conservadores europeos.

4. Exposición del Centenario

Italia fue profusamente representada en la Exposición Internacional de 1910 con la que el país celebró su primer Centenario de vida republicana. A la actividad concurrieron numerosos países, principalmente europeos. La organización, que en Chile estuvo a cargo de las instancias oficiales relacionadas con la Escuela de Bellas Artes y el Ministerio, fue coordinada en el extranjero por Alberto Mackenna Subercaseaux, quien tuvo la responsabilidad de seleccionar a los artistas que concurrieron al certamen. En la conferencia “Una visita a los talleres de los artistas europeos” señala que el gobierno le había comisionado la misión en Europa de “...organizar la Exposición Internacional con que debía celebrarse la inauguración del Palacio de Bellas Artes” (Mackenna, 1915)¹².

En lo que respecta a la representación italiana, ella había sido también encomendada a un comité integrado, entre otros, por Joaquín Díaz Garcés y el pintor Alberto Orrego Luco, este último con fuertes vínculos con Italia¹³. Las obras presentadas por los artistas italianos fueron ciento sesenta y ocho pinturas al óleo y veintisiete esculturas, que fueron exhibidas en las salas 9, 10, 11, 12 y 13 del primer piso del Palacio. De acuerdo con el Catálogo Oficial Ilustrado de la Exposición, concurrieron quince

¹² “Una visita a los talleres de los artistas europeos” (Conferencia en la Biblioteca Nacional el 29 de agosto de 1915).

¹³ Alberto Orrego Luco (1854-1931), se había trasladado a principios de 1880 a Italia, fijando su residencia en Venecia. En esa ciudad, en donde estuvo hasta 1890, desempeñó el cargo de Cónsul. Fue allí también que casó con la artista italiana Carlina Ross (Cinelli, 2020).

destacados escultores, aunque, en realidad, fueron catorce¹⁴:

- Adolfo Apolloni desde Roma, artista que tras su inicial adhesión al *verismo temperato* derivaría, como subraya Panzetta “hacia una moderna interpretación de formas grecorromanas” (Panzetta, 2003a, ad vocem). En 1910 ya tenía a su activo una carrera internacional que empezó en la Academia de San Luca y siguió en Boston, ciudad en la que abrió su estudio de escultura; expuso en Liverpool, París, Londres. Fue alcalde de Roma, presidente de la *Accademia di San Luca* y fundador de la *Accademia della Scuola d’Arte Industriale* de Fano. En la Exposición chilena participó con dos obras en bronce, un estudio académico y una figura alegórica (*Estudio de cabeza*, N°169; *El Tíber*, N°170).
- Ernesto Biondi desde la provincia de Frosinone, a partir de 1870 alumno de la citada San Luca. Su relación con Chile es anterior a la participación en la kermesse de 1910, ya que en 1900 resultó ganador del concurso internacional para el levantamiento del monumento a Manuel Montt y a Antonio Varas, que llegó desde Roma a Santiago en 1903 y que hoy puede admirarse en la ciudad capitalina. En 1898 participó en la Exposición de Turín con la obra en bronce *San Francisco de Asís* (Esposizione, 1898: Cat. N°955), cuyo éxito comportó la fundición de cinco copias, una de las cuales fue homenaje del Gobierno Italiano a la Expo de San Francisco de 1915 (Querci y Sacchi Lodispoto, 2008). Es posible que la escultura en bronce que fue expuesta en Santiago fuera una de estas copias (*Francisco de Asís*, bronce N°171).
- Vittorio Caradossi desde Florencia, alumno de la Academia de Bellas Artes de la ciudad bajo las enseñanzas de A. Rivalta. Asiduo participante de las exposiciones internacionales (como E. Biondi, es presente en la de San Francisco de 1915). El éxito llega en 1900 cuando expone en París la obra dedicada a *Desiderio da Settignano*. En línea con el gusto ligero *fin de siècle* imperante en Toscana (Torresi,

¹⁴ Catálogo Oficial Ilustrado de la Exposición Internacional de Bellas Artes, Imprenta Barcelona, Santiago de Chile, 1910, p.p. 109-110. Algunas precisiones: a) hemos detectado varios errores en el listado de nombres reportados en el catálogo. En el presente artículo nos referiremos a los artistas involucrados con sus nombres originales y correctamente escritos en italiano; b) en el catálogo la procedencia de los escultores es informada entre paréntesis tras sus nombres y hace referencia al lugar de formación y no de nacimiento de cada uno de ellos.

- 2000; Bossi y Tonini, 1989), su producción se especializa en la representación de refinados desnudos femeninos, como el que llega a Santiago, de mármol blanco sobre basamento negro (*Dolce far niente* N°172);
- Ezio Ceccarelli desde la provincia de Pisa, estudia en la Academia de Bellas Artes florentina con Rivalta. Su relación con América pasa antes por Argentina y luego por Chile, ya que en el año 1908 es premiado por el *Monumento a la Independencia* en Buenos Aires (Panzetta, 2003a, ad vocem). La escultura en mármol exhibida en Santiago (*El cuento de la abuela* N°172 bis) se insertaba en la producción dedicada a sujetos veristas que en Italia encontraba el favor del público: desde la representación de la infancia (*Il broncio* –El ceño; *Il bacio dei fratellini* –El beso de los hermanitos), a la vejez (*L'onomastico della Nonna* –El onomástico de la abuela; *Nonnini* –Abuelitos; *Le nozze d'oro* –Las bodas de oro);
 - Filippo Cifariello originario de la provincia de Bari, su formación empieza en la *Accademia di Belle Arti* de Nápoles, bajo las enseñanzas de Achille D'Orsi, y continúa en Roma y luego París. Desde 1896 y durante un lustro dirigió la Fábrica de Porcelanas en Passau, regresando a Italia en 1901, cuando es nombrado Profesor honorario del *Istituto di Belle Arti* de Nápoles y de la *Imperiale Accademia* de Viena (Panzetta, 2003a, ad vocem). Sus obras de corte verista le valieron la participación en varias exhibiciones internacionales, entre ellas, la Exposición de Londres de 1904, en la que expuso la escultura que viajó a Santiago para el evento de 1910 (*Settembrina* N°173);
 - D'Antino Nicola desde la provincia de Chieti, formado en la Academia di Belle Arti de Nápoles, como Cifiariello, con D'Orsi. Adhiere a la corriente del verismo napolitano hasta su traslado a Roma en 1906, circunstancia que marca un cambio de gusto y tendencias en su arte, y que le acercará a las expresiones contemporáneas *liberty*. Con ocasión de la exposición santiaguina enviará tres obras, una en bronce, *Ánima solitaria*, (N°174), y dos en mármol *Procesión* (N°175) y *Rosa de mayo* (N°176); gracias al artículo que Arduino Colasanti publica en la revista *Emporium* de 1910, tenemos noticias acerca de *Procesión*:

Scultore ad un tempo vigoroso e delicato capace di ravvivare una bella forma con un profondo sentimento lavoratore instancabile [...] tutta la sua fantasia arguta, tutto il suo spirito di osservazione appaiono nella Processione, cinque figurine di bimbi, nelle quali il sentimento del patetico si associa ad una comicità irresistibile¹⁵.

- Alberto Ferrer, artista citado dos veces en el Catálogo, la primera vez asociado con Nápoles y la segunda con Florencia. Se trata en realidad del mismo escultor, que nació en la ciudad florentina y se asentó en la partenopea. Cumplió sus estudios en la academia napolitana, y estrenó antes de los 25 años, en la Exposición Internacional de Mónaco de Baviera de 1895. A partir de este momento participó de varias kermesse, en Petersburgo (1898), Venecia (1897), Londres (1904) entre otras (Giannelli y Dalbono, 1916: 580-581). En particular en Venecia, en la *Seconda Esposizione Internazionale d'Arte*, presentó *Misántropo*, escultura en bronce que en 1910 exponía nuevamente en Santiago (*Misántropo*, bronce (N°177); y en Roma en 1908, en la *Esposizione della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti*, fue la primera exhibición de *Forturella* antes de que la obra saliera para Chile (*Forturella*, bronce N°178);
- Odo Franceschi erróneamente reportado en el Catálogo con el nombre de Eldo, desde Florencia donde estudia en la Academia de Bellas Artes. Participa en la *Promotrice delle Belle Arti* en Turín a partir de 1908, año en que presenta una de las dos obras expuestas en Chile, el bronce (desde el original en mármol) titulado *Stanco*, (*Cansado* N°180). La segunda obra de Franceschi se inclina al tema mitológico, *Capaneo* (N°179);
- Saverio Gatto, desde Reggio di Calabria, escultor que completa su formación en el Instituto de Bellas Artes de Nápoles con el ya citado D'Orsi. Como D'Antino sus

¹⁵ "Escultor a la vez riguroso y delicado capaz de avivar una forma bella con un profundo sentimiento trabajador e incansable, toda su inteligente fantasía, todo su espíritu de observación aparecen en la *Procesión*, cinco figuritas de niños en las que el sentimiento de lo patético se asocia a una comicidad irresistible" (trad. de N.C.) (Colasanti, 1910: 381).

comienzos le conectan con el verismo partenopeo de Vincenzo Gemito. Su estreno en el ambiente de las exposiciones se dio en 1906, como recuerdan Giannelli y Dalbono, cuando envió “arditamente” (Giannelli y Dalbono, 1916: 590) su obra en bronce “Cabeza de niño” al Salón de París. En Santiago participa con la escultura *Sueño tranquilo* (N°181);

- Francesco Jerace calabrés como el recién mencionado Gatto, su formación en el Instituto de Bellas Artes de Nápoles hace que su producción oscile entre el clasicismo academicista y el verismo partenopeo en boga en la época, hasta que a comienzos de siglo XX se acercará a las tendencias artísticas del *liberty* (Giannelli y Dalbono, 1916: 610-619). Fue un artista muy prolífico que se distinguió también en las artes decorativas como demuestran las decoraciones de la Villa Fiorita de Capodimonte y las del Hospital Lina, ambos en Nápoles. Entre 1877 y 1911 participó en un total de treinta cuatro exposiciones, presentando más de ciento cincuenta obras. En la del Centenario exhibe el bronce titulado *Sátiro* (N°182) y el mármol *Mariella* (N°183);
- Urbano Lucchesi, desde Lucca, ciudad en la que frecuenta el Regio Istituto di Belle Arti hasta 1871, año en que se le concede un pensionado artístico de tres años en la Academia de Bellas Artes de Florencia. En el grupo de escultores que estamos tratando, él es el único cuyas obras se envían a Santiago post mortem, en particular se trata de cuatro bronce, *Ayúdame que te ayudo* (N°184), *Chapitel* (N°185), *Columna* (N°186) y *Zócalo* (N°187);
- Romeo Pazzini desde la región de Emilia Romagna, discípulo de la Academia de Forlì, Bologna e Parma. Pazzini es una personalidad muy interesante para historia de las relaciones escultóricas ítalo-chilenas, ya que a finales de siglo XIX se convierte en el Director de la Sección de Escultura de la Manufactura Cantagalli (Panzetta, 2003b: ad vocem; De Gubernatis, 1895: 681), el establecimiento que, junto con otros, en 1902 moldeó las esculturas que conformaron el citado Museo de Copias. Nos es osado pensar que Pazzini participó en los preparativos del envío a Chile. En Santiago en 1910 expuso el bronce *San Juan* (N° 188);

- Augusto Rivalta, originario de Alessandria en Piemonte y discípulo de la *Accademia Ligustica* de Génova. Desarrolló su actividad escultórica principalmente en Florencia y, como ya mencionamos, fue profesor de la Academia de Bellas Artes de la ciudad. Su producción es muy variada y da cuenta entre otros, de retratos, bajorrelieves, monumentos relacionados con los héroes del *Risorgimento* italiano y monumentos funerarios:

Giorgio Vasari definiva la escultura: –un'arte come che levando il superfluo dalla materia soggetta la riduce a quella forma di corpo che nella mente dell'artefice è designata–. Orbene il Rivalta non solo dà forma alla materia e la fa cosa mirabile, ma infondendo in essa materia la sua anima d'artista la agita, la scalda, la muove, la rende viva e parlante e vi trascina all'ammirazione alla lode (De Gubernatis, 1895: 420)¹⁶.

88

Con estas palabras De Gubernatis da cuenta del favor que Rivalta encontraba en el público especializado de la época. En el Catálogo de 1910 se mencionan cinco obras del escultor: *Caín*, bronce (N°189), *Héctor vence a Centauro*, bronce (N°190), *Dos columnas*, ónix (N°191), *Dos chapiteles*, ónix (N°192) y *Dos basas*, ónix N°193). Rectificamos el título de una de ellas, *Hércules vence al Centauro*, presentada precedentemente en 1904 en la Expo de Londres, y posteriormente en la *Fiorentina Primavera* de 1922 (Panzetta, 2003b: ad vocem).

- Angiolo Vannetti, desde Livorno, alumno de Rivalta en Florencia (Suggi, 2020). Su actividad se divide entre África, Asia y Europa, como reportan numerosas revistas de la época que dedican artículos enfáticos a la presencia de Vannetti en Trípoli (cuando la ciudad era parte de los territorios que Italia colonizó en el siglo XX) en Tokio y en Shanghái:

¹⁶ “Giorgio Vasari definió la escultura: –un arte que, quitando el superfluo de la materia sujeta, la reduce a aquella forma de cuerpo que en la mente del artifice ya es clara. Ahora bien, el Rivalta, no solamente da la

Lo scultore Vannetti ha modellato per il centro della vasca un gruppo di bronzo [...] esprimendosi un concetto che sintetizza la natura della colonia: una giovane araba mollemente seduta che accarezza una gazzella, le due creature più gentili di quella terra che hanno affine fra loro la dolce quanto selvaggia natura. [...] il gruppo centrale, modellato con gusto veramente moderno, ha nel suo intimo svolgimento uno schietto sapore decorativo. [...] Invitato alla Corte imperiale di Tokyo modellò ritratti alla figlia del Mikado ed a vari principi. [...] Per la nuova stazione di Singapore modellò le quattro colossali statue allegoriche del Commercio, l'Industria, i Trasporti, e l'Agricoltura. A Shangai eseguì il grande fregio in bassorilievo di 8 metri di lunghezza per il palazzo del Nord China Daily News.¹⁷

La participación en la Expo del Centenario con el bronce *La cuadriga Romana* (N°194) no fue la única ocasión en que el arte de Vannetti llegó a Chile: a él se debe la fundición original de la controvertida escultura de la *Luperca* que fue donada por la comunidad italiana a la ciudad de Talca en 1939.

La selección de obras y autores que hizo Mackenna Subercaseaux en su periplo por Europa, tanto de pintores como de escultores, privilegió la vieja escuela que todavía exhibía relictos saludables, especialmente en los espacios oficiales. La formación académica de los escultores involucrados es el denominador común en su elección. Aquellos autores con posiciones estéticas más avanzadas y alejadas de la academia de

forma a la materia y la hace cosa muy agradable, sino que, infundiendo en esa materia su alma de artista, la agita, la calienta, la mueve, la hace viva y hablante, y nos conduce a la admiración y a la laude" (trad. N.C.).

¹⁷ "El escultor Vennetti ha modelado un grupo de bronzo por el centro de la fuente [...] expresando un concepto que resume la naturaleza de la colonia: una joven árabe dulcemente sentada que acaricia una gacela, las dos creaturas más gentiles de aquella tierra que tienen en común entre ellas la dulce y salvaje naturaleza [...] el grupo central, esculpido con gusto realmente moderno, tiene en su íntimo desarrollo un genuino sabor decorativo. [...] Invitado a la Corte Imperial de Tokio, modeló los retratos de la hija del Mikado y de varios príncipes [...] Para la nueva estación de Singapur modeló las cuatro colosales estatuas

hecho, no entraron en el recuento.

5. Testimonios escultóricos italianos en el Centenario

Con ocasión de la celebración numerosos países hicieron regalos de obras artísticas al Estado chileno. La Colonia Italiana donó *El Ángel de la Victoria*, una escultura en bronce sobre pedestal que se encuentra en la actualidad en la Plaza Baquedano, muy próxima al monumento al héroe de la Guerra del Pacífico realizado por Virgino Arias¹⁸. El ángel, que lleva una antorcha y es acompañado por un león, fue inaugurado el 20 de septiembre de 1910 y estuvo hasta 1928 en el centro de la Plaza. Según Voionmaa Tanner, con la instalación del monumento ecuestre del General Baquedano, el monumento donado por los italianos fue desplazado frente a la Estación del Ferrocarril de Pirque, al costado suroriente de la misma Plaza (Voionmaa Tanner, 2004: 27)¹⁹. Posteriormente, en el contexto de la construcción de la línea 5 del Metro y después de haber estado guardado por un tiempo, el monumento fue reubicado, en 1977, en el bandejón norte de la Plaza Baquedano, entre el comienzo de la Costanera y la rotonda de la Plaza. Esta obra fue realizada en la fundición de Roberto Negri (Voionmaa Tanner, 2004: 27) y tiene como figura central a un ángel, representación simbólica de la idea de un ser superior al de la existencia humana. El león puede aludir a simbolismos de fortaleza, también como un guardián de una voluntad divina.

90

6. Escultores chilenos en Italia

Italia no fue solo un espacio de referencia e inspiración para los artistas locales.

alegóricas del Comercio, la Industria, los Transportes y la Agricultura. En Shanghái ejecutó el gran friso en bajorrelieve de 8 metros de largo por el palacio del Norte China Daily News” (trad. N.C.) (Zalaffi, 1935: 123).

¹⁸ El 12 de marzo de 2021 esta obra fue retirada de su pedestal sin que a la fecha haya certeza de su reubicación definitiva.

¹⁹ “En agosto de 1910, un mes antes de la inauguración del Monumento de la Colonia Italiana, se efectuó un solemne acto de fundición sin precedentes en el país. La ceremonia duró dos horas, y en el momento en que el metal estaba derretido, los concurrentes echaron algunas monedas chilenas e italianas en la masa” (Voionmaa, 2004: 27).

Fue también un lugar en el que algunos de ellos quisieron radicarse. Es el caso de Nicanor Plaza (1840-1918), uno de los pioneros de la escultura chilena, de quien queremos referir algunas noticias. Plaza, formado inicialmente en la École Nationale des Beaux Arts, de París, residió largos años en Europa. En sus años postreros, hacia 1900 se radica en Florencia. Dentro de los escasos antecedentes que tenemos de su estadía en esa ciudad, referimos una visita que le hiciera el pintor Juan Francisco González, en 1905. A ese respecto, Arturo Blanco nos proporciona la siguiente información sobre este encuentro,

lo encontró viviendo pobremente, en un cuarto sin calefacción y, al parecer, hasta comía mal, pues después de conversar largo rato, González se retiró, dejando invitado a Plaza a almorzar el día siguiente a la pensión en que él estaba. Plaza concurrió a la invitación y encontró espléndido el almuerzo, llegando a decir que desde hacía tiempo que no comía tan bien como esa vez” (Blanco, 1930: 270).

Y agrega,

durante esa entrevista, González aconsejó a Plaza que se viniera a Chile, pues le dijo que para estar pasando esa mala vida que estaba llevando en Florencia, la misma vida, o mejor, la podía pasar en Chile, donde al menos era conocido, y gozaría del cariño y respeto de sus compatriotas. Plaza no aceptó. Le dijo a González que estaba aburrido de hacer esculturas, y que se dedicaba a pintar. Al efecto, González había visto el día anterior, en el taller de Plaza, algunos cuadros pintados por este (Blanco, 1930: 271).

Esta información resulta contradictoria a la luz de un documento sobre la liquidación de los bienes de Nicanor Plaza en Europa, expedido en Génova el 30 de octubre de 1929, por el Consulado General de Chile (Zamorano, 2012), en donde se consigna que a su muerte dejaba un cuantioso legado, que el Estado de Chile debió

liquidar dado que no había dejado descendencia. La cuantiosa e intestada herencia de la que dan cuenta esos documentos se diluyó entre trámites y comisiones, aparentemente no muy ortodoxos, no habiendo información de obras suyas que hayan podido quedar en Florencia.

Estando en Florencia, Plaza se había enterado de los acuerdos bilaterales firmados, en 1910, entre Chile y Argentina, que zanjaban antiguos diferendos limítrofes y que podrían haber generado un conflicto mayor entre ambas naciones. Con motivo de la noticia, realizó una escultura en bronce, de tamaño natural, bajo el título de *El ángel de la paz*, que envió a Chile y que, algún tiempo después, fue adquirida por la Municipalidad de Santiago para ser obsequiada a su par de Buenos Aires.

La obra de Plaza, prolífica en temas y calidad, representa un capítulo fundacional en el arte estatuario nacional. Realizó una gran cantidad de obras, que fueron llevadas al mármol o fundidas en bronce. También, en sus años postreros, el autor cultivó con cierta regularidad, la pintura. Nicanor Plaza falleció en Florencia, Italia, el 7 de diciembre de 1918²⁰. En una edición de diciembre de ese año de *El Mercurio* se consigna lo siguiente: “Enfermo y entristecido se había marchado a Italia hace algún tiempo. En Florencia vivió algunos años tranquilos, reposando en el seno del país del arte, cultivando solo sus amistades predilectas: Julio de Monteverde y la señora Rebeca Matte de Iñiguez”.

Capítulo aparte merece Rebeca Matte (1875-1929), cuya trayectoria y gravitación intelectual se contextualiza más en las décadas iniciales de la pasada centuria (Cruz de Amenábar, 2002). Ella permanece en Europa durante prácticamente toda su vida de escultora. Sus maestros fueron Denis Pierre Puech (discípulo de Françoise Jouffroy y Alexandre Falguiere) y Giulio Monteverde (autor del monumento a Vittorio Emanuele). Vive en Toscana desde 1913 hasta su muerte en el '29, desarrollando su actividad docente en la Accademia delle Arti del Disegno de Florencia, institución que en 1918 le

²⁰ El permiso de sepultación, Registro N°796, de la Municipalidad de Florencia señala lo siguiente: “El Oficial de Registro Civil de Florencia, en relación con el certificado médico forense de la Municipalidad de fecha 7 del 12 de 1918, con el cual se da fe que NICANOR PLAZA (AGUILA), hijo de José, de 80 años, de profesión Escultor, falleció en la Vía Rossini N°6 (Florencia) a las 9:30 horas del día 7-12-1918. En atención a lo dispuesto en el art. 385 del Código Civil, permite la sepultación del cuerpo del antedicho difunto en el Cementerio Trespiano, después de haber transcurrido 24 horas de defunción, ocurrida a causa de pulmonía. Firmado: Dr. Omas. Otorgado en el Palacio Municipal de Florencia el 7-12-1918” (Zamorano, 2012).

confirió el prestigioso título de Profesora Honoraria, convirtiéndose Rebeca en la primera mujer no europea en ostentar dicho mérito.

Entre las esculturas que actualmente se encuentran en Florencia, debemos citar las que guarda la Galleria d'Arte Moderna de Palazzo Pitti bajo el título de *La derelitta, Donna giacente, Testa d'uomo/Testa di donna*, y la recién atribución de *Une Vie* del Museo Stibbert por María Esther González Cereceda. Especialmente en la primera de ella, es clara la relación íntima que Rebeca instaura con el lenguaje plástico miguelangiolesco hecho de vigor y dramatismo, tanto en el tratamiento de la materia, como en la elección consciente del *non finito*. Pero, mientras las obras del Buonarroti intentaban desvincularse del mármol que las aprisionaba, la de Rebeca halla en la piedra el lugar al que volver y encontrar refugio. En un artículo en una de las revistas que más circulación tuvieron en el norte de Italia en los años de la Primera Guerra Mundial, titulada *La Donna* hemos recopilado las palabras que Rebeca dedicó a la obra durante una conversación con la periodista admiradora suya que la entrevistó en su taller italiano:

É difficile a noi scultori render chiari i nostri pensieri piú segreti e piú alti, mediante il marmo od il bronzo, e dá tanto piacere trovare chi li comprende [...] É una giovane donna, quasi seduta su un grande sarcofago, lo sguardo fisso sul coperchio, pare lo voglia forare per penetrare il mistero della tomba. Ma il sarcofago resta chiuso, e la giovane interroga, muta, raccolta (Campani Bagnoli, 1914: 8-9).

Conclusión

Los datos aportados den cuenta de la existencia de un espacio concreto dentro del cual, gracias a diferentes canales de comunicación y difusión, los intercambios artísticos ítalo-chilenos decimonónicos proliferaron y se alimentaron, siendo la escultura una disciplina que tuvo un rol dinamizador. Gracias a los envíos desde el Belpaese al País andino, a la presencia en Italia de artistas representativos de la escultura nacional chilena,

a la creación de obras directamente vinculadas con Italia en el espacio público chileno, hemos hecho luz sobre un tema –los ecos escultóricos de Italia en Chile– que todavía no ha sido objeto de un estudio sistemático y que dé razón de esta página de la Historia del Arte entre América y Europa.

Bibliografía

Blanco, A. (1930): “Biografía del escultor Nicanor Plaza”, *Revista Chilena de Historia y Geografía*, Tomo LXVII (71), p. 270.

Bossi M. y L. Tonini (1989): “L’idea di Firenze. Temi e interpretazioni nell’arte straniera dell’Ottocento”, *Atti del Convegno di Firenze del 17-19 dicembre del 1986*, Florencia.

Campani Bagnoli, T., (1914): “Personalit  artistiche femminili. Una scultrice chilena: Rebecca Matte de Iniguez”, *La Donna*, 229, pp. 8-9.

Carvacho, V. (1983): *Historia de la Escultura Chilena*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello.

Catálogo Oficial Ilustrado de la Exposición Internacional de Bellas Artes (1910). Santiago de Chile, Imprenta Barcelona.

Cinelli, N. (2020): “Pittura e diplomacia tra Italia e Chile. Domeniconi, Orrego Luco e Subercaseaux Vicuña, (1836-1930)”, *Giornale di Storia Contemporanea*, 24(1), pp. 7-24.

Colasanti A. (1910), “L’Esposizione internazionale. d’arte in Roma”, *Emporium*, 31.

Cruz de Amenábar, I. (2002): “Agnosticismo y “conversión” en la escultora Rebeca Matte Bello”, *Humanitas, Revista de antropología y cultura cristiana*, 28, s.p.

De Gubernatis, A. (1895): *Piccolo dizionario dei contemporanei italiani*. Roma, Forzani EC Tipografi del Senato.

Decretos del Gobierno; Reglamento de la Academia de Pintura; Anales de la Universidad de Chile (1849): Primera Sección.

Decri, A. (1998): "La presenza degli Antelami nei documenti genovesi", en *Atti del convegno "Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti costruttori dai laghi lombardi"*, Como, 1998.

Esposizione Generale Italiana, Torino 1898, Catalogo illustrato delle Belle Arti (1898). Turín, Editori Roux Frassato.

Gallardo Saint-Jean, X. (2015): *Museo de Copias. El principio imitativo como proyecto modernizador. Chile siglos XIX y XX*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Giannelli E. y E. Dalbono (1916): *Artisti napoletani viventi : pittori, scultori ed architetti: opere da loro esposte, vendute e premii ottenuti in esposizioni nazionali ed internazionali*. Nápoles, Melfi & Joele.

Gutiérrez Viñuales, R. (2003): "La iconografía de los héroes en los tiempos de la Academia (1840-1900)", en M. Chust y V. Mínguez, *La construcción del héroe en España y México*. Valencia, Ed. Universidad de Valencia.

Guzmán Schiappacasse, F. (2007): *Esculturas y retablos en Chile. La zona central y las regiones extremas, 1740 – 1860*. Tesis de Doctorado, Universidad de Sevilla, Sevilla.

Mackenna Subercaseaux, A. (1915), *Luchas por el Arte*. Santiago-Valparaíso, Soc. Imprenta-Litografía "Barcelona".

Panzetta, A. (2003a): *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento. A-L. Vol. II*. Turín, AdeArte Srl.

Panzetta, A. (2003b): *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento. M-Z. Vol. II*, Turín, AdeArte Srl.

Porcu Gaias, M. (1996): *Sassari: storia architettonica e urbanistica dalle origini al '600*. Nuoro, Illisso.

Querci E. y T. Sacchi Lodispoto (2008): *Ernesto Biondi e l'America : l'avventura dei Saturnali oltreoceano*. Roma, Fondazione Nevol Querci.

Scano, M.G. (1996): *Pittura e scultura dell'Ottocento*. Nuoro, Illisso.

Stoppani, A. (1876): *Il Bel Paese. Conversazioni sulle bellezze naturali, la geología e la geografia física d'Italia*. Milán, Tipografia e Librería Editrice Ditta Giacomo Agnelli

Subercaseaux, B. (2004): *Historia de las ideas y de la cultura en Chile, Tomo III, El Centenario y las Vanguardias*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile.

Suggi, J. (2020): *Angiolo Vannetti, lo scultore dei monumenti abbattuti*, Finestre sull' Arte. Disponible en web <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/angiolo-vannetti-scultore-dei-monumenti-abbattuti>.

Torresi A.P. (2000): *Scultori dell'Accademia, Dizionario biografico di maestri, allievi e soci dell'Accademia di Belle Arti a Firenze. 1750 – 1915*. Ferrara, Liberty House.

Voionmaa Tanner, L. F. (2004): *Escultura pública: del monumento conmemorativo a la escultura urbana, Santiago 1792-2004*. Santiago de Chile, Ocho Libro Editores.

Zalaffi E. (1935): "Le opere di uno scultore fiorentino a Tripoli e nell'Estremo Oriente", *Firenze. Rassegna mensile del Comune*, 4(13), pp. 120-123.

Zamorano, P. E. (2012): *Gestación de la escultura en Chile y la figura de Nicanor Plaza*. Santiago de Chile, Ediciones Artespacio.

Zamorano, P. E. (2013): "La fundación de la Academia de Pintura de Chile (1849) y el discurso de su primer director Alejandro Cicarelli; directrices de un modelo de raigambre clásica", *Revista Quiroga*, pp. 76-86.

Fecha de recepción: 12 de noviembre de 2022

Fecha de aceptación: 22 de diciembre de 2022

Política, belleza y juventud. El discurso liberal liceano de la Revista *Penumbras* en La Serena (1907-1908)

Politics, beauty and youth. The high school liberal discourse of *Penumbras* Magazine in La Serena (1907-1908)

Alex OVALLE LETELIER

aovalle@userena.cl

Universidad de La Serena, Chile

Arlyn ORELLANA MCBRIDE

aeorellana@userena.cl

Universidad de La Serena, Chile

Resumen

El artículo analiza la revista *Penumbras*, periódico del Liceo de Hombres de La Serena a inicios del siglo XX. El liceo, como institución educacional pionera en Chile, generó grupos capaces de construir medios de comunicación escritos que conjugaban lo intelectual con el ocio de las élites locales. Desde la revisión de los textos editorialistas, se observa que la publicación era una herramienta lúdica que reproducía los entornos locales, nacionales e internacionales; contemplaba el acontecer desde un espacio social masculino en el que se destacaban los ideales ilustrados propios del pensamiento liberal. Se plantea que el hacer juvenil de la revista va más allá de lo escolar, tanto en la propuesta estructural como en su discurso, a pesar de que sus serias pretensiones no lograron superar su esencia pueril. Con un estilo sarcástico en la crítica y redundante en lo estético, la política y la belleza son

Alex OVALLE LETELIER y Arlyn ORELLANA MCBRIDE

Política, belleza y juventud. El discurso liberal liceano de la Revista *Penumbras* en La Serena (1907-1908)

Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, N°7, enero-junio 2023, pp. 97-114.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2021.7.3505



estereotipadas, de un modo consecuente con las dinámicas propias de la juventud del período finisecular en la provincia de Coquimbo.

Palabras clave: revistas escolares; liceo; liberalismo; *Penumbras*

Abstract

The article analyzes the magazine *Penumbras*, a newspaper from the Liceo de Hombres high school in La Serena at the beginning of the XX century. As a pioneer educational institution in Chile, it generated groups capable of building written media which merged the intellectual interests and leisure time activities of local elites. A review of the editorial texts leads you to observe that publications were a playful tool that displayed local, national and international settings of reality; it contemplated the events from a masculine social space in which the Enlightenment ideals of liberal thought stood out. We suggest that the youthful effort in this magazine goes beyond school activities, in the proposed structure of the magazine as well as in its discourse, even though its serious pretensions do not override its juvenile essence. Using a sarcastic style in its criticism and redundancy in its esthetics, politics and beauty are stereotyped, in a way that is consistent with the dynamics of the youth of the turn of the century in the province of Coquimbo.

Keywords: school magazines; highschool; liberalism; *Penumbras*

1. Introducción

El estudio relativo a la creación de medios de comunicación escrita en contextos educativos hace viable observar el influjo del pensamiento liberal durante los procesos de modernización acaecidos en Chile desde la segunda mitad del siglo XIX. La instrucción pública como ámbito de reproducción de los ideales ilustrados, implicados en la construcción de la república, toma interés historiográfico cuando se examina en contextos

locales, y más aún en aquellos espacios que no experimentaron los esfuerzos de chilenización posteriores a la Guerra del Pacífico (González, 2004) y que formaban parte de la histórica estructura territorial heredada del periodo colonial.

En este caso, la revista *Penumbbras* publicada en La Serena entre 1907 y 1908 es un ejemplo de la contundencia que adquirió la educación secundaria en la Provincia de Coquimbo fruto del auge minero decimonónico. La revista es a su vez, una muestra de las condiciones materiales y culturales que permitieron a la juventud reproducir figuraciones circunscritas a ese pensamiento liberal, pero al mismo tiempo, de plasmar sus propias percepciones de la realidad desde lo regional sin abandonar una mirada cosmopolita. Así también, es posible advertir la inclinación hacia lo “nacional” en lo político, pero al mismo tiempo reproducir ideales estéticos adquiridos por la exposición a la influencia ejercida por la modernidad occidental surgida tras la revolución industrial.

Por consiguiente, se verifica en gran medida que los entornos educativos de élite generaron un nuevo y particular campo literario (Hurtado y Doll, 2016), donde la educación, la literatura y la ciudadanía se vincularon a favor del desarrollo institucional y la secularización de la vida social (Cavieres, 2001). Con ello se coincide en lo planteado por Sol Serrano (2018) cuando apunta que en las revistas escolares de principios del siglo XX se realizó un ejercicio de representación y liderazgo, que reforzaba la creación de una voz propia en los ámbitos estudiantiles y la presencia de los jóvenes como actores emergentes en el debate público.

En lo particular, el Liceo de Hombres de La Serena tiene una larga tradición en la región desde su fundación en 1821; fue el primero en el norte de Chile y el segundo a nivel nacional (Ovalle, 2020). Su existencia fue, por una parte, el resultado del esfuerzo de las élites locales por generar un polo de desarrollo intelectual, y por otra, la urgencia de un Estado centralizado para consolidar su campo de influencia hacia el “norte próximo”. Institución formativa de los principales líderes de la Provincia de Coquimbo, estuvo bajo un férreo control de sus finanzas por parte del Ministerio de Instrucción Pública, en 1908 se destinaron cuantiosas sumas de dinero para solventar las carencias de los espacios físicos (Gallardo, 2022), que habían sido derruidos tiempo atrás, cuando su infraestructura

funcionó como Hospital de Sangre en el conflicto con Perú y Bolivia en 1879.

A pesar de las contradicciones internas surgidas tras la Guerra civil de 1891, el Liceo seguía siendo, a inicios del siglo XX, un eje medular en la vida cultural de la región y la ciudad. Paulatinamente recibió a los primeros profesores del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, que convivieron como catedráticos con los principales exponentes de la cultura local. Así, por aquellos años, coexistieron en el plantel las ciencias, las artes, las letras e idiomas, además de ser sede para tertulias de declamación, música y vida social (Ovalle, 2022).

Es así como a partir de la revisión de los 16 números del periódico liceano, se caracteriza su elaboración por parte de la organización estudiantil y las principales características tanto de su confección como de los discursos que se encuentran en los textos de apertura. Entonces se propone que la revista fue un ámbito de sociabilidad que reproducía formas de organización masculina y prácticas sociales surgidas tras el advenimiento de la modernización secular. Todo ello tuvo como resultado que *Penumbras* fuese un “concentrado” literario de liberalismo cultural, que en un tono lúdico dirigió su atención a elementos políticos de la contingencia local, nacional e internacional. Sumado a lo anterior, la publicación refirió apreciaciones a partir de un estereotipo de la belleza femenino inserto en parámetros modernos.

100

2. Contexto de producción de la revista

La revista *Penumbras* fue fundada por los estudiantes del Liceo de Hombres en el año 1907. Se autodefinía como un “quincenario ilustrado de ciencias, artes y literatura” que veía la luz en la Imprenta Central de La Serena. La distribución del periódico no se circunscribía a la comunidad interna liceana, sino que circulaba por toda la provincia, ya que se vendía en la Librería Americana del señor Eusebio Ortega, en la Central de los señores Arnado y Clares, y era enviado a todos los que pagaran la respectiva suscripción. Además de los redactores liceanos, la publicación contaba con Domingo Gallo R. como su representante en Coquimbo, y el fotógrafo Carlos E. Araya en Ovalle.

Para la realización de la revista en 1907 se constituyó un Ateneo, formado por estudiantes que cursaban sus estudios en el Liceo. Así es como se generó una recreación de los círculos burgueses en relación a la cultura; la adopción de una práctica que se daba en círculos letrados y en contextos juveniles. De este modo se reproduce aquello que los “hombres” –en una sociedad masculinista– debían hacer (Aguilhon, 2009). Formados en la exaltación del conocimiento, en un espacio meritocrático, el liceo –al menos en teoría– debía generar individuos en el convencimiento de futuros líderes y ciudadanos libres.

Por lo tanto, una publicación como *Penumbbras*, se constituía en una herramienta de utilidad en este reconocimiento del “hacer adulto”. Tener a disposición de los estudiantes un medio de comunicación accesible, gracias a la técnica, y con penetración social gracias a la publicidad; permitía al liceo, tanto en cuanto cuna de la cultura liberal (Ovalle, 2022), entregar formación intelectual con la complejidad y el elitismo característicos de su currículum (Serrano, Ponce de León y Rengifo, 2012). *Penumbbras* comienza con un discurso, a modo de editorial (a una o dos columnas), que en sus inicios no está firmado, por lo que se entiende que representa la voz oficial del medio. A partir del número 3 del año 1907 figuran algunos nombres, pero en su mayoría podrían ser pseudónimos. En la segunda época la mayoría de los textos de apertura están firmados bajo el nombre de Jack the Ripper. Estos comentarios editorialistas no tienen un título único, sino que varían en función de la temática tratada en cada número.

La revista, cuyos ejemplares se conservan en el portal de contenidos culturales y biblioteca virtual Memoria Chilena (Biblioteca Nacional de Chile, s.f.), tenía una extensión que oscilaba entre las veinte y las once páginas durante su primera época (1907) en la que se publicaron 11 números, de los que se conservan 10 ejemplares (falta el número 10). En la segunda época (1908), *Penumbbras* editó solo seis unidades (del 12 al 17) con una cantidad constante de 20 páginas. Como se observa en la imagen 1, la revista contenía publicidad de tiendas comerciales, tales como hoteles de la zona, librerías, artículos de higiene (toilette), ropa, muebles, artículos deportivos, mercaderías, té, bebidas alcohólicas, entre otras.

Imagen 1. Ejemplos de publicidad en el primer número de *Penumbas*

¡La Elegante!
BAJOS DEL HOTEL ROYAL
— COQUIMBO —
Plazuela Vicuña Mackenna
caba de recibir directamente de Europa un acabadado i elegante surtido de mercaderías.
ARTICULOS DE TOILETTE:
Agua de Colonia
Lociones i extractos de Roger i Gallet.
Heliotropo blanco
Opoponax
Cosméticos para el pelo
Flor de amor
Lila blanca
Tónico para el cabello
Delicia
Iris blanco
Crema para la cara
Dentifricos extra finos debon Renter, Goticana
Leccion ideal de Rose, Violette
Agua de Quina
Jockey Club
etc., etc., etc., etc., etc.
¡OJO!
La celeberrima tintura instantánea para el cabello, del Dr. Richarlis, el Eureka en la materia.
A los jóvenes!
Los elegantes chalecos de fantasia, casimires ingleses, sombreros, corbatas, carteras, puños, cuellos, paraguas, bastones i en jeneral el surtido mas hermoso i completo existente en plaza.
Arturo Locci.

Sastrería La Matritense
Tiene el surtido mas completo en casimires al-tanovidad parrucos nes i cha-lecos de fantasia Recibido Ratine para veston i sobretodo.
Tambien tiene casimir para sobretodo atimo estilo segun las Modas Europeas i Americanas de las cuales esta al corriente.
Calle Cienfuegos número 152 B.
Manuel Vega P.

¡GRAN NOTICIA!
Tienda "La Mascotta"
Acaba de recibir gran surtido de invierno.
ESPECIALIDAD, en paños estilo sastre para trajes. Completo surtido de jéneros, lanas i franelas para vestidos.
LINDOS mantos Española Francesa, seda i velo.
ENORME surtido en paquetería i Ropa Hecia.
LA MASCOTTA vende lo mas bonito i mas barato.
Calle Arturo Prat n.º 134
Ignacio Chocair.

Fuente: Biblioteca Nacional de Chile. Códigos BN: MC0070619

A pesar de las modestas condiciones de producción, *Penumbas* nace con la ambición de ser una publicación con impacto en la sociedad en general. Destaca su presencia en la Provincia de Coquimbo; sin embargo, hace énfasis en sus afanes de alcance nacional.

Nace esta publicación—batiendo sus pendones hácia todos los vientos del arte—a servir de portavoz a la joven intelectualidad coquimbana, a difundir el gusto por las bellas letras i a incrementar el desenvolvimiento intelectual de nuestra provincia en que el culto a la diosa Literatura se haya inmerjido en una deplorable estagnación. (...) En sus páginas serán acogidas con simpatía todas las concepciones de la intelectualidad nacional, todos los problemas que fluctúan sobre el vastísimo campo de las ciencias i las letras. En sus, columnas se ostentarán tanto las creaciones del ilustrado catedrático, que ilumine con la luz astral de sus

conocimientos el caos de las inteligencias ignatas, como las primicias literarias del joven discípulo, que desea rasgar el velo abstruso de lo ignoto i surcar el anchuroso piélago de lo desconocido (*Penumbras*, N°1, abril 28 de 1907).

Con un estilo de escritura que evoluciona hacia lo sarcástico e irónico, en sus textos de apertura aborda temáticas locales (“la Serena tendría buenos pavimentos, menos anegamientos”, Año I, julio 7 de 1907, N°6), nacionales (“en Valparaíso i Santiago el pueblo había revelado su golosina devorando a palanqueros, maquinistas, etc, de los ferrocarriles del Estado”, Año I, junio 9 de 1907, N°4) e internacionales (“¡Infortunado pueblo ruso! ¿Cuándo se cortaràn los eslabones de la cadena que lo une a tantos milenarios sufrimientos, a tantos humillaciones i dolores?”, Año I, mayo 12 de 1907, N°2).

3. De la política a la estética

En el segundo número del periódico se trata la situación político-social de Rusia tras el golpe de Estado liderado por Piotr Stolypin, Ministro del Interior del Zar Nicolás II, el 3 de junio de 1907. La opinión del editorialista se manifiesta a favor de la revolución que busca hacer de Rusia una nación independiente, libre de la desgracia y el sufrimiento, provocado por la “tiranía” de los integrantes de la nobleza: “¿Estará mui lejano el día en que el irresistible torrente revolucionario despedace los cimientos de la Bastilla de la tiranía social de esa nación tan grande como infeliz? (...) También los hijos de las aulas, también los estudiantes tratan valientemente de sacudir el yugo que les impone la innoble nobleza rusa (...)” (*Penumbras*, N°2, mayo 12 de 1907).

Resulta de especial interés, el protagonismo que se le otorga a los estudiantes en la lucha contra la opresión del régimen zarista. De este modo, los redactores de la revista ponen en el debate público la admiración que sentían por sus símiles rusos.

La libertad se presenta como uno de los derechos fundamentales de los “hombres civilizados”, al que cada pueblo debería acceder:

(...) pero día llegará en que sobre esas ruinas se alce la radiosa estatua de la libertad i pueda entonces el pueblo ruso ejercer los derechos de nacion independiente. (...) los polacos, de esos valientes luchadores cuyos esfuerzos han sido momentaneamente supeditados por los escuadrones cosacos; pero que quizas pronto hagan ver al mundo, que en sus pechos altivos se mantiene incólume, siempre vívido, el fuego del santuario donde se rinde culto al amor a la Patria i a la diosa Libertad. (*Penumbras*, N°2, mayo 12 de 1907).

El discurso de la revista levanta la mirada desde lo regional y busca dirigir lo que sucede en el contexto cotidiano hacia lo nacional y lo internacional. Este intento por participar de la modernidad, y a su vez en la construcción de la nación y su progreso, evidencia que en La Serena, a inicios del siglo XX, ya había una plena recepción del discurso nacional, afectado por ajustes políticos y sociales drásticos. Presenta a un ciudadano que accede a la esfera pública mediante el uso de una razón educada en los valores que la sociedad requería para su desarrollo. Pese a lo anterior, el estilo de *Penumbras* no explicita en su discurso lo bueno, lo ideal ni lo perfecto, dentro del marco comprensivo liberal. Sino que utiliza ironías o sarcasmos arrogantes, que indican una motivación pueril, que se desplaza entre la seriedad y el divertimento con sutileza.

Cabe ejemplificar con una crítica de humor negro a la huelga de los ferroviarios de 1907, en la que se destaca la idea de la educación para la civilidad y alejar así al hombre de la barbarie; ya que el sujeto no instruido estaría, en sus palabras, cercano a ser una bestia antropófaga (“los bárbaros de los huelguistas se lo han comido convertido en prieta”). En un periodo convulso de manifestaciones populares, el autor manifiesta su descontento con los que protestan y reprocha sus esfuerzos inútiles, ya que ni siquiera en su lucha demuestran tener habilidad: “(...) todavía le falta educación i habrá que esperar que nuestro gobierno contrate en Europa una docena de feroces anarquistas para que le inculquen al pueblo la manera de engullirse a los potentados, que son los mas soberanos, guisados con dinamita i otros explosivos esquisitos” (*Penumbras*, junio 9 de 1907, N°4).

Por ende, la metáfora del canibalismo se aplica tanto a los revolucionarios como a quienes ostentan el poder, es decir, a huelguistas y autoridades políticas por igual:

Los lejisladores se han preocupado ya de detener los avances funestos del gusto por la carne, o sea de las tendencias antropófagas del pueblo; pero han venido a estrellarse con sus propias inclinaciones, pues ellos mismos, –los lejisladores– están diariamente dándose dentelladas soberbias, con dejos de cortesía, para devorarse mutuamente, con esquisita finura i con la ronrisa (sic) en los labios (*Penumbras*, junio 9 de 1907, N°4).

En otra ocasión *Penumbras* se sitúa en una posición crítica frente a la gestión política y, más aún, se inmiscuye en asuntos de la administración municipal. En el ámbito nacional, la crisis económica es un tópico recurrente, en el contexto de la implementación del regreso de las monedas “metálicas” en lugar de los billetes que habían sido de uso habitual durante 17 años, hasta la Ley de conversión metálica (N°227 del 11 de febrero de 1895). Con “la vuelta del vil metal a los bolsillos nacionales” el pueblo dejaría de “manchar sus manos con el contacto repulsivo del billete (¿?) del Estado y de los Bancos” (4 de agosto de 1907, N°8).

La línea editorial de la revista se manifiesta favorable al abandono del papel para mejorar las condiciones económicas del país y de la región:

Tengo para mi que si todos los oreros, que lo son la inmensa mayoría de los habitantes de Chile, se unieran en liga y se resistieran a recibir billetes en las transacciones múltiples que se presentan en el comercio y en los actos de la vida diaria, los poderes públicos harían subir el cambio para que volvieran los dias de excesos de ántes, es decir, de bienestar (*Penumbras*, agosto 4 de 1907, N°8).

Los comentarios muestran una visión pesimista de la situación económica de Chile

y sus consecuencias en el pueblo. Fiel a su estilo irónico y sarcástico, llama a la “estoica resignación las exigencias famélicas de sus estómagos” en una actitud pasiva (“esperar que, vuelvan para Chile –i por ende, para los bolsillos– los días de excesos, es decir, de holgura”). La situación sería de gravedad tal, que la sufrirían no solo los pobres; sino también aquellos que, sin ser “ricos” o de “veleidosa fortuna”, representaban un sector distinguido de la sociedad.

El manejo de las arcas municipales habría provocado que la “archipacífica Serena” fuera una ciudad en la que escaseaban los recursos económicos, donde se fingía tener solvencia para ir en ayuda de otros, pero en la que todos serían necesitados. La beneficencia conseguía sacarle dinero a quienes no tenían, para darles a quienes tenían menos aún:

¡Para los pobres, para los enfermos del hospital! decían ellas, mientras los otros, los verdaderos enfermos de jaquet i corbata, cruzaban silenciosos, sacando cálculos mentales sobre el dinero disponible, a recibir con una mueca candorosa, la copita de ponche fino, mientras las mamas con una cara de ídem, sonreían satisfechas tras el biombo, viendo a sus amadas proles, cumplir la caritativa obra encomendada, a fuerza de guardar billetes i de prodigar sonrisas (*Penumbras*, junio 21 de 1908, N°13).

Además de los legisladores y las autoridades locales, en 1908 el clero y el poder de la Iglesia Católica fueron objeto de diatriba constante. Así, su influjo pernicioso contra el desarrollo es retratado como un “espectro” que ataca las bellezas del entorno cotidiano; una sombra tenebrosa que era respetada por la gente, no obstante el daño que ejercía sobre lo bueno de la ciudad con “su látigo emponzoñado”. A ojos de los autores, la religiosidad es inútil para el progreso:

Sí, mi amada villa, aun te quedaban en mi sueño, muchas iglesias inútiles, muchos hombres vestidos de negro que no hacían nada, mucha basura en tus calles, i en la lengua de tus transeúntes i gran

cantidad de mujeres viejas i jóvenes que murmuraban cosas estrañas, con un amuleto de cuentas en la mano. Pero a pesar de todo, tú surjias, surjias radiante i altiva, sin que detuviera tu ascensión augusta la atmósfera pesada del incienso, que te separaba de ese mundo de la gloria, desde donde te miraba un sol (*Penumbras*, mayo 17 de 1908, N°12).

En diversos comentarios, la invectiva se centra en la gestión económica municipal del alcalde de La Serena, Idelfonso Marcial Rivera Alcayaga. Se critica la inversión en “las acequias i la luz eléctrica”. Se considera un gasto mediante el cual “los ilustres” buscan “cubrirse de gloria barata”; y que quieren “hermosear la ciudad y arreglar los pavimentos a costillas del pueblo i a espensas de los enamorados” (*Penumbras*, julio 21 de 1907, N°7).

El citado comentario comienza con un largo análisis de la moralidad que desemboca en una crítica a la “cosa pública” que ha desgraciado a los chilenos arrastrándoles al hambre; ya que “los alimentos de primera necesidad huyen como las golondrinas de Bécquer”. Es en este punto donde se relaciona la crisis económica con la crítica política. A propósito de una “poderosa asociación secreta fundada para hacer bombo a los derechos de la mujer”, se estaría permitiendo la “intromisión del sexo débil en los asuntos de gobierno”.

El autor intensifica su crítica hacia el gobierno municipal de Rivera Alcayaga, expresando con sarcasmo que hasta las mujeres (las débiles) lo podrían hacer mejor. Manifiesta un dejo de desprecio hacia las elecciones democráticas (“los resultados de los comicios populares, para mí, dan resultados contraproducentes al objeto que se persigue”) y plantea como una opción más eficiente la creación de “ligas”, diciendo: “tengo para mí que si en vez de celebrar comicios públicos se formaran ligas de resistencias, los frutos que se cosecharían serian, óptimos.”

En los textos analizados se observa que es el hombre quien domina la esfera pública de la vida en sociedad; por lo tanto, son objeto de las críticas y cuestionamientos a la gestión pública que realiza la revista. El protagonismo de los hombres está en la actividad política, pero también en la religiosa. La mujer, en cambio, tiene su lugar en la

vida doméstica, como se profundiza a continuación.

Aunque el “sexo débil” se utilizaba como una manera de ridiculizar a las autoridades municipales, la belleza femenina es un tópico central en el desarrollo de la revista. A las mujeres se les presenta como “(...) esas almas jentiles en que todo es delicadeza (¡oh el alma de la mujer!)”; en tanto objeto de admiración del hombre, quien domina la esfera pública:

No me toma Ud. un boleto?— dice una hermosa señorita al incauto que llega al Bazar.

—¿Uno? Vengan cien, replica el jóven galante echando manos a la cartera, recibiendo como premio, en cambio, una sonrisa i una mirada tierna, arrobadora, mareante (*Penumbras*, julio 21 de 1907, N°7).

Los únicos que soportan valientemente los fríos intensos, son ellas, que con sus mantos o abrigos elegantes adquieren a los ojos atónitos de los del sexo fuerte de cualquier parte, proporciones ideales: semejan hadas envueltas en prosaicas telas, que ocultan formas esculturales, pero que exhiben rostros capaces de hacerle perder el sentido comun a los ilustres municipales... (*Penumbras*, julio 21 de 1907, N°7).

La admiración al encanto de la mujer estaba, sin embargo, determinada por el lugar que debe ocupar en la sociedad. El patrón femenino en la democracia liberal moderna se subordinaba al masculino, que acapara la vida pública y los vínculos comunitarios. Se relega así a la mujer —especialmente a la mujer casada— al espacio biológico natural (Paterman, 1995). En el texto de mayo de 1907, se alaban las virtudes de una joven fallecida a los “quince abriles”, en quien se condensarían los atributos de la juventud: lozanía, belleza, aura angelical, amabilidad en el trato, perfección; son representados por una flor perfumada, una imagen seductora (*Penumbras*, mayo 26 de 1907, N°3).

Después de contraer matrimonio, la mujer encarna los valores de la maternidad, al ser “la divina voz de la dulce hada de los ensueños infantiles” (*Penumbras*, agosto 18 de 1907, N°9). Ella es quien se duele con el hijo que debe marchar a cumplir con su deber de defender la patria de huelgas y manifestaciones. Se le retrata despidiéndose con dolor de quien le da sentido a su existencia: “Adios, hijo de mis entrañas! decía una madre tierna estrechando en sus amorosos brazos al que dio el sèr (...) Ah! cuantos rostros de Mater Dolorosa en los andenes de la estacion!” (Año I, junio 9 de 1907, N°4).

La madre es amada y santa, la responsable de la dicha en la infancia y la mantención del hogar como un templo sagrado lleno de amor.

En el sacrosanto templo de mi hogar, habia una imájen, bajo cuyo imperio los ideales redentores de la vida, se fundían en el crisol de mi alma..... Mi madre amada era la guardiana de ese templo i la diosa eje ese altar..... i allí habia luz como en la alborada de los dias, i habia amor como en la alborada de las almas. (...) madre mia, muchos recuerdos mui puros i mui santos, que son la antorcha que ilumina mis vacilantes pasos en la escabrosa senda de mi exodo sin luz (*Penumbras*, agosto 18 de 1907, N°9).

Su lugar en la sociedad es siempre el hogar, con independencia de la edad. Ella es quien sostiene la vida familiar en su adultez y quien lo llena de alegría en su juventud: “Su vida en el hogar era aún mas delicada: caracterizábale la amabilidad del trato i el espíritu i jovialidad de quien parecía haber nacido para gozar de la vida de casa (...) el risueño hogar de la familia Tapia, donde la señorita Carmela era su mejor encanto” (*Penumbras*, mayo 26 de 1907, N°3).

Imagen 2. Retratos de señoritas de la sociedad serenense en 1907 y 1908



Fuente: Revista *Penumbras*, Biblioteca Nacional de Chile. Código BN: MC0070619.

Si bien la belleza y la estética en general se centran en la figura femenina, que protagoniza la mayoría de las fotografías de la revista (Imagen 2); también es posible observar su importancia en lo sagrado y lo secular, como la literatura y del entorno urbano o rural, en la línea editorial del periódico.

El autor del comentario de julio de 1907 sitúa a la literatura en el mismo nivel sagrado de la religión católica. Presenta su disconformidad con la decisión del director de *Penumbras* de aceptar una mala producción literaria, solo por provenir de un amigo. La excelencia que deberían caracterizar a la prosa y a la rima, es ensalzada a nivel divino. En sus líneas desprecia la poesía mal hecha, por lo que “epidemias como la viruela i bubónica (...) huirían temerosas de encontrarse con esos escritores i tener que soportar un mal rato oyendo o leyendo casos insustanciales”.

Por otro lado, en un texto de octubre de 1907 se refleja la percepción de la ciudad por parte del editorialista. A pesar de que hay quienes piensan que la ciudad es “apática”, el autor la describe como un espacio de vibrante vida social, con música, bailes, conversaciones y amigables relaciones interpersonales (amistades, romances):

En todas partes se siente el alegre cosquilleo del dios rojo, i ellas,

las hermosas de vestido de sedalina i cinturones exóticos, parlotean su acostumbrada cháchara nerviosa (*Penumbras*, octubre 20 de 1907, N°11).

Porque en mojándose la parte rural, tenemos la hermosa perspectiva del cambio tapizado de verde follaje, donde ir a pasar momentos de solaz para resarcirnos de la amargura de la vida (...) Llegará Setiembre con sus días esplendorosos (siempre que no esté nublado), la parte rural adquirirá toda su bella espléndidez i los burros ante la expectativa del verde pastito, en amorosas parejas, atronarán el aire con sus rebuznos tenantes i formidables (*Penumbras*, julio 21 de 1907, N°7).

La belleza, entonces, se manifiesta en la imagen femenina, las artes literarias y en la estética que caracteriza a la ciudad en época estival. Lo delicado, lo florido, se transforman en los íconos representativos del ideal; sin embargo, siempre en un nivel gracioso y ornamental.

111

4. Conclusiones

Penumbras presenta en sus textos de apertura un discurso que evoluciona de ser un condensado liberal en 1907 a una perorata débil, con rasgos anticlericales, durante el año 1908. La revista parte con mucha fuerza en términos doctrinarios, estableciendo los valores básicos del liberalismo como la manera correcta de enfrentar la vida en sociedad. La libertad y la educación se presentan como fundamentales para el hombre público; el ciudadano que debe contribuir a la construcción de una comunidad que progrese de manera sólida en lo económico y lo social. Por su parte, la mujer es presentada como la encarnación de la belleza y los valores de la familia. Al contrario de la figura masculina, ella debe permanecer en la esfera privada, en la intimidad del hogar donde puede desarrollar sus virtudes y sostener desde allí el rol social del hombre.

Por lo tanto, para un contexto nacional liberal, encontramos un “liceo liberal” que

genera un producto comunicacional al servicio del discurso ideológico. Su concepción dogmática, aprovecha el aparataje institucional liceano para ser difundida. Es así, como en un espacio juvenil, mas no infantil, se observa una anhelante recepción y difusión de los preceptos aludidos a lo largo de estas páginas. El sistema educativo propició las condiciones para que un grupo de jóvenes, en un serio ejercicio lúdico, ensayaran una participación en la sociedad con pretensiones de realidad. Gracias a un entorno abierto a la literatura, en un contexto de formación para los liderazgos y con una clara intencionalidad propagandística, además de educativa, *Penumbra* transmite sus ideas de manera recia, pero fugaz. La revista, tanto en cuanto medio de comunicación social que sobrepasa los márgenes de lo escolar, en sus inicios proyecta convicciones potentes a sus lectores; impulso que luego se difumina al no poder sostenerse en el tiempo, quizás por factores económicos y/o de producción intelectual.

De este modo, la pretensión de ser un medio de referencia se ve obstaculizada por la inmadurez de la forma, que evidentemente no se pudo sostener en el tiempo. El análisis político de sus comentarios editoriales se va desgastando gracias a una crítica de pasquín manifiesto, donde el resultado final es un conjunto de panfletos que utilizan temáticas locales, nacionales e internacionales para sostener su postura. En este caso, lo pueril del discurso se manifiesta en que tanto lo político como lo estético se abordan desde un estereotipo juvenil. Por lo tanto, si el liceo era un espacio para formar líderes a cargo del futuro nacional; la revista no es un ensayo de esa realidad, ya que no supera los límites del divertimento.

Bibliografía

Agulhon, M. (2009): *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Biblioteca Nacional de Chile. (s.f.): Prensa escolar: palabras y ecos de las escuelas y liceos

en el Chile republicano. Memoria Chilena. Disponible en web:
<https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-333810.html#documentos>

Cavieres, E. (2001): Anverso y Reverso del Liberalismo en Chile, 1840-1930, *Historia*, 34, pp. 39-66.

Gallardo, L. (2022): *Historia Liceo Gregorio Cordovez La Serena. Doscientos años de tradición educacional 1821-2021. Tomo 1, 1821-1921*. La Serena, autoedición.

González M. (2004): *El dios cautivo: las ligas patrióticas en la chilenización compulsiva de Tarapacá (1910-1922)*. Santiago de Chile, Lom Ediciones.

Hurtado, E. y D. Doll (2016): “El Instituto Nacional como eje de la construcción del ciudadano escritor”, *Revista de Humanidades*, 33, pp. 57-77. Disponible en web:
<http://repositorio.unab.cl/xmlui/handle/ria/7470>

Ovalle, A. (2020): “Tradición, pujanza liberal y compromiso patriótico: Instrucción Pública y guerras nacionales en la Provincia de Coquimbo, siglo XIX”, en A. Cartes Montori, ed., *Región y Nación. La construcción provincial de Chile siglo XIX*, pp.131-162. Santiago de Chile, Editorial Universitaria.

Ovalle, A. (2022): *Julio Montebruno. La Serena - Santiago - Berlín. Trayecto intelectual y pensamiento pedagógico (1871-1947)*. La Serena, Editorial Universidad de La Serena.

Pateman, C. (1995): *El contrato sexual*. Barcelona, Editorial Anthropos.

Serrano, S. (2018): *El liceo: relato, memoria, política*. Santiago de Chile, Penguin Random House Grupo Editorial Chile.

Serrano, S.; M. Ponce de León y F. Rengifo (2012): *Historia de la Educación en Chile (1810-2010): Tomo II. La educación nacional (1880-1930)*. Santiago: Penguin Random House Grupo Editorial Chile.

Toro Blanco, P. (2006): “Edificando espacios para la elite: Percepciones sobre los liceos como recintos educacionales. Chile, C.1870-C.1910”, en *XIV Jornadas Argentinas de Historia de la Educación, 9 al 11 de agosto de 2006*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata. Facultad Humanidades y Ciencias de la Educación, pp. 1-18. Disponible en web: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.13279/ev.13279.pdf

Fecha de recepción: 21 de noviembre de 2022

Fecha de aceptación: 14 de diciembre de 2022

Fantasmas de papel: la crónica visual de Mario Brack en el diario *La Mañana* y en el libro *Etiquetas*

Paper ghosts: the visual chronicle of Mario Brack in the newspaper *La Mañana* and in the book *Etiquetas*

Eduardo BRAVO PEZOA
Universidad de Talca, Chile
edbravo@utalca.cl

Resumen

El presente artículo es una aproximación a la poética visual de Mario Brack publicada como obituarios, cuentos y xilografías en el diario *La Mañana* de Talca y en su libro *Etiquetas* de 1945. El artista construye un discurso a partir de imágenes de identidad donde la prensa funciona como un archivo flexible para investigar la cultura local. Sus dispositivos visuales reproducen un tiempo muerto que revive con el acto de la lectura. En su archivo de acontecimientos cotidianos se configura el mecanismo de la aparición fantasmal de una identidad que no termina de cuajar y de penar.

Palabras clave: Identidad; imagen; fantasma; archivo; prensa.

Abstract

This article is an approach to the visual poetics of Mario Brack published as obituaries, short stories and woodcuts in the newspaper *La Mañana* de Talca and in his book *Etiquetas* de 1945. The artist constructs a discourse based on images of identity where the press functions as a flexible archive to investigate local culture. His visual devices reproduce a dead time that revives with the act of reading. In his archive of daily events, the mechanism of the ghostly appearance of an identity that does not end up curdling and suffering is configured.

Keywords: Identity; image; ghost; archive; press.

Eduardo BRAVO PEZOA

Fantasmas de papel: la crónica visual de Mario Brack en el diario *La Mañana* y en el libro *Etiquetas*
Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, Nº7, enero-junio 2023, pp. 115-131.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2021.7.3643



1. Escritor y artista visual multiplataforma, Mario Brack se expresa a través de crónicas, poemas, radioteatros, cuentos y grabados en madera en el diario *La Mañana* de Talca entre 1928 y 1953, y en su libro *Etiquetas*, de 1945. “Ya sea retratando los enérgicos rasgos de un político de fuste o los últimos momentos de un condenado a muerte, Clodomiro ha desafiado a Mario Brack (su seudónimo de batalla) por haber tenido la idea de romper su religioso silencio” (*La Mañana*, 1936: 3). Como quien anda de puntillas para no hacer ruido, retrata a intelectuales insignes y desconocidos –del pueblo y del mundo– poetas, músicos, políticos y héroes patrios. Ilustra sus cuentos con escenas figurativas y también abstractas, construyendo relatos en la lógica de la sustracción y el auto ocultamiento, donde la luz supone espacios de oscuridad, imágenes y textos breves que califica de aerodinámicos y a la velocidad de los spitfire¹, y donde inventa una estética póstuma para Talca: *la etiqueta*, suerte de identidad visual que a modo de obituario (o de imagen-idea) sirve también para los radioteatros con los que el autor anima las tardes de la comunidad que imagina. Tanto sus objetos visuales, como él mismo, adquieren una consistencia fantasmática en base a un auto ocultamiento deliberado. Su fotografía aparece publicada sólo una vez, tres años antes de su temprana muerte (*La Mañana*, 1950c: 5) y su nombre real, Clodomiro Bravo Rodríguez, es reemplazado pertinazmente por una *selfie* en madera tallada que se transforma en su única imagen pública.

¹ Mario Brack, seudónimo de Clodomiro Antonio Bravo Rodríguez (Puico, 1904-Talca, 1953), crea en su taller de grabado un género literario: las etiquetas.



117

Imagen 1. Mario Brack, autorretrato para sus crónicas de *La Mañana* y para su libro *Etiquetas* (Archivo Benito Riquelme, Centro de Documentación Patrimonial Universidad de Talca).

Sus dispositivos visuales reproducen un tiempo muerto que revive con el acto de la lectura. En su archivo de acontecimientos cotidianos se configura el mecanismo de la aparición fantasmal de una identidad que no termina de cuajar y de penar. Usando un buril, Brack dibuja a los personajes de la comarca y del mundo, ilustra la contingencia desde un perfil bajo, provinciano, talquino sin salir de la ciudad, al contrario de su

hermana, la poetisa Elcira Bravo Rodríguez (Verdugo, 2022).²

Antonio Acevedo Hernández (1943: 2) lo describe como un tipo

gordo, de estatura breve, abultados carrillos, anteojos y todo un aspecto de guaso (sic) cordialísimo, (que) no daba de ninguna manera la idea de ser un artista del dibujo, ni un cronista inquieto y dinámico, capaz de captar la imagen y dar a sus escritos la sensación de fugaz realismo que encarna. La verdad es que en Talca nada debe asombrar en estas materias (...) Mario Brack es el seudónimo del más criollo de los chilenos.

De su biografía sabemos poco, y aunque es posible seguir su actividad pública en la prensa local, no dejó detalles que permitan leer su vida privada por lo que encontrar su archivo personal se vuelve una tarea importante. Hugo Morán (1977: 156) en su *Historia del Liceo de Hombres N°1 de Talca* lo sitúa como alumno de ese colegio entre 1913 y 1920 y posteriormente como profesor de dibujo e inspector desde 1922 a 1948. Suponemos que Brack instaló sus preocupaciones estéticas primero en la sala de clases donde dejó huella en alumnos y profesores. Entre los primeros, seguramente estaban los jóvenes surrealistas talquinos fundadores de La Mandrágora: Enrique Gómez Correa, Teófilo Cid y Braulio Arenas.

Entre 1936 y 1939 experimentó con guiones en las radios de Talca y extendió su afán creativo a los circuitos artísticos de la ciudad, especialmente convirtió su casa en

² “En Pradera Negra (1940) [Elcira Bravo] tuvo sus lectores entusiastas, incluso en España y Portugal (...) aunque de ninguna manera podría rebatirse el lazo que la afropoeta y su familia establecieron con lo local, lo mismo en sus facetas urbanas que en las relativas a Puico, Curepto, Purapel y los demás poblados del secano maulino, hasta hoy atendidos por Santiago solo en la medida en que comienzan a carbonizarse o terremotarse. (...). De circulación frecuente en el Diario *La Mañana*, las estrofas de Elcira no escatimaban referencias a la angustia callejera, ni a los caracoles y orugas que insistían en devorarle los retamos y alhelíos del jardín, mientras que Clodomiro –su hermano mayor, a.k.a Mario Brack– hacía una apología del shop helado y retrataba a Talca como una ‘consulesa del comercio’ y un ‘torrente de bíceps constructivos y fabriles’, lo que no dejaba de sonar herético para una zona cuya vocación vitivinícola se nucleaba aún en torno al arrope y al pipeño”. Ambos convirtieron su propia casa en “un templo para quemar el incienso del intelecto”, según anotó el cronista Benito Riquelme (Verdugo, 2022).

punto de encuentro³ y en taller de grabado:

...con el buril estampaba imágenes en madera, o con su lápiz iniciaba una hábil caricatura, maestro en el diseño, sorprendía su cromatismo, su diafanidad expresiva o el velado tono de sus manchas de color que las tornaba seductoras en su factura. La audición por las emisoras locales, sustentada por muchos años gracias a su esfuerzo personal, su programa y sus personajes, como María Copete, la niña de los chistes y las ocurrencias magistrales, como sus etiquetas (La Tercera, 1953: 5).

Fundó y dirigió el círculo Amigos del Arte, protagonizó encuentros culturales como las Semanas Cervantinas. En su único libro publicado, *Etiquetas, prosas breves con grabados en madera*, Brack se presenta:

Aquí estoy frente a Uds./ Aquí estoy con mi palabra: Etiquetas, /
Etiquetas breves, poemáticas, con sabor a actualidad y a veces,
condimentadas con aliño de humorismo. /Etiquetas que van en
prosa emotiva, sugerente, llenas de suero de sensibilidad y de
lirismo. / Prosa corta y dinámica. Va con la velocidad del progreso.
Va con el siglo XX/ Trazo robusto dado a golpe de espátula o de
escritor/ Prosa liviana y substanciosa, rama madura de aquella
frase kilométrica, seca, tosca con aspereza de escofina. /Mis
Etiquetas son extractos captados de la vida y fenómenos que nos
saludan en nuestro ambular cotidiano (...) Estilo moderno,
aeordinámico, spitfire, paracaidista. El Arte es el oasis de la vida
humana. / Aquí estoy con mis Etiquetas. / Aquí estoy frente a Uds./

119

³ Benito Riquelme en su crónica talquina “La casa de Laura Bravo”, publicada en *La Mañana* del 17 de septiembre de 1957, escribe: “Era la morada de Mario Brack y valga decir un cenáculo para artistas e intelectuales, escritores y periodistas. Supieron de su generoso alero Rubén Azócar, Dewet Bascuñán, Leoncio Guerrero, Acevedo Hernández, Roco del Campo, Mario Osses, Román Parra, Jorge González Bastías,

Y aquí van las uvas foliadas de este racimo de Etiquetas (Brack, 1945: 9).

En la solapa, Lautaro Torres, profesor del Liceo de Talca, elogia estas imágenes a las que califica de audaces actos de una gimnasia estilizada:

Género literario sui géneris. Es la captación ágil y nerviosa del tema en frases de un valor poético novedoso y sugerente. El todo, un aderezamiento de audaces imágenes, como a punto siempre de romper el equilibrio estático de la academia. Y en la estilizada gimnasia está el encanto y nuevo sabor de la etiqueta. (...) Brack es el malabarista japonés del verso hecho prosa, o la prosa al verso hecho color y sorpresa (Brack, 1945).

En el poema “Talca, rezadora y fabril” (Brack, 1945: 10) inventa una metrópolis que contrasta con sus tierras de origen, Puico y Sauzal, puntos distantes en el espacio interior de la Región del Maule, donde Brack, con ironía, construye una épica, una imagen de identidad sobre este supuesto centro de progreso y cultura que lo acoge:

Talca, Trueno. Soli Leo. Así lee su escudo heráldico. /Talca, rezadora y fabril. /Durante el día hay carreras de humo de sus múltiples fábricas. /Calles con arquitectura terminadas en cruces y campanas místicas. /Talca, ciudad adoptiva desde el nadar de mis monosílabos. /Vine desde Sauzal de Maule para cobijar mi crecimiento bajo la visera azul de tu cielo. /Llegué desde el río Purapel, flechita de Mercurio, que sale a encontrar el sol en la verja de los amaneceres. Nace a bordo del mar y lleva sus aguas hacia el levante. /El Río Maule filmó el cuerpo de mi niñez y el líquido verdiplata sonrió y tuvo afectos de espumas, remos y

Raúl del Sendero y tantos otros que se guardan en los sarcófagos silenciosos de los cementerios o en las distancias que hablan de las cosas muertas”.

peces. /Y penetré, Talca, a tu rescoldo íntimo. / Y desde entonces voy por la prestancia provincia de tu León y tu Río. /Matrona de la Industria. Consulesa del Comercio. Baronesa del Progreso. /La Sensibilidad injertó su faceta florecida, ahí está la luminaria poderosa, amable y enhiesta del Círculo de Amigos del Arte. (...) Flor de actividad. Inmensa. Egregia. Hospitalaria. /Y por los predios de la Patria, tus hijos estructuran acción, espigas, madrigales y primas de eficacia nacional. /Hoy la geografía moderna custodia los canales pavimentados de sus calles (...). /Talca, torrente de bíceps constructivos y yacimiento de corazones macizos e infinitamente diáfanos, Talca, rezadora, fabril, magnánima (Brack, 1945: 10-11).

En las siguientes etiquetas observa la estación ferroviaria, punto álgido de conexión con la velocidad y contacto con el espacio exterior de la provincia. “La estación ferroviaria es emporio distribuidor de vecinos y productos. /La estación de la ciudad es el pariente burgués de la familia del riel. /Estación rural pariente pobre de la prole ferroviaria /semeja una pordiosera en actitud de descanso o petición” (Brack, 1945: 16). En “Ramal a Constitución”, escribe: “La mañana va culebreando por el río Maule y el humo de la locomotora arrastra los vagones oscuros y lentos” (Brack, 1945:46). En “Chimeneas”, representa los distintos estatus y clases sociales, atribuyendo rasgos humanos a objetos inertes:

Las ciudades industriales tienen bosques de chimeneas (...) periscopios, justificando que existe vida en el interior de las usinas (...) chimeneas jaibonas, de clase media, proletarias, burguesas, arrogantes, incultas hipócritas como modistillas de barrio bajo. (...) Todas estas chimeneas yacen clavadas al sedentarismo, eruptando (sic) ardido humo negro, blanco o gris (...). Chimeneas de trenes, errantes y porfiadas, deformes y gritonas, insaciables y exigentes. Comen kilómetros y beben gratificaciones anuales (Brack, 1945: 20).

Sus *etiquetas* refieren a una urbe ficticia que busca identificarse a sí misma adquiriendo formas de grandeza como de miseria, de abundancia y escasez, de luz y oscuridad. Brack atribuye vida al mobiliario urbano empleando metáforas, figuras retóricas como la sinestesia y la prosopopeya, para describir un esplendor que no existe, pero que pena: el progreso de Talca en la época de Brack es el sueño por recuperar el sitio perdido, una identidad que alguna vez fijó el eslogan “Talca, París y Londres”, un imaginario fallido que a mitad del siglo XX se levanta como una esperanza de progreso material cuando la realidad tiene más de pobreza y aislamiento que de refinamiento francés. Visto en sus escalas nacional y local, Brack se ajusta a lo que Javier Pinedo llama imágenes de identidad⁴ (Pinedo, 1999: 151). Tal como en la novela *El tapete verde*, escrita por Francisco Hederra Concha, el vicio del juego está en Talca, pero la debilidad llega desde Santiago; uno de los héroes locales mejor retratados por Brack (1939: 3), el doctor Hederra, podría constituir una de las imágenes que identifican un cierto modo de resistencia de la ciudad agrícola frente a su realidad de atraso y precariedad respecto de los centros: Santiago, París y Londres.

El poeta grabador va publicando masivamente estas imágenes en la prensa local, artefactos visuales que son huellas del pasado reciente, rastros de un haber estado ahí, de una presencia en el olvido. Rasgos de una condición de esplendor convertida en ruina y fantasma. Valeria de los Ríos sostiene que “la idea del fantasma parece estar lejos de la noción de evidencia, e incluso, parece contradecirla, porque el fantasma es algo inaprensible y volátil, sin una corporalidad material (...)”. En este aspecto, sostiene que “la figura del fantasma conserva cierta conexión con la idea de huella” (De los Ríos, 2015: 25). La investigadora propone respecto a la fotografía, en este caso nos referimos a los grabados de Brack: que la imagen “hace presente lo ausente, removiendo el flujo temporal, reactivando y confundiendo a la memoria, que no distingue entre la historia y su representación” (De los Ríos, 2015: 26). Brack retrata en una de sus últimas xilografías

⁴ Dice Javier Pinedo que por medio de las “imágenes”, al contrario de las “reflexiones”: “...se intenta develar los aspectos menos explícitos, o más ocultos, de esa misma identidad. A través de ‘imágenes’, damos cuenta de determinadas visiones, recuerdos o creencias, repentinamente reflejadas en un rostro, una casa, un camino, que van constituyendo el ‘imaginario social’ de una comunidad, y en las que ésta se reconoce a sí misma”.

publicadas (*La Mañana*, 1950b: 3), al fantasma de Jorge González Bastías, con un homenaje “al poeta de las tierras pobres”, fallecido el 22 de noviembre de 1950, en su casa del puerto fluvial de Infiernillo. En mayor o menor grado, desde Francisco Hederra Concha y Pantaleón Aravena, los cronistas talquinos de principios del siglo XX como Clodomiro Bravo Rodríguez, y quien lo sucede, Benito Riquelme González, observan la realidad de la provincia desde su condición de atraso, pero al mismo tiempo desde la resistencia, aprovechando la tribuna que supone el medio escrito y su periodicidad⁵. Como Mario Brack, Riquelme también utiliza un seudónimo, el de Rigón Benoit, donde critica a la sociedad talquina por clasista, aunque estima que en ella hay intelectuales y hombres públicos que valen, Brack, entre ellos, como el Abate Molina, el escritor Francisco Hederra Concha, el pintor Agustín Abarca, el escritor Aníbal Jara, el atormentado artista Florencio Umaña Bascuñán, la poeta Stella Corvalán, Vicente, Federico e Ignacio Rojas Labarca, el escritor Domingo Melfi y los poetas Jerónimo Lagos Lisboa y Jorge González Bastías, entre una lista que suponemos no es demasiado extensa. Rigón Benoit⁶, en su crónica del 14 de mayo de 1956, a tres años de la muerte de Brack, lo describe como un discípulo de Enrique Molina que representa una época en el asfixiante tropo talquino:

Su pluma, su lápiz y sus maderas son la expresión de la inquietud local en el campo el arte. Sus manchas de tinta tienen la expresión humana de la miseria de la cabaña, de la muralla proletaria que está próxima a derrumbarse, de los torcidos cañones de las cocinillas pobres que solo de tarde en tarde lanzan pequeños penachos de humo para saborear la acidez de una sopa de pan

⁵ Dice Villoro (2006) que la mayoría de las veces, el escritor de crónicas es un cuentista o un novelista en apuros económicos, alguien que preferiría estar haciendo otra cosa, pero necesita un cheque a fin de mes. Son pocos los escritores que, desde un principio, deciden jugar todas sus cartas a la crónica. (...) “La crónica es la encrucijada de dos economías, la ficción y el reportaje. No es casual que un autor con un pie en la invención y otro en los datos insista en la obligación del novelista contemporáneo de aclarar cuánto cuestan las cosas en su tiempo. Sí, la idea es de Tom Wolfe, el dueño de los costosos trajes blancos”.

⁶ Rigón Benoit es el seudónimo de Benito Riquelme González, cronista talquino cuyo archivo conserva y difunde el Centro de Documentación Patrimonial del Instituto de Estudios Humanísticos de la Universidad de Talca. Escribió sus columnas “Crónicas talquinas” en el desaparecido diario *La Mañana* entre 1950 y 1980, y es contemporáneo a Mario Brack.

(1956: 3).

Mario Brack redacta también para los oídos, su lenguaje radiofónico va por partida doble: en *La Mañana* del domingo 1 de enero de 1950, publica el relato breve “La conversadora” con ilustración de su autoría, un grabado donde observamos a una mujer de edad mediana al interior de un vagón de tren. El cuento se deja leer rápidamente y, como acostumbra, su extensión es reducida al contrario de los textos largo de la época:

Adiviné en sus ojos, en la prolongación de sus labios, luego abriéndolos hasta la insinuación de la sonrisa, que deseaba campanear una conversación... (...) Doña Alba Rosa Morán, blanca, de estatura apetitosa, de buen perfil arrogante abrigo de negra piel blusa de leche con acorazonado escote y pollera también negra que ciñen sus muslos y sus piernas que reclaman nerviosidad. Iba en viaje. El paisaje maulino lijaba los cristales de las ventanillas del vagón (Brack, 1950a: 13).

124

El cuento es un radioteatro para las emisoras talquinas *Lautaro* y especialmente para *Radio Atlántida*, potente productor de contenidos en diferido, podcasting de la época que se transmitía por suscripción desde las principales tiendas comerciales de la ciudad. Su programación se originaba en el Teatro Palet, suerte de motor cultural, productor de contenidos y plataforma de estreno para los radioteatros de Brack.

2. El discurso fantasma

El cronista elabora imágenes en dos direcciones, una va en el sentido de la veta, como en la xilografía, donde el buril va creando el claroscuro: primero el positivo, luego el negativo. Brack dibuja el boceto, lo calca sobre la madera, lo talla vaciando los blancos y dejando en relieve los negros. La plancha obtenida se entinta con el rodillo para continuar con el estampado, en el caso del diario, un revelado por efecto de la linotipia que traspasa

la imagen al papel de prensa.

Producto de la impresión surge otra imagen. Tal como ocurre con la fotografía análoga, la imagen latente denota otra vez la condición fantasmática, lo negativo se vuelve positivo por efectos de la impresión y el encuentro con el lector, una comunidad que lo espera y lo decodifica. Con su escritura ocurre un efecto similar al de la imagen latente, que esconde una imagen invisible (fantasma) que por efecto del revelador se vuelve visible⁷; un positivo que se vuelve negativo y al revés. En su crónica “Deslindes de Navidad” del 21 de noviembre 1952, escrita seis meses antes de su muerte, lo que debiese rebozar el corazón de la comunidad de lectores de espíritu navideño, Brack lo alterna con miseria (o realidad) que graba (en un símil a la xilografía, pero en el lenguaje), por medio de incisiones en la madera. Quienes no quieren leer, pasan de largo, otros se detienen por su cuota de acidez: “Infinita sed para amamantar la distancia apetecida hasta pisar el pesebre anónimo. Allí caerá el prestigio universal de Navidad. Oblación; humo olor y unción (...) Continúan ásperas las expresiones del tiempo. Todos los hombres arrastran su instrumental de lija, odio, escofina y rencor” (Brack, 1952: 3).

No solo crónicas y obituarios, también reportajes. En “Mi Diosito, mande agüita” (Brack, 1961: 1), *La Mañana* recuerda a Mario Brack a una década de su muerte con un artículo sobre la sequía que afecta a la zona de Talca, especialmente a la más árida y pobre donde el cronista escribe en clave en primera persona lo que pronto se transforma en cuento, repitiendo su mecanismo fantasmático de obturación de la realidad, xilográfico, de imagen latente, gesto de gubia y a veces de formón, o de cuchillo, sobre la madera:

La ausencia prolongadísima de lluvias trae al tiempo el tremendo vampiro de la sequía. (...) Calcinados y pedigüeños muéstrense ciertos sectores de la región. Principalmente los puntos neurálgicos

⁷ “Para obtener una imagen fotográfica, es preciso exponer una emulsión sensible a la luz. Se produce en el seno de esta emulsión una modificación invisible, pero sin embargo real, que lleva el nombre de imagen latente. Se denomina así, porque contiene en potencia una imagen visible. Ésta aparece cuando se hace actuar sobre la imagen latente, una sustancia denominada revelador, en la operación del revelado” (<http://www.textoscientificos.com/fotografia/latente>).

constituyen los cerros, pues sus laderas fecundas en chacras menores, arboledas y jardines, tuéstanse. Una tierra donde la presión del sol” puede borrar a la humanidad completa.

Son los elementos iconográficos con los que el cronista nutre sus imágenes de identidad en blancos y negros, una vez como pequeño paraíso fabril, otras como campo de batalla vampirizado por el trabajo mal pagado y la miseria. Brack escribe para la sociedad talquina ya entrado el siglo XX, a la que Pinedo llama: “una sociedad rural, en lo negativo (atraso e ignorancia), pero también en lo positivo (belleza y abundancia del campo).

Una ciudad donde algo del mundo europeo ha llegado, pero nadie es particularmente culto ni leído. Una ciudad en la que nadie es ostentosamente rico, pero en la que hay muchos pobres, especialmente entre los ricos. Pero, al mismo tiempo, una ciudad con una imagen de sí misma muy superior al resto del país, y que más allá de las bromas, asume cierta identidad de distinción (Hederra, 2004: 22).

El diario como archivo de la crónica se convierte en un registro flexible de la historia de la comunidad. La galería de fantasmas de Mario Brack puede verse como una fuente para la reconstrucción de una época en la cultura de Talca. Sus imágenes de identidad sirven como hilo conductor, sus etiquetas son objeto y fuente a la vez, imagen y relato. Brack dibuja al piloto de carreras Lorenzo Varoli, convertido en héroe por los talquinos, al doctor Francisco Hederra Concha, otro forjador de identidades locales. Su visión al igual que la de otros cronistas como Benito Riquelme no se reduce sólo a la realidad inmediata, sino que captura al mundo y sus personajes.



127

Imagen 2. El cronista talquino Francisco Hederra Concha dibujado por Brack en *La Mañana* del 9 de septiembre de 1939.

Clodomiro Bravo Rodríguez falleció inesperadamente a los 49 años por una afección cardiaca, dejando un libro de cuentos por publicar: *Covin*⁸ (*La Mañana*, 1953a, 1953b). Su cortejo fúnebre cubrió dos cuadras completas hasta el cementerio de Talca. Cada diez años la institución del diario lo recuerda y sus amigos lo describen como un hombre generoso, culto y agradecen su paso por Talca y su efecto multiplicador para la promoción de las humanidades y el arte:

Mario Brack se saturaba de ensueños piducanos llevados a una corriente literaria con tendencias modernistas (...) discípulo de Enrique Molina, tenía la filosofía de Alejandro Venegas y los clásicos franceses entraban en su sangre con el calor y el cariño

⁸ La noticia incluye un acuerdo de las instituciones para despedir al cronista hasta el cementerio: bandera a media asta por viernes y sábado. Asistencia de los profesores y alumnos del Liceo de Hombres de Talca a sus funerales. El Centro de Amigos del Arte dejó constancia del deceso de su socio fundador.

que sabía impregnarles don Ignacio Herrera. (...) Por su ventana entraban hecho verso las estrofas de Jorge González Bastías y Lagos Lisboa (Benoit,1956: 3).

Riquelme, a “Diez años de etiquetas” se pregunta

por qué Mario Brack nunca salió de Talca. Pienso que fue como ese enamorado que no se atreve a alejarse del ser querido. Temería dejar sus calles tantas veces recorridas, los rincones bohemios evocando a Pezoa Véliz o Pedro Antonio González. El 14 de mayo de 1953 Mario Brack dicta su última etiqueta sobre el corazón de su hermana (la suma sacerdotisa Elcira Bravo) cuando ya sus manos eran inertes (Riquelme, 1955).

Mario Brack, catálogo de publicaciones: 1928-1961 (*)

Fuente	Página	Fecha	Título	Formato
Revista Prisma Archivo Benito Riquelme-Utalca	Pág. 8	1 de junio de 1928	Poemas Boina, Lejanía, Crisantemos, Semáforas, Distancia.	poesía
La Mañana	Portada	5 de septiembre de 1929	Vivimos el momento crítico más interesante de la historia humana	grabado del filósofo Keyserling
La Mañana	Portada	12 de septiembre de 1929	Hoy hace cien años que Abate Molina	grabado
La Mañana	Portada	18 de septiembre de 1929	El 18 de septiembre hace cien años	grabado
La Mañana	Portada	21 de febrero de 1936	Varoli y la cuarta etapa de la carrera	grabado
La Mañana	Portada	18 de abril de 1936	Clodomiro Bravo Rodríguez abrirá exposición...	Texto noticia
La Mañana	Página 3	21 de abril de 1936	Bravo versus Brack (exposición artística)	Texto noticia
La Mañana	Portada	30 de agosto de 1937	El volante talquino Lorenzo Varoli arribó ayer	grabado
La Mañana	Página 5	5 de septiembre de 1937	Por culpa de Kartulovic Varoli perdió 3 horas	grabado
La Mañana	Página 3	9 de septiembre de 1939	Francisco Hederra Concha	grabado y columna
La Mañana	Página 3	28 de enero 1940	Gabriela Mistral y el Nobel	columna
Las Últimas Noticias Archivo BR-Utalca	Página 2	17 de agosto de 1943	Nuestros Artistas: XCV.- Mario Brack	Artículo de Antonio Acevedo Hernández
La Mañana Archivo BR	Sin página	2 de abril de 1947	Agua llorando, Cirilo Romano	Obituario
La Mañana Archivo BR	Página 3	20 de abril 1947	Humberto Correa, ministro de justicia	Obituario
La Mañana	Portada	6 de octubre 1947	Miguel de Cervantes	columna/ grabado
La Mañana	Página 3	11 de octubre 1947	1547 Cervantes	grabado
La Mañana	Página 3	13 de octubre 1947	Cristóbal Colón	grabado
La Mañana	Página 3	16 de octubre 1947	Pascual Gambino	columna
La Mañana	Página 3	4 de noviembre 1947	Vicente Rojas Labarca, desde el foro del silencio	columna
La Mañana	Página 11	1 de enero 1948	En el cuento mi amigo Carlos	grabado/cuento
La Mañana	Página 5	21 de enero 1948	Inauguración monumento general Las Heras	grabado
La Mañana	Portada	3 de abril 1948	Arturo Prat	grabado

Eduardo Bravo Pezoa
Fantasmas de papel: la crónica visual de Mario Brack en el diario La Mañana y en el libro Etiquetas

La Mañana	Página 2	18 de abril 1948	Con diversos actos patrióticos se inauguran hoy monumentos a los generales La Heras y Urrutia	grabado
La Mañana	Página 3	5 de julio 1948	Antiguo reloj de mi liceo	columna
La Mañana	Portada	6 de septiembre 1948	Varoli ganó a lo crack	grabado
La Mañana	Página 3	31 de octubre 1948	Varoli el formidable	columna
La Mañana	Página 3	3 de noviembre 1948	Tirso Molina	grabado
La Mañana	Página 3	4 noviembre 1948	Vicente Pérez Rosales	columna
La Mañana	Página 3	6 de octubre de 1949	Samuel Letelier M. Ya no está	obituario
La Mañana	Página 3	3 de junio de 1950	Óscar Carrasco Pérez, alas sin vida	columna
La Mañana	Página 3	30 de agosto de 1950	Tito González, becado a España	columna
La Mañana	Página 3	14 de septiembre de 1950	El cúmplase y los fusileros	columna
La Mañana	Página 9	18 de septiembre de 1950	Mástil de chilenidad	columna
La Mañana	Página 3	24 de septiembre de 1950	Ramiro Núñez de Arce	columna
La Mañana	Página 3	29 de septiembre de 1950	Ramón Vinay cantante del mundo	columna
La Mañana	Página 5	2 de noviembre de 1950	Mario Brack inaugura muestra de dibujos a pluma	Texto noticia
La Mañana	Página 5	11 de noviembre de 1950	Mario Brack inaugura su muestra de dibujos a pluma. (Fotografía de Clodomiro Bravo R.)	Texto noticia
La Mañana	Página 3	25 de noviembre 1950	Jorge González Bastías hacia el azul	Obituario
La Mañana	Página 3	27 de noviembre 1950	Jorge González Bastías, el eglógico poeta del Maule, falleció en Infiernillo.	Columna/ Grabado
La Mañana Archivo BR-Utalca	Sin página	24 de diciembre de 1950	Navidad de mitad del siglo XX	Columna
La Mañana	Página 33	1 de enero 1951	La ventera número 13	Cuento
La Mañana	Página 3	21 de julio de 1951	Más luz en la hornacina de Gabriela Mistral	Columna
La Mañana	Página 3	9 de octubre de 1951	Antonio Rocco del Campo ya no está en la tierra	Obituario
La Mañana	Página 3	25 de diciembre 1951	Noche Buena, poema de Elcira Bravo Rodríguez	Grabado de Brack/ poema de Elcira BR
La Mañana	Página 22	1 de enero de 1952	Residencial Erre, Señores.	Cuento y grabado
La Mañana	Página 3	2 de febrero de 1952	Pedro Prado volóse con su Alsino	Grabado de Mario Brack
La Mañana	Página 3	21 de octubre de 1952	Inmortal sabio chileno. José Toribio Medina 1852-1952.	Grabado y columna
La Mañana	Página 3	1 de enero de 1953	El cogote de coligüe	Cuento y grabado
La Mañana	Pág. 3	9 de enero de 1953	Valparaíso está llorando su tragedia	Columna
La Mañana	Página 3	20 de enero 1953	El roto chileno y su fiesta	Columna
La Mañana	Página 3	14 de enero de 1953	El ciruelo asesinado	Cuento
La Mañana	Página 3	2 de febrero de 1953	Fútbol, consagración popular	Columna
La Mañana	Página 3	9 de marzo de 1953	La voz de las aulas	Etiqueta
La Mañana	Página 3	17 de marzo de 1953	Empleada doméstica n°1 por Mario Brack	Etiqueta sin grabado
La Mañana	Página 3	21 de marzo de 1953	Cogoterros surtidos	Etiqueta
La Mañana	Página 2	15 de mayo 1953	Víctima de una larga y penosa enfermedad falleció ayer Clodomiro Bravo Rodríguez	Noticia
La Mañana	Página 3	15 de mayo 1953	Mario Brack por Samuel Jiménez S.	Columna
La Mañana	Página 7	15 de mayo 1953	Defunción Clodomiro Bravo	Obituario
La Mañana	Página 2	16 de mayo 1953	Hoy son los funerales de Clodomiro Bravo	Noticia
La Mañana	Página 3	16 de mayo 1953	Grabados de Mario Brack y descripción de su personalidad y aportes	Columna
La Mañana	Página 3	16 de mayo 1953	Mario Brack se ha ido... por Gustavo Escalona (Comisión de prensa Liceo de Hombres)	Columna
La Mañana	Página 4	16 de mayo 1953	Hasta Luego, por José González. Homenaje a Mario Brack	Columna
La Mañana	Página 3	17 de mayo 1953	Sepelio de Clodomiro Bravo reunió al mundo educacional y artístico de nuestra ciudad	Noticia
La Mañana	Página 6	17 de mayo 1953	Expresión de gracias por la familia de Clodomiro Bravo	Obituario
La Mañana	Página 3	14 de junio 1953	Homenaje a Clodomiro Bravo Rodríguez (a un mes de su fallecimiento. Talca, rezadora y fabril de Mario Brack.	Columna
La Mañana	Página 3	14 de agosto 1953	Crónicas de Talca Clodomiro Bravo	Columna
La Tercera de la Hora	Página 5	15 de agosto de 1953	Les presentamos a... (Clodomiro Bravo Rodríguez)	Columna

Archivo Benito Riquelme Universidad de Talca.				
La Mañana Archivo BR-Utalca	Sin página	Sin fecha	De Dewet Bascuñán: Clodomiro Bravo Rodríguez	Obituario
Revista Prisma Archivo BR-Utalca	Pág. 29	Sin fecha	A la memoria de Mario Brack, contiene obituario escrito por Mario Brack sobre Óscar Carrasco Pérez.	Obituario
La Mañana Archivo BR-Utalca	Sin página	Sin fecha	Mario Brack, auto etiqueta	Columna obituario con grabado (autoretrato)
La Mañana	Pág. 3	1 de mayo de 1954	Día del trabajo	Columna póstuma
La Mañana Archivo BR-Utalca	Pág. 3	14 de mayo de 1954	Palabras para el amigo ausente y presente, de Antonio Acevedo Hernández.	Columna obituario
Archivo BR-Utalca	Sin página	14 de mayo de 1956	Crónicas talquinas: La última etiqueta de Mario Brack por Rigon Benoit	Crónica
La Mañana Archivo BR-Utalca	Página 7	1960 (¿5 de abril?)	Antiguo reloj de mi liceo	Etiqueta póstuma
La Mañana Archivo BR-Utalca	Sin página	14 de mayo de 1961	Mario Brack en el recuerdo, por Fernando Pérez de Arce	Columna obituario
La Mañana Archivo BR-Utalca	En portada	16 de julio de 1961	Autores talquinos: Clodomiro Bravo Rodríguez Mario Brack (1904-1953). Mi diosito mande agüita.	Cuento/ grabado autorretrato de Mario Brack.

(*) Fuente: elaboración propia.

Bibliografía

Acevedo, A. (1943): XCV. –Mario Brack. *Las Últimas Noticias*, 17 de agosto, p. 2.

Benoit, R. (1956): Crónicas Talquinas: Última “Etiqueta” de Mario Brack. *La Mañana*, 14 de mayo, p. 3

Brack, M. (1939): El doctor Francisco Hederra: *La Mañana*, 9 de septiembre, p. 3.

Brack, M. (1945): *Etiquetas, prosas breves con grabados en madera del autor*. Talca, Ediciones Etiquetas.

Brack, M. (1950a): La Conversadora, cuento de Mario Brack, *La Mañana*, 1 de enero, p. 13.

Brack, M. (1950b): Jorge González Bastías, el eglógico poeta del Maule, falleció en Infiernillo. *La Mañana*, 27 de noviembre, p. 3.

Brack, M. (1952): Deslindes de Navidad, *La Mañana*, 21 de diciembre, p.3.

Brack, M. (1961): Mi Diosito, mande agüita, *La Mañana*, 16 de julio, p. 1.

Bravo versus Brack. (1936): *La Mañana*, 4 de abril, p. 3.

De los Ríos, V. (2015): *Fantasmas Artificiales, Cine y fotografía en la obra de Enrique Lihn*. Santiago de Chile, Hueders.

Hederra, F. (2004): *El tapete verde*. Talca, Universidad de Talca.

Hoy son los funerales del conocido escritor y artista talquino don Clodomiro Bravo Rodríguez (1953a): *La Mañana*, 16 de mayo, p. 2.

Les presentamos a... (1953): *La Tercera de la hora*, 15 de agosto, p. 5.

Mario Brack inaugura hoy su exposición de dibujos a pluma. (1950a): *La Mañana*, 11 de noviembre, p. 5.

Morán, H. (1977): *Historia del Liceo de Hombres N°1 de Talca*. Talca, Imprenta el Salvador.

Pinedo, J. (1999): "Identidad en la región del Maule. Reflexiones e imágenes sobre el tema", *Revista Universum*, (14), pp. 151 – 180.

Riquelme, B. (1955): A diez años de "Etiquetas". Documentos Históricos Fondo Benito Riquelme (Reg. 523). Centro de Documentación Patrimonial Universidad de Talca.

Sepelio de don Clodomiro Bravo Rodríguez reunió al mundo educacional y artístico de nuestra ciudad (1953b): *La Mañana*, 17 de mayo, p. 3.

Verdugo, M. (2022): *Curepto es mi concepto, ensayos sobre literatura y territorio*. Santiago, Overol.

Villoro, J. (2006): "La crónica, ornitorrinco de la prosa", *La Nación*, 22 de enero. Disponible en web: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa-nid773985/>

Fecha de recepción: 16 de noviembre de 2022

Fecha de aceptación: 26 de enero de 2023

Editar el surrealismo. A propósito de la *Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana* (1974) de Stefan Baciú en sus cartas a Ludwig Zeller y Susana Wald

Editing Surrealism: On the *Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana* (1974)
by Stefan Baciú in his letters to Ludwig Zeller and Susana Wald

Iván PÉREZ DANIEL

Universidad de Talca, Chile

iperez@utalca.cl

Resumen

Este artículo explora las cartas conservadas en el Archivo Zeller-Wald del Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca que el crítico de origen rumano Stefan Baciú envió a la pareja durante dos décadas desde finales de los años sesenta. En particular, se pone énfasis en el análisis de la célebre *Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana* (México, Joaquín Mortiz, 1974) al tiempo que se busca documentar los criterios que la sustentan. Se problematiza la lectura de las cartas como inscripciones que documentan en su materialidad prácticas estéticas y artísticas particulares y que deben incorporarse como elementos críticos del Archivo de la literatura latinoamericana contemporánea.

Palabras clave: Surrealismo; Antología; Poesía Latinoamericana; Ludwig Zeller; Stefan Baciú; Susana Wald.

Iván PÉREZ DANIEL

Editar el surrealismo. A propósito de la *Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana* (1974) de Stefan Baciú en sus cartas a Ludwig Zeller y Susana Wald

Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, N°7, enero-junio 2023, pp. 132-146.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2021.7.3644



Abstract

This paper explores a number of letters written by the Romanian professor Stefan Baciú to the Chilean artists Ludwig Zeller and Susana Wald. These documents remain under custody of the “Centro de Documentación Patrimonial” at the University of Talca (Chile). The article focuses on the origin of the well-known *Anthology of the Latin American Surrealist Poetry*, published in Mexico in 1974. The main point consists in research about the critical principles that sustain the anthology, and the reasons behind Baciú’s selection. This study considers the letters as inscriptions in documents that reflects on esthetical and artistic practices. Finally, these forms of writing must be read as part of a bigger tradition integrated in the Latin American literary Archive.

Keywords: Surrealism; Anthology; Latin American Poetry; Ludwig Zeller; Stefan Baciú; Susana Wald.

1.

La hipótesis que guía esta inmersión en el océano de textualidades, discursos y materialidades que forman el archivo de Ludwig Zeller y Susana Wald es que la práctica de archivar y conservar es fundamental para la estética, la concepción del tiempo y la idea de obra que subyace tanto en la obra poética de Ludwig Zeller, como en las prácticas artísticas de Susana Wald¹. Se trata de identificar la práctica de coleccionar y guardar el registro del tiempo como una forma de escritura, que desafía al expandirla la idea

¹ En mayo de 2019, la Universidad de Talca adquiere el archivo personal del poeta Ludwig Zeller (Río Loa, 1927-Oaxaca, México 2019) y Susana Wald (Budapest, 1937), mediante un acuerdo que incluye el compromiso de la institución de preservar y abrir al público, a la comunidad de investigadores el acervo documental y artístico de ambos autores. Desde esa fecha, personal del Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad recibe y hace un catastro aproximativo del material trasladado desde Oaxaca, México a Talca vía aérea que incluye algo así como unos 5000 documentos, en su gran mayoría cartas y otras formas de comunicación postal, así como unas 4000 fotografías, al igual que casetes de audio, de video VHS, y otros formatos de soporte. De entre las primeras etapas de selección y clasificación documental se desprende el valor contenido en el cúmulo de piezas epistolares de ambos artistas, puesto que dan cuenta

tradicional de obra. El archivo es, bajo esta luz, un instrumento para ampliar la experiencia poética y artística y prolongarla en el tiempo. El surrealismo encuentra entonces un modo de actualizar su potencia rupturista dado que la obra y la escritura permanecen, son “enunciados remanentes” y como actos de inscripción en el archivo (según Foucault),

están conservados gracias a cierto número de soportes y de técnicas materiales (de las que el libro no es, se entiende, más que un ejemplo), según cierto tipo de instituciones (entre muchas otras, la biblioteca), y con ciertas modalidades, estatutarias (que no son las mismas si se trata de un texto religioso, de un reglamento de derecho o de una verdad científica) (Foucault, 2002: 162).

La propuesta de lectura de los papeles de Zeller y Wald se basa en revitalizar la noción de documento, y en subrayar la inscripción, el acto de escritura, como orígenes de una cultura. Tal es el sentido que la revisión del llamado giro cultural propone en las ciencias humanas: la cultura *se escribe* y las inscripciones documentales deben leerse para entender lo que cuenta como representación. El acto de inscribir debe verse, argumenta Kim Fortun (2021: 8), como una especie de *performance* que crea una nueva realidad, más que solo describirla. Es en este marco que efectúo una aproximación a los documentos resguardados en el archivo Zeller-Wald. El intercambio entre Stefan Baciú y los Zeller-Wald servirán de ejemplo.

2.

“Queridos Amigos: sus cartas son aquellas pocas que me ponen siempre, perdonen la palabra, ‘excited’: en una montaña de correspondencia, siempre son las mejores. Las

leo y las releo, dando vueltas y comentando conmigo hasta los más pequeños detalles”². Con estas palabras se abre una de las primeras cartas conservadas del fructífero y extenso intercambio epistolar que abarca dos décadas entre el poeta, editor e ilustrador chileno Ludwig Zeller y el crítico de origen rumano Stefan Baciú, a la sazón (julio de 1969), profesor de literatura latinoamericana en la Universidad de Hawái. El preámbulo puede ser solo un gesto retórico, pero a la luz de lo que emerge de esa amistad y lo que atestiguan los documentos resguardados en el Archivo Zeller-Wald, puede concluirse que el énfasis de Baciú en la materialidad de las líneas que se leen una y otra vez, en “los pequeños detalles” que se repasan mentalmente, y aún en la sobreescritura manuscrita que muchas veces incluyen los documentos como para explicar o ampliar lo ya escrito a máquina, delatan la genuina emoción del crítico. En concreto, la carta del 17 de julio de 1969 de donde provienen estas palabras sirve para ampliar los conocimientos con los que contamos sobre la publicación de un libro fundamental en la historia de la poesía latinoamericana de vanguardia: la *Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana*, publicada por Baciú en México, bajo el sello editorial Joaquín Mortiz en 1974. Reseñada por Octavio Paz en la revista *Plural*, la aparición de la antología reaviva los ya para entonces dilatados e incluso extintos debates producidos en México sobre la vigencia del surrealismo. Gran parte del carácter insólito de la antología, que de manera polémica establece un canon muy rígido y cerrado de la poesía surrealista en el continente, se produce por lo enigmático que resulta su autor, el profesor Baciú. Por ello, la revisión que este ensayo propone de la correspondencia entre Ludwig Zeller y Baciú puede arrojar alguna luz sobre la multifacética actividad cultural de la pareja de artistas chilenos (Zeller y Susana Wald), así como de la identidad del propio Stefan Baciú, el antologador del surrealismo.

Nacido en 1918, Baciú se presenta ante Zeller y Wald como un “viejo hombre venido de Europa”. De origen rumano, en sus cartas hace énfasis en ello, lo que lo acerca a Susana Wald (1937), nacida a su vez en Hungría, por medio de saludos y deseos de

² Archivo Zeller-Wald. Centro de Documentación Patrimonial, Universidad de Talca, Cor25-1-0353. En adelante citaré los documentos de manera sintética: Archivo Zeller-Wald (seguido del código de identificación).

buenos deseos en húngaro. Dado que los Zeller-Wald habían traducido al español un ensayo sobre surrealismo latinoamericano, probable origen de la antología de 1974, Baciú agradece en su carta la voluntad de editar el texto; y añade: “vale algo, puesto que es el primero” (Baciú, 1968). Más allá de la justeza de la apreciación por su propia labor, lo que resulta más revelador es lo que Baciú añade de manera manuscrita al margen de la carta: “Esto es cosa del continente mestizo: no hacerlo, hasta que viene un brasileño de Rumania residente en el Hawaii!...”. Baciú parece conforme con autfigurarse como un exiliado de Europa del Este, que huye del régimen comunista rumano, y que ve América Latina como su patria grande adoptiva. Había vivido, en efecto, algunos años en Brasil, antes de emigrar a Hawái. A la ironía sobre su origen europeo, añade además que le es inherente la perspectiva continental visible desde su exótica y marginal atalaya del archipiélago estadounidense del Pacífico. Esta ambivalencia de lo multifacético de su identidad está presente a lo largo de las cartas intercambiadas con esos otros artistas errantes, como lo son Zeller y Wald.

Lo que propongo en las siguientes páginas es la reconstrucción documental de la labor del antologador, gracias en parte a la correspondencia conservada en el Archivo Zeller-Wald que ahora resguarda el Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca. El propósito de este recorrido documental sobre la *Antología* hecha por Baciú es múltiple. En primer lugar, arroja cierta luz sobre la elaboración de una obra fundamental en la historiografía de la poesía latinoamericana y, sobre todo, ilumina parcialmente la misteriosa figura del crítico rumano avecindado ya entonces en Hawái. En segundo lugar, permite ver con detenimiento como la pareja de artistas chilenos, Ludwig Zeller y Susana Wald, se desempeñaron por más de tres décadas como gestores culturales (además de llevar a cabo su propia obra literaria y plástica), en el sentido de promover ediciones, manufacturar ellos mismos libros, revistas y otros artefactos culturales, amén de servir como enlace al interior de una extensa red de contactos de índole global. En tercer lugar, este acercamiento releva la importancia que para la crítica moderna tiene la documentación y el archivo en la amplificación de las vanguardias históricas.

3.

La misma carta citada antes, da cuenta del origen de la antología y permite ver que se trata de un proyecto de larga data. Baciú habla de las posibles contribuciones con la pareja chilena tanto para sus ediciones como para la editorial Zigzag, opciones que Zeller le había propuesto en su misiva de una semana antes:³

Lo que sí quiero mucho hacer (para Zig-Zag) es una antología de los poetas surrealistas de Latinoamérica (ortodoxos) y precursores. Tengo casi todo listo (en carpetas) falta un buen prefacio, biografía. Los materiales existen en mi mesa. Si el director se anima [a] escribirme podría firmar un contrato (sólo así me pongo a trabajar con editoriales) y acabaría el libro en unos seis meses, ya que está todo casi listo (17 de julio de 1969, Cor 25.1.0353, p. 2).

Resulta revelador también el énfasis militante de Baciú en el hecho de subrayar que la antología se centrará en los “ortodoxos” del surrealismo latinoamericano, así como su previsión del valor económico del trabajo de editor o autor dado que exige un contrato. Como sabemos y ya quedó dicho, el libro se publica finalmente en México, por Joaquín Mortiz cinco años después.

En el texto que sirve de prólogo a ese volumen, Baciú abunda en cómo surgió la idea de la antología. Se remonta a una entrevista con el poeta Benjamin Péret en Río de Janeiro en 1955, así como se refiere al ensayo publicado en 1968, en la revista *Cahiers Dada-Surréalisme* de París. Ese es el ensayo que Ludwig y Susana traducen y pretenden editar en Casa de la Luna (como se llamó la editorial de ambos mientras estuvieron en Chile), edición que iría acompañada según prometen de “abundante material iconográfico”. Añaden a la lista de ilustraciones con que cuentan (un collage de Enrique Molina, un dibujo de Roberto Matta, o una fotografía de Octavio Paz), lo siguiente: “Todo

³ “No sé si conoces las ediciones que hace la Editora Zig-Zag, la mayor editorial chilena. Son ediciones bastante corrientes, pero de amplia distribución en América Latina. Yo me tomé la libertad de hablarles de ti y de este trabajo que estás proyectando a mi amigo Jorge Barros, actualmente a cargo del departamento editorial de esa empresa. Él ha mostrado gran entusiasmo y desde luego te escribirá directamente al respecto” (LZ-SB, 10 de julio de 1969, Cor25-1-0669, p. 2).

esto podríamos incluirlo en un papel especial y debidamente diagramado, además de una cubierta con un *collage* y dibujo nuestros. Editaría unos 1000 ejemplares y lo podríamos repartir de común acuerdo.” Zeller subraya que sería el “primer trabajo en colaboración” y que “puede quedar bastante hermoso y atrayente”, además de coincidir con Baciú en que “sería de absoluta necesidad hacer un amplio estudio que daría una nueva visión del surrealismo” (Cor 25-1-0669, pp. 1-2).

En efecto, el epistolario inédito entre ambos da cuenta de una intensa colaboración en proyectos artísticos y editoriales de ambos corresponsales. Será frecuente que Baciú solicite grabados e ilustraciones de Susana y Ludwig para su propia revista de poesía, *Mele*, hecha de forma cuasi artesanal en Hawái. Pero en lo que se refiere a la antología, sólo tenemos testimonio de lo que Baciú va contando desde el momento en que aparece la edición, a comienzos de 1974. Uno de los aspectos que pudo surgir de modo polémico es la no inclusión de Ludwig Zeller entre los poetas antologados. Para ello, es necesario detenerse un poco en las peculiaridades de este proyecto del crítico rumano.

4.

En el estudio introductorio, Baciú busca volver a los cimientos históricos del movimiento de vanguardia, y a André Breton como protagonista. Por ello, sus juicios suelen ser tajantes para establecer los criterios que norman su propuesta de canon surrealista. La ambición de Baciú, más que empezar una discusión, es cerrarla, y para ello el tono de sentencia es fundamental. Por ejemplo, dice: “Fuera de Francia, sólo se puede hablar de un surrealismo con características definidas en Latinoamérica” (Baciú, 1974: 16). Según su idea, desde Francia el movimiento surrealista se trasladó a América Latina, y solo fueron poetas latinoamericanos quienes participaron activamente en la vanguardia histórica. Si bien parece referirse a la militancia en los años veinte en el movimiento, se refiere también a los aportes de matices e interpretaciones latinoamericanas al surrealismo: “Esto no ha ocurrido en ningún otro lugar del mundo: no se puede hablar de un surrealismo norteamericano, ni de uno japonés (si bien en este país las ediciones y

manifestaciones surrealistas se han desarrollado con un ritmo dinámico). En Europa, el surrealismo escandinavo, el checoslovaco, el rumano o el yugoslavo, es casi idéntico al de Francia, de donde se han inspirado los escritores y artistas de cada país” (Baciú, 1974: 16). Más allá de si sus ideas se ajustan a la verdad (¿de verdad no se puede hablar de un surrealismo norteamericano?), conviene destacar que Baciú “simpatiza”, como dice Gabriel Ramos, “con la idea de un ‘continente surrealista’, cuya geografía e historia señalan una afinidad innata con el surrealismo” (Ramos, 2020: 23). Resuenan en estas palabras, las ideas de Breton de que hay lugares (como México), imantados por el surrealismo, conectados entre sí por corrientes subterráneas. Parte de la “ortodoxia” de Baciú proviene del hecho de que, según sus palabras, la antología surge luego de una conversación con Benjamin Péret en 1955; en su elaboración recibió el consejo del propio Breton y de Octavio Paz. La severidad de Baciú puede ser considerada un mérito, porque acierta al fijar un criterio (el de la participación en el movimiento) para distinguir las escrituras surrealistas en la tradición del continente. Y no es un mérito menor, dado que, como indica Ramos,

es fácil desembocar en ligerezas de juicio, pues se reconocen elementos afines al surrealismo en buena parte de los poetas modernos, aunque no por ello se podrá declarar surrealista una obra. De hacerlo se corre el riesgo de perder de vista el sentido propio que una obra dada ofrezca o el distorsionar el sentido del surrealismo (Ramos, 2020: 14).

Es decir, si los rasgos de estilo, visiones e ideas del surrealismo se han diseminado tan extensamente en las vanguardias, no debe seguirse que la poesía surrealista en América Latina es indefinible. El criterio histórico, la definición utilizada a rajatabla por Baciú que liga a los poetas antologados con la vanguardia europea y con la figura de Breton cierra la lista a un puñado de nombres: Carlos Latorre, Julio Llinás, Enrique Molina, Aldo Pellegrini y Antonio Porchia de Argentina; los poetas reunidos en torno a la Mandrágora en Chile, Braulio Arenas, Jorge Cáceres, Teófilo Cid y Enrique Gómez-Correa;

Magloire Saint-Aude de Haití y Octavio Paz de México, así como César Moro y Emilio Adolfo Westphalen en Perú.

5.

¿Y Ludwig Zeller? Bien que mal, para 1974, Zeller ya había publicado un par de libros (*Las reglas del juego* de 1964), y sobre todo había organizado una exitosa exposición surrealista en Santiago en 1970. En 1968, comenzó *Casa de la luna* como revista, luego como galería y centro de reuniones, así como editorial. Baciú conoce ya a Zeller y sus esfuerzos, y en el estudio introductorio le reconoce a *Casa de la luna* y a otros colectivos a lo largo del continente la ambición de prolongar el surrealismo. Dice Baciú que estas son agrupaciones y revistas “donde han sido defendidas con valor, inteligencia y talento, ciertas posiciones de la revolución y, a veces, del surrealismo”. Matiza enseguida, “muchas veces, estas campañas poéticas han tomado tales rumbos que se hace difícil o casi imposible integrar estas publicaciones en un trabajo como éste, donde hemos tratado de mantener *rígidamente* (nos gusta subrayar esta palabra, con todas sus implicaciones) las posiciones del surrealismo” (Baciú, 1974: 116). La rigidez del proyecto crítico del profesor de la Universidad de Hawái supuso la exclusión de Zeller, quien parece haber reaccionado con curiosidad más que con enojo. Si de verdad le incomodó o si le reclamó a Baciú su exclusión de la *Antología...* está por verse, cuando emerja del archivo el epistolario completo entre ambos. En los documentos revisados hasta ahora, solo quedan consignadas las cartas que Zeller recibe, y no las que envía.

Intenso corresponsal, Stefan Baciú mantiene al tanto a Zeller de los progresos de la *Antología*, una vez que ve la luz. Las noticias sobre el libro que el rumano comparte con Zeller revelan el grado de cercanía, de confianza y de complicidad que compartían. No por nada, Zeller aparece entre las personas a las que el rumano agradece que el proyecto pudiese completarse. Es más, en reiteradas ocasiones, a lo largo de 1974, le pedirá una reseña de la *Antología...*, para promocionar su publicación. Y efectivamente, Zeller escribe una elogiosa reseña que aparece primero en *Presencia*, periódico boliviano, el 22 de abril de 1974. Baciú le envía el recorte (SB-LZ Cor 25-1-0153), lo cual resulta elocuente de que

el crítico rumano mantenía una extensa red de corresponsales en varios países; particularmente en Centroamérica, en Bolivia (con Tristan Marof, particularmente, quien también publica otra reseña de la *Antología*) y naturalmente en Brasil, donde había vivido, además de México (notoriamente Paz). Es más, el rumano se jacta de ello: “[de] mis años ‘in loco’ por Latinoamérica quedan todavía unos diez amigos devotos. Cada vez más viejos (y, a veces, muy viejos), lo que me espanta y me sorprende” (SB-LZ 20-09-1974, Cor 25-1-0146). Sin duda, Baciú no vacila en acudir a esta red para promocionar su libro, dado que tiene una alta expectativa de conseguir el efecto polémico que el estudio mismo y la selección de poetas, plantean. Ello va aparejado de que su publicación se difunda a lo largo del continente. La correspondencia con Zeller lo hace ver como un autor muy impaciente, ávido de reconocimiento y no exento de vanidad. También, algo paranoico porque Baciú se reivindica en varias ocasiones como prófugo del comunismo, como exiliado del régimen rumano. De manera sintomática, por ejemplo, en carta del 20 de julio de 1974, se lamenta del silencio que impera sobre la antología, según él, a tres meses de su publicación: “Soy víctima del Castro-bolchevismo y del ‘boom’” (SB-LZ Cor 25-1-0143). Sin duda, Baciú y Zeller comparten la misma visión política, en principio anticomunista, y el mismo recelo en contra del éxito y atención crítica que reciben los narradores del *boom*. En suma, Baciú es un obsesivo difusor de su propia obra, y al mismo tiempo un sistemático coleccionista de la recepción crítica de su *Antología*. El diálogo epistolar con Zeller es muy fluido y copioso. En mayo de 1974, se publica una reseña debida al crítico mexicano Evodio Escalante, publicada en la revista *La cultura en México* (del 22 de mayo). La recensión de Escalante es muy negativa; baste consignar su título: “Una antología eclesiástica con un valor meramente parroquial”. Baciú envía el recorte con una inscripción muy elocuente de su posición política y estética: “Los nerudistas!” (SB-LZ Cor 25-1-0138). Podría ser un apunte irónico, acerca de un imaginario sabotaje de seguidores de Neruda que quisiera hablar mal del libro no solo por la exclusión del premio Nobel de una antología del surrealismo (fallecido, recordemos, en extrañas circunstancias una semana después del Golpe de Estado contra Allende unos meses antes), sino por razones partidistas. Al parecer, Baciú está convencido de que la reseña negativa de Escalante

obedece a razones ideológicas, desde la izquierda. Le cuenta a Zeller en carta del 25 de julio: “Habrás visto la primera reacción nerudista y castrista sobre la *Antología*, otras llegarán” (SB-LZ Cor 25-1-0363). Estos apuntes hablan del carácter combativo que Baciú buscaba revivir con la publicación de la *Antología*. En su estudio introductorio, Baciú recalca el tenor iconoclasta de los jóvenes de la Mandrágora:

Este grupo de poetas y artistas batalló en Chile para la defensa de la poesía y del hombre libre, siempre en primera línea, sin la ayuda de ninguna organización, de ningún movimiento, de ningún partido; al contrario: contra todo tipo de movimientos y partidos. Ya es casi una leyenda el incidente causado por Braulio Arenas, cuando éste, durante una lectura poética de Pablo Neruda, saltó sobre el escenario y con un gesto inesperado tomó el manuscrito de la mano –del que más tarde sería el *Premio Stalin*– rompiéndolo en pedazos. *Ésta* ha sido la *Mandrágora* y su espíritu sigue existiendo, tanto dentro como fuera de los libros (Baciú, 1974: 96 – 97).

Y este rescate del grupo chileno (Cid, Cáceres, Gómez Correa y Arenas) y de su revista, es de las cosas que más celebra Octavio Paz en su elogiosa reseña publicada en *Plural*, en agosto de 1974. Paz se detiene precisamente en el mismo aspecto, esto es en la autonomía que demuestran los vanguardistas chilenos en 1938 para no ceder a las presiones y forcejeos corrientes en la década de los treinta, y nada menos que en la antesala de la Segunda Guerra Mundial:

La salida del grupo chileno, dice Baciú, “hace pensar en David y Goliat. 1938 representa el auge del nazi-fascismo, las maniobras de Stalin y la subida al poder de Franco...Desde el grito dadaísta durante la guerra, en Zurich, en 1916, ningún otro movimiento de renovación se hizo sentir en momentos tan críticos”. La actitud de

los surrealistas chilenos fue ejemplar; no sólo tuvieron que enfrentarse a los grupos conservadores y a las milicias negras de la Iglesia Católica sino a los stalinistas y a Neruda (Paz, 1974: 76).

6.

En carta del 20 de septiembre, Baciú le hace llegar a Zeller una copia fotostática del texto de Paz. Un Baciú exultante señala: “La gran satisfacción de estos días ha sido para mí el artículo de Octavio Paz, una (perdona la cursilería) verdadera consagración, y ya no se puede decir mucho más, mismo si es muy necesario que se diga; por esto, aguardo con gran impaciencia tu anunciado ensayo. Y si tú no puedes (desde Toronto) ‘colocarlo’, yo me encargaría de esto con mucho gusto” (SB-LZ, Cor 25-1-0146). Pero lo verdaderamente notable de esta carta, viene a continuación. Probablemente Zeller le habrá hecho el comentario o le habrá deslizado la duda que lo llevó a no colocarlo como antologado en el libro. Baciú le aclara: “En lo que se refiere a las antologías, *te debo* [énfasis en el original], Ludwig, una explicación de poeta para poeta [*sic*]; en la surrealista no estás porque eres ‘parasurrealista’ y, de estos, no hay ninguno. Así, por lo menos, lo veo yo”. ¿A qué se refiere Baciú? En su estudio introductorio, hay una sección donde explica los criterios para explicar las exclusiones. Bajo el concepto de “parasurrealistas”, incluye en efecto a Zeller, junto a otros chilenos como Carlos de Rokha, Dámaso Ogaz y Rubén Jofré, amén de otros poetas latinoamericanos como la peruana Blanca Varela, la argentina Alejandra Pizarnik, el colombiano Jorge Gaitán Durán o el venezolano Juan Sánchez Peláez. La razón esgrimida en la carta, entonces, no parece muy convincente: Zeller no estaría solo, sino que formaría parte de un grupo de extraordinarios poetas. Sin embargo, Baciú desiste de incluirlos porque, argumenta, atentaría contra su criterio histórico:

Si incluyéramos a estos excelentes poetas, nuestro libro ya no respetaría lo que anuncia el título: una selección antológica estricta y rigurosa de *poetas surrealistas a toda prueba*. Otro libro que incluyera a los parasurrealistas y a los rebeldes (nunca a los surrealizantes) podría dar una buena imagen de este vasto

territorio de la poesía latinoamericana: empresa excitante y peligrosa a la vez porque nos encontraríamos en un terreno donde, con frecuencia, se borran las fronteras (Baciú, 1974: 119).

Como queda dicho, sin embargo, la ausencia de Zeller de la antología de Baciú no impide la colaboración entre ambos. Más aún, lo que refleja el intenso y prolijo intercambio epistolar revisado hasta ahora sugiere que los proyectos creativos conjuntos e individuales se multiplican en los años siguientes.

Cabe agregar, a modo de conclusión, que sin duda la presente incursión en los papeles del legado de los Zeller-Wald refleja el potencial expansivo que el archivo juega en la difusión de las vanguardias. La pervivencia del surrealismo como práctica, pero no en menor medida como una ideología de la literatura, una especie de vuelta a la poesía pura, de la poesía como modo de escritura de la revelación, es algo en lo que Ludwig Zeller persiste hasta el final de sus días para ser reconocido como el último de los surrealistas. Una profundización en su obra es todavía necesaria y urgente.

Los epistolarios constituyen una fuente esencial para la investigación literaria. Como en este caso, nos ofrece la oportunidad de arrojar luz sobre la figura enigmática de Stefan Baciú, promotor del surrealismo latinoamericano en las décadas de los sesenta y setenta, y nodo clave dentro de una amplia red de poetas, críticos, periodistas culturales, académicos, especialistas todos en la poesía latinoamericana. Sin duda, también la vida y la obra del profesor de la Universidad de Hawái son ejemplares para observar los mecanismos en que el campo literario latinoamericano funciona y se estabiliza en aquellos años. La antología, al igual que la revista como formato (o incluso los manifiestos en el momento más álgido de las vanguardias históricas), constituye una forma de intervención polémica en el medio. La selección de autores y obras responde a una idea crítica de la poesía y, en este caso, busca delimitar la pertenencia a un movimiento de vanguardia para de esa manera reivindicar la vigencia del surrealismo, es decir su carácter rupturista en lo estético. La lectura que hace Paz de la antología de Baciú celebra que tal vigencia del movimiento está sustentada (desde un punto de vista académico) en una definición clara, precisa desde el punto de vista histórico, de la poesía surrealista latinoamericana, y con

ello es posible combatir las críticas desde las posiciones más nacionalistas de la literatura en el sentido de que la obra de los practicantes latinoamericanos sería una reproducción o copia del movimiento francés. Por último, la investigación en torno a la figura de Baciú, gracias al Archivo Zeller-Wald, puede ahondar en las prácticas artísticas típicas de la vanguardia en que ambos artistas chilenos se ocuparon en aquellos años: por un lado, la autopublicación como reducto de difusión de las obras poética y plástica propias, ejemplificada en la edición de pequeñas revistas, *plaquettes*, el arte postal, entre otras prácticas; y por otro, la documentación de la historia del surrealismo en América Latina como una auténtica forma de expresión que supera las críticas que lo limitan a ser solamente escrituras que imitan como meros epígonos a Breton y sus seguidores (Stedile Luna, 2016: 237-265). En este sentido, los documentos aquí analizados avanzan en la ampliación del acervo crítico del archivo literario latinoamericano (Garbatzky, 2021: 39-47).

Bibliografía

Baciú, S. (1968): "Points of Departure Towards a History of Latin-American Surrealism", *Cahiers Dada-Surrealisme*, 2.

Baciú, S. (1974): *Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana*. México, Joaquín Mortiz.

Fortun, K. (2021) [1986]: "Foreword to the 25th Anniversary Edition", en J. Clifford y G. Marcus, eds., *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkley, University of California Press.

Foucault, M. (2002) [1969]: *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Garbatzky, I. (2021): "Archivo latinoamericano", en B. Colombí, *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*. Buenos Aires, CLACSO, 39-47.

Paz, O. (1974): "Sobre el surrealismo hispanoamericano: El fin de las habladurías", *Plural*, 35.

Ramos, G. (2020): *La experiencia surrealista en la poesía hispanoamericana*. México, UAM-A.

Stedile Luna, V. (2016): "Revistas de la vanguardia surrealista/invencionista y transformaciones de la crítica en los años 50", *Revista de Literaturas Modernas*, 46-2, pp. 237-265.

Fuentes documentales

Archivo Zeller-Wald. Centro de Documentación Patrimonial, Universidad de Talca, Cor25-1-0353. En adelante citaré los documentos de manera sintética: Archivo Zeller-Wald (seguido del código de identificación).

Fecha de recepción: 21 de noviembre de 2022

Fecha de aceptación: 17 de enero de 2023

Reflexiones en torno al Canto Nuevo chileno entre 1973 y los 80: dos estilos, dos tipos de crítica musical, Santiago del Nuevo Extremo y Fernando Ubierno

Reflexions on Chilean Canto Nuevo between 1973 and the 80's: two styles, two kind of musical criticism, Santiago del Nuevo Extremo and Fernando Ubierno

M. Elisa FERNÁNDEZ

Universidad de Chile

elisafer@uchile.cl

Resumen

Este artículo reflexiona respecto al significado del Canto Nuevo, proponiendo que más allá de una tendencia ideológica-política, una relación con el trovador, quien canta en peñas y festivales universitarios, acompañados de instrumentos andinos, el Canto Nuevo tiene un rol por sobre los valores propiamente musicales, poéticos, y de protesta. Esto se debe a que los cantantes fueron tejiendo una sólida red de resistencia cultural y emocional. Dos ejemplos de esta realidad son Santiago del Nuevo Extremo y Fernando Ubierno, ambos no considerados partes del Canto Nuevo. Un análisis de discurso de sus baladas más emblemáticas demostrará la importancia social de ellas y la profunda complicidad con las canciones que criticaban el gobierno dictatorial.

Palabras claves: Canto Nuevo; Santiago del Nuevo Extremo; Fernando Ubierno; dictadura; protesta.

M. Elisa FERNÁNDEZ

Reflexiones en torno al Canto Nuevo chileno entre 1973 y los 80: dos estilos, dos tipos de crítica musical, Santiago del Nuevo Extremo y Fernando Ubierno

Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, Nº7, enero-junio 2023, pp. 147-170.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2021.7.3645



Abstract

This article re-think the meaning of Canto Nuevo, it proposes that it goes further than a political ideology related to a troubadour, who sings in *peñas*, and college festivals, with Andean instruments. Canto Nuevo has a role that goes over the value of poetic and disapproval music because the singers were weaving a solid web of cultural and emotional resistance. Two examples of this experience are the group Santiago del Nuevo Extremo and Fernando Ubierno, both are not considered as part of Chilean Canto Nuevo. A discourse analysis of the most representative songs will demonstrate the social importance of their music and the profound complicity with disapproval songs.

Keywords: Canto Nuevo; Santiago del Nuevo Extremo; Fernando Ubierno; dictatorship; political protest.

1. Introducción

La música popular post 1973 denota un quiebre retórico con el período inmediatamente anterior que había sido plasmado en la figura de Víctor Jara. Él representaba lo que ha sido conocido como la “Nueva Canción,” movimiento que apareció más o menos al mismo tiempo en América y España –a mediados de la década de los 60. Se trataba de una canción que difería de la producción popular anterior debido a que poseía un fuerte compromiso social, nuevo en América Latina (McSerry, 2017; Parra, 2016; Prieto et. al., 2013).

Ideológicamente, la Nueva Canción se ha llegado a identificar con la música de protesta porque en sus letras, generalmente, se manifiesta un profundo rechazo por la intervención extranjera (militar, política o económica) en los países americanos. Sin embargo, lo ideológico no se queda en esta posición de rechazo a lo extranjero, sino que se extiende a un profundo respeto por la vida de los obreros, los campesinos y los

indígenas, todo esto a la par de un claro rechazo al imperialismo estadounidense y europeo, al consumismo y la desigualdad social.

La Nueva Canción chilena se vio violentamente truncada por el Golpe de Estado de 1973, produciéndose el exilio de muchos de los integrantes de este movimiento. Sin embargo, continuaron cantando desde el exterior creando una nueva etapa llamada “Canto Nuevo” que se extenderá desde el Golpe de Estado y que fue desapareciendo a medida que avanzaba la década del ochenta, para transformarse, finalmente, en parte importante de la historia de la música popular chilena en tiempos de dictadura. El Canto Nuevo chileno es un intento apasionado por rescatar la memoria social de la canción chilena de espíritu libertario, en especial aquella de los difíciles tiempos de la dictadura militar donde cantar inteligente y poéticamente era un ejercicio peligroso y solitario. En esos tiempos el Canto Nuevo parecía una opción de VIDA, además fue atreverse a hacer resistencia cultural a la dictadura, hoy en día se lucha culturalmente por el “carrete” y el Canto Nuevo en ese entonces era un “carrete” cultural con un profundo sentido político.

Proponemos que el Canto Nuevo tuvo un rol, más allá de sus valores propiamente musicales, poéticos, y de protesta. Pues los cantautores fueron tejiendo una sólida red de resistencia cultural y emocional. Un entramado donde la gente que buscaba y luchaba por la democracia y la libertad encontró un eco cómplice y un guiño solidario. Por ello sus canciones se convirtieron en himnos de hermandad para dos generaciones. Por lo tanto, factores como lugares de reunión, instrumentos musicales utilizados y ser un trovador, son sólo características que se pueden sumar, o no hacerlo, a lo primeramente expuesto.

Presentaremos dos casos que no son los símbolos de este movimiento, sino que más bien se ha discutido su pertenencia al Canto Nuevo (Díaz, 2007; Gormaz, 2015; González, 2016). Sin embargo, su impacto social fue potente, incluso en aquella vida universitaria católica, y en la juventud menuda e ingenua que, tal vez, no sabía lo que cantaba. Ese grupo social que no encajaba completamente en un partido político, sino más bien estaba descontento de las prohibiciones de la dictadura. O como nos cuenta Fernando Ubierno, eran “preguntas de asombro a las cuales, para ese tiempo, solo las canciones podían expresar” (Ubierno, 2022).

El primer caso de estudio es el grupo Santiago del Nuevo Extremo. Dos momentos de la historia musical chilena se encuentran en este grupo que comenzó en 1978 en circuitos universitarios, con un sonido acústico y centrado en la guitarra, y claras referencias a la Nueva Canción chilena. Sin embargo, terminó experimentando con teclados y saxos, casi una década después. Entre tanto llenó teatros, habló de política y vida cotidiana, se enfrentó a la desconfianza de las estructuras partidistas, pasó por el Festival de Viña del Mar, compartió escenario con Inti-Illimani y sirvió de base para el nacimiento de Fulano, en 1986. Nunca tuvo impacto masivo, pero su desarrollo llegó mucho más lejos de los códigos que conjugaron en sus orígenes, y la vigencia de su sonido quedó demostrada en su reunión de fines de los años 90'. La tensión con el Canto Nuevo se produjo justamente porque rompió con la tradición musical heredada y compartida de la Nueva Canción chilena, incorporando instrumentos musicales y claves compositivas provenientes de otras corrientes como el Pop, el rock y el jazz, e instaló condiciones de recepción diferentes a las que prescribe el Canto Nuevo (Gormaz, 2015).

El otro cantautor que se analizará es Fernando Ubierno. Muy poco asociado al Canto Nuevo, por varias razones. No sólo porque los instrumentos que lo acompañaban en nada recuerdan las zampoñas, qenas o charangos. Sino también, porque sus canciones fueron populares en un ambiente que no recordaba las tocatas, las peñas o los conciertos universitarios. Para algunos no fue un trovador, ya que sus “canciones no son muy explícitas,” más bien autocensuradas; al contrario, definidas como un producto comercial... su “canto sólo llega a ser expresivo cuando se hace masivo a través de la industria” (Díaz, 2007: 107). Ubierno ganó el Festival de Viña con un tema de letra ambigua: “El tiempo en las bastillas”. Sin vínculo alguno con la generación de músicos simpatizantes de la UP, de llegada rápida entre el público femenino y un gusto por la ropa sencilla y blanca, era un artista atractivo para la redefinición cultural que pretendía la dictadura. Sin embargo, no se prestó para aquel juego, sus canciones, ciertamente con una lírica poco directa, igualmente desafiaban a la dictadura.

Por lo tanto, siendo o no parte a la restringida definición de Canción Nueva (Díaz, 2007; García, 2013, González, 2017), cada uno a su manera marcó a generaciones que se

refugiaron en la música para ahogar la vida prohibida en que vivíamos. Luis Le-Bert en el caso de Santiago del Nuevo Extremo, y Fernando Ubierno fueron participes de aquella vocación de expresar los sentimientos de la gente, haciéndose parte de la realidad como un ente comunicador y reconfortante, reconociendo en las ideas de un gran número de chilenos las propias y entregando una señal de esperanza, en momentos en que todo se hacía cuesta arriba cuando libertades y derechos ciudadanos habían sido conculcados.

La temática de las canciones establece un puente entre el cantautor y el oyente que permite la identificación con una causa, trata el tema del amor con determinados principios y proclama una visión de mundo que transforma al trovador de nuestros días, en un líder de opinión y referente cultural popular. Esto sin que ellos, necesariamente lo esperaran así.

Mi objetivo es hacer una reflexión sobre el Canto Nuevo y ampliar los conceptos de la década de los 80 atendiendo a los casos aquí estudiados. Esto debido a que las intenciones y los resultados se asemejan; la popularidad o comercialización no pueden ser un factor que impida pertenecer a una corriente cuyo objetivo transversal es crítica a la dictadura. Analizaremos las canciones que consideramos más representativas: “A mi ciudad”, “Simplemente”, “Homenaje”, de Luis Le-Bert de Santiago del Nuevo Extremo; y “Tango Smog”, “El Tiempo en las bastillas” y “Un café para Platón”, de Ubierno.

Teóricamente, este es un estudio de historia cultural puesto que lo que está bajo examen es una práctica cultural, es decir, un sistema de significados que las sociedades corporizan en símbolos, emplea, transmite y reciben creativamente (Geertz, 1972; Chartier, 1991; Darnton, 2010). Además, trabajaremos con el análisis de discurso, pues nos es fundamental la valoración epistémica del lenguaje en la lectura de las letras de las canciones ya que tenemos la necesidad de aclarar la opacidad del lenguaje utilizado. Sabemos que éste no es transparente, los signos no son inocentes, que la connotación va con la denotación, que el lenguaje muestra, pero también distorsiona y oculta, que a veces lo expresado refleja directamente lo pensado y a veces sólo es un indicio ligero, sutil, cínico (Saussure, 1997; Van Dijk, 2000; Verón, 1984).

Respecto a los estudios relacionados con el Canto Nuevo, contamos con trabajos

que provienen principalmente de musicología, sociología, y periodismo. Un libro que se destaca por los infinitos detalles trabajados es el de Patricia Díaz, *El Canto Nuevo de Chile. Un legado musical* (2007). Se trata de una investigación que, si bien está centrada en el movimiento llamado Canto Nuevo, abarca mucho más que eso, dejando en claro las profundas raíces históricas que afirman este tipo de música. Como en muchos de estos trabajos menciona nombres de quienes son los que pertenecen a este movimiento, pero también hace referencia a los que no podrían ser clasificados como cantantes del Canto Nuevo. También destacable es la investigación de Javier Osorio *La bicicleta, el canto nuevo y las tramas musicales de la disidencia. Música popular, juventud y política en Chile durante la dictadura, 1976-1984* (2011) puesto que estudia el rol de tan importante revista para la época, transcribiendo las letras de las canciones que muchas veces eran difíciles de encontrar, así como entrevistas con los propios autores. Estos son ejemplos, entre varios trabajos que, al venir de la musicología, el énfasis está en la partitura y otros elementos musicales, más que el análisis lírico (Rimbot, 2006; González, 2017; García, 2013).

Además, hay estudios sobre Santiago del Nuevo Extremo, como la tesis de magister de Rogelio Gormaz, que hace un análisis musicológico profundo de sus canciones (Gormaz, 2015). Transcribe atrayentes entrevistas con sus miembros, en las que Le-Bert expresa su desapego con el Canto Nuevo debido a los instrumentos que utilizaron y a una postura simple y espontánea ante el público que lo escuchaba. También se preocupa de este grupo Juan Pablo González, quien hace un análisis de la canción “A mi ciudad” considerando los textos musicales, literarios, performativos, sonoros, visuales y discursivos (2016).

No encontramos una mirada desde la historia al tema de la Canción Nueva, como tampoco de los autores que aquí se estudiarán. Por lo tanto, una reflexión sobre la validez de flexibilizar la definición de Canto Nuevo, desde una mirada histórica, a través de dos estudios específicos podría abrir la puerta a una discusión mayor que necesitará más reflexiones.

2. Santiago del Nuevo Extremo y Fernando Ubierno

El punto de partida de Santiago del Nuevo Extremo fueron las aulas universitarias. Sus integrantes fueron estudiantes de antropología, arquitectura y estética. Algunos de ellos realizaron estudios musicales en forma paralela, pero los conceptos musicales parecen haberse construido por el camino, a partir de una intuición primaria que más tarde encontró sustento en el trabajo musical del grupo.¹

El grupo comenzó en 1977 a partir de la convocatoria de Luis Le-Bert, que reunió a Pedro Villagra, estudiante de antropología, Sebastián Dahm y Julio Castillo, también alumnos de esa carrera. Más tarde, tras la partida de Dahm en enero de 1978, tuvieron tres meses de receso que terminaron con el ingreso de Mario Muñoz (antropología) y el rearme del grupo. Durante ese año se retiró Julio Castillo e ingresó Rogelio Gormaz (estudiante de música). Con esa formación el grupo funcionó durante ese año, terminando con una presentación en el desaparecido “Taller 666”, en enero de 1979. A comienzos de este año, Gormaz se retiró e ingresaron Luis Pérez, estudiante de psicología y Jorge Campos, estudiante de estética y compañero de Pedro Villagra en el Conservatorio de la Universidad de Chile, al cual habían ingresado juntos ese mismo año. Esta formación se mantuvo estable y es la que alcanzó la etapa productiva de Santiago del Nuevo Extremo, hasta llegar a los estudios de grabación del sello Alerce.

En el año 1980 entre una intensa actividad de conciertos grabaron para el sello Alerce su primer disco, “A mi ciudad”, tal vez el que más quedará en la memoria colectiva. En ese período se sumó al grupo Andrés Buzetta en flauta y voz. En este mismo año se vieron enfrentados al dilema de ocupar un espacio oficial como el Festival de Viña del Mar para difundir su música, sin traicionar los principios que mantenían al grupo como un ícono de la oposición al régimen o en el circuito alternativo no oficial.

El éxito en Viña vino aparejado con la aparición en TV y radios, situación que llevó al grupo al gran público, lo cual fue un gran cambio si se considera que figuraba en una

¹ Numerosos son los integrantes que han sido parte de las formaciones de este grupo entre 1976 y 1986 (Anexo 2 en Gormaz, 2015: 130).

lista de grupos prohibidos de aparecer en actos públicos y medios de comunicación (Gormaz, 2015: 51). En el año 1983 grabaron el álbum “Hasta encontrarnos” y realizaron una gira por Europa. El año 1985 realizaron la grabación del álbum Barricadas, luego del cual iniciaron su segunda gira a Europa y Canadá. En 1986 culminó la primera etapa de vida del grupo, con la separación de sus integrantes, permaneciendo en receso durante trece años.

Con una exposición también amplia, aunque mayor a la de Santiago del Nuevo Extremo, se encontraban artistas como Gervasio, Fernando Ubierno, Oscar Andrade y varios otros. Ellos accedieron a espacios de difusión como la televisión o la radio, y fueron premiados en eventos musicales masivos como el Festival de Viña y, según Party, fueron también “los más escuchados en ese tiempo por los chilenos de todas las afiliaciones políticas” (Party 2010: 676-677). Considerado dentro de este grupo de “populares y famosos” está Fernando Ubierno, quién sin duda tuvo más exposición, a pesar de que sus canciones eran de crítica al régimen militar como también a la sociedad toda. Apoyado por su sello y los medios de comunicación logró llegar a un gran público juvenil. Ganó el Festival de la Primavera (organizado por la Secretaría Nacional de la Juventud en 1977) con “Un café para Platón”, luego en 1978 ganó el Festival de Viña con “El tiempo en las batallas”. Llegó a tener siete clubs de fans, su vestimenta blanca le daba un aura de niño bueno. Su atuendo no tenía símbolo alguno, según nos cuenta, el pantalón blanco era el mejor que tenía y la camisa se la hizo su mamá con un cuello diferente a una camisa formal y mangas cómodas para tocar la guitarra, de una tela simple porque era la que podía comprar (Ubierno, 2022).

Las tres veces que el comandante en jefe le hizo llegar invitaciones personales para conocerlo (la primera de ellas, al día siguiente de ganar Viña), Ubierno se atrevió a negarse. El desdén tendría sus costos: “Cuando estoy a punto de editar mi segundo disco [Ubierno, 2022], la gente de IRT me comunica que ‘por órdenes superiores’ debo retirar cinco canciones”, recuerda el músico. Los títulos cuestionados eran probablemente más conflictivos por sus autores que por su contenido: “Poema XV”, de Pablo Neruda; “Te recuerdo, Amanda”, de Víctor Jara; “La era está pariendo un corazón” y “Canción del

elegido”, de Silvio Rodríguez; y uno del propio Ubiergo (“Tango Smog”). “Me opuse rotundamente, y ahí comenzó un proceso dramático, durante el cual llegué incluso a esconderme 23 días en el Cajón del Maipo, solo y aterrado ante un sin fin de rumores que aseguraban que me estaban investigando a mí y a mis padres. Muchos comentaban que yo era un ‘comunista solapado’”. Del álbum salieron más tarde sólo mil copias, un tiraje absurdo para quien vendía 150 mil discos. Ubiergo partió a España, hastiado de la cantidad de veces que escuchó la frase “¿para qué te metes en las patas de los caballos?” (García, 2016; Ubiergo, 2022). Así es como Ubiergo sale del país con mucha frustración (Ubiergo, 2022) y su música, aunque se siguió escuchando, ya no se vio en escenarios chilenos hasta 1985. Este año llegó aún con más fuerza y en el II Festival de Víctor Jara en el Campus Juan Gómez Millas de la Universidad de Chile en 1987 se atrevió a cantar “Carta abierta”, canción que nunca ha grabado.²

3. La escucha social

Respecto a Santiago del Nuevo Extremo, a poco tiempo de su nacimiento incursionó a lo menos tres veces en televisión, lo cual habla de una imagen de sus integrantes, que no revestía sospecha para el sistema de control de los medios de masas, que por esos días censuraban inmediatamente, cerrando las puertas a toda voz opositora desde el mundo del arte o la música. Esta condición de grupo opositor al régimen, conocido ya en el ámbito juvenil y universitario, sumó nuevos roces con los grupos pertenecientes al movimiento social anti-dictatorial, dado que la gran discusión entre los artistas opositores de la época era si se debía llegar o no a los medios oficiales, por considerarse que esto era hacer el juego al aparato cultural de la dictadura (Gormaz, 2015).

Como lo hemos explicado, uno de los factores que se “instauró”, al menos en un inicio, tácitamente, era que los que pertenecían al Canto Nuevo tenían una participación

² Esta canción está dirigida a Pinochet y tal vez es una de las canciones con menos metáforas escritas en esa época (disponible en Youtube).

musical un tanto *underground*. Debido a que la propuesta musical conllevaba una lírica de protesta, la apartaba del texto de fácil llegada al público para corear el sentimiento popular de oposición al régimen, pues obviamente había temor de cantar explícitamente en contra de la dictadura. Por otro lado, estos grupos tenían una clara posición política de izquierda. En el caso de Santiago del Nuevo Extremo, a pesar de la situación, no abandonaron su búsqueda de un concepto musical propio. Sin embargo, Fernando Ubierno, con canciones de fuerte crítica social y política ganó festivales y salió en televisión, por lo tanto, las letras de sus canciones fueron escuchadas reiteradamente, así su público fue capaz de corearlas, entendiendo o no el verdadero significado de ellas. Según Ubierno, él no pretendía hacer política con sus canciones, sólo escribía sobre lo que sentía y el horror que le provocaba la injusticia. El arte de cantar le permitió expresar su apreciación sobre la realidad (Ubierno, 2022).

La diferencia entre Santiago del Nuevo Extremo y Ubierno, fue que el primero por cantar en escenarios menores fue reconocido por la juventud antidictadura como uno de los suyos. Sin embargo, Ubierno aparece como un cantante popular, situación que les dificultaba entender a jóvenes políticamente movilizados, que un cantante de estas características fuese considerado como uno de ellos. Como demostraremos al examinar sus canciones, éstas también son de crítica a la dictadura. Sólo que Ubierno no se hizo conocido en las peñas sino en los festivales televisados. Además, sus canciones no son más ni menos poéticas que las de Santiago del Nuevo Extremo.

Un análisis de las letras de las canciones propuestas en este trabajo permitirá evaluar, comparar y comprender la lírica con el fin de determinar si estas tenían como objetivo principal “denunciar”, propósito básico de la Canción Nueva.

A mi ciudad (1981, Santiago del Nuevo Extremo)

A) Quién me ayudaría a desarmar mi historia antigua y a pedazos volverte a conquistar	A) Golpearé mil puertas preguntando por tus días si responden aprenderé a cantar
---------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------

<p>una ciudad quiero tener para todos construida y que alimente a quien la quiera habitar</p> <p>B) Santiago, no has querido ser el cerro y tú nunca has conocido el mar cómo estarán ahora tus calles si te robaron tus noches</p> <p>C) En mi ciudad murió un día el sol de primavera a mi ventana me fueron a avisar anda, toma tu guitarra tu voz será de todos los que un día tuvieron algo que contar</p>	<p>recorreremos tu alegría desde el cerro a tus mejillas y de ahí saldrá un beso a mi ciudad</p> <p>B) Santiago, quiero verte enamorado y a tu habitante mostrarse sin temor en tus calles sentirás mi paso firme y sabré de quién respira a mi lado</p> <p>C) En Mi ciudad murió un día...</p> <p>D) Canta, es mejor si vienes tu voz hace falta . . . quiero verte en mi ciudad . . .</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Tango Smog (1979, Fernando Ubierno)

<p>En la intersección de Ahumada y Huérfanos miraba yo el reloj... tanto esperarla, que mi reloj un siglo se saltó Los habitantes del gran Santiago con máscaras anti-smog hablando de las vacaciones para ir a ver al sol...</p>	<p>Y a un jilguero por guerrillero lo llevan a encerrar por hacer versos contra el cemento y el ruido en la ciudad y vi una multitud de palomas blancas cantándole a la paz</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En el Santiago del año 2000 con tanto smog nunca más yo la vi y me dejó, parado aquí, con mi canción...	y vi unos tordos un tanto sordos que no van a escuchar...
Como un idiota en mitad de la ciudad soy, sólo un hombre que quiso respirar Santiago smog respiraras mi tango Smog...	En el Santiago del año 2000 con tanto smog... Miro el reloj un siglo ya pasó y ella no llegó tomo mi máscara anti-smog voy a buscarla yo

Decidimos analizar ambas canciones a la vez, puesto que hay un elemento común entre ellas, la ciudad de Santiago. Ciudad en que todo parece acontecer, lo bueno para algunos, lo horrible para otros; en resumen, esta ciudad ilustra el centro del poder.

Comenzaremos por el coro de “A mi ciudad”, se refiere a una situación cotidiana, pero con sesgo de oscuridad y tristeza puesto que señala la muerte y el duelo. Además, hay un llamado a los otros para que juntos re-inventen un nuevo Santiago, pero para ello se necesita la música: “Anda, toma tu guitarra”. Con la música se podría re-historizar lo que está pasando puesto que aquellos que canten contarían todo lo que otros quisieran contar: “tu voz será de todos los que un día/ tuvieron algo que contar”. Muy importante es la última vez que aparece el coro en la canción, ya que hay un verso nuevo que vuelve a llamar a los otros: “Canta, es mejor si vienes/ tu voz hace falta/ quiero verte en mi ciudad.”

Esta es una canción, como dice González, “escrita en primera y segunda persona a la vez, la que además se bifurca en dos segundas personas: una figurada –Santiago– y otra

real –el auditor–. Una canción que pide ayuda: “Quién me ayudaría/ a desarmar tu historia antigua”; y que también convoca: “Anda, toma tu guitarra/ tu voz será de todos los que un día/ tuvieron algo que contar” (González, 2016: 22). Analizando la canción desde la propuesta presentada claramente se observa el cambio de persona en los tres primeros versos del coro, más arriba analizados. Primero es alguien que da un testimonio: “En mi ciudad murió un día ...”, el autor quiere reconstruirla, para que todos la puedan habitar. Y luego, efectivamente se convoca: “Anda toma tu guitarra”. Entonces, en torno a Santiago y lo que aquí está pasando, a pesar de que: “Santiago no has querido ser el cerro”, es aquí donde se concentra el poder y el abuso... Santiago representa a Chile. Muy importante es la insistencia de la letra por pedir ayuda, animar a los otros, rebelarse también pues la ciudad no tiene noches ya que se las robaron. ¿Quién se las robo? Aquí, claramente vemos el doble sentido de las palabras que cantadas se escuchan muy armoniosas que casi impiden entender lo que se está diciendo. Esta es una canción que convoca al cambio, y una canción de esperanza.

Por otro lado, “Tango Smog”, es también una canción de crítica a la dictadura, es una denuncia por la libertad. Dudo que Ubierno haya escrito esta canción para reclamar sobre la polución de la ciudad (Díaz, 2007: 107). El smog es todo lo malo que ha pasado en Santiago pues es causado por las bombas lacrimógenas tan populares durante la dictadura. Un periodo que a ojos del autor ya llevaba muchos años, por lo que representa la idea de tiempo con la siguiente metáfora: “miraba yo el reloj/ tanto esperarla, en mi reloj/ un siglo se saltó”. Con un ritmo tanguero, el narrador se pregunta dónde está la persona que espera, esa persona no llegó porque desapareció: “en el Santiago del año 2000/ con tanto smog nunca más yo la vi”. El año 2000 es un futuro, sin embargo, la gente aun lleva máscaras anti smog, para protegerse de las bombas lacrimógenas –ya algo habitual– la gente seguía sus vidas: “hablando de las vacaciones/ para ver el sol”. Es decir, el desastre provocado no se ha resuelto. Probablemente, se refiere a que los daños de la dictadura fueron tan intensos que, aunque “un siglo ya pasó” queda “smog” pero la gente se acostumbró e intenta pensar que todo está bien. Las máscaras simbolizan la pérdida de la libertad. Luego, la idea de detenido desaparecido vuelve a surgir: “por guerrillero lo

llevaron a encerrar/ por hacer versos contra el cemento/ y el ruido de la ciudad.” Está muy claro en estos versos, de quien está hablando y por qué la han encerrado, por decir algo sobre lo que no se debe hablar –metáfora del cemento y ruido– pues en dictadura no hay libertad. Los deseos de paz no pueden ser escuchados pues “y vi unos tordos/ un tanto sordos/ que no van a escuchar”. Finalmente, el autor decide tomar su máscara e ir a buscar a su amiga desaparecida. Esta canción tiene una visión de futuro, uno no muy justo. Es destacable lo visionario del autor porque “Tango Smog” es de 1979.³

Simplemente (1981, Santiago del Nuevo Extremo)

La verdad Es que no quiero mantener mi nombre atado A los días y a los hombres que me vieron derrotado, Simplemente Y con la soltura suficiente Perderle el miedo a todos Y a los que son diferentes. Despacito, Lo que tengo que decir es delicado Y en verdad me duele más a mí que al que yo acuso, Enderézate Y préstale atención a lo que digo Porque yo estoy cantando por la voz de mis amigos.	Si pudiera Explicar todo aquello que me inquieta Y entre todos construir nuevamente esta historia, Faltarían Más palabras, sobrarían sentimientos, Venga ahora el gran abrazo Para todos los que quiero. Terminemos, Parece que ya todos comprendieron Y no quiero por más tiempo detener sus pensamientos Sin temores Diga cada uno su inquietud Demos el salto al amor de la mano de tu compañera.
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

³ Según entrevista a Fernando Ubierno, la continuación de esta canción es “Curiosidad” de 1986.

Simplemente que estas cosas Son de todo el que las sienta Y es mi voz la que las dice Mas es de todos la conciencia. Simplemente las verdades Se van haciendo una sola Y es valiente quien las dice, Más valiente en estas horas.	Simplemente que estas cosas son De todo el que las sienta Y es mi voz la que las dice Mas es de todos la conciencia. Simplemente las verdades Se van haciendo una sola Y es valiente quien las dice Más valiente en estas horas.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Similarmente a “A mi ciudad”, esta canción también hace referencia a otros, y los invita a participar de una propuesta. El autor se auto asigna la labor de cantar por sus amigos para contar una verdad que es dura y que duele y lo hará porque quiere perder el miedo: “Lo que tengo que decir es delicado/... préstale atención a lo que digo/ porque yo estoy cantando por la voz de mis amigos.” Sin embargo, no puede expresar lo que le inquieta porque es difícil y faltarían palabras para expresarlo, pero sobrarían sentimientos. Al igual que en “A mi ciudad”, pide ayuda para re-construir, apoyo, pero también anima. Invita a que cada uno diga lo que le inquieta, pero entiende que eso que está sucediendo en Chile, no a todos les importa –los “diferentes” pueden ser interpretados como los inconscientes– pero igual todos tienen en su conciencia lo que ha sucedido. Termina convencido de que hay una sola verdad y “es valiente el que las dice /más valiente en estas horas.” Esta canción es muy recordada por la juventud de los 80’s (Gormaz, 2015), sin embargo, no es la más ilustrativa en relación con la propuesta de lucha. Su música puede ser considerada más andina que las otras, pero como se ha dicho, a medida que pasó el tiempo la instrumentalización fue cambiando.

“El tiempo en las bastillas” (1978, Fernando Ubierto)

Dicen que el tiempo guarda en sus bastillas	Y nace esta canción desde el cemento
Las cosas que el hombre olvidó	Una flor que en el desierto morirá
Lo que nadie escribió	Y el canto de un zorzal
Aquello que la historia nunca presintió	Se perderá en el ruido de la gran ciudad
Y vuelan las gaviotas a la tierra	Guarda el tiempo en las bastillas
Trayendo la vida que han robado al mar	Unas cuantas semillas que entrega una canción
¿A quién le importará	Pero hay un lugar donde el olvido floreció
Que las gaviotas vuelen la historia del mar?	
Guarda el tiempo en las bastillas	Guardan polvo las bastillas
Unas cuantas semillas que entrega una canción	El tiempo unas semillas, quizá una canción
Pero hay un lugar donde el olvido floreció	Pero hay un lugar donde el olvido floreció
Guardan polvo las bastillas	Guarda el tiempo en las bastillas
El tiempo unas semillas, quizá una canción	Unas cuantas semillas que entrega una canción
¿Pero quién guardará las cosas	Pero hay un lugar donde el olvido floreció
Que no son de Dios?	
Y buscan las hormigas por la tierra	
Migas, migas hasta hacer un pan	
¿A quién le importará	
Que las hormigas miguen su propia verdad?	

Esta canción no sólo marcó un hito en los 80, sino que fue el himno de la serie transmitida por el canal 13, en tres ocasiones, “Los 80”. Una serie cuyo objetivo no era simplemente narrar ese periodo de la vida del país sino hacer una crítica profunda a la dictadura y sus consecuencias sociales y económicas, además de políticas. Por lo tanto, “El

tiempo en las bastillas” es más que una canción popular. Parte con una música alborozada, con un estribillo contagioso, sin embargo, “El tiempo en las bastillas” tiene una lírica más bien triste, desolada, de desesperanza y denegación. Inteligentemente se usa la metáfora de las bastillas para representar aquello donde se guarda la suciedad, lo olvidado, lo que no se necesita, lo que no se quiere recordar, o lo que no se recuerda. Sería en las bastillas donde está quedando: “aquello que la historia nunca presintió”. Podemos interpretar que el autor no veía como posibilidad, según la historia de Chile, la llegada de una dictadura. Esa terrible experiencia ha hecho que a nadie le importe las cosas de la vida hoy, por ejemplo: “¿a quién le importará/ que las gaviotas vuelen la historia del mar”. Sin embargo, las bastillas a las que hace referencia permiten recordar: “Pero hay un lugar donde el olvido floreció”. Es decir, estas bastillas tendrán el polvo de la dictadura, la memoria de lo que fue está guardada allí. Esta canción es un himno a la memoria. La pregunta: “¿a quién le importara las cosas/ Que no son de Dios?”, se refiere a que, en este mundo de indiferencia, hay cosas que son malas que no son de Dios: detenidos desaparecidos; violaciones a los derechos humanos; censura a la libertad de expresión, entre otras. Es decir, el autor se pregunta quién se encargará de re-construir la humanidad después de tanta atrocidad. Sin embargo, todo esto se guardará en la memoria, o en las bastillas de un pantalón.

“Homenaje” (1981, Santiago del Nuevo Extremo)

Me levanté temprano	Préstame tus manos
Sin conocer la aurora	Sumemos soledades
¿Te acuerdas de ese día	Si viene algún amigo
De mentira?	Somos tres
Tu vida era tu vida	Rompamos las distancias
La mía, otra historia	De aquí hasta el mañana
Y el mundo era testigo	Y así podremos cantarle

De los días	Al amor
Sólo quiero cantar en presente	Sólo quiero saber quiénes
Y poderte decir	miran
Pero muda quedó la palabra	Hacia donde miro yo
Y no quiero mentir	¿Quiénes son los que
	enredadas las manos
Me quieres desde lejos	Se acuerdan del cantor?
Te abrazo cuando vienes	
Mi canto era distinto	No vacilaremos
Antes de ti	En tenderle una canción
	Un millón de voces
Hubiésemos vivido	Le dirán que no fue en vano
La historia de las gentes	
Y nos habrías visto	Que nos diera de su boca
Sonreír	El pan del aire y una flor
	Víctor, gran ausente
La ciudad no es la misma	Desde siempre te cantamos
No es la que quisimos	
compartir	Los que no vacilaremos
No tenemos las manos	En tenderle una canción
No hay a quién mirar	Un millón de voces
Tus ojos se apagaron	Te dirán que no fue en vano
¿A quién voy a cantar?	
	Que nos dieras de tu boca
¿Dónde se han ido	El pan del aire y una flor
Los días de amistad?	Víctor, gran ausente
¿Dónde está lo hermoso	Desde siempre te cantamos

Que fuimos a sembrar? Y maldigo el presente Sin tu nombre Di tú, ¿quién esconde De tus labios el cantar?	Los que no vacilaremos En tenderle una canción
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------

La canción “Homenaje” es una de las canciones más claras y concretas de este grupo pues es un homenaje a Víctor Jara, y no repara en expresarlo: “Víctor, gran ausente/ Desde siempre te cantamos”. Comienza, haciendo una metáfora del día que lo tomaron preso: “¿te acuerdas de ese día/ de mentira?”. La intención del autor es decir todo el aporte musical y político del homenajeado, pero como no puede porque teme a la censura dice: “sólo quiero cantar en presente/ Y poderte decir/ Pero muda quedó la palabra/ Y no quiero mentir”. Además, reconoce la influencia musical de Jara: “mi canto era distinto/ antes de ti.” El presente y el futuro son utilizados en variadas ocasiones, significando el presente de la dictadura y el futuro la muerte, el lugar donde está Víctor Jara, donde piensa el autor reunirse con él. Hay una nostalgia por los días pasados, por aquellos de amistad, donde se sembraron buenas ideas y grandes esperanzas. Maldice al presente sin tapujo alguno, no solo porque Víctor Jara no está sino por lo que está pasando en la ciudad. Hay un sentimiento de soledad, el autor le pide “las manos” aquellas amputadas a Jara por los militares –como símbolo de dejarlo en silencio para siempre pues así no podría tocar su guitarra– para sumar soledades con la esperanza de que alguien más entiende lo que está pasando y así sumar tres: Préstame tus manos/ sumemos soledades/ si viene algún amigo/ somos tres.” El autor se pregunta cuantos más están entendiendo lo que está pasando, y le asegura que: “un millón de voces/ le dirán que no fue en vano.” Es decir, que su muerte no fue en vano porque hoy están cantando por él, por sus ideas y entonces luchando por la libertad.

“Un café para Platón” (1978, Fernando Ubierno)

Un día de octubre a clases no llegó Había dejado la universidad Como un pitillo a medio terminar Su carrera, se quedó Siempre pedía un café para Platón Y unas monedas para locomoción No tenía nada y valía más que yo Porque él, todo lo dio Dime amigo en qué lugar Del mundo te hallarás Tomando un café junto a Platón Yo sé bien que tú estarás hablando de la paz... de la paz Tú siempre dijiste qué La paz se escapa por entre los dedos de la humanidad Y los pretendes juntar Son tantas manos que no alcanzarás	La clase continuaba en el café Afuera el mundo giraba al revés Era la loca aventura de la fe Por cambiar el al revés Un día de octubre a clases no llegó Un día de octubre un café que se enfrió Hoy nadie pide un café para platón Porque él, se marchó Dime amigo en qué lugar Del mundo te hallarás Tomando un café junto a Platón Yo sé bien que tú estarás hablando de la paz... de la paz Tú siempre dijiste qué La paz se escapa por entre los dedos de la humanidad Y los pretendes juntar Son tantas manos que no alcanzarás Un café para Platón Que solo se enfrió En mi canción
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Esta canción es una de las más reveladoras de Ubierno, pues el autor ocupa parte de su biografía en la caracterización del personaje y junto a ello los problemas que generaba la dictadura para la juventud de la época. Este cantautor, proveniente de Valparaíso, llegó a estudiar a Santiago los dos últimos años de colegio y luego entró a estudiar sociología en la Universidad de Chile. La dictadura cerró su carrera, por lo que

estudió unos años periodismo, pero se dio cuenta que eso no era lo suyo (Ubierno, 2022). Preparado para irse a estudiar a España, presentó “Un café para Platón” en la fiesta de la primavera ganando su primer galardón. Aquel estudiante de sociología a quien menciona el autor, pudo ser un amigo o compañero desaparecido por la dictadura, según la letra: “había dejado la universidad.” Sin embargo, la caracterización de este joven inteligente que motivaba conversaciones y que valía más que el autor de la canción, aunque: “No tenía nada y valía más que yo.” Pudo haber sido un compañero detenido desaparecido que tal vez militaba en algún partido; o tal vez no: “Porque él todo lo dio/ Dime amigo en qué lugar del mundo te hallarás.” Además, este joven hablaba de la paz, aquella que no existía en el país, ese sólo discurso es sospechoso para los militares. El autor le atribuye valentía, ya que en un mundo al revés en que los derechos humanos no existen, este personaje probablemente hablaba de la democracia y se preguntaba cuál era el mejor gobierno, razón por la cual, se hacía llamar Platón: “Afuera el mundo giraba al revés/ era la loca aventura de la fe.” La fe, y la esperanza juvenil de que todo se puede cambiar era uno de los motores del joven; sin embargo, no se sabe dónde está el amigo orador de la paz: “Dime amigo en qué lugar/ Del mundo te hallarás.” La última estrofa demuestra la desilusión del autor: “Un café para Platón/ Que solo se enfrió/ en mi canción.” El amigo no volvió, y su canción de reprobación al régimen sólo es una demanda, todo siguió igual.

167

4. Conclusiones

Como aquí se ha demostrado, tanto Santiago del Nuevo Extremo como Fernando Ubierno escriben canciones con una lírica muy sofisticada, que necesita ser estudiada para entender en profundidad lo que expresan. Todas ellas son críticas a la dictadura, son atrevidas en su denuncia, una vez que se transparentan las metáforas. Es importante destacar que las canciones de Ubierno son anteriores a las de Le-Bert de Santiago del Nuevo Extremo –así como de varios otros cantautores considerados miembros del Canto Nuevo (Díaz, 2007). Ambos, con una sensibilidad a lo que el país vivía que los obligaba a expresar en canciones sus ideas y sus preocupaciones sociales. En resumen, lo que una

parte de la juventud de la época sentía, el desamparo provocado. Por ejemplo, por familias divididas por razones políticas: tanto por padres o familiares desaparecidos; como por hijos/as que no participaban de la aprobación familiar a la dictadura como una solución a los problemas de 1973.

Toda esta juventud que conjugó dos generaciones, que vivió bajo restricciones de movilización, prensa, televisión, diversión; sin duda, vio en este grupo y Fernando Ubierno –pues tenían presentaciones públicas– una salvación y una diversión. No todos los jóvenes sabían de las peñas, y los festivales encubiertos donde participaban aquellos que muchas veces militaban en partidos políticos. Entonces, Santiago del Nuevo Extremo, en su medida, y Fernando Ubierno en la suya, entonando canciones públicamente, de fuerte crítica política social, hicieron pensar y cuestionarse a muchos jóvenes lo que estaba pasando en Chile. Por lo tanto, creemos que su valor no debe ser aminorado por no ser considerados parte del Canto Nuevo, peor aún debemos con la perspectiva histórica con que contamos re-pensar lo que fue y significa hoy aquella categorización y sobre todo reconocer a cantautores como los estudiados que con sus canciones que expresaban su sentir vieron mermadas sus carreras y sintieron el desamparo a la hora de ser cuestionados y amedrentados por la dictadura (Ubierno, 2022).

Sin duda, el imaginario social en torno a ellos les negó ser parte de una acción política organizada –tema realmente verdadero en ambos casos. Más bien, su imagen de jóvenes universitarios “famosos, populares e ingenuos” nubló el verdadero significado de sus canciones y su aporte musical como críticos sociales y políticos, como tan claramente se pudo observar al analizar las canciones aquí seleccionadas. A mi parecer, esto fue lo que finalmente definió su no pertenencia al Canto Nuevo.

Sin embargo, su aporte fue muy importante, justamente por su popularidad, desconocer su trabajo y concebir sus baladas como simples canciones populares nos hace perder parte de lo que la música hizo culturalmente, justamente, en el momento más difícil de nuestro país.

Bibliografía

Díaz-Inostroza, P. (2007): *El Canto Nuevo Chileno*. Santiago: Editorial Universidad Bolivariana, Colección Cultura Popular.

Chartier, R. (1996): *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural* Barcelona. Gedisa.

Darnton, R. (2010): *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

García, M. (2006): “La música chilena bajo Pinochet”, Blog de Dicap, 26 de diciembre. Disponible en web: <http://dicap.blogspot.com/2006/12/la-msica-chilena-bajo-pinochet.html>

García, M. (2013): *Canción Valiente: 1960-1989 tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago: Ediciones B Chile.

García, M. (2016): “Fernando Ubierno fue el ahijado que Pinochet nunca pudo llegar a tener”, *Piensachile*, agosto. Disponible en web: <http://piensachile.com/2016/08/fernando-ubierno-fue-ahijado-pinochet-nunca-pudo->

Geertz, C. (1973): *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books.

Gormaz Espinoza, R. (2015): “Santiago del Nuevo Extremo. El Canto Nuevo Chileno. Lejos de las zampoñas”. Tesis para optar al grado de Magister en Artes con mención en Musicología, Universidad De Chile, Santiago.

González, J. P. (2016): “Nueva Canción Chilena en dictadura: divergencia, memoria, escuela (1973-1983)”, *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 27(1), pp. 63-82.

González, J. P. (2017): *Des/encuentros en la música popular chilena, 1970-1990*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

McSherry, J. P. (2017): *La Nueva Canción chilena: el poder político de la música, 1960-*

1973. Santiago: Lom Ediciones.

Osorio Fernández, J. (2011): “*La bicicleta, el Canto Nuevo y las tramas musicales de la disidencia. Música popular, juventud y política en Chile durante la dictadura. 1976-1984*”, *Revista de historia social y literatura de América Latina*, 8(3), pp. 255-286.

Party, D. (2020): “Beyond ‘Protest Song’: Popular Music in Pinochet’s Chile (1973-1990)”, en R. Illiano y M. Sala, eds., *Music and Dictatorship in Europe and Latin America*. Turnhout: Brepols Publishers, pp. 671-684.

Parra, Á. (2016): *Mi Nueva Canción chilena: al pueblo lo que es del pueblo*. Santiago: Catalonia.

Prieto, G., A. Masmar y J. Calvo (2013): *Todavía cantamos. Historia de un Canto Valiente, Aymara y sus amigos*. Santiago: Signo Editorial.

Rimbot, E. (2006): “Autorrepresentación y manifiesto en la Nueva Canción Y Canto Nuevo”, *Catedra de Artes*, 3, pp. 25-40.

Saussure, F. (1997): *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.

Van Dijk, T. (2000): *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa.

Verón, E. (1984): *Semiosis de lo ideológico y del poder*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Entrevista

Ubiergo, F. 2022. Santiago, 6 de noviembre.

Fecha de recepción: 12 de noviembre de 2022

Fecha de aceptación: 10 de enero de 2023

‘Ultramar’, un controvertido concepto (siglos XVIII a XXI)

'Overseas', a controversial concept (18th to 21st centuries)

Deborah GONZÁLEZ JURADO¹

Universidad de Málaga, España

degoju@uma.es

Resumen

Este artículo es una reflexión sobre los problemas de la inexactitud sistémica del sustantivo español ‘Ultramar’, desde el ámbito de la historia de la imprenta. Se analiza la evolución del concepto formal y académico en diccionarios oficiales desde el segundo tercio del siglo XVIII, y su sentido ambiguo o sobreentendido en la prensa de la segunda mitad del XIX; más su utilización corriente en la literatura especializada desde los años 1990. Se plantean varias problemáticas en torno a metodologías de la Historia y fuentes disponibles y sus posibilidades de explotación; contando con índices de fuentes documentales y materiales sobre historiografía jurídica. Y se esbozan algunas interrogaciones de orden interpretativo, historiográfico y epistemológico; y a nivel del lenguaje coloquial.

¹ Afiliada a los departamentos de Periodismo e Historia Moderna y Contemporánea y al PAIDI HUM608 Historia del Tiempo Presente de la Universidad de Málaga, y al equipo de hispanistas AMERIBER (Amérique latine, Pays ibériques EA 3656), de la Université Bordeaux Montaigne. Este artículo es la maduración de la comunicación oral titulada “La publicidad de los viajes a Ultramar desde el puerto de Málaga en *El Correo de Andalucía* (1851-1890)”, que presenté el 27 de octubre de 2016 en el X Encuentro de Historiadores de la Prensa y del Periodismo en La Nau de la Universidad de Valencia: “De la imprenta a la empresa multimedia: el negocio de la comunicación en la Historia”; financiada por el Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de la Universidad de Málaga, y que no escribí. Ver: artículo_Ultramar_1_X Encuentro- Publicidad Viajes Ultramar El Correo de Andalucía (1851-1890) copia 2.pptx. En 2020 estructuré una primera versión larga del texto –una hidra de tres cabezas con tema marítimo y comunicacional–, que he decidido separar en varias partes, de las cuales ésta es la primera.

Deborah GONZÁLEZ JURADO

‘Ultramar’, un controvertido concepto (siglos XVIII a XXI)

Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, Nº7, enero-junio 2023, pp. 171-208.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2021.7.3474



Palabras clave: Diccionario; prensa; imprenta; publicidad; viajes marítimos; Málaga; América.

Abstract

This article is a reflection on the problems of the systemic inaccuracy of the Spanish noun 'Ultramar', from the perspective of the history of printing. It analyses the evolution of the formal and academic concept in official dictionaries since the second third of the 18th century, and its ambiguous or over-understood meaning in the press in the second half of the 19th century, as well as its current use in specialized literature since the 1990s. A number of issues are raised concerning the methodologies of history and the available sources and their possibilities of exploitation, with indexes of documentary sources and materials on legal historiography. And some questions of an interpretative, historiographical and epistemological order are outlined; and at the level of colloquial language.

172

Keywords: Dictionary; press; printing; advertising; sea travel; Málaga; América.

1. Introducción

Confieso que el inicio de esta investigación podría ser considerado un sesgo o una serendipia, indistintamente. Faltaría yo a la verdad si me contentase con justificar la selección de mis fuentes y mi praxis en consonancia a las exigencias establecidas y consensuadas para las ciencias sociales y humanas. No me dirigí *ex profeso* al objeto de estudio, sino que él se interpuso en mi camino con tales ímpetu y evidencia que fue imposible ignorarlo. Aventuro si, al preguntarnos por qué elegimos nuestras fuentes, no estaremos eludiendo la cuestión más trascendental de por qué ellas nos eligen a nosotros.

Quise yo hacer, en los meses inmediatos posteriores a la defensa de mi tesis

doctoral, un trabajo sobre las rutas marítimas a ultramar que habían salido desde o pasado por el puerto de Málaga. Ahora que lo pienso, es posible que, como malagueña, *a priori*, 'ultramar' fuera para mí sinónimo de los viajes a América; y, lógicamente desde allí, al otro más lejano destino imaginable del imaginario geográfico andaluz, Filipinas, Manila, de donde se decía venían los mantones de feria de las tatarabuelas². Mi trabajo de campo fue infructuoso. Lamentables pérdidas de fuentes primarias municipales y de la Cámara de Comercio en pintorescos episodios y descuidos, además de la de todos los papeles portuarios de entradas y salidas de barcos, rutas u otros registros marítimos de la villa, me inspiraron la ocurrencia de utilizar la publicidad en prensa histórica para reconstruirlas.

Durante la elaboración de mi tesis, hube compilado todos los ejemplares conservados de un viejo periódico local, llamado *El Correo de Andalucía* (1851-1890) (en adelante, ocasionalmente *El Correo...*); repartidos entre el Archivo Díaz de Escobar y el Archivo Municipal de Málaga (este último, en adelante, AMMa), y la Hemeroteca Municipal de Madrid³. Pero en el intento de recomponer las series de avisos publicitarios sobre viajes a ultramar que aparecieron, me percaté de que este abordaje no iba a ser sencillo. Los anuncios de *El Correo...* no contenían la palabra 'ultramar', que sí encabezaba, en cambio, noticias sobre Cuba, Filipinas y Puerto Rico –últimos territorios americanos aún adscritos a España–, mientras que se clasificaban en una "Sección Estranjera [sic]" países tan diversos como Austria, China, Estados Unidos o Japón, o nuevas naciones como Perú, cuya independencia no había sido aún oficialmente reconocida. Sonoro y evocador, parecióme que el sustantivo entrañaba una imprecisión que lo convertía en sujeto poco apto para construir trabajos académicos en su regazo.

Incógnitas en ráfaga se me revelaban más estimulantes que la tarea que me había llevado hasta ahí: ¿cuál era, entonces, el significado formal de aquel vocablo que yo tuve hasta ese instante por perfectamente entendido?, ¿qué relación tendría con las estructuras políticas de la antigua América Hispana?, ¿dotaban la costumbre o la práctica de matices al concepto?, ¿qué relación tendría con las mentalidades pasadas y presentes?

² Aquí podríamos encarar el debate sobre el reconocimiento de la subjetividad universal y la humildad que los historiadores deberíamos profesarle. Lo dejo anotado.

³ Entre 2011 y 2014.

Para intentar responderlas contrasté las acepciones de 'ultramar' y su evolución en los diccionarios oficiales, con la suerte a mi favor de que aún la Real Academia Española (en adelante, R.A.E. o Real Academia) tenía en línea archivos digitalizados simples con todos los editados en formato 'pdf'⁴. Después volví a *El Correo...*, analizando el emplazamiento, la semántica, las omisiones y otros pormenores de la aparición del término. Acabé por realizar un sondeo sobre publicaciones especializadas en español de ámbito histórico-geográfico que lo contuvieran en la base bibliográfica Dialnet; y últimamente he contrastado materiales sobre historiografía jurídica e índices de documentación original. Finalmente, en el epígrafe de mis conclusiones, señalo hacia mis inquietudes sobre la elaboración y el estudio de la Historia. Espero me dispensen, teniendo en mi descargo que la intención de este artículo no es otra que servir como desbroce de un sendero que pudiera atraer a otras investigadoras e investigadores.

2. Evolución de 'Ultramar' en los diccionarios oficiales de la lengua española desde el siglo XVIII

174

El examen cronológico y exhaustivo de los diccionarios del español nos aporta claves, en sus definiciones y sus hitos de cambio, de las transformaciones del concepto referido al término 'ultramar'. La edición más antigua consultable en la volatilizada *interface* de la Real Academia era la del *Diccionario de la lengua castellana*, de 1739, conocido como *Diccionario de la Academia de Autoridades*⁵. En él se ofrecen dos definiciones sucintas de 'ultramar', "Lo mismo que Ultramarino" y "Usase las mas veces como sustantivo", especificando escuetamente su uso gramatical y su origen latino ('ultramare/transmare'). El adjetivo de la segunda acepción hace referencia a las Bellas

⁴ Este archivo, abierto en línea en 2016, ha sido más tarde sustituido por un motor de búsqueda de palabras y las definiciones transcritas, donde ya no se pueden consultar los originales completos ni su imagen física. En 2020 ya no estaba disponible. Aunque se ha perdido la visión general y cronológica exhaustiva que aportaba el desaparecido formato digital de la R.A.E., la mayoría de los diccionarios que analizo son consultables aún en diferentes webs como la Biblioteca Digital Hispánica, la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes o la Universidad de Granada.

⁵ R.A.E. (1739): *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Compuesto por la Real Academia Española. Tomo sexto. Que contiene las letras S. T. V. X. Y. Z.*, Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro, Madrid.

Artes, en serio proceso de codificación y jerarquización en España; como vemos en la imagen:

ULTRAMAR. adj. de una term. Lo mismo que Ultramarino. Úsase las mas veces como substantivo. Lat. *Ultramaris*, vel *transmaris*. C. **LUCAN.** cap.4. El Angel le dixo, que fopieffe, que el Rey de Francia, y el Rey de Navarra, y el Rey de Inglaterra passaron en *ultramari*.
ULTRAMAR. Entre los Pintores es el color azul, formado del lapislázuli, el qual es mas permanente, fino, y vivo, que los otros azules. Llámase tambien Ultramaro. Lat. *Transmarinus*, vel *ultramarinus color*. **PALOM.** Mus. Pict. lib. 1. cap. 6. §. 3. Son colores accidentales el albayaide... el azul fino... *ultramari*.

1. Academia de Autoridades, 1739

De este conjunto llaman la atención dos elementos. Uno, simbólico: el ejemplo del Ángel, ser espiritual que nos ofrenda una pista crucial. Dos: que la importancia esencial del texto contenga su más excelso sentido en lo no expresado. ¿No les parece cuanto menos curioso que la Academia –cabeza visible del imperio en lo que a su lenguaje atañere– optase por elegir el ejemplo de las cruzadas, de raigambre medieval y religiosa, obviando una preeminencia internacional aún muy favorable? En pleno Siglo de las Luces, resulta inverosímil que los eruditos bibliófilos hispanos que elaboraron este diccionario no considerasen con esmero cada una de sus entradas. ¿Velaría implícitamente tan extraña omisión virtudes de humildad y sencillez que hoy día hayamos olvidado? ¿Sería esta definición de ‘ultramar’ un recordatorio a la noción, aún de peso, de fundación o alianza político-administrativa de las monarquías católicas europeas? En otro extremo interpretativo, ¿sería una alusión a la masonería, en auge en el siglo XVIII y sospechosa de mantener relaciones con el protestantismo?

La cita podría estar rememorando varios episodios o personajes históricos, pero se indica que fue extraída de un párrafo del capítulo 4 de *El Conde Lucanor*, obra de la literatura de Castilla datada entre 1330 y 1335, que incluye algunos fragmentos de otra crónica del siglo XII sobre las cruzadas llamada *Historia de Ultramar* de Guillermo de Tiro. Una vetusta crónica novelada castellana de la toma de Jerusalén durante la Primera Cruzada, había precedido al primero a finales del siglo XIII, *Gran Conquista de Ultramar*

(1291-1295). Y tenemos, por parte italiana, *Los viajes de Marco Polo* (1298-1299), que también emplea 'ultramar' en relación con la India asiática y el Extremo Oriente. El ejemplo elegido por los académicos –¿inconscientemente? –, podría incardinarse en la mutación de la concepción geográfica que tuvo lugar durante la Alta Edad Media (Souviron, 2012), que abandonaba los logros grecolatinos para ceñirse a los textos bíblicos. Pero ¿no es llamativo que, a aquellas alturas de la Edad Moderna, se escogiese la custodia divina de los tres monarcas –francés, navarro e inglés– por este Ángel, para ilustrar 'ultramar' en aquel importante diccionario?

Recordemos en este punto que la Real Academia de la Lengua se fundó en 1713, en 1735 la de la Historia, y algo más tarde se crearía la de San Fernando de Bellas Artes, en 1752. Estamos en el esplendor del Siglo de Oro español, ¿tal vez, salvando las diferencias entre católicos y reformados, secundado y continuado por la eclosión de la Ilustración europea? El imperio aún tardará un siglo en desmembrarse y este diccionario no aprovecha la posibilidad a punto de caramelo para hacer alarde de dominación, y ni siquiera alude a los territorios transoceánicos americanos. Precisamente, sería el XIX el siglo de las reformas liberalizadoras –mercantilistas aún, no capitalistas– que ensayaban multiplicar la riqueza proveniente de la Carrera de Indias al resto de ciudades costeras con puertos marítimos de la Península; y que terminaron con el monopolio gaditano que mantenía la Casa de Contratación. El impacto de la liberalización del comercio colonial en el Setecientos y el Ochocientos no se convertiría en un tema de interés hasta unos doscientos años después, cuando en la década de 1980 se concentraron abundantes estudios alineados en la nueva historia económica que había inaugurado la escuela francesa de *Annales* (Delgado, 1986).

Volviendo a los diccionarios del español, la referencia al 'ultramar' de Oriente Medio se reprodujo inalterada en varias posteriores reediciones del siglo XVIII, pero debió entrar en desuso y llegar a ser percibida como disfuncional e incluso molesta; en la diatriba entre el saber del Antiguo Régimen supeditado a la fe y los pujantes preceptos del conocimiento sostenido exclusivamente sobre la razón del Nuevo. Dichos preceptos irán perfilándose desde la segunda mitad del Diecinueve, hasta situarse en lugar egregio con la

entronización de la Ciencia como inalienable legitimadora de políticas y economías contemporáneas, de tendencias hegemónicas globales.

Aquella añeja definición de 'ultramar' con su Ángel, inequívoco símbolo del mundo sobrenatural, espiritual y moral de herencia greco-romana y judeo-cristiana, y por extensión musulmana, sería descartada a partir de un cambio radical en la interpretación de nuestra palabra en el *Diccionario castellano* del jesuita Terreros y Pando, en 1788⁶; la cual debió ser un acierto pues sería adoptada por la Real Academia. En ella, el Ángel fue sustituido (eliminado) por un concepto-fuerza y una noción espacial lógico-racional de marco geográfico moderno: "lo que está del lado de allá del mar".

La segunda acepción del término lanza una última mirada al mundo antiguo y al Levante, aunque reducida ahora a la explicación objetiva del procedimiento de calcinación del lapislázuli como simple mineral, del cual obtener un producto manufacturado. Como para reordenar también ese 'ultra-mar' color se le otorga una pequeña diferencia a su grafía, añadiendo un guion intermedio que subyuga la palabra esquemáticamente a sus raíces latinas; como para distinguirla del nuevo concepto geográfico. En esta manera:

177

ULTRAMAR, del lado de allá del mar. Fr. *D'oustermer*. Lat. *Trans mare*. It. *Oltramare*. V. Allende.
ULTRAMAR, color. V. Ultra-mar, que es como dicen los Pintores comunmente.
ULTRAMARINO, lo que está del lado de allá del mar. Fr. *Transfretane*. Lat. *Trans fretum positus*, *transfretanus*, *transmarinus*. It. *Oltramarinino*.
ULTRA-MAR, color azul, hermoso, y permanente en toda especie de pintura, hecho de la piedra lapis-lazuli calcinada, y que se llama ultra-mar, por traerse de la otra parte del mar. Fr. *Oustermer*. Lat. *Transmarinum*, *caeruleum de-faecatissimum*. It. *Oltramarinino*. Suélese traer de Armenia, y vale segun dicen á 40 pesos la onza.

2. Terreros y Pando, 1788

A principios del siglo XIX las cartas magnas de Bayona, napoleónica (1808) y la Pepa de Cádiz (1812), competían por erigirse cada una como primer caso de regulación constitucional de grandes territorios (Franco, 2008; Fernández, 2013). En el momento de la de Cádiz se contabilizaban aún más de 14 millones de kilómetros cuadrados de

⁶ Esteban De Terreros y Pando (1788): *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e [...]*. Tomo tercero (1767), Viuda de Ibarra, Madrid.

territorios censados como españoles, pero otras ediciones posteriores de recopilaciones lexicográficas apenas presentan alteraciones, como la célebre de Núñez de Taboada (1825)⁷.

Será en el tránsito entre el primer y segundo tercio del siglo XIX cuando la Real Academia introduzca dos novedades en su edición de 1832⁸: la noción de país, que desplaza el peso semántico de 'ultramar' de los conjuntos imperiales de la Edad Moderna, en retroceso paulatino hacia las nuevas proyecciones de la realidad que planteaban las naciones-Estado europeas en formación. Y un segundo indicador geográfico-espacial materializa una mayor necesidad de precisión en base a los nuevos paradigmas de mensurabilidad ligados al maquinismo y resultado del florecimiento de las técnicas aplicadas a los avances en ciencias naturales de la centuria anterior. Desde ahora, 'ultramar' será "El país ó sitio de la otra parte del mar considerado desde el punto en que se habla". Obsérvese:

ULTRAMAR. s. El país ó sitio de la otra parte del mar considerado desde el punto en que se habla. *Terra quevis trans mare posita.* || *Pint.* El color azul formado de lapislázuli; el cual es mas permanente, fino y vivo que los otros azules. Se usa tambien como sustantivo en la terminacion masculina. *Color caruleus.*
ULTRAMARINO, NA. adj. que se aplica á lo que está ó se considera del otro lado ó á la otra parte del mar. *Ultramarinus, transmarinus.* || El color azul formado del lapislázuli. *Caruleus*

3. R.A.E., 1832

La noción de país en esta definición se diseña un tanto adelantada a los tiempos que corrían. Recordemos que, en España, el absolutista Fernando VII estaba próximo a fenecer, habiéndose entregado en los últimos años de su báculo a una cruel persecución de los románticos y liberales que habían rescatado la nación de la invasión napoleónica. Y los mandatos de la contemporaneidad se cernían sobre un territorio que no contaba aún

⁷ Manuel Núñez de Taboada (1825): *Diccionario de la lengua castellana, para cuya composición se han consultado los mejores vocabularios de esta lengua y el de la Real Academia Española, últimamente publicado en 1822*; aumentado con más de 5.000 voces o artículos que no se hallan en ninguno de ellos, 2 vols., Seguin, París.

⁸ R.A.E. (1832): *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. 7ª edición, Imprenta Real, Madrid.

con un solo trazado ferroviario. Mientras, la acumulación de capital bendecía a protestantes y anglo-sajones. Incluso la vecina Francia, de revolución en revolución, había fundado sus primeros caminos de hierro y se situará en breve, coyunturalmente, a la cabeza financiera de la Europa continental. Exceptuando las infructuosas resistencias románticas y otras pocas como las pre-ecologistas contra el ferrocarril en París, a nivel colectivo y organizacional, estatal e internacional, se imponían definitivamente los nacionalismos y el Mito del Progreso; supervisados desde la exactitud del sistema métrico decimal y otras homogeneizaciones de medidas internacionales, incluida la del tiempo (González, 2016).

Otros diccionarios posteriores de mediados del siglo XIX como el Salvá (1846)⁹ o el Domínguez (1853)¹⁰, tampoco introducirán grandes diferencias con el anterior ni aludirán al imperio. Ya al borde del último tercio del siglo tenemos la siguiente otra innovación en el nuevo léxico de la Real Academia de 1869¹¹. En esta ocasión 'ultramar' aparece ejemplificado con la inclusión de una importante institución político-administrativa, el Ministerio de Ultramar, tardíamente fundado en 1863; poco más de un lustro antes de la edición de este último diccionario. Nótese que nos encontramos ya en el capítulo de la historia posterior a las independencias de los grandes territorios americanos continentales y comienzo de las conquistas centroeuropeas contemporáneas y de la mocedad del Positivismo, metodología que resolvía (creyérse entonces que definitivamente) varios dilemas perentorios de algunas disciplinas en ciencias humanas. Dentro del marco de la lenta reorganización liberal de las instituciones españolas, el citado organismo gubernamental llevaría a cabo una importante reforma: la sustitución de los ingenieros militares por ingenieros civiles para la realización de proyectos de infraestructuras y obras

⁹ Vicente Salvá (1846): *Nuevo diccionario de la lengua castellana, que comprende la última edición íntegra, muy rectificada y mejorada del publicado por la Academia Española, y unas veinte y seis mil voces, acepciones, frases y locuciones, entre ellas muchas americanas*, Vicente Salvá, París.

¹⁰ Ramón Joaquín Domínguez (1853): *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española*, Establecimiento de Mellado, Madrid-París, 5ª edición, 2 vols., 1846-47.

¹¹ R.A.E. (1869): *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española. Undécima edición*, Imprenta de Don Manuel Rivadeneyra, Madrid. Para mayor abundamiento se puede consultar mi tesis doctoral (*op. cit.*). Esta imprenta fue una excepción en este sector por su buena capitalización, su modernidad en los procesos e instalaciones, y por la excelente calidad de sus productos. Fabricó todo tipo de impresos para las grandes ferroviarias –sector en pleno apogeo– que operaban en España, desde membretes de papel de cartas y sobres, hasta órdenes y circulares para el personal, etc.

públicas en los territorios a cargo de aquella cartera (Sáenz, 2009); al socaire de los modernos programas de ingeniería de la École Polytechnique parisina. El año previo a esta publicación, Isabel II, hija de Fernando VII y apodada La Desdichada, durante cuyo longo reinado se sentaron las principales bases institucionales e infraestructurales del Estado monárquico parlamentario español, había sido derrocada en La Gloriosa de 1868; abriéndose el Sexenio Revolucionario.

Si el ejemplo del Ángel de 1730 hiciera referencia al imaginario subjetivo-religioso preindustrial del Antiguo Régimen, en 1869 el peso explicativo recae ahora en ideas de institucionalización y organización del Estado-nación y su territorio; con o sin reina legítima. El 'Ministerio' viene definido como "El que tiene á su cargo la administracion y gobierno de nuestras posesiones en América y Asia", una vez que solo restaban prácticamente Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Es decir, no sería hasta un momento cuasi postrero cuando se añadieran al vocablo connotaciones político-administrativas específicas. En la Europa del siglo XIX, el imperio español quedaba atrás como un sueño, y su ideario y experiencias resultaban anticuados y difícilmente extrapolables a los racionalizados proyectos imperialistas centroeuropeos post-napoleónicos. La acepción 'ultramarino' en referencia a los productos coloniales se amplía aquí y es usada como sustantivo, insuflándosele un nuevo aire económico y pragmático al introducir "los géneros ó comestibles traídos de la otra parte del mar" con el ejemplo de "lonja de ultramarinos". Veamos:

ULTRAMAR. m. El país ó sitio que está de la otra parte del mar, considerado desde el punto en que se habla. || *Pint.* El color azul, formado de lapislázuli, el cual es más permanente, fino y vivo que los otros azules. || **MINISTERIO DE ULTRAMAR.** El que tiene á su cargo la administracion y gobierno de nuestras posesiones en América y Asia.

ULTRAMARINO, NA. adj. que se aplica á lo que está ó se considera del otro lado ó á la otra parte del mar. || Aplicase á los géneros ó comestibles traídos de la otra parte del mar; y en esta acepcion suele usarse como sustantivo masculino plural; v. gr.: **LOJIA DE ULTRAMARINOS.** || El color azul formado del

4. R.A.E., 1869

El 'Ministerio de Ultramar' seguirá recogién­dose en las nuevas ediciones de diccionarios de la R.A.E., aunque en 1895 se introdujo la "imperceptible" variación de hacer desaparecer la definición de la institución que lo acompañaba, guardándose únicamente su nombre¹². Tal decorosa omisión, ¿no semeja una premonición acerca del inminente Desastre del 98 y la desaparición definitiva de dicha cartera ministerial en 1899? O ¿quizá refleja la creencia en una posible resituación internacional de España aún factible? ¿Sería un simple recordatorio de la gloria pasada, reconvertible en propaganda? Esta versión siguió vigente durante la dictadura del general Francisco Franco (1939-1975), y no se revisó hasta unos años después de concluirse la Transición.

Así, en 1985, el nuevo diccionario de la R.A.E. volverá a revisar el controvertido vocablo, quedando en "País que está de la otra parte del mar"¹³. Pero en la segunda definición, "Denominación que reciben en ocasiones los diversos territorios coloniales con respecto a su metrópoli", observamos una flagrante traslación semántica de conceptos propios del ciclo de conquistas centroeuropeas abierto con la conferencia de Berlín de 1884 y finado con las Descolonizaciones del siglo XX: 'territorios coloniales' y 'metrópoli'. Veamos:

ultramár. m. País que está de la otra parte del mar. || **azul de ultramar.** || **ministerio de Ultramar.** || [Denominación que reciben en ocasiones los diversos territorios coloniales con respecto a su metrópoli.
ultramarino, na. adj. Que está del otro lado del mar. || Aplicase a los géneros traídos de la otra parte del mar, y en general a los comestibles que se pueden conservar sin que se alteren fácilmente. U. m. c. s. y en pl. *Lonja de ULTRAMARINOS.* || V. **azul ultramarino.** || *Der.* V. **término ultramarino.**

5. R.A.E., 1985

Da la sensación de que la necesidad o el hábito humanos –según se mire– de reactualizar de forma continua conceptos arcaicos dentro de estructuras de pensamiento que contrarían la esencia de su origen, fueran inevitables en las postreras décadas del siglo XX. El discurso de las naciones-Estado en torno a la Sociedad de Naciones de 1919, y

¹² Elías Zerolo (1895), José Alemany y Bolufer (1917), R.A.E. (1884) (1899) (1914) (1925) (1927) (1936) (1939) (1947) (1950) (1956) (1970).

¹³ R.A.E. (1985) *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española. Tercera edición revisada. Tomo VI. Sal-Zuzón*, Espasa-Calpe, Madrid.

el de su sucesora la Organización de Naciones Unidas (O.N.U.) a partir de 1945, se ha trocado a esas alturas en una realidad bastante ajena al mundo hispano histórico: la de los países 'independientes' de la era Reagan supervisados por organizaciones internacionales afanadas en alcanzar el control financiero mundial, que se había empezado a pergeñar con la creación en 1944 del Banco Mundial y del Fondo Monetario Internacional. Mismo momento, por cierto, de la génesis de nuevas cosmovisiones como la del subdesarrollo de la Doctrina Truman en 1947.

En España era el momento de consolidación de la primera legislatura socialista (1982) y pareciera que 'ultramar' seguía apuntando en la mentalidad colectiva al viejo imperio, cuyo recuerdo había azuzado la dilatada autarquía franquista. Los festejos por el V Centenario en 1992, incluidas la Olimpiada de Barcelona y la Exposición Universal de Sevilla, avivaron los correspondientes agrídulces debates políticos, sociales, identitarios e historiográficos; trajinados siempre, en mayor o menor medida, por una sombra de hesitaciones.

Tras estos avatares, el *Diccionario de la lengua española* en línea de la R.A.E., inaugurado en su 23ª edición en 2014¹⁴, solamente incluye una mínima expresión de 'ultramar', idéntica en la actualización de 2022. Más corta que nunca y basada en la definición de Terreros y Pando, aquella que atinara en el matiz relativista según la situación física del hablante, sigue asociada categóricamente a la noción de país añadida y redundada desde 1832. Como sigue:

ultramar

1. **m.** País o sitio que está de la otra parte del mar, considerado desde el punto en que se habla.
2. **m.** azul de ultramar.

Real Academia Española © Todos los derechos reservados

6. R.A.E. en línea, 2014, y actualmente vigente

¹⁴ Real Academia Española (2014): *Diccionario de la lengua española*, en línea, disponible en: <http://dle.rae.es/?w=diccionario>; y el actual histórico de ediciones de diccionarios de la R.A.E., en: <https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/presentacion-del-diccionario-de-la-lengua-espanola-y-sus-ediciones> [últimas consultas 17-04-2022]

¿No emula esta brevedad –¿inconscientemente?– a las ‘neolenguas’ de Georges Orwell, sobre todo en un soporte digital que no adolece de los problemas materiales de longitud o almacenaje que se arrastraban desde la expansión de la imprenta? La permanente reactualización de toda la masa informacional documental de interés social, que asomaba a mediados de los años 1980, ha llegado a su paroxismo en la actualidad y se ha instalado en nuestro inconsciente colectivo percibiéndose como normal; o más allá, lugar común y natural en la Era Digital. ¿No se imbuye de ello la sociedad líquida de la que hablaba Zygmunt Bauman, en la que se sumerge la sociedad de la información en la que vivimos?

3. Distribución, reposicionamientos e irregularidades de ‘Ultramar’ en una muestra de la prensa andaluza del siglo XIX

Málaga es la última capital de provincia al sur de la costa mediterránea de Andalucía, antes de llegar al océano Atlántico y a Cádiz por la inmemorial ruta del cabotaje. Entre Cádiz y Málaga se halla el Campo de Gibraltar, intersección de la pesca y la industria de ambas ciudades. Cádiz, anterior centro neurálgico de Andalucía desde que la nueva dinastía de los Borbones trasladase allí en 1717 la Casa de Contratación de Indias, había entrado en declive debido a la liberalización del comercio por Carlos III en 1778; a lo que anteriormente hice referencia. Tras la clausura definitiva de la Casa en 1790, la urbe entró en receso, especulación inmobiliaria e inflación. Entre tanto, desde la tercera década del siglo XIX, la mediterránea Málaga se convertía en modelo de “modernidad”, siendo pionera en la introducción de la revolución industrial, pues en ella se instalaron los primeros altos hornos de España (Nadal, 1979). Su puerto marítimo, de mediana envergadura, se convertiría en tránsito obligado entre Marsella o Barcelona, el Norte de África y el Atlántico.

Por lo que se deduce del examen general de las hemerotecas de ambas capitales, Cádiz destacó por una frenética actividad liberal participada popularmente y desarrolló una abundantísima prensa política desde la invasión napoleónica; por cierto,

fomentándose allí influyentes corrientes de opinión favorables a la independencia de los territorios americanos, sobre todo a partir de las felonías de Fernando VII contra los liberales. En la vecina Málaga, no debieron haber arraigado de la misma manera aquellas diatribas ni aquel afán periodístico. Sería más tarde, y coincidiendo con su despegue industrial, cuando surjan dos grandes cabeceras locales de prensa generalista comercial al estilo del nuevo periodismo inglés (y francés); es decir, imbuidas de pragmatismo –o aparente neutralidad– y centradas en el interés público general y los negocios más que en filosofías políticas: el *Avisador Malagueño* (1843-1893) y el *Correo de Andalucía* (1851-1890?). El primero espaciaría sus salidas y perdería relevancia cuando, al poco de que *El Correo...* comenzase su andadura, los avisos oficiales de la Cámara de Comercio, por ejemplo, pasasen a publicarse en el nuevo tabloide. De todos modos, tras su revisión, solo he hallado en *El Avisador...* publicidad de rutas marítimas breves y de cabotaje mediterráneas.



7: Primeras planas de *El Avisador Malagueño* (nº 84, del 07/08/1844) y *El Correo de Andalucía* (nº 2, del 01/11/1851). Éste es el primer número conservado del segundo periódico, donde se anuncia el hallazgo de la Lex Flavia Malacitana (1851-1990).

El Correo de Andalucía se erigió como referente del periodismo andaluz de la segunda mitad del siglo XIX, apoyado financieramente por el singular trío de industriales heredero de la primera empresa de altos hornos y promotores del Ferrocarril de Córdoba a Málaga, Heredia-Loring-Larios. Con el objeto de ahorrar espacio, les remito a mi tesis y dos artículos anteriores (González, 2015, 2016, 2018) donde introduzco y analizo esta publicación con el debido detenimiento.

En *El Correo...* las rutas marítimas desde Málaga hacia Asia aparecen en proporción muy minoritaria respecto a los viajes con destino hispanoamericano, sin óbice de que esas lejanas geografías sugiriesen exóticas noticias amarillistas de tanto en cuando¹⁵. Probablemente exista una correlación de ello con el hecho de que la presencia española y el mestizaje en los archipiélagos orientales fueran mucho más débiles que en América. En el siglo XIX, las posesiones asiáticas siguieron siendo importantes para el Estado, pero más por motivos de imagen internacional que de utilitarismo económico o militar. Una prueba indirecta la tenemos en la Exposición de Filipinas de Madrid en 1887, celebrada al estilo de las exhibiciones etnológicas y coloniales decimonónicas frecuentes en Europa y América a finales de dicha centuria (Sánchez, 2002). Sabemos que la Comisaría Regia durante la Regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena, viuda de Alfonso XII y madre de Alfonso XIII –hijo y nieto de La Desdichada respectivamente–, negoció para esta exposición con la ferroviaria MZA los precios del transporte de dos expediciones de materiales (González, 2016)¹⁶; y sobre los fletes de ocio a aquellas islas en el siglo XIX ha aparecido últimamente algún trabajo (Fernández, 2011). Aunque he prescindido de este

¹⁵ Como muestra transcribo dos noticias sobre Filipinas sin clasificar, ambas en *El Correo de Andalucía* de 23/11/1860 (AMMa), sueltas en mitad de la primera plana:

“En Albay (Filipinas) fué ejecutado el 3 de setiembre, un reo sentenciado á la última pena en garrote vil por homicidio. Siendo esta la primer ejecucion que se recuerda en Albay, ha producido un gran efecto en la inmensa muchedumbre que asistió á tan triste espectáculo”.

“En la provincia de Cagayan se han cogido cuatro caimanes de grandes dimensiones. Uno de ellos habia devorado poco antes á un hombre que estaba bañándose, habiendo sido su identidad comprobada por el hallazgo en el vientre del caiman, de un boton de nácar y un trozo de rosario que habian pertenecido á aquel. Se creia tambien que otro de los caimanes cogidos fuese el que habia devorado á una mujer á principios de este año por habersele visto casi siempre en el mismo sitio”.

¹⁶ La Compañía del ferrocarril de Madrid a Zaragoza y Alicante (MZA), fue la mejor capitalizada de las primeras compañías constructoras de la red ferroviaria en la Península Ibérica, e inicialmente una filial de los banqueros franceses Rothschild. La segunda red ferroviaria en importancia sería la Compañía de los Caminos de Hierro del Norte de España, cuyos promotores fueron los saintsimonistas, y también franceses, hermanos Péreire. La tercera red de importancia en la Península y única con inversión mayoritaria española fueron los Ferrocarriles Andaluces, evolución de la primera línea del Ferrocarril de Córdoba a Málaga del trío de industriales malagueños.

espacio geográfico aquí, mencionaré que el tema histórico filipino fue estrenado en España a finales del pasado siglo (Delgado, 1996), dando lugar a bibliografía de calidad en las dos últimas décadas (García-Abásolo, 2014; Rodao, 2015).

Norteamérica, por su lado, se presenta muy pocas veces citada como destino final en las frecuentes singladuras hacia el subcontinente Sur que se anuncian en los listados de buques de *El Correo*... Menos aún la encontramos en los anuncios de trayectos para pasajeros, y prácticamente nunca sin realizarse alguna o varias escalas en territorios hispanoamericanos. Por otra parte, aunque la información sobre África es abundante en nuestro diario y, desde las incursiones rifeñas en Ceuta y Melilla de las décadas de 1840 y 1850 hasta la Primera Guerra de Marruecos (1859-1860), la plaza malagueña cumpliera sucesivamente el papel de cuartel militar y punto de embarque y regreso de tropas en los conflictos magrebíes, jamás aparecerá este continente nombrado bajo la acepción de 'ultramar'¹⁷.

Un estudio sobre la aparición del término en todos los textos de opinión y contenidos de *El Correo*... hubiera desbordado con mucho este trabajo, y tampoco tendría demasiado sentido porque su uso podría estar justificado por necesidades de vocabulario de los redactores. He prestado, sin embargo, detenida atención a localizar 'ultramar' en su estructura, que presenta variaciones según sus épocas. En primera plana se colocan algunas secciones a las que la dirección del diario otorga mayor relevancia, sin diferenciar si son locales o nacionales. El número puede comenzar con noticias generalmente políticas, sin titular y extraídas de las sesiones del Congreso; u otras de interés general provenientes de otros periódicos. Con el paso del tiempo, el orden de la distribución se volverá más severo, y la primera se llenará casi por completo con política nacional; dándose gran importancia a la crónica y crítica de los debates de los diputados.

En el ejemplar de 4 de enero de 1859 aparece ya una "Sección Parlamentaria", dividida entre "Senado" y "Congreso"; y en la década de 1860 se definirá la "Sección Local" o "Noticias Locales", generalmente alojadas en la segunda página. A mediados de

¹⁷ Por ejemplo, el martes 7 de febrero de 1860 se publicó un "Segundo Suplemento" extraordinario de una sola hoja (número 2.547) con la primicia acabada de llegar directamente desde Algeciras de la victoria de O'Donnell sobre el de Tetuán del día 4 anterior.

aquel decenio, las secciones cambian sus títulos por “Correo extranjero”, “Correo nacional”, “Correo oficial”, “Correo religioso” o “Correo general”. Pero a partir de junio de 1877, se vuelve a sustituir esta nomenclatura por la más clásica de “Sección Oficial”, “Sección Nacional”, etc. Las noticias sobre Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo y Filipinas en algunos de los primeros números emanan en la primera hoja sin clasificar. El resto de los territorios americanos que antaño formaron parte del imperio como Venezuela, Chile, Perú, etc., se disponen ya desde 1859 en la “Sección Estrangera [sic]”. Tras el estallido en 1868 de la Guerra de los Diez Años, se muestra una columna especial titulada “Correo de la Habana”¹⁸. En ella se menciona la recepción de correspondencia y de periódicos de aquella capital (¡“con tan solo 15 días de diferencia”!), gracias a la arribada a Cádiz del ‘vapor Comillas’. Este famoso navío formaba parte de la empresa Vapores López, fundada por el Primer Marqués de Comillas (Hernández, 1988; Rodrigo, 2001; Faes, 2009)¹⁹. Dicha empresa desarrolló en Europa sofisticadas estrategias de comercialización, como la de Antonio López hijo, Segundo Marqués, quien, posiblemente con este cometido supo posicionarse como ‘Presidente’ de la Junta Central Organizadora de la Peregrinación Nacional Obrera a Roma, en acuerdo con las ferroviarias españolas e italianas (González, 2016).

Otras secciones importantes de *El Correo de Andalucía* serán la de “Industria” con noticias sobre instalación de fábricas cuando se desarrollan actividades innovadoras, la “Sección Religiosa” y la “Sección Mercantil”. Esta última será una de las más regulares del periódico y pervivirá hasta el fin de las colecciones conservadas apenas con ligeras variaciones. Guarda información relevante para la navegación, pero variada y dedicada a distintos sectores de la economía. Durante los años 1860 aparece en ella la lista de los buques entrantes o salientes en el puerto, coincidiendo de forma general con las descripciones de los “Consular Reports” ingleses²⁰. En esta década las listas, yuxtaponiéndose a veces seguramente en razón de añadidos de última hora, se dividen en

¹⁸ La primera columna que he encontrado intitulada así es del 4 de febrero de 1869.

¹⁹ Este título nobiliario, así como el de Marqués de Larios o Marqués de Loring, no se incardina en las sagas aristocráticas tradicionales del Antiguo Régimen. Fueron creados *ad hoc* para ensalzar a las nuevas élites de burgueses e ingenieros, frecuentemente durante las coronas de Isabel II y Alfonso XII.

²⁰ Ésta es otra fuente que he podido estudiar pero que no he incluido aquí detalladamente por no ser relevante para nuestro objeto.

los siguientes dos apartados:

- a) "Movimiento de buques en este puerto", donde se especifica el nombre y clase del barco, la carga de mercancías (tipo y peso) y destinatarios de dichas mercancías.
- b) "Noticias marítimas/Movimiento de buques/Puertos españoles". Aquí encontramos buques "llegados de", "despachados para" y "salidos para" diferentes destinos. No contiene más datos que el tipo y nombre del navío y el lugar de partida o arribada.

En los listados ofrecidos en la "Sección Mercantil" de los años 1870 están relatados los precios diarios de los granos (trigo, cebada, etc.) en la plaza malagueña, o los precios y medidas de productos de importación y para exportación (aceite de oliva, aceituna, ácido sulfúrico, almendras, higos, cáñamo...); sin rastro de las áreas específicas de sus cultivos o destinos. A veces puede dedicarse enteramente esta sección a un único tipo de fruto alimenticio, como las pasas (estrella de la época), detallándose las cantidades y los precios de entradas y salidas por muelle, por carretera, etc... En 1880, esta sección pasa a adoptar el título de "Crónica mercantil", dividiéndose su contenido entre "Entradas y salidas de vapores", un apartado de "Mercancías, precios y medidas", y otro de "Entrada y salida de correos".

Apreciamos, en el amplio desfase de más de tres lustros entre la creación del Ministerio de Ultramar y la adopción del término por la prensa generalista, un refrendo de la teoría de Michel Vovelle sobre el ritmo lento de cambio de las mentalidades. En el número de 03 de octubre de 1879, finada la Guerra de los Diez Años y coincidiendo con un cambio de composición tipográfica y diseño del diario, surgirá en primera plana y a pie de igualdad con otras secciones como "Interior" o "Exterior", la columna portadora del título "Ultramar". Ésta solía ser de tamaño reducido y daba mayormente noticias sobre Cuba y las medidas del gobierno contra las insurrecciones que allí se formaban, en consonancia con la realidad manifiesta en el contexto de los nuevos discursos hegemónicos europeos y

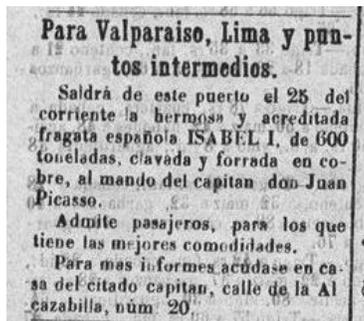
de la superioridad del hombre blanco, en alza igualmente en América²¹.

Y entramos ahora de lleno en las series de anuncios sobre travesías transcontinentales de *El Correo...*, bajo la premisa innegable de que, si éstas no hubieran existido ni gozado de un público objetivo y una clientela potencial rentables que pudiese adquirirlas, sencillamente, no hubieran existido. La utilización de la publicidad como fuente histórica es objeto de debate en España, escollándose en prejuicios de buena parte de historiadores y comunicólogos, que extienden su famosa característica de impostura en pro de la venta de sus géneros al inestimable valor como testimonio del comercio que contiene (Fernández, 2006, 2013).

Según indican nuestras series, los viajes de pasajeros hacia el Cono Sur debieron haber tenido dos segmentos álgidos. El primero se daría a principios de la década de los años 1860, antes de la crisis económica europea de 1866 y de la guerra de los Diez Años de Cuba de 1868. En este período, el carácter familiar y de pequeñas empresas particulares de los navegantes malagueños puede inferirse de estos anuncios, pues vemos cómo los capitanes de barcos se encargan de recibir a los que desearan viajar en sus propios domicilios. Respecto a 'ultramar', no hallamos traza de él en los reducidos cuadros publicitarios, donde cada letra cuenta en importancia. Los puertos del recorrido son detallados por sus nombres de forma precisa y concreta, por ejemplo: "Para Valparaíso,

²¹ Sin poder entrar aquí en mayores detalles sobre estas noticias, transcribo algunas publicadas durante el año 1879: (03/10/1879) [...] El gobierno ha recibido el siguiente telegrama: «Habana 29 de Setiembre. –El capitán general al presidente del Consejo de ministros– Segun [sic] telegrama del coronel Marens, que acabo de recibir desde Santiago de Cuba, ha quedado terminada satisfactoriamente la cuestion [sic] con Santo Domingo, habiendo sido saludado con 20 cañonazos, en Puerto-Plata, el pabellon [sic] español.» (07/12/1879) Parece que algunos hacendados en la isla de Cuba se ocupan en estudiar los medios de proteger la inmigración blanca en aquella Antilla, proporcionando al colono peninsular terrenos que labrar y medio de explotacion [sic] [...] Ya se hallan en el depósito de Valencia 851 individuos de los sorteados para el ejército de Cuba. En todos los demás depósitos también ha empezado el ingreso. (16/12/1879) Aunque los despachos de Cuba que publica «Las Novedades» de New-York han perdido algo de importancia con los telegramas oficiales recibidos por el Gobierno, debemos reproducirlos para conocimiento de nuestros lectores «Habana 23 de Noviembre. –El Gobierno ha recibido despachos oficiales de que en la provincia de Santiago de Cuba las tropas de la brigada Ayuso atacaron el dia [sic] 15 el campamento de Gullermon, dando muerte à seis insurrectos y quemando 400 bohíos que habian [sic] hecho. Entre los muertos habia [sic] el teniente coronel Roselló. En la provincia de Santa Clara derrotaron las tropas una partida de cuarenta hombres, que en su fuga dejaron ocho caballos. Idem 24 de Noviembre. –En la jurisdiccion [sic] de las Tunas se han presentado el comandante Luis Echeverría y el capitan [sic] Angel Castillo, con siete hombres más. Todos pertenecen á la partida de Belisario Peralta.» [...] Segun [sic] un despacho telegráfico, el vapor-correo «Ciudad de Cádiz» ha llegado al puerto de este nombre, procedente de la Habana.

Lima y puntos intermedios” o “Para la Habana”, en ejemplares de principios de la década de 1860; como se aprecia en las ilustraciones que siguen:



8. *El Correo...*, 23 de noviembre de 1860, cuarta plana. AMMa



9. *El Correo...*, 14 de agosto de 1862, cuarta plana. AMMa

La década siguiente, en 1872, Julio Verne publicaría su *Vuelta al mundo en ochenta días* como tema de literatura de ficción. Pero en realidad la interconexión del globo era ya un plan a medio-largo plazo para las potencias emergentes europeas, que marchaban viento en popa una vez implantado el liberalismo político e ideológico que respaldaba a las grandes empresas capitalistas y primeras multinacionales involucradas en estos negocios: banca, ferroviarias y seguros. Diez años después, estaba ya terminada la construcción de las principales arterias de comunicación terrestre a vapor de todas las naciones europeas. A partir de la perforación del primer túnel de Gotardo (Gotthardbahn) en 1882, tras el descubrimiento y puesta al servicio industrial de la dinamita, se hizo efectiva la interconexión en red del continente. La famosa frase de “Dios ha muerto” sería popularizada por Nietzsche aquel mismo año, viniendo como a insistir en la obsolescencia definitiva de la razón clásica (con Dios), y en el ascenso de la racionalidad analógica, lineal

y computable exigida por la nueva modernidad de la máquina y sus cosmovisiones (sin Dios).

El segundo segmento coincide con las últimas décadas del XIX, cuando se asiste en Europa a una ampliación sin parangón de las ofertas de viajes de pasajeros para todos los niveles adquisitivos y destinos. Las compañías navieras ya existentes acometieron titánicas remodelaciones para adoptar estructuras empresariales y sistemas de organización contemporáneos. Los Vapores López, ya citados, se transformarán ahora en la Compañía Transatlántica Española. Surgen otras compañías como Transatlántica de Barcelona, en el caso español, o las francesas H. Letertre de Marsella, la Compagnie Générale Maritime o la Société Générale de transports maritimes à vapeur²². Para la gran burguesía capitalista, en el último tercio del XIX, ferroviarias y navieras de varios países como Francia, Italia, Portugal y España pusieron en marcha un complejo entramado de acuerdos para la organización de los llamados “viajes circulares” a base de conexiones de recreo por las costas mediterráneas europeas y norafricanas²³. Dado que la construcción del primer Canal de Panamá no comenzaría hasta 1880²⁴, y que éste no llegaría a ser atravesado en su total longitud por rutas marítimas hasta 1914, interpreto que todas estas naos transatlánticas debieron surcar aún el periplo de Magallanes y El Cano; aprovechando los meses de invierno en la Península y de verano en el hemisferio austral. Comprobamos en la publicidad de estas nuevas compañías, que todavía ahora, todas siguen eligiendo títulos genéricos distintos a ‘ultramar’ para agrupar sus destinos. Obsérvese:

²² Actas MZA 1877.

²³ El detalle sobre las series de anuncios de *El Correo de Andalucía* está preparado en otra de las partes de la trilogía de la que al principio advertí, habiéndome fijado en este texto en el dicotómico concepto de ‘ultramar’ y resumido este aspecto.

²⁴ Los primeros acuerdos internacionales y obras fueron emprendidos en torno a esta fecha por Ferdinand de Lesseps, ingeniero de la École Polytechnique, quien profesó la doctrina saintsimonista.



10. *El Correo...*, 01 de abril de 1879, cuarta plana. AMMa

Hemos visto cómo los resultados negativos arrojados por las solemnes fuentes lexicográficas del primer apartado y por las más coloquiales periodísticas y publicitarias de este segundo –de vocaciones perdurable y efímera– parecen altamente reveladores. A falta de un mastodóntico estudio positivista que contrastase los archivos portuarios y documentales disponibles en español con el análisis del vocablo ‘Ultramar’ (y otros como ‘colonia’ o ‘imperio’, etc.) en todos los tesauros, guías de viajes, literatura, publicaciones y prensa, que incluyese un vaciado de contenido de la publicidad de cada cabecera, ampárome en el negativismo epistemológico (Feyerabend, 1975; Khun, 2004) para justificar la lectura e interpretación de las ausencias. Hemos visto cómo ni siquiera puede observarse algún significado concreto ligado con América en los diccionarios de la lengua castellana desde comienzos del siglo XVIII. Apostaría que ‘ultramar’ en español no pareciera haber tenido connotaciones colonialistas en referencia al antiguo imperio durante toda la Edad Moderna. No será hasta bien entrada la etapa contemporánea en puertas del último tercio del siglo XIX, del brazo del auge imparable del capitalismo y de su soporte ideológico y político liberal, cuando se incorporen el Ministerio de Ultramar y el concepto de “posesiones” en el utillaje lingüístico español, a la zaga del nuevo panorama de la política internacional. En ese momento tardío, la nueva superposición de significados se extenderá muy lentamente al uso vulgar del lenguaje, en buena parte a través de la prensa y otros impresos. Periodistas y directores de prensa estaban obligados a consultar diccionarios para desarrollar su quehacer, en el que asimismo tenían que ajustarse a los vocabularios e instituciones de la realidad de su tiempo. Casi con tanto ahínco como los

lexicógrafos, debían reflexionar también sobre etimologías y ontologías. A pesar de ello, hemos visto cómo la prensa tardaría al menos quince años en adaptar y usar dichas ideas.

4. 'Ultramar' en la literatura especializada en español y en los imaginarios colectivos

Un *continuum* de expectativas sobre el futuro de cada momento histórico, donde es casi imposible separar la realidad de la ficción porque las dos unidas conforman el imaginario colectivo cultural de todo presente, tanto en esferas privadas como públicas y mediáticas, comienza en nuestros días a configurarse como objeto de estudio (Francescutti, 2021). Desde Colombia, se interroga sobre las aculturaciones semánticas del idioma hispano y sus ya seculares complejos, señalando los problemas de la escisión de la literatura y la historia en relación a la necesidad palmaria de narrativa de las ciencias humanas actuales (Cortés y Martínez, 2022). Y aquende los mares, los desgastados y agrídulces debates parecen haber comenzado a sosegar con la incipiente revisión anglosajona de las construcciones históricas actuales y su revalorización –¿aceptación?– del papel de lo hispano en relación con América del Norte (Gibson, 2019).

La utilización de 'ultramar' en fuentes y bibliografía histórico-geográfica especializada desde comienzos de la Era Contemporánea provoca nuevo asombro. Se comprueba que viene cargado de una impenitente imprecisión, dependiendo su significado más de sus diferentes contextos que de una validez semántica concreta; tanto en el pasado como en el presente. Se evidencia que, en la crítica articulación del nuevo Estado español a mediados del siglo XIX sería corriente esta palabra intitulado textos especializados, por ejemplo, el *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar* de Pascual Madoz, publicado entre 1846 y 1850²⁵. Esta obra adelanta los usos de los sustantivos 'ultramar' y de 'posesiones' una veintena de años a su incorporación por la R.A.E. en 1869. Pero –curioso–, el resbaladizo 'ultramar' está ausente de las definiciones contenidas en este tesoro; a pesar de que forma parte de su título.

²⁵ Pascual Madoz (1846-1850) *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Tomo XV, Imprenta del Diccionario geográfico estadístico-histórico de Pascual Madoz, Madrid [s. n.]; disponible en: www.cervantesvirtual.com

¿Olvidaría este detalle el insigne autor? Apuntemos que Pascual Madoz e Ibáñez, además de erudito, fue un estratega político progresista y *alma mater* de la Desamortización de 1855, más ministro de Hacienda y presidente del Consejo de Ministros y la Junta Provisional Revolucionaria tras la caída de Isabel II.

Con la excusa de razones técnicas y financieras, el estadista renunciaría a los tomos dedicados a 'Ultramar' y publicaría solamente la parte de su tratado relativa a la Península. Mas, habiéndose comenzado la recopilación de datos en las Antillas por algunos de sus comisionados, la iniciativa prosperó en La Habana y, con el apoyo del Estado, entre 1863 y 1867, salió el *Diccionario geográfico de Cuba de Jacobo de la Pezuela*²⁶ –que serviría de suplemento al de Madoz–; de la imprenta madrileña de Mellado y a cargo de don Joaquín Bernat (Quirós, Alvargonzález y Rodríguez, 1994). Entre 1847 y 1870, también se publicó el *Atlas Geográfico, Histórico y Estadístico de España y sus posesiones de Ultramar* (1847-1870) por el coronel ingeniero Francisco Coello de Portugal²⁷; estudiado en profundidad por Quirós (2010). Y un par de años después de la propuesta de Madoz, entre 1848 y 1850, José Antonio Elías publicaría otro atlas con el mismo nombre²⁸.

Engendro del belicoso siglo XIX, fue transcurriendo el belicoso siglo XX. La nueva Democracia española de su último tercio (entonces de tendencia socialista) debía demostrar en permanencia su europeísmo, tardíamente concedido en su adhesión a la Unión Económica Europea en 1985. En este período, las nuevas catalogaciones de fondos cartográficos del Ejército español evitaron prudentemente usar la palabra 'ultramar' y emplearon eufemismos con un nivel connotativo más suave; ¿con la pretensión de evitar

²⁶ *Diccionario geográfico de Cuba de Jacobo de la Pezuela* (1917), Edición digital a partir de Boletín de la Real Academia de la Historia, Tomo 70 (enero 1917), pp. 287; disponible en: www.cervantesvirtual.com

²⁷ Francisco Coello de Portugal (1847-1870) *Atlas Geográfico, Histórico y Estadístico de España y sus posesiones de Ultramar*, Edición de Madoz y Coello. Este atlas del coronel ingeniero Francisco Coello fue adquirido por las instancias militares al concluir la guerra civil española y es conservado en el actual Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército. Está catalogado por el Servicio de Cartografía de la Universidad Autónoma de Madrid; revisión documental disponible en: http://guiadigital.uam.es/SCUAM/documentacion/pdfs_a_descargar/1847-1870AtlasEspa%C3%B1a_Coello.pdf

²⁸ Este *Atlas geográfico, histórico y estadístico de España y sus posesiones de Ultramar* por D. José Antonio Elías puede encontrarse digitalizado en el sitio web de la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional; disponible en: www.bne.es

cualesquiera asociaciones de las fuerzas armadas democráticas con pretensiones expansionistas o imperialistas? Por ejemplo: *Cartoteca histórica. Índice de mapas y planos históricos de América* (1974), o *Cartografía histórica Iberoamericana* (1999)²⁹. Paradójicamente, en vísperas de la celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento en 1992, los Servicios Geográfico e Histórico del Ejército retomaron el programa de publicación de sus fondos sobre América en la colección *Cartografía de Ultramar*. Éste había sido un proyecto editorial del franquismo, iniciado en 1949 y abandonado en 1956, que incluía no solo la antigua América española, sino los Estados Unidos y Canadá; al igual que en su nueva versión de los '90³⁰. ¿Será éste el reflejo de “las dos Españas” –progresista y conservadora, católica y anticlerical, de babores y estribores–, eternamente antagónicas?

Otro indicio interpretativo lo tenemos en la descripción de los fondos históricos documentales conservados sobre 'Ultramar'³¹, que dice:

La Sección X de este Archivo General de Indias, intitulada ULTRAMAR, debe su nombre a que se formó con los fondos remitidos a este centro por el Ministerio de Ultramar, creado por Real Decreto de 20 de mayo de 1863 para el gobierno y administración de las islas de Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Hasta la creación de este Ministerio y desde la desaparición de las dos Secretarías de Indias en 1790, fueron múltiples los organismos que se ocuparon de los asuntos indianos. Además del Consejo de Indias, hasta su desaparición en 1834, lo hicieron las diversas Secretarías de Estado y posteriores ministerios, a veces cada una

²⁹ España. Servicio Geográfico del Ejército (1974), *Cartoteca Histórica: índice de mapas y planos históricos de América*, SGE, 106 pp.; y Ministerio de Defensa (1999) *Cartografía Histórica Iberoamericana. Cuba, Puerto Rico, Filipinas (1890-1899)*, Secretaría General Técnica, 258 pp.; disponibles en: https://patrimoniocultural.defensa.gob.es/sites/default/files/2017-03/AGMM_Cartografico_MNaval_Cartografia_Historica_Iberoamericana_0.pdf

³⁰ Elia Canosa Zamora (1991) “Cartografía de ultramar”, en *Ería: Revista cuatrimestral de geografía*, nº24-25, pp. 139-140; disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=34749>

³¹ PARES, Portal de Archivos Españoles. <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/1859724>

en la materia correspondiente a su competencia (Hacienda, Gracia y Justicia, Guerra y Marina), a veces privativamente como la de Gobernación de Ultramar en los periodos constitucionales de 1812-1814 y 1820-1823.

Es notorio en esta descripción:

a) Que hasta la época liberal contemporánea, avanzada la tercera década del siglo XIX, "Indias" era el modo oficial para nombrar los territorios americanos; y nunca 'Ultramar'.

b) Encontrar 'Ultramar' como 'conjunto de posesiones', adelantado varias décadas al diccionario geográfico de Madoz; justamente durante La Pepa y el Trienio Liberal, aún bajo el rey Felón.

Apuntando en esta dirección tenemos el excelente trabajo de la profesora Solla Sastre (2015), desde la historiografía del Derecho. Según este estudio, la pieza del cambio de paradigma que intento señalar estaría situada en el año 1837, cuando se vuelva urgente una "legislación especial" como nexo entre la 'metrópoli' y las 'colonias'. En ese momento, se asiste a una especie de bifurcación (o encrucijada) legislativa con dos velocidades diferentes: una agónica, de la permanencia jurídica e institucional del Antiguo Régimen, que pervivieron hasta finales del siglo en las Islas en pendenciera y baldía adaptación de modelos; y otra de los nuevos "mecanismos (normativos, institucionales, políticos...)" que el gobierno central habría utilizado en el nuevo escenario decimonónico de Estados metropolitanos con sus colonias de manera excluyente; en la línea de las nuevas tendencias centroeuropeas. Y entiéndase aquí "libertad del hombre" textualmente, es decir, en referencia al género (o sexo) masculino; puesto que la "libertad de la mujer" apenas estaba siendo concebida en ese momento como cuestión social y política.

Solla continúa añadiendo el dato de que, mientras no se elaborasen esas leyes especiales, las colonias seguirían rigiéndose por las "sabias, justas y humanitarias Leyes de Indias", según las percibían entonces las partes en lidia. Por descontado, sin aceptar este contradiscurso de la época en relación a que el imperio hispano hubiese sido, ni mucho

menos, justo o provechoso ni allende los mares, ni de esta orilla –a juzgar por las carestías y abusos recurrentes sufridos por el estado llano–; hay algo que es de recibo apreciar en él. Y es que, una vez ya echada a rodar la contemporaneidad, se hiciera patente que los basamentos morales explícitos de las concepciones que quedaban desfasadas, seguían destilando en las mentalidades colectivas escenarios algo más garantistas que las generadas por el espíritu puramente materialista, economicista y cuantificable de los nuevos tiempos. Parece ser que ya en 1865 eran patentes serias cuitas de los miembros de los partidos “criollo” y “peninsular” cubanos –y de no pocos españoles–, ante una asimilación legal interpretada como “innovación peligrosa”. En este ínterin, el problema de la esclavitud se había tornado aberración jurídica bajo la óptica de las nuevas ideologías liberales aunque, por lo visto, no parecía repugnar tanto la cautividad económica que nacía del tándem de la primera revolución industrial y el capitalismo contemporáneo. Inefable e innominada, camparía a sus anchas hasta una treintena de años más tarde, cuando Engel y Marx alcanzasen la madurez intelectual y vital suficiente para acertar a descifrarla en su *Das Kapital*.

Respecto a la literatura académica en ciencias sociales y humanas publicada en español, mayormente producida en las tres últimas décadas, una búsqueda simple de ‘ultramar’ en Dialnet arroja la cantidad nada desdeñable de 1279 documentos; y más de 385 títulos, ‘ultramar + España’. El sustantivo se menciona en su sentido cronológico y espacial extenso y para en materias tan diversas como historia antigua, cultura oral, mentalidades, antropología, filatelia, arquitectura y diferentes estilos artísticos, poesía, literatura y teatro, emigración, fiscalidad, jurisprudencia, historia de la imprenta, instituciones, ejército y cuestiones militares, comunicaciones, medicina, masonería, mestizaje, comercio, independencias y el Desastre del ‘98. ¿Contemplamos en el siglo XXI un aquilatamiento de la tolerancia a las supuestas connotaciones contemporáneas de subyugación? ¿Prefieren los investigadores la semántica de lejanía geográfica del Antiguo Régimen, a las connotaciones ‘colonialistas’ que nuestro término adoptó a partir de entonces? ¿Son conscientes estos investigadores de los significados diferentes de Ultramar?

Para terminar este repaso bibliográfico, queda decir que no he hallado ninguna obra específica sobre el imaginario colectivo andaluz de los viajes a América sobre época contemporánea. Existen algunas aproximaciones a las visiones y recuerdos de los lugares de origen de los europeos en la Carrera de Indias (Pérez-Mallaína, 1996; Wunenburger, 2013; Cano, 2017). Destaca entre este grupo una obra colectiva francesa, derivada de un coloquio desarrollado en Brest en 2010 (Georges-Henry Laffont, Arlette Gautier, Denis Martouzet et al., 2013), en la que algunos textos hablan del carácter movilizador de mitos e imaginarios respecto al Nuevo Mundo (Gautier, 17-21; Sánchez, 23-30; Acosta, 45-50; Eche, 51-64; Chamerois, 67-72).

Sería interesante indagar en los usos comunes, orales y escritos, de 'ultramar' en las diversas áreas lingüísticas de Hispanoamérica. Por ejemplo, parece que en México el uso corriente de este vocablo en el lenguaje oral se limita a su referencia a los alimentos enlatados y al color ancestral. Es posible que, allí y en otras zonas hispanófonas americanas, el término haya conservado su sentido 'pre' o 'proto' industrial de antes de las independencias. Para una pesquisa más homogénea habría que seguir asimismo la estela de 'imperio', 'imperialismo', 'colonia', etc., en distintos idiomas –español, francés, inglés, etc.–, prestando especial atención a la Era Victoriana y a las acusaciones de la contracultura a partir de la década de los '60 contra los despropósitos internacionalistas de Estados Unidos. Creo que ello aportaría claridad sobre los anacronismos inopinados que seguimos cometiendo al solapar realidades y épocas muy diferentes. Me permito dejar este análisis y sus comparativas en manos de especialistas más duchos que yo en estos menesteres.

En cuanto a la superposición semántica que sufre 'ultramar' en el español de España, que parece producirse a partir del tercer tercio del siglo XIX al añadirse, a su representación medieval y moderna de "lo que estaba al otro lado del mar", un nuevo significado sobrepuesto en el auge del capitalismo, intuyo que este paño de tejas nuevas tuvo que ver más con nuestros vecinos franceses, que con ingleses o estadounidenses. Algunos autores afirman que el francés cumpliría la función de lengua de cultura mediadora en la entrada de préstamos en español desde el siglo XVIII hasta después de la

Segunda Guerra Mundial, cuando fuera sobrepujado por el inglés norteamericano. En el caso de los documentos ferroviarios de la segunda mitad decimonónica, se observa el paso al español de anglicismos a través de la emergencia de nuevos galicismos. De ello que neologismos como “ferrocarrilero”, siguiendo la plasticidad propia del español, se crearan y arraigaran en América, pero no en España (Martínez, 2000).

No resulta baladí que recaigan en el ámbito de las ideas algunos grandes logros de los hábiles políticos, diplomáticos y funcionarios del Hexágono, al servicio de sucesivos ensayos de repúblicas e imperios durante el Diecinueve; con o sin Napoleón. Me extrañaría que los prohombres decimonónicos de Francia no hubieran sido conscientes de las ventajas a largo plazo de la yuxtaposición de ideas ‘virales’ en sus discursos, traducciones e intercambios con los menos avisados españoles, dependientes de las inversiones de capital galo. En esta línea es conocida la apropiación y difusión *a fortiori* del concepto criollo de América Latina, es uno de los méritos de rédito futuro de los hombres de poder franceses; muy mañosos en saber navegar varias aguas y alternar su identidad –ora latina, ora germana–, según conveniencia. Parejamente, la inteligencia francesa parece haber sido muy cuidadosa en la gestión de los brotes de identidad nacionalistas o independentistas que pudieran derivarse de sus ‘Territoires d’outre-mer’³². Hoy día en la francofonía, el concepto de ‘Outre-mer’ es sinónimo de territorios lejanos pertenecientes a Francia y sometidos a su poder político, pero sobre todo económico. De hecho, los ciudadanos originarios de éstos, cuando hablan con sus familiares de las islas, nombran a Francia como ‘Métropole’, sin que el uso de estos términos produzca ningún efecto adverso, disonancia o reparo sobre sus connotaciones de dominación; al contrario de lo que ocurre en el ámbito hispánico.

Contrastando con la agudeza francesa de los últimos dos siglos en asuntos internacionales, no es posible pasar por alto la estulticia e ineptitud de los gobernantes españoles, en incremento de generación en generación. Las décadas van pasando y ellos siguen centrados en sus guerrillas internas de partidos viejos y nuevos y en mantener el

³² Actualmente reciben en nombre de DROM-COM (*départements et régions d’outre-mer et collectivités d’outre-mer*), pero hasta hace relativamente poco eran denominados DOM-TOM (*départements d’outre-mer et territoires d’outre-mer*).

status quo de sus corruptelas. A lo sumo, cuando la soga aprieta, echan una ojeada a la maltrecha microeconomía del país, que van sacando a flote, año por año o minuto a minuto, a base de imponer repetidos y consecutivos sacrificios a la población que, desafortunadamente, en gran medida y número, atiende ilusamente a todas las cortinas de humo que le vomitan a la cara medios de comunicación y discursos inanes. En fin, los gobernantes españoles parecen no caer en la cuenta del gravísimo error, no solo político, sino histórico con mayúsculas, que viene cometiendo el Estado de aplicar a rajatabla las normativas europeas de convalidación de títulos universitarios y de estudios superiores a los inmigrantes hispanoamericanos que han ido llegando a la Península. Hemos vivido el necio rechazo de los sucesivos ministerios encargados de esta tarea desde la entrada de España en la Unión Europea hasta la fecha; sin que haya siquiera interesado o ser objeto de debate el haber interpuesto a las claras, o promovido en la práctica de alguna forma, mecanismos alternativos para la solidaridad cultural debida a los americanos. Así, han dejado, indolentemente, largarse por el sumidero las enormes potencialidades que la intelectualidad hispanohablante más selecta hubiera podido aportar al país en el contexto europeo. Lamentablemente, esto es patente a simple vista en el contraste desde dentro del medio universitario franco-español, así como la actitud a la inversa que ha adoptado Francia al respecto, que sí fomenta las convalidaciones, los intercambios y las becas a estudiantes de grado, máster y doctorado 'latinoamericanos', fomentando además otros diversos mecanismos financieros para investigadores y artistas; hasta el punto de constituirse como la puerta de Europa que España ya no es (Schobinger y Vitale, 2019). Por matizar un poco más la actual situación española con respecto a Hispanoamérica, habría que puntualizar que al restituirse la monarquía parlamentaria en la última Constitución de 1978, el depuesto rey Juan Carlos I –quien ha cargado con la imagen de oscuridad y culpas desde la Transición–, cuando menos, asumió las nuevas funciones casi puramente diplomáticas que se atribuían a la Casa de los Borbones, y, aunque con sus más y sus menos, sí se preocupó por mantener relaciones constantes y activas con los países hispanoamericanos; labor para la que, de momento, está resultando un tanto más torpe y

difusa la desenvoltura de su heredero Felipe VI.³³

5. Conclusiones

Comprender términos como 'ultramar' pasa por traducir de forma integral e incorporar a nuestro sistema de pensamiento unas estructuras conceptuales y unos tesauros adecuados, abarcando los lados 'negativos' o 'no positivos' de la realidad, es decir, todo lo que quedó marginado de la Ciencia desde su fundación, desde cuyo paradigma se deslegitiman o invalidan facetas casi infinitas de la realidad. El subjetivismo y variabilidad de 'Ultramar' a lo largo del curso de los siglos es el indicador, el rastro, de una mentalidad pre-científica y pre-analógica, y de una percepción del espacio que no contenían los preceptos de mensurabilidad y exactitud que se instauraron en el pensamiento y universo contemporáneos. Por su ambigüedad o imprecisión, en contra de las tendencias de la política internacional, en este momento aún resultaba poco práctico para especificar rutas cartográficas concretas y anuncios publicitarios. Todos los destinos, de navíos particulares primero y de líneas regulares después, se identifican e individualizan en los avisos comerciales y las listas de entradas y salidas de barcos de la prensa con sus nombres propios.

A colación de las hipótesis formuladas al inicio, "¿cuál es el significado formal del término?", "¿qué relación tendría con las estructuras políticas de la antigua América Hispana?", "¿dotaban la costumbre o la práctica de matices al concepto?", "¿qué relación tendría con las mentalidades pasadas y presentes?" La respuesta que podemos extraer del sondeo de fuentes y bibliografía es que la función lingüística primordial de 'ultramar' durante la Edad Moderna, y la mayor parte del transcurso del imperio español, fue la de indicar algo que quedaba muy lejos, lejísimos; tanto como el mítico viaje del héroe. Su alusión geográfica se referirá a Oriente Medio hasta que, dentro del movimiento cultural de la Ilustración, se revise el nombre y se lo dote de una especificidad conceptual en los nuevos parámetros disciplinarios geográficos. Tampoco ahora se aprecia ningún tipo de

³³ Me congratulo al conocer ya entregado este artículo a imprenta de que Hispavisión va a restaurar la tradición de la canción de la desaparecida OTI. No sé si la Corona tendrá que ver con ello. Espero que sí.

significado en relación a los territorios americanos que se aglutinaban bajo la Corona hispana, ni de su dominación.

El imperio español había sido fundado desde la concepción de los tradicionales imperios euroasiáticos, de aglutinamiento de territorios bajo una monarquía centralizada. De aquéllos, aún quedaron el Austro-Húngaro, el Germánico y el Turco, hasta principios del siglo XX. En el primer compás liberal, a pesar de que precozmente apunta la idea de posesiones, la independencia de los territorios continentales de Hispanoamérica, a remolque de la de los Estados Unidos de Norteamérica, debió presumiblemente semblar insoslayable a favor de los vientos. Puede ser debido a ello que no se recuerda que las independencias continentales hubieran supuesto grandes estragos en la Península, más allá de los obligados enojos de la alta política, con las conflagraciones que las precedieron. Para los liberales instruidos, el absolutismo, representado por el malogrado rey Deseado (a la postre, Felón), era el enemigo número uno a derribar; y por otro lado, para el pueblo llano, no habían malditas ganas de “ser sorteado” para meterse en guerras.

Las cosas tomaron un giro y unas dimensiones inesperados con la irrupción arrolladora del capitalismo en el tercio final del siglo XIX, y el liberalismo tradicional contra los poderes centralizados supra-nacionales pasaría a ponerse exclusivamente al servicio del capital, las finanzas y el beneficio crematístico, aunque ello implicase conquistas y sometimientos de territorios y poblaciones mucho más profundamente extractivistas y despiadados que cualesquiera ideados hasta la fecha. Toda suerte de novedades deslumbraba a los coetáneos, atónitos ante los inventos por doquier y la masa crítica de materialidades que se creaban. Los gobiernos sucesivos de la descapitalizada y poco industrializada vieja España no pudieron, no supieron, o no quisieron, sustraerse al complejo proceso histórico y, al tratar de sumarse a él, se situaron en posición de dependencia económica y política; especialmente en relación a Francia. Es entonces cuando se dibuja la superposición de 'Ultramar' convertido en objeto ministerial y en posesiones, sometido a la usabilidad y la rentabilidad exactas y en boga; a imagen y semejanza de los nuevos lenguajes de la ingeniería civil contemporánea.

Se infiere de los documentos escritos examinados que el solapamiento de

conceptos introducido con la creación del nuevo 'Ultramar' de dominación capitalista, tardaría varias décadas en arraigar en el idioma español, y que su uso, en prensa al menos, se difundiría casi al borde de su final en política internacional. Podría decirse que España se había vuelto co-dependiente de Europa, mirándose a través del reluciente espejo de ésta. Cuando se independizan Cuba, Puerto Rico y Filipinas, el intento de calzar *a fortiori* el viejo modelo español en el centroeuropeo, resultaría echado por la borda. Y de ahí la rabieta y el trauma moral que, esta vez sí, calaron desde la política internacional hasta la intelectualidad de la época; aunque no sé si entre las gentes del común. En el intento de zafar y sanar aquel impacto colectivo, Unamuno lanzaría su célebre propuesta de "españolizar Europa", no tan descabellada. A modo solamente de conjetura, podemos decir que ambas acepciones han pervivido superpuestas en la actualidad y de manera un tanto confusa. Al menos en Andalucía, nuestro vocablo se asimila, familiar y principalmente, a las tierras hispanoamericanas en general.

Respecto a la metodología negativista usada para este estudio, es posible que genere una cierta animadversión a no pocos investigadores o investigadoras, anclados en los preceptos de la tradición historiográfica occidental. De ella, seguramente Michel Foucault haya sido el último gran maestro, pues su filosofía y concepción del mundo no pudieron abstenerse de la seducción de los lenguajes y estructuras aplicados al conocimiento que se insinuaban en el arranque de la era informática; más finamente racionalizados, positivos y lineales que los de finales del siglo XIX. Aunque ni discursos y prejuicios, ni mentalidades e ideologías sean lo mismo, no habitan exentos ni diferenciados los unos de las otras en las mentalidades colectivas. Las historiadoras e historiadores no estamos, en absoluto, exonerados del batiburrillo que entretejen. Deberíamos aceptar que únicamente podemos pretender ser artesanos modestos de los trajes de la verdad, con sus intrínsecas contradicciones, negaciones, ocultaciones y secretos; y no sus esclarecidos hacedores.

Bibliografía

Acosta, G. (2013): "Entre mythe et démythification: la Patagonie comme construction littéraire", en G. H. Laffont; A. Gautier; Martouzet, D., et al., dirs., *L'Espace du Nouveau Monde. Mythologies et ancrages territoriaux*. Presses Universitaires de Rennes, pp. 45-50. Disponible en: <http://books.openedition.org/pur/86504>

Cano Borrego, P. (2017): "Los metales preciosos en la América española: Los tesoros perdidos", en *OROINFORMACION. Actualidad contrastada del mercado de metales preciosos*. Disponible en web: <https://oroinformacion.com/los-metales-preciosos-en-la-america-espanola-los-tesoros-perdidos/>

Chamerois, G. (2013): "Introduction de la deuxième partie", en G. H. Laffont; A. Gautier; Martouzet, D., et al., dirs., *L'Espace du Nouveau Monde. Mythologies et ancrages territoriaux*. Presses Universitaires de Rennes, pp. 67-72. Disponible en web: <http://books.openedition.org/pur/86504>

Cortés Guerrero, J. D. y F. Martínez Pinzón (2022): "Editorial. Historia y literatura: leer el pasado con los ojos en el futuro", *ACHSC (Anuario Colombiano de Historia social y de la Cultura)*, 49(1), pp. 17-32. Disponible en web: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/98745/81950>

Delgado Ribas, J. M. (1986): "Comercio colonial y crecimiento económico en la España del siglo XVIII. La crisis de un modelo interpretativo", *Manuscrits: Revista d'història moderna*, 3, pp. 23-40. Disponible en web: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4233469>

Delgado Ribas, J. M. (1996): "Bajo dos banderas (1881-1910): sobre cómo sobrevivió la Compañía General de Filipinas al desastre del 98", en VV.AA., *La nación soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98*. Aranjuez, Madrid, Doce Calles, pp. 293-304.

Eche, A. (2013): "L'espace américain chez l'abbé Prévost: fiction, voyage et images", en G. H. Laffont, A. Gautier, D. Martouzet, et al., dirs., *L'Espace du Nouveau Monde. Mythologies et ancrages territoriaux*. Presses Universitaires de Rennes, pp. 51-64. Disponible en web: <http://books.openedition.org/pur/86504>

Faes Díaz, E. (2009): *Claudio López Bru, Marqués de Comillas*. Marcial Pons Historia, 413 pp.

Fernández Alles, J. J. (2013): "La integración de grandes territorios en la teoría constitucional doceañista", *Historia Constitucional*, 14, pp. 149-172. Disponible en web: <https://www.historiaconstitucional.com/index.php/historiaconstitucional/article/view/370>

Fernández Palacios, J. M. (2011): "De la aventura incierta al placer de viajar en el siglo XIX: la evolución de las comunicaciones navales entre España y Filipinas a través del relato de los viajeros", *Revista española del Pacífico*, 24, pp. 101-132.

Fernández. Poyatos, M. D. (2006): *Orígenes y evolución de la actividad publicitaria en España (1880-1936)*, tesis doctoral, Universidad de Alicante, San Vicente del Raspeig. Disponible en web: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=121032>

Fernández. Poyatos, M. D. (2013): "Propuestas cronológicas para la Historia de la publicidad", *Historia y Comunicación Social*, 18, Nº Especial, pp. 267-277. Disponible en web: <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/43965/41572>

Feyerabend, P. K. (1975): *Tratado contra el método. Esquema de una teoría anarquista del conocimiento*. Madrid, Technos. Disponible en web: https://monoskop.org/images/3/3f/Feyerabend_Paul_Tratado_contra_el_metodo.pdf

Francescutti, P. (2021): *Historia del futuro. Utopías y distopías después de la pandemia*. Granada, Editorial Comares.

Franco Pérez, A. F. (2008): "La 'cuestión americana' y la Constitución de Bayona", *Historia Constitucional (revista electrónica)*, 9, pp. 109-126. Disponible en web: <http://www.historiaconstitucional.com/index.php/historiaconstitucional/article/view/145>

García-Abásolo, A. (2014): "Mestizos de un país sin mestizaje. Mestizos españoles en Filipinas en la época colonial", en M. M. Manchado López y M. Luque Talaván, coords., *Un mar de islas, un mar de gentes. Población y diversidad en las Islas Filipinas*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, pp. 223-246. Disponible en web: https://www.academia.edu/12393487/Mestizos_de_un_pa%C3%ADs_sin_mestizaje._Mestizos_espa%C3%B1oles_en_Filipinas_en_la_%C3%A9poca_colonial

Gautier, A. (2013): "Introduction de la première partie", en G. H. Laffont, A. Gautier, D. Martouzet, et al., dirs., *L'Espace du Nouveau Monde. Mythologies et ancrages territoriaux*. Presses Universitaires de Rennes, pp. 17-21. Disponible en web: <http://books.openedition.org/pur/86504>

Gibson, C. (2019): *El Norte: The Epic and Forgotten Story of Hispanic North America*. Atlantic Monthly Press, 576 pp.

González Jurado, D. (2015): "Las leyes flavias, el ferrocarril, el periódico y los panes de Loring", *Historia y Comunicación Social*, 20(1), pp. 259-286. Disponible en web: <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/49559>

González Jurado, D. (2016): *Comunicación, Publicidad y Modernidad: El caso del eje ferroviario Madrid-Córdoba-Málaga (1848-1900)*, vol. I y II. Tesis doctoral, Universidad de Málaga, Málaga. Disponible en web: <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/13757>

González Jurado, D. (2018): "Seguros ferrocarriles y prensa: los incendios de 1864 en las instalaciones de MZA en Madrid", *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 40, pp. 169-197. Disponible en web: <https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/60328>

Hernández Sandoica, E. (1988): "Transporte marítimo y horizonte ultramarino en la España del siglo XIX: La naviera 'Antonio López' y el servicio de Correos a las Antillas", *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 10, pp. 45-70.

Kuhn, T. S. (2004): *La estructura de las revoluciones científicas*. Fondo de Cultura Económica de México, Argentina. Disponible en web: <https://materiainvestigacion.files.wordpress.com/2016/05/kuhn1971.pdf>

Laffont, G. H.; A. Gautier; D. Martouzet, et al., dirs. (2013): *L'Espace du Nouveau Monde. Mythologies et ancrages territoriaux*. Presses Universitaires de Rennes. Disponible en web: <http://books.openedition.org/pur/86504>

Martínez Lledó, M. A. (1999-2000): *Léxico ferroviario español en el siglo XIX. El ferrocarril de Córdoba a Málaga*. Tesina inédita, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Nadal I Oller, J. (1979): *El fracaso de la revolución industrial en España 1814-1915*. Editorial Ariel, Barcelona.

Pérez-Mallaina Bueno, P. (1996): *El hombre frente al mar: naufragios en la carrera de Indias durante los siglos XVI y XVII*. Universidad de Sevilla.

Quiró Linares, F. (2010): "La cartografía de la metrópoli en el Atlas de España y sus Posesiones de Ultramar (1847-1870), de Francisco Coello. Características, fuentes y

colaboradores", *Ería*, 81, pp. 63-92.

Quirós Linares, F.; R. M. Alvargonzález Rodríguez; Rodríguez Gutierrez, F. (1994): "El Diccionario geográfico de Cuba de Jacobo de la Pezuela", en *Ería: Revista cuatrimestral de geografía*, 34, pp. 89-100. Disponible en web:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=34803>

Rodao, F. (2015): "Mestizaje y raza en Filipinas. Siglo XX", en *Mestizajes y Globalización. Japón, identidades que se cruzan. Pasado, presente y futuro*, 29-31 de mayo de 2015, Tokyo University of Foreign Studies. Disponible en web:

https://www.academia.edu/34450705/Mestizaje_y_raza_en_Filipinas_en_el_siglo_XIX

Rodrigo Y Alharilla, M. (2001): *Marqueses de Comillas, 1817-1925: Antonio y Claudio López*. Madrid, Lid.

Sáenz Ridruejo, F. (2009): "Ingenieros de caminos en Puerto Rico, 1866-1898", *Anuario de Estudios Atlánticos*, Las Palmas de Gran Canaria, 55, pp. 311-342. Disponible en web:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=274419484009>

Sánchez Gómez, L. Á. (2002): "Las exhibiciones etnológicas y coloniales decimonónicas y la Exposición de Filipinas de 1887", *Revistas del CSIC, RDTP, LVII, 2*, pp. 79-104.

Sanchez, J. P. (2013): "L'espace des Amériques et les mythes de la découverte, en G. H. Laffont; A. GAUTIER; D. Martouzet, et al., dirs., *L'Espace du Nouveau Monde. Mythologies et ancrages territoriaux*. Presses Universitaires de Rennes, pp. 23-30. Disponible en web: <http://books.openedition.org/pur/86504>

Schobinger Carmody, C. y G. L. Vitale (2019): "Los discursos de Emmanuel Macron sobre América Latina", en *OPALC Working Paper*, 8, Observatoire Politique de l'Amérique latine et des Caraïbes, SciencesPo. Disponible en:

<https://www.sciencespo.fr/opalc/sites/sciencespo.fr.opalc/files/Working%20Paper%208%20Macron.pdf>

Solla Sastre, M. J. (2015): "Ultramar excepcional. La construcción de un espacio jurídico para España y sus colonias, 1937-1898", *Rechtsgeschichte Legal History*, 23, pp. 222-238. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6920936>

Souviron Bono, S. (2012): "Imaginando el espacio: Apuntes sobre la mutación de la

concepción geográfica durante la Alta Edad Media”, *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 34, pp. 315-323. Disponible en web:
<https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/6361>

Wunenbuger, J. J. (2013: “Explorations d’imaginaires”, en J. J. Wunenbuger, ed., *L’imaginaire*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 95-118. Disponible en web:
<https://www.cairn.info/l-imaginaire--9782130608585-page-95.htm>

Fecha de recepción: 6 de noviembre de 2022

Fecha de aceptación: 4 de enero de 2023

Industria editorial, reforma tributaria y Covid-19 en Costa Rica (2018-2021)

Publishing industry, tax reform and Covid-19 in Costa Rica (2018-2021)

Iván MOLINA JIMÉNEZ

Universidad de Costa Rica

ivan.molina@ucr.ac.cr

Resumen

A diferencia de otros países de América Latina, donde la industria editorial solo fue afectada por la pandemia de Covid-19, en Costa Rica fue golpeada previamente por una regresiva reforma tributaria, implementada en 2019. Junto con sus efectos recesivos, que limitaron el poder de compra de la población, esta iniciativa incorporó una regla fiscal, que contrajo la inversión pública en la actividad editora. El objetivo de este artículo es analizar el doble impacto de ambos procesos según sector (privado, estatal e internacional) y tipos de productores de libros (editoriales, entidades y otros). Con este propósito, se analizaron exhaustivamente los datos de la Agencia ISBN y otras fuentes complementarias. La conclusión principal es que, entre 2018 y 2021, se intensificó la publicación de textos electrónicos, mientras que las casas editoras perdían terreno frente a instancias no editoriales y crecía la proporción de obras autopublicadas.

Palabras claves: Covid-19; reforma fiscal; editoriales; libros electrónicos; autopublicación.

Iván MOLINA JIMÉNEZ

Industria editorial, reforma tributaria y Covid-19 en Costa Rica (2018-2021)
Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, Nº7, enero-junio 2023, pp. 209-241.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2021.7.3283



Abstract

Unlike other countries in Latin America, where the publishing industry was only affected by the Covid-19 pandemic, in Costa Rica it was previously beaten by a regressive tax reform implemented in 2019. Along with its recessive effects, which limited the purchasing power of the population, this reform incorporated a fiscal rule, which contracted public investment in publishing activity. The purpose of this article is to analyze the double impact of both processes by sector (private, state, and international) and types of books producers (publishers, entities, and others). For this reason, data from the ISBN Agency was extensively examined and other complementary sources were used. The main conclusion is that, from 2018 to 2021, the publication of electronic texts intensified, while publishing houses lost ground to non-publishing entities and the proportion of self-published works grew.

Keywords: Covid-19; tax reform; publishers; electronic books; self-publishing.

Introducción

En noviembre de 2021, Lucía Alfaro, copropietaria con el poeta Ronald Bonilla de la casa editora Poiesis (fundada en 2015), indicó que esta empresa experimentó un importante crecimiento en los años previos al Covid-19, cuando “se logró la recuperación oportuna de la inversión”, pero que no ocurrió así una vez que inició tal crisis sanitaria en 2020. A partir de entonces, el cierre de las librerías llevó a que disminuyera “de manera vertiginosa la venta y distribución de nuestros títulos”. Alicia Hevia, fundadora del sello Montemira en 2007, expresó más dramáticamente: “esta pandemia sinceramente ha sido un golpe mortal. Seguimos en pie como editorial, pero ha sido muy difícil” (Mora, 2021a: 17).

Si bien lo ocurrido en Costa Rica no es excepcional, debido a lo reciente del fenómeno, existe una escasa producción académica al respecto para América Latina. Gabriela Adamo (2021), en un relevante estudio sobre el sector editorial en Argentina, Colombia, México y Perú, señaló que el Covid-19 supuso un descenso de entre 20% y 50% en la venta de libros y destacó que en algunos países el Estado procuró compensar tal pérdida mediante subsidios o la adquisición de ejemplares para bibliotecas. También señaló que editoriales y librerías recurrieron a las redes sociales para promover las obras, se valieron del servicio postal regular o de entregas especiales para comercializarlas en físico e incursionaron con más fuerza en la producción de textos electrónicos.

Acerca del caso de México, Katia García (2021) resaltó la importancia de diferenciar, en términos del impacto del Covid-19, entre las editoriales que forman parte de grandes consorcios y las independientes, cuyo número experimentó una expansión a partir de 2010. Estas últimas empresas fueron las más afectadas por la contracción de la comercialización de libros que, en 2020, alcanzó un 27,6% en los ejemplares transados y un 29,7% en la facturación, en comparación con 2019. Como resultado de tal reducción, esas casas editoras debieron limitar la contratación de nuevas obras, retrasar la publicación de otras, disminuir salarios y recortar personal; además, algunas tuvieron que cerrar. A su vez, las que sobrevivieron crearon plataformas y redes para buscar novedosas formas de acercarse a las diversas audiencias de lectores.

También sobre el caso de las editoriales independientes en México, Guillermo Gloria (2022) publicó un estudio con una perspectiva diferente, pues enfatizó que dichas empresas, en vez de ser impulsoras de la bibliodiversidad y de promover a nuevos escritores, priorizan su supervivencia económica e invierten a la segura. Al proceder de este modo, resultan poco innovadoras, por lo que, en vez de arriesgarse con la comercialización de obras electrónicas, centran su quehacer en la producción de libros impresos de bajo tiraje. Tal estrategia de negocios colapsó con la pandemia, que forzó a esas casas editoras a transformarse e incursionar en el mercadeo digital –un cambio para que el no estaban preparadas–, a la vez que presionaban por subsidios del Estado.

Whaner Endo (2021), al abordar la experiencia de Brasil, señala la existencia de un

rezago en la digitalización del catálogo de las editoriales antes del Covid-19, sobre todo en el caso de las independientes. De acuerdo con el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (en adelante, Cerlalc), entre 2019 y 2020 la facturación, en el caso brasileño, se redujo en 8,8%, proporción de la cual el 4,3% correspondió a la disminución de las ventas al mercado y el 4,5% a la contracción en las adquisiciones estatales. La comercialización del libro de texto se desvió de esta tendencia general, dado que las colocaciones en el sector privado bajaron un 10,9%, mientras que las compras del Estado cayeron solo en un 3,9%. A su vez, el total de ejemplares impresos transados bajó un 7,8%, en tanto que los electrónicos incrementaron su participación en 152,4% (Cerlalc, 2021: 15).

Sandra Pulido (2020) se refiere al caso de Colombia a partir de lo ocurrido con la Feria Internacional del Libro de Bogotá. A poco menos de un mes de su inauguración (21 de abril de 2020), inició el confinamiento debido al Covid-19, por lo que la actividad fue virtualizada. Si bien las charlas efectuadas por medio de redes sociales alcanzaron a 576.809 personas al 6 de mayo, las ventas realizadas no alcanzaron ni siquiera el 1% de los 900.000 ejemplares comercializados en 2019. Este resultado se debió a que las pequeñas y medianas editoriales y librerías carecían de la infraestructura tecnológica indispensable para vender los títulos impresos a distancia e insertarse en el mercado de obras electrónicas.

A diferencia de los estudios anteriores, que consideran el impacto de la crisis sanitaria en casos específicos, el Cerlalc (2021: 23-40, 91), a partir de un enfoque comparativo, analizó cómo la pandemia afectó la producción de libros en América Latina, con base en los ISBN (International Standard Book Number) tramitados entre 2019 y 2020. Según sus datos, el comportamiento fue diferenciado: un crecimiento de mínimo a relevante en Argentina (0,1%), Colombia (2,3%), Brasil (9,9%), Chile (16%), República Dominicana (17,5%), Venezuela (18%) y Cuba (22,4%); un descenso de pequeño a moderado en El Salvador (4%), Costa Rica (4,6%), Uruguay (5%), Panamá (9,2%) y Ecuador (10,6%); y una baja significativa en México (18,4%), Guatemala (24,5%), Paraguay (30,7%), Perú (30,1%), Bolivia (33,7%) y Honduras (48,4%). Además, se identificaron dos tendencias

a escala regional: la reducción de los tirajes y el incremento en el consumo de obras en formato digital.

El presente artículo parte de los valiosos hallazgos del Cerlalc para analizar, de manera sistemática y detallada, el caso de Costa Rica, país que es el principal productor de libros en América Central. Tal experiencia es de particular interés porque, antes de que la pandemia la afectara, la industria editorial costarricense fue golpeada en 2019 por la implementación de una reforma tributaria aprobada a finales de 2018. Si bien se prestará atención a cómo esta iniciativa fiscal y la crisis sanitaria que estalló en 2020 impactaron la comercialización de las obras, el énfasis se pondrá en su producción, con base en los ISBN tramitados entre 2018 y 2021 e información complementaria aportada por los catálogos del Sistema Nacional de Bibliotecas (Sinabi), el Sistema de Bibliotecas, Información y Documentación (Sibdi 2022) de la Universidad de Costa Rica y WorldCat (2022). Se mostrará que al final de este período el nivel alcanzado a su inicio todavía no se recuperaba, a la vez que el formato impreso retrocedía ante el digital.

Para cumplir con estos objetivos, el artículo se divide en cuatro secciones. En la primera, se identifican las ventajas y limitaciones de las fuentes consultadas, se explica la metodología que se les aplicó y el enfoque conceptual utilizado. En la segunda, se sintetizan algunas características del período estudiado, se considera de modo comparativo la industria editorial de Costa Rica y se diferencian sus estrategias de comercialización. En la tercera, se analiza la distribución de los ISBN tramitados según los tres principales sectores que publican libros en el territorio costarricense: el privado, el público y el internacional. Por último, en la cuarta, se examina el impacto que tuvieron la regla fiscal y la pandemia sobre los diversos tipos de productores y el grado en el cual estos incursionaron en la digitalización de sus catálogos.

213

1. Fuentes, metodología y enfoque conceptual

La fuente primordial en que se basa este artículo son los ISBN otorgados en el período 2018-2021. Este código, cuya administración está a cargo de una oficina

dependiente del Sinabi, empezó a utilizarse en Costa Rica desde finales de la década de 1980, por lo que en la actualidad su uso está ampliamente generalizado (Agencia ISBN, 2022). Pese a que su tramitación es gratuita, no todos los libros disponen de este número. Con base en una revisión de los catálogos del Sinabi (2022), el Sibdi (2022) y WorldCat (2022), correspondiente a las obras publicadas en el país en el período antes indicado, se logró estimar que la proporción de títulos en dicha condición podría alcanzar un máximo del 10%.

Aparte del subregistro, el ISBN también presenta los siguientes problemas: primero, de manera esporádica, puede ser otorgado a productos que no son libros, como tesis, juegos electrónicos y audiovisuales; segundo, una pequeña cantidad de títulos quizá no fue publicada en el año en que se tramitó el código, sino en el siguiente; tercero, ciertas obras, aunque se les asignó un ISBN, al final permanecieron inéditas; y cuarto, no todas las entidades productoras de libros, ya se trate de editoriales, instituciones u organizaciones públicas o privadas, disponen de su propio código. En efecto, algunas utilizan el de la instancia jerárquica superior a la que están subordinadas –sobre todo en el sector estatal–, el de la empresa con la que contrataron los servicios de diagramación o impresión, el de otra casa editora e, incluso, el de la persona que, al financiar su propia obra, gestiona un ISBN personal.

De los códigos tramitados en 2018, el 16,9% correspondió a entidades que carecían de un ISBN propio; en 2019, esa proporción ascendió al 18,5%, descendió al 16,5% en 2020 y se redujo todavía más en 2021: un 15,4% (Agencia ISBN, 2022). Aunque es temprano aun para afirmar que esta práctica está en vías de desaparición, dado que el mercado de libros todavía no termina de estabilizarse, su sola existencia es reveladora de un nivel inacabado de profesionalización, en el que no se valora debidamente la identidad editorial. Si bien el desinterés al respecto podría ajustarse al perfil de organizaciones e instituciones que incursionan de modo esporádico en la producción de obras, tal no es el caso de casas editoras que operan de forma permanente, incluidas varias de índole académica.

La metodología utilizada para enfrentar los problemas indicados consistió, ante

todo, en revisar los ISBN otorgados para eliminar los que no correspondieran a libros. De seguido, y con base en los catálogos del Sinabi, el Sibdi y el de WorldCat, se revisó si los títulos respectivos efectivamente circularon en el año que se indica en el código y, de no coincidir, realizar la corrección debida. Esta tarea fue dificultada porque en algunos casos los tirajes fueron tan bajos –iguales o inferiores a los cien ejemplares– que su comercialización se limitó a audiencias muy pequeñas de lectores. Además, no todas las personas y entidades que produjeron obras cumplieron con el depósito legal, que obliga a entregar copias a varias bibliotecas estatales, incluidas las universitarias (Arce, 2007: 30-31). Se procedió entonces a verificar la publicación del texto en medios de comunicación y redes sociales.

Identificar con exactitud a los productores de libros y el total de títulos que publicaron en el período 2018-2021, requirió como primer paso comparar la información del ISBN con la de los catálogos ya referidos, la de carácter mediático y la aportada por las redes. De haber inconsistencia, se utilizó como criterio principal la ficha catalográfica para determinar cuál fue la entidad o persona responsable de producir la obra y, de no existir este recurso bibliográfico, se usaron los datos de la portada. Al aplicar este procedimiento de forma sistemática, fue posible identificar editoriales que permanecen invisibles en los registros de ISBN debido a que carecen de dicho código y diferenciar a una categoría específica de empresas –editoriales e imprentas y litografías– que, al vender servicios de publicación a individuos, instituciones y organizaciones, utilizan su propio ISBN, pues sus clientes carecen de uno.

Según lo aquí analizado, el ISBN es una fuente muy valiosa para aproximarse a la producción editorial, pero la información que aporta no es procesable de manera directa o inmediata. Antes de utilizar los datos, es necesario depurarlos para corregir las distorsiones previamente analizadas. Por esta razón, las cifras obtenidas al final de tal procedimiento difieren ligeramente de las consignadas por la Agencia ISBN de Costa Rica, que son las que utiliza el Cerlalc, previo a realizar su propia depuración. Para el trienio 2018-2020, que es aquel para el cual se dispone de información tanto de la Agencia como del Cerlalc, la primera consigna 5.791 ISBN y el segundo 5.689 ISBN: una diferencia de 102

ISBN menos. Ahora bien, para ese trienio, en el presente artículo se analizan 5.649 ISBN, por tanto, 142 ISBN menos que la Agencia y 40 ISBN menos que el Cerlalc. Por último, es fundamental tener claro que los códigos tramitados no son un indicador preciso de la cantidad de títulos que circularon en un año específico, pues una persona o entidad puede publicar varias ediciones de una misma obra o darla a conocer en formato impreso y digital de manera simultánea, y cada una de estas iniciativas supone gestionar un ISBN nuevo.

El concepto de industria editorial se entiende en este artículo, de forma predominante, en un sentido económico, referido a una actividad productiva cuyo objeto es publicar libros en forma impresa y electrónica. Su dinámica está definida por la competencia entre actores de desigual poder, influencia y capacidad económica, que rivalizan tanto en términos de la captación de manuscritos como de concentrar la demanda de pre prensa e impresión, comercializar las obras publicadas y dominar nichos específicos del mercado (Banou, 2017). De las políticas implementadas en sociedades democráticas que definen el marco institucional de dicha actividad, cinco son fundamentales: las que protegen la propiedad intelectual; las que otorgan subsidios directos o indirectos a los productores; las que definen lecturas obligatorias o recomendadas para los distintos niveles educativos, en particular los de la enseñanza primaria y secundaria; las que exoneran o gravan los insumos y las etapas del proceso de producción, los bienes finales y los derechos de autor; y las que limitan la inversión pública, dado el relevante papel que suele jugar el Estado como editor y consumidor de libros (Sapiro, 2003: 457-460; Prato y Simon, 2014).

Aunque la industria editorial tiene una decisiva dimensión simbólica debido a las particularidades de los bienes que produce (Nöel, 2012), por razones de espacio esta problemática no será abordada en el presente artículo. Tampoco se analizarán las tensiones que existen entre los actores que priorizan la rentabilidad y los que privilegian la calidad literaria o el valor intelectual de las obras que publican (Zallo, 2007: 229-230), ni la infraestructura que promueve y valida las publicaciones (premios, crítica académica o cobertura mediática, entre otras) (Sapiro, 2003: 455-457). El enfoque aquí adoptado

revalora el papel jugado por los factores institucionales (Urbano, Aparicio y Audretsch, 2019), al analizar cómo estos (reforma tributaria y regla fiscal primero y medidas sanitarias después) afectaron una determinada actividad económica (producción de libros), al contraer el poder de compra de la población, limitar el gasto y la inversión estatal al respecto y reducir al mínimo los principales canales de comercialización.

Si bien en el presente artículo se consideran algunas dimensiones cualitativas de cómo fueron vividos los procesos analizados, a partir de las escasas entrevistas periodísticas que les fueron realizadas a diversas personas vinculadas con la industria editorial, la recuperación sistemática de tales experiencias, por el tiempo que implica y los recursos que requiere, queda pendiente para una investigación posterior. Por esta misma razón, no se aborda el impacto más amplio que tuvieron la regla fiscal y las medidas sanitarias impuestas para contener la pandemia en otros ámbitos y proyectos culturales, incluida la educación pública, que fue profundamente afectada por un desfinanciamiento creciente: entre 2019 y 2020, la inversión respectiva se redujo en un 8% (Programa Estado de la Nación, 2021: 48).

217

2. Período, comparación y comercialización

De 1948 a 1978, en Costa Rica se implementó un estilo de desarrollo basado en la diversificación de la economía, la expansión del Estado, la promoción de la industrialización sustitutiva de importaciones y el crecimiento del sector servicios. Su resultado fue una mejora en la distribución del ingreso, la universalización del sistema de salud pública, la ampliación de las capas medias, el incremento de la urbanización y la reducción la pobreza: de 51% a 25% de los hogares entre 1961 y 1977 (Rovira, 1982; Hall, 1984; Céspedes y Jiménez, 1995: 50-51). Además, la población aumentó rápidamente, al pasar de 887.850 a 2.249.618 personas entre 1950 y 1979 (Pérez, 2010: 112-113); de modo paralelo, las coberturas de la segunda enseñanza y de la educación superior experimentaron un incremento sin precedente (Pérez, 2000: 271-285).

Con la crisis económica de 1980-1982, se llevó a cabo una reforma económica

basada en políticas favorables al libre mercado (neoliberales), que fueron limitadas tanto por los contrapesos de una institucionalidad democrática como por las protestas populares (Rovira, 1987). Pese a que la economía se diversificó, al expandirse las exportaciones a terceros mercados, el turismo y un nicho de empresas de alta tecnología (Paus, 2005), la inversión social pública tendió a estancarse, con lo que se produjo un retroceso en la cobertura de la segunda enseñanza y se profundizó la desigualdad. Esta situación se modificó de modo parcial entre 2006 y 2017, cuando la educación y la salud fueron dotadas de fondos crecientes, lo que permitió superar los niveles de financiamiento alcanzados a finales de la década de 1970 (Mata y Trejos, 2021: 2-4).

En 2018, como resultado de la fragmentación del sistema de partidos políticos que inició a finales de la década de 1990, se produjo un vacío de poder que posibilitó que las oligarquías empresariales adquirieran una influencia estratégica en la Asamblea Legislativa y el Poder Ejecutivo (Pignataro y Treminio, 2019). Desde allí, sus representantes impulsaron iniciativas social e institucionalmente regresivas que, al afectar a las capas medias y a las clases trabajadoras, profundizaron el desempleo y la desigualdad, aun antes del inicio de la pandemia por COVID-19. Una reforma tributaria implementada a partir de 2019 introdujo el impuesto al valor agregado y una regla fiscal que originó un nuevo ciclo de recortes presupuestarios, aun en la educación pública. Al empezar la crisis sanitaria en 2020, las autoridades promovieron la flexibilización de jornadas y salarios para proteger a los patronos (Herrera, 2018; Díaz y Viales, 2020).

Antes de analizar el impacto de estos procesos en la industria editorial costarricense, conviene considerar su desempeño a escala regional. De acuerdo con la Tabla 1, Costa Rica ocupaba la doceava posición por cantidad de ISBN tramitados en diecinueve países de América Latina en 2019, y la sexta en términos de los códigos otorgados por cada diez mil habitantes. En relación con este último indicador, se encontraba lejos todavía de Uruguay, Argentina y Brasil, pero casi alcanzaba a Colombia y a Chile. Comparada con el resto de América Central, superaba ampliamente a sus vecinos, una tendencia que se mantiene incluso si se supone que en esos casos la proporción de libros publicados sin ISBN es superior a la costarricense.

Tabla 1

**América Latina: distribución de ISBN por país en porcentajes y por diez mil habitantes
 (2019)**

País	ISBN	%	Por diez mil habitantes	País	ISBN	%	Por diez mil habitantes
Argentina	27.668	12,9	6,2	Honduras	426	0,2	0,4
Bolivia	1.664	0,8	1,5	México	25.653	12,0	2,0
Brasil	103.880	48,6	4,9	Nicaragua*	60	0,1	0,1
Chile	7.204	3,4	3,8	Panamá	974	0,5	2,3
Colombia	19.922	9,3	3,8	Paraguay	1.188	0,6	1,7
Costa Rica	1.807	0,8	3,6	Perú	8.157	3,8	2,5
Cuba	2.411	1,1	2,1	R. Dominicana	1.502	0,7	1,4
Ecuador	4.768	2,2	2,7	Uruguay	2.336	1,1	6,8
El Salvador	703	0,3	1,1	Venezuela	1.853	0,9	0,7
Guatemala	1.421	0,7	0,9	Total	213.597	100,0	3,4

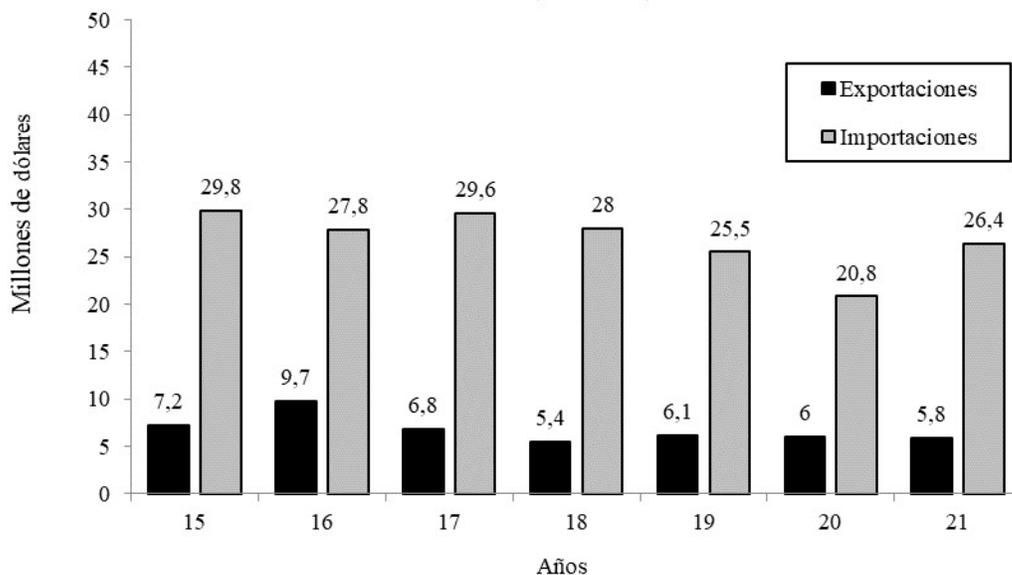
*Cifra preliminar basada en los datos de WorldCat.

Fuente: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, 2021: 91; World Bank, 2022; WorldCat, 2022.

Tres procesos fundamentales jugaron a favor del liderazgo centroamericano de la industria editorial costarricense. Primero, una temprana expansión de la alfabetización popular entre finales del siglo XIX e inicios del XX, que a partir de 1950 dio paso a mayores niveles de escolaridad (Pérez, 2000). Segundo, una distribución menos desigual de la riqueza, que fue la base de un creciente poder adquisitivo, fundamental para que el consumo se ampliara y se diversificara (Céspedes y Jiménez, 1995). Y tercero, una política democrática, decisiva para que se consolidara una institucionalidad estable (Booth, 1998). De esta forma, Costa Rica no solo aseguró condiciones favorables para sus propias casas editoras, sino para que empresas foráneas de esta índole y organizaciones internacionales que incursionan con más o menos frecuencia en la producción de libros se instalaran en el país.

Como se observa en el Gráfico 1, Costa Rica importa más libros de los que exporta. En cuanto a la exportación, se observa una tendencia al decrecimiento entre 2015 y 2021, con descensos significativos en 2016 y 2017, y una frágil recuperación a partir de 2019. América Central es la principal compradora de obras costarricenses: en el período indicado, concentró el 69,9% del valor de las ventas, seguida por República Dominicana, que acumuló un 16,8%. Los dos mercados estratégicos, en el área centroamericana, son Nicaragua y El Salvador, cuya participación en el total general ascendió a 22,1% y a 16,4% respectivamente (Promotora del Comercio Exterior de Costa Rica, 2022). De hecho, el ascenso de 2016 y la reducción de 2018 respondieron de modo predominante a las oscilaciones de las compras nicaragüenses; en el último año, la contracción referida ocurrió en el marco de la profunda crisis que experimentó el régimen de Daniel Ortega (Buben y Kouba, 2020).

Gráfico 1
Costa Rica: valor (FOB) de importaciones y exportaciones de libros en millones de dólares (2015-2021)



Fuente: Promotora del Comercio Exterior de Costa Rica, 2022.

La estructura de las importaciones de libros Costa Rica es muy diferente, pues de 2015 a 2021 solo el 4,8% del valor correspondió a títulos producidos en el resto de

América Central y menos del 0,1% a los procedentes de República Dominicana. En contraste, la participación de Estados Unidos ascendió a 36,3%, la de México al 20%, la de España al 18% y la de Colombia al 3,6% (Promotora del Comercio Exterior de Costa Rica, 2022). De 2017 a 2018, las compras en el exterior se redujeron en un 5,4%, una caída relacionada con las masivas movilizaciones populares contra la regresiva reforma tributaria tramitada en el último año indicado, protestas que paralizaron el sistema educativo por más de tres meses (Gómez y Cerdas, 2019: 21-23). Para 2019, la disminución fue del 8,9%, resultado de la aplicación de los nuevos impuestos, que tuvieron amplias repercusiones recesivas, elevaron el desempleo y afectaron particularmente el poder de compra de los sectores medios y las clases trabajadoras (Instituto Nacional de Estadística y Censos, 2020).

De esta forma, antes de que iniciara la pandemia en 2020, el mercado del libro en Costa Rica ya había empezado a contraerse, un proceso que impactó de manera diferenciada a la industria editorial. En efecto, las librerías privadas costarricenses se concentran en comercializar los títulos importados; de los impresos en el país, algunas solo expenden de manera masiva los que se utilizan para la enseñanza primaria y secundaria. Por lo tanto, pocos textos académicos o literarios alcanzan sus estanterías, y si lo logran, deben cubrir una comisión que puede ascender al 50% de su precio. A esta desventaja, las universidades estatales, propietarias de las principales editoriales públicas, respondieron con la creación de su propia red de distribución, basada en unos pocos establecimientos ubicados en las principales ciudades del país; simultáneamente, incursionaron en la venta por catálogo y en la producción de obras electrónicas (Soto, 2019; Carballo, 2020).

Si bien relevante, esta iniciativa universitaria es insuficiente para asegurar una adecuada comercialización no solo de lo producido por otras entidades o personas, sino de los propios títulos académicos. En consecuencia, el mercadeo de obras costarricenses depende, de modo decisivo, de un sistema de ferias realizadas a lo largo del año en distintos puntos del país y en las que se ofrecen atractivos descuentos a los compradores. De estas actividades, la más importante es un evento de carácter internacional que se

efectúa anualmente, organizado por la Cámara Costarricense del Libro (CCL): con una duración de diez días, cuenta con la participación de escritores extranjeros invitados y diversos foros y charlas, la mayoría realizados para promover las últimas novedades editoriales. El costo por puesto de venta es moderado (unos 250 dólares estadounidenses en 2018) y el ingreso del público es gratuito (Mora, 2018: 20-21).

Tras el inicio de la pandemia, la feria de 2020 y una versión menor de tal actividad en 2021 se virtualizaron, pero con poco éxito económico, como ocurrió en Colombia (Pulido, 2020). En diciembre de este último año, Oscar Castillo, dueño de los sellos Uruk y Atabal y presidente de la CCL, declaró que, en 2020, “las respuestas en redes superaron el medio millón de *clicks*, pero las ventas fueron muy disímiles. Salieron desfavorecidas las pequeñas empresas”. Además, indicó que la organización que presidía también estaba afectada, pues “se nos redujeron las fuentes de financiación normales” y, aunque procuró atenuar el reclamo, manifestó a propósito de la falta de apoyo estatal que las autoridades del Ministerio de Cultura y Juventud (MCJ) “nos dejaron abandonados” (Mora, 2021b: 18-19).

Para contextualizar la queja de Castillo conviene indicar que, en el período 1948-1978 el Poder Ejecutivo costarricense promovió y financió diversas actividades culturales (música, danza, teatro, artes plásticas, cine y diversas publicaciones, entre otras), dirigidas a amplias franjas de la población, incluidas las de origen rural y popular; pero de 1978 en adelante limitó cada vez más su participación en dichos campos (Cuevas, 1995). Desde entonces, su estrategia consistió en combinar premios, becas y fondos concursables con la búsqueda sistemática de patrocinios de la empresa privada e incentivos a los emprendimientos particulares, con lo cual orientó al sector cultura en función del mercado constituido por las capas medias y altas urbanas (Cortés, Villena y Elizalde, 2002; Hernández y González, 2012). Por tanto, al contraerse la demanda interna en 2019 como resultado de la implementación de la reforma tributaria, el MCJ no tenía cómo amortiguar el impacto, máxime que la aplicación de la regla fiscal redujo sus recursos en 11,9%, en comparación con 2018. Con el inicio de la pandemia en 2020, el desfinanciamiento de esta cartera terminó de agravarse; aunque experimentó alguna recuperación en 2021, todavía

era inferior al alcanzado en 2018 (Durán, 2022: 185; Fernández, 2020).

3. ISBN por sector

Al analizar la distribución de ISBN otorgados, el Cerlalc (2021) utiliza una clasificación que diferencia correctamente entre las entidades que publican libros y las editoriales, y a estas últimas las divide en empresas comerciales y sellos universitarios. También incorpora la categoría de otros (distribuidores, impresores), aplicada a los productores que no se adaptan a los criterios precedentes; y compara de modo sistemático el número de códigos tramitados para títulos impresos con el correspondiente a los textos digitales (Cerlalc, 2021). Si bien es útil, esta metodología no permite observar con precisión la participación de los sectores privado y estatal, y deja de lado la contribución de las instancias internacionales. Por eso en el presente artículo los datos se clasificaron de manera distinta.

De acuerdo con la Tabla 2, en 2018 el sector estatal dominaba la solicitud de ISBN y también tenía el liderazgo en la tramitación de códigos para títulos electrónicos; en contraste, la iniciativa privada ocupaba una segunda posición y mostraba un significativo rezago en la digitalización de su producción. Su atraso al respecto también era evidente en comparación con las entidades internacionales. Tal estructura se modificó de manera decisiva en 2019, una vez que se implementó la reforma tributaria aprobada el año previo. Las dos innovaciones que más afectaron a la industria editorial fueron la aplicación del impuesto al valor agregado (un máximo del 13%) y la regla fiscal, que forzó a las instituciones públicas a limitar sus inversiones, aun cuando dispusieran de los recursos para hacerlas.

Tabla 2

Costa Rica: ISBN tramitados por sector según año, porcentaje y proporción (%E) de libros electrónicos (2018-2021)

Sector	2018			2019			2020			2021		
	ISBN	%	%E									
Privado	833	38,7	14,3	898	49,9	18,3	770	45,3	28,1	871	43,4	23,2
Estatal	966	44,9	53,4	644	35,8	41,8	720	42,4	58,8	819	40,8	65,2
Interna- cional	352	16,4	44,0	257	14,3	37,4	209	12,3	55,5	319	15,8	69,5
Total	2.151	100,0	36,7	1.799	100,0	29,4	1.699	100,0	44,5	2.009	100,0	47,7

Fuente: Agencia ISBN 2022; Sistema Nacional de Bibliotecas, 2022; Sistema de Bibliotecas, Información y Documentación 2022; WorldCat 2022.

Aunque los libros como bien final fueron eximidos de dicho tributo, la excepción no se extendió a las materias primas y a los servicios necesarios para elaborarlos; tampoco de ese impuesto se libraron los derechos de autor. Pese a que la mayoría de los títulos publicados en el país –debido a los bajos tirajes– deparan sumas ínfimas por este concepto (inferiores a los mil dólares por edición), la reforma tributaria obligó a los escritores a realizar declaraciones mensuales al respecto, so pena de multas abusivas si no lo hacían (unos 350 dólares). En 2019, el diputado y editor Mario Castillo (2019) impulsó un proyecto para tratar de revertir esta regresividad fiscal, pero en 2021 la Asamblea Legislativa (2021) se limitó a aprobar una ley general de fomento de la lectura (Mora, 2021b: 18-19).

Si la caída en el valor de las importaciones de libros (véase el Gráfico 1) en 2019 puede atribuirse a que la reforma tributaria redujo de modo significativo el poder de compra de la población –en particular el de las capas medias–, la baja que experimentó la participación del sector estatal en la tramitación de ISBN (9,1 puntos porcentuales en comparación con 2018) evidencia el impacto que tuvo la aplicación de la regla fiscal. A su vez, las instancias internacionales no solo fueron afectadas por el impuesto al valor

agregado y los trámites administrativos relacionados con su declaración y cobro, sino por la limitación en la inversión experimentada por las entidades públicas, con las cuales suelen compartir proyectos comunes que a menudo implican la publicación de obras.

Debido a la considerable reducción experimentada por el sector estatal en 2019, la demanda insatisfecha que resultó de esa contracción fue parcialmente atendida por el sector privado, que incrementó su participación en 11,2 puntos porcentuales en comparación con 2018, pese a los efectos adversos de la reforma tributaria. Sin embargo, su rezago en la comercialización digital propició un importante retroceso después de que inició la pandemia: en 2020 perdió 4,6 puntos porcentuales. La proporción de los ISBN tramitados por las instancias internacionales también disminuyó por segunda vez consecutiva en este último año; en contraste, las entidades públicas empezaron a recuperarse, un proceso que se basó en el impulso dado a la producción de obras electrónicas.

Entre 2018 y 2019, el total de ISBN tramitados se redujo un 16,4% (un 6,7% en formato impreso y un 33% en digital); y entre este último año y 2020, disminuyó un 5,6% (un 25,8% en papel, mientras que los códigos otorgados a títulos electrónicos aumentaron un 42,2%). De esta forma y en lo que a la producción respecta, la implementación de la reforma tributaria, al impactar adversamente a la industria editorial, la debilitó antes que la pandemia llevara al cierre de las librerías universitarias y desarticulara el sistema de ferias del libro (Cordero, 2021). También es claro que los más afectados fueron el sector estatal y el internacional; en contraste, el privado pudo captar parte de la demanda que fue dejada de satisfacer por sus competidores.

Ciertamente, en comparación con 2020, en 2021 hubo un crecimiento de los ISBN tramitados del 18,2% (11,5% en físico y 26,7% en virtual); pero no alcanzó para recuperar los niveles de 2018. De hecho, la producción impresa en 2021 era un 22,8% inferior a la de 2018, mientras que la digital era un 21,8% superior. El fuerte avance de los títulos electrónicos supuso una baja significativa en la contratación de los servicios ofrecidos por imprentas y litografías, fuertemente golpeadas por la pandemia. Según una encuesta a 79 de estas empresas –que, por supuesto, no solo producen libros– realizada en mayo de

2020, el 79% experimentó una reducción de la demanda superior al 50%. Las más afectadas fueron las pequeñas y medianas firmas, que fueron las que intensamente recurrieron a reducir jornadas laborales y despedir personal (Asociación de la Industria Gráfica Costarricense, 2020).

4. ISBN por tipo de productor

Aparte de diferenciar únicamente entre editoriales comerciales y universitarias, el estudio del Cerlalc (2021: 79-88) presenta el problema de que considera la autopublicación solo en relación con las iniciativas de los que denomina “autores-editores”. Para superar esta limitación, la Tabla 3 sintetiza la distribución de los ISBN tramitados por el sector privado en Costa Rica de 2018 a 2021 según una clasificación distinta que, a la vez que presta especial atención a la diversidad de los productores, considera tanto sus particularidades como sus semejanzas. De acuerdo con sus especificidades, se pueden agrupar en cuatro categorías básicas: personas, casas editoras, imprentas y litografías, y entidades cuya actividad principal no es la publicación de libros.

226

Tabla 3
Costa Rica: ISBN otorgados al sector privado por editor según año, porcentaje y proporción (%E) de libros electrónicos (2018-2021)

Editor	2018			2019			2020			2021		
	ISBN	%	%E									
Personas (autopublicación)	99	11,9	16,2	120	13,4	20,0	134	17,4	36,6	194	22,3	30,9
Editorial de libros de texto	215	25,8	35,3	189	21,0	59,8	110	14,3	80,0	114	13,1	53,5
Editorial de cobro parcial	141	16,9	8,5	135	15,0	4,0	120	15,6	10,0	146	16,8	4,1
Editorial de cobro total	109	13,1	3,7	122	13,6	4,9	123	16,0	8,9	114	13,1	7,0
Editorial que no cobra	95	11,4	2,1	141	15,7	7,1	121	15,7	19,0	90	10,3	12,0
Editorial ocasional	10	1,2	0,0	23	2,6	0,0	7	0,9	14,3	6	0,7	0,0
Editorial	17	2,1	0,0	20	2,2	0,0	7	0,9	0,0	8	0,9	12,5

unipersonal												
Editorial universitaria	2	0,2	0,0	1	0,1	0,0	11	1,4	81,8	5	0,6	60,0
Imprenta y litografía	55	6,6	3,6	55	6,1	0,0	38	4,9	0,0	55	6,3	0,0
Área universitaria no editorial	10	1,2	20,0	9	1,0	0,0	7	0,9	57,1	13	1,5	38,5
Asociación, fundación y otros	80	9,6	6,3	83	9,3	16,9	92	12,0	21,7	120	14,4	37,3
Total	833	100,0	36,7	898	100,0	29,4	770	100,0	44,5	871	100,0	47,7

Fuente: Agencia ISBN 2022; Sistema Nacional de Bibliotecas, 2022; Sistema de Bibliotecas, Información y Documentación 2022; WorldCat 2022.

Sin duda, uno de los mayores cambios que experimentó el sector privado fue el incremento en la participación de las personas que se autopublican, que ascendió 10,4 puntos porcentuales entre 2018 y 2021, mientras la contribución de las editoriales, en este período, se redujo en 15,2 puntos porcentuales. De acuerdo con los datos del Cerlacl (2021: 79-88), dicho proceso, común a la mayor parte de América Latina, se presenta con más intensidad en los países donde las casas editoras son pocas y débiles. Puesto que Costa Rica no se ajusta a tal descripción, dada la expansión habida en el número de casas editoras desde la década de 1990 (Carballo, 2019), el ímpetu adquirido por la autopublicación supone un retroceso significativo en la profesionalización de la industria.

Hay tres factores que explican por qué ocurrió ese desplazamiento. Primero, el incremento en los costos debido a la implementación de la reforma tributaria, lo que incentivó a las personas a buscar opciones más baratas fuera de las casas editoras. Segundo, el debilitamiento de las entidades estatales en 2019 y su tendencia a digitalizar sus catálogos, lo que llevó a los escritores interesados en dar a conocer sus obras sin excesivas dilaciones y en formato impreso, a financiarlas por sí mismos. Por último, la iniciativa empresarial de autores reconocidos en ciertas áreas –la literatura infantil, la religiosa y la de autoayuda– que, por disponer de pequeños nichos de mercado, empezaron a producir y comercializar sus propios títulos.

Una modificación fundamental en relación con las editoriales fue la pérdida de mercado de las especializadas en publicar libros de texto, cuya proporción se redujo en

12,7 puntos porcentuales entre 2018 y 2021. Si la disminución ocurrida en 2019 se explica por el impacto que tuvieron los nuevos impuestos en el poder adquisitivo de la población –sobre todo el de los sectores medios–, el descenso de 2020 fue resultado directo de la pandemia. El Covid-19, debido al confinamiento, provocó una crisis sin precedente en un sector educativo público que concentra más del 80% de la matrícula de la enseñanza primaria y secundaria y no estaba preparado para impartir clases a distancia o de manera virtual, especialmente en las áreas rurales y urbano marginales (Programa Estado de la Nación, 2021: 89-121).

Como se observa en la Tabla 3, las editoriales más profesionalizadas, que revisan los materiales que se les someten y no exigen dinero a los escritores, incrementaron su participación en 2019 y mantuvieron ese avance en 2020, en respuesta a la contracción de los productores estatales de libros; pero perdieron mercado en 2021, una vez que la recuperación de estos últimos se intensificó. En contraste, las casas editoras que venden el servicio de publicación experimentaron variaciones menores: tendencia al descenso de las que obligan a los autores a compartir los riesgos (realizan algún dictamen de los manuscritos y aportan parte de la inversión) y estancamiento de las que operan con cobro total (no evalúan los textos que se les presentan ni contribuyen a financiarlos).

Las editoriales ocasionales –que publican poco y esporádicamente– y las unipersonales –dedicadas a dar a conocer la producción intelectual de sus propietarios– tuvieron un pequeño auge en 2019; pero de 2020 en adelante, la proporción de los ISBN que tramitaron declinó. Aunque las casas editoras universitarias y el área académica no editorial –compuesta por universidades que no disponen ni siquiera de un departamento de publicaciones propio– aumentaron su participación entre 2018 y 2021, la cantidad de códigos que solicitaron fue ínfima (un máximo de 2,3% en 2020). Tal dato evidencia la profunda desconexión entre docencia e investigación que, desde la década de 1970, caracteriza a la educación superior privada en Costa Rica. Las 53 entidades que actualmente imparten esta enseñanza (Programa Estado de la Nación, 2021: 257-258, 284), con una matrícula superior a los cien mil estudiantes, generan poco conocimiento original publicable, por lo que, en este campo, mantienen una fuerte dependencia de sus

contrapartes públicas.

Dada la creciente demanda de las personas que se autopublican, algunas imprentas y litografías también empezaron a incursionar en esta actividad, al operar de manera parecida a las editoriales de cobro total. Su participación empezó a disminuir en 2019, como resultado de la puesta en práctica de la reforma fiscal, y el descenso se profundizó en 2020, luego de iniciada la pandemia. Aunque al año siguiente recuperaron mercado, no lograron retornar al nivel alcanzado al inicio del período. En contraste, las entidades privadas cuya actividad principal no es producir libros, como asociaciones, fundaciones, empresas y otras similares, mejoraron su posición, un avance basado en intensificar el proceso de digitalización, pues la proporción de ISBN tramitados para obras electrónicas aumentó 31 puntos porcentuales entre 2018 y 2021.

Al considerar en su conjunto el sector privado, su característica principal es el predominio de la autopublicación, que supuso como mínimo el 50,6% de todos los ISBN tramitados en 2018 y el 59,4% en 2021. Tal cálculo incluye a las personas que financiaron sus propios libros, según la metodología del Cerlalc (2021: 79-88), pero también a las imprentas y litografías y a las editoriales unipersonales y de cobro parcial y total. Además, esta categoría de productores destaca por su preferencia por el formato impreso, ya que la proporción de códigos solicitados para obras electrónicas apenas pasó de 8,3% en el primer año indicado a 14,5% en el segundo. De hecho, como se desprende de la Tabla 3, hubo un retroceso casi generalizado en la digitalización en 2021, en comparación con 2020.

En el sector estatal, la puesta en práctica de la reforma tributaria condujo a que, excepto por las entidades autónomas y descentralizadas y los poderes Legislativo y Judicial, el resto de los productores de libros experimentaran descensos significativos en 2019, como resultado de la implementación de la regla fiscal (véase la Tabla 4). Las más afectadas fueron las editoriales universitarias, que debieron restar recursos a la digitalización de sus catálogos y tramitaron un 49,7% de ISBN menos que en 2018 (la reducción fue del 13,8% en formato impreso y un 68,2% en electrónico). Su participación, en términos proporcionales, mejoró levemente en 2020, pero disminuyó de nuevo en

2021, cuando se acumuló una pérdida de 20,3 puntos porcentuales en comparación con el inicio del período.

Tabla 4
Costa Rica: ISBN otorgados al sector estatal por editor según año, porcentaje y proporción (%E) de libros electrónicos (2018-2021)

Editor	2018			2019			2020			2021		
	ISBN	%	%E									
Editoriales universitarias	491	50,8	66,0	247	38,4	41,7	286	39,7	52,8	250	30,5	50,4
Área universitaria no editorial	180	18,6	32,2	170	26,4	37,1	224	31,1	66,1	286	34,9	77,6
Editoriales no universitarias	73	7,6	46,6	53	8,2	47,2	29	4,0	55,2	56	6,8	51,8
Ministerios y entidades afines	169	17,5	46,2	104	16,1	49,0	113	15,7	69,9	137	16,7	81,0
Poderes Legislativo y Judicial	11	1,2	36,4	24	3,7	45,8	23	3,2	34,8	34	4,2	41,2
Entes autónomos y descentralizados	37	3,8	37,8	43	6,7	37,2	42	5,9	50,0	49	6,0	57,1
Municipalidades	5	0,5	80,0	3	0,5	0,0	3	0,4	0,0	7	0,9	57,1
Total	966	100,0	53,4	644	100,0	41,8	720	100,0	58,8	819	100,0	65,2

Fuente: Agencia ISBN 2022; Sistema Nacional de Bibliotecas, 2022; Sistema de Bibliotecas, Información y Documentación 2022; WorldCat 2022.

Debido al retroceso de estas casas editoras, el área universitaria no editorial, empezó a incrementar su participación, que ascendió 16,3 puntos porcentuales entre 2018 y 2021; en este último año, superó a sus competidoras académicas, a partir de una digitalización creciente de sus publicaciones (de 32,2% a 77,6% en ese período). Dicha categoría de productores está compuesta por departamentos de enseñanza que elaboran textos para algunos de los cursos que imparten, unidades administrativas que efectúan labores de coordinación de alto nivel –como vicerrectorías de diversa índole y el Consejo Nacional de Rectores– y, sobre todo, programas, centros e institutos de investigación, que dan a conocer los resultados de los proyectos que financian.

Si bien la mayoría de las entidades que conforman esta área aporta pocos títulos por año, la suma de sus contribuciones tiende al crecimiento desde inicios del siglo XXI. El factor principal que explica este ascenso es que la producción académica desbordó la capacidad de las casas editoras universitarias, en las cuales dictaminar un manuscrito puede durar de seis a doce meses. Con las instancias no editoriales, no solo el trámite de publicación puede ser más expedito, sino que, como los tirajes que realizan en papel son bajos, suelen cancelar los derechos de autor en especie (con ejemplares). Además, tal pago no aplica en el caso de las obras electrónicas, que por lo general son de acceso gratuito. Por último, dado que sus costos administrativos son mínimos, el impacto regresivo de la regla fiscal es menor.

Las editoriales no universitarias y los ministerios y entes ministeriales experimentaron, como resultado de la aplicación de la regla fiscal, una importante reducción en la cantidad de ISBN gestionados en 2019: de 27,4% en el caso de las primeras y de 38,5% en el de los segundos. Su recuperación posterior dependió decisivamente del grado en el que lograron digitalizar su producción, aunque en 2021 no habían recuperado las cifras alcanzadas en 2018. En contraste, la participación de los poderes Legislativo y Judicial, las entidades autónomas y descentralizadas y las municipalidades –que en conjunto concentraron un máximo del 11,1% de los códigos tramitados en 2021– tendió al aumento. Entre 2018 y 2021, la proporción correspondiente a las casas editoras estatales disminuyó en 21,1 puntos porcentuales, un indicador que corrobora la creciente desprofesionalización de la industria.

El fuerte impacto de la reforma tributaria en los ISBN tramitados por el sector internacional se observa en la Tabla 5. En cifras absolutas, hubo una reducción del 27% entre 2018 y 2019; en contraste, entre este último año y 2020, la reducción fue de un 18,7%. De esta forma, los nuevos impuestos afectaron más a la mayoría de estos productores que la propia pandemia. Solo se exceptuaron de esta tendencia casas editoras que operan de manera esporádica y dan a conocer pocos títulos por año y la Editorial de la Confraternidad Latinoamericana de Iglesias Reformadas, especializada en libros religiosos impresos. Al disponer de un nicho de mercado seguro a escala regional,

esta última aumentó sus publicaciones, en su mayoría clásicos del protestantismo ya de dominio público, por lo que puede prescindir del pago de derechos de autor.

Tabla 5
Costa Rica: ISBN otorgados al sector internacional por editor según año y porcentaje (%E) de libros electrónicos (2018-2021)

Editor	2018			2019			2020			2021		
	ISBN	%	%E									
Editorial de libro de texto	244	69,3	45,5	174	67,7	46,0	114	54,5	68,4	147	46,1	81,6
Editorial religiosa	23	6,5	0,0	31	12,1	0,0	33	15,8	0,0	37	11,6	0,0
Otras editoriales	1	0,3	0,0	3	1,1	0,0	1	0,5	0,0	1	0,3	0,0
Entidades académicas	43	12,2	72,1	27	10,5	29,6	23	11,0	52,2	65	20,4	83,1
Entes de la ONU y la OEA	22	6,3	31,8	10	3,9	70,0	22	10,5	81,8	23	7,2	95,7
Asociación, fundación y otros	19	5,4	31,6	12	4,7	8,3	16	7,7	50,0	46	14,4	56,5
Total	352	100,0	44,0	257	100,0	37,4	209	100,0	55,5	319	100,0	69,5

Fuente: Agencia ISBN 2022; Sistema Nacional de Bibliotecas, 2022; Sistema de Bibliotecas, Información y Documentación 2022; WorldCat 2022.

Perteneciente a una corporación transnacional (la transnacional finlandesa Sanoma), la Editorial Santillana, dedicada a producir libros de texto para la enseñanza primaria y secundaria, experimentó –en términos de los ISBN tramitados entre 2018 y 2019–, un descenso del 28,7%, mientras que las casas editoras costarricenses de la misma índole tuvieron una reducción de solo 12,7% entre esos mismos años (véase la Tabla 3). Si bien todas fueron impactadas adversamente por la implementación de la reforma fiscal, la primera fue más afectada que las segundas, una diferencia explicable por la diferencia de precios a favor de estas últimas. En un contexto de fuerte contracción del poder de compra, las familias priorizaron la adquisición de las obras menos caras.

Al iniciar la pandemia en 2020, las casas editoras costarricenses de libros de texto

intensificaron la digitalización de su catálogo, pero este proceso perdió fuerza en 2021, cuando el formato impreso recuperó parte del terreno perdido. En contraste, la editorial transnacional prosiguió con la producción de obras electrónicas que, en el último año indicado, concentraron el 81,6% de los ISBN que tramitó. Dado que mantuvo una posición dominante en el mercado de este tipo de títulos (53,2% en 2018 y 56,3% en 2021, según las tablas 3 y 5), su estrategia parece orientada a pasar de un sistema basado en la venta de las obras físicas a otro dependiente de comercializar suscripciones para el acceso en línea.

Respecto a los otros productores internacionales, se observa un importante crecimiento de las entidades académicas y de las asociaciones, fundaciones y otros. Probablemente esta tendencia es un resultado de que en 2021 realizaron publicaciones postergadas, en 2019, por el impacto de la reforma fiscal y, en 2020, por los efectos de la pandemia. Su recuperación se basó de modo decisivo en una creciente digitalización. Algo similar ocurrió con las instancias pertenecientes a la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y la Organización de Estados Americanos (OEA): desde que fueron afectadas por los nuevos impuestos, priorizaron los textos electrónicos, opción que fue reforzada por la crisis sanitaria.

Conclusión

A diferencia de otros países de América Latina, donde la industria editorial fue afectada solo por la pandemia por Covid 19 en 2020, en Costa Rica dicha actividad fue previamente impactada por una reforma fiscal aprobada en 2018. De 2019 en adelante, los derechos de autor, las materias primas y los servicios necesarios para producir libros fueron sometidos al pago del impuesto al valor agregado. De esta forma, los nuevos tributos incrementaron no solo los costos de producción, sino los relacionados con la gestión administrativa de las casas editoras. Simultáneamente, redujeron el poder de compra de la población, sobre todo el de las clases trabajadoras y los sectores medios, lo que resultó en una caída en el valor de las importaciones de libros y en la tramitación de

ISBN para obras de texto destinadas a la enseñanza primaria y secundaria.

Componente fundamental de esa reforma tributaria fue una regla fiscal que obligó a limitar la inversión pública, aun cuando se dispusiera de los recursos para realizarla. Esta restricción afectó a la mayoría de los productores de libros del sector estatal, en particular a las editoriales universitarias y a los ministerios y entes ministeriales. Su respuesta al nuevo escenario institucional fue diferenciada: inicialmente, las primeras redujeron las solicitudes de ISBN para formato digital, mientras que las segundas las aumentaron; más tarde, al estallar la pandemia, todas incrementaron la proporción de obras electrónicas. Dicha estrategia, que supuso un descenso en la contratación de servicios de impresión, llevó a que la demanda correspondiente se contrajera, en perjuicio de imprentas y litografías.

Si bien el sector privado logró, en 2019, captar parte de la demanda que dejó de ser satisfecha por los productores estatales, en 2020 experimentó una fuerte reducción, una vez que empezó la crisis sanitaria. Dada su fuerte dependencia del formato impreso y su falta de experiencia e infraestructura para comercializar las obras a distancia y en línea, fue muy afectado por el cierre de librerías y, en particular, por el colapso del sistema de ferias del libro. Aunque se organizaron actividades virtuales de este tipo, su resultado económico no fue satisfactorio. En un contexto de mercados contraídos y costos crecientes debido a la implementación de la reforma fiscal, se intensificó la autopublicación basada en la tramitación de ISBN personales.

De modo similar a lo ocurrido en el sector estatal, en el internacional hubo una caída considerable en la cantidad de ISBN otorgados en 2019, un indicador del impacto de la reforma tributaria. Además, se redujo momentáneamente la proporción de códigos tramitados para obras electrónicas. Sin embargo, de 2020 en adelante, y con pocas excepciones, se intensificó la tendencia a la digitalización. En contraste, en el sector privado tal desplazamiento no solo fue más moderado, sino que en 2021 experimentó un retroceso importante en comparación con el año anterior, ya que un considerable número de productores, en vez de incrementar la proporción de obras electrónicas, optó por regresar al formato impreso.

La regresividad tributaria e institucional que prevaleció en el país a partir de 2018 no solo afectó a la actividad editorial en términos de la implementación de los nuevos impuestos y de la regla fiscal a partir de 2019, sino de que un proyecto originalmente diseñado para contrarrestar los efectos más adversos de esas iniciativas terminó convertido en una ley general de fomento del libro y la lectura. Mientras en otros países de América Latina el Estado intervino directamente para atenuar los efectos de la pandemia, en Costa Rica no hizo nada. Dejadas libres, las fuerzas del mercado condujeron a una desprofesionalización de la industria: pérdida de mercado para las casas editoras y participación creciente de los productores no editoriales.

Frente a un escenario tan adverso, la industria editorial costarricense tuvo poco margen de maniobra para presionar por medidas estatales compensatorias, dado que desde inicios de la década de 1980 el Poder Ejecutivo impulsó una política cultural que promovía la privatización de actividades e iniciativas en función de satisfacer las necesidades de quienes podían pagarlas. Al contraerse la demanda interna como resultado de la implementación de la reforma tributaria y de la regla fiscal en 2019, y de las medidas sanitarias adoptadas en 2020, ya no era viable, en términos ideológicos, exigir un cambio en las reglas del juego, de modo que el Estado interviniera para atenuar la crisis. De hecho, ocurrió lo contrario: una reducción del presupuesto del MCJ, con lo cual se neutralizó el peligro de que esta cartera tratara de distorsionar el implacable curso del mercado.

Bibliografía

Adamo, G. (2021): *Publishing Sectors in Argentina, Colombia, Mexico, Peru*. Buenos Aires: British Council.

Agencia ISBN (2022): "Catálogo". San José: Sistema Nacional de Bibliotecas.

Arce, C. (2007): *Ley sobre derechos de autor y derechos conexos y su reglamento*. San José: Euned.

Asamblea Legislativa (2021): “Ley para el fomento del libro, la lectura y las bibliotecas”. Alcance N° 205 a *La Gaceta* N° 194, 1-12.

Asociación de la Industria Gráfica Costarricense (2020): “Informe de encuesta ‘Afectación Covid 19, al sector gráfico nacional’”. San José, 15 de junio de 2020. Disponible en: <https://www.asoingrafcr.com/informe-de-encuesta-%C2%A8afectacion-covid-19-al-sector-grafico-nacional%C2%A8/> [Consulta: 20 de abril de 2022].

Banou, C. (2017): *Re-Inventing the Book: Challenges from the Past for the Publishing Industry*. Amsterdam: Chandos Publishing.

Booth, J. A. (1998): *Costa Rica: Quest for Democracy*. Boulder: Westview Press.

Buben, R. y K. Kouba (2020): “Nicaragua in 2019: The Surprising Resilience of Authoritarianism in the Aftermath of Regime Crisis”, *Revista de Ciencia Política*, 40(2), pp. 431-455.

Carballo, P. (2019): “El reto de crear bienes culturales en Costa Rica: la producción de libros por parte de las editoriales literarias independientes”, *Revista Espiga*, 18 (37), pp. 40-51.

Carballo, P. (2020): “Retos de comercializar libros en mercados pequeños: editoriales independientes en Costa Rica”, *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 5(8), pp. 1-20.

Castillo, M. (2019): “Ley del libro para el fomento de la lectura, el libro y las bibliotecas.

Expediente N° 21.534". San José: Asamblea Legislativa.

Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (2021): *El espacio iberoamericano del libro 2020*. Bogotá: Cerlalc.

Céspedes, V. H. y R. Jiménez. (1995): *La pobreza en Costa Rica. Concepto, medición, evolución*. San José: Academia de Centroamérica.

Cordero, C. (2021): "Librerías cifran la recuperación de sus ventas en el comercio electrónico y un buen inventario de títulos", *La Nación*, 28 de noviembre. Disponible en: <https://www.nacion.com/economia/negocios/librerias-cifran-la-recuperacion-de-sus-ventas-en/NXLDEFNX3FESZGXDHGSHZYVZYV/story/> [Consulta: 20 de abril de 2022].

Cortés, C., S. Villena y M. L. Elizalde. (2002). *Producción cultural en Costa Rica en el 2002*. San José: Programa Estado de la Nación.

Cuevas, R. (1995): *El punto sobre la í: políticas culturales en Costa Rica*. San José, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Díaz, D. y R. Viales. (2020): "Centroamérica: neoliberalismo y Covid-19", *Geopolítica(s). Revista de Estudios sobre Espacio y Poder*, 11, pp. 53-59.

Durán S. (2022): *Informe de gestión 2018-2022*. San José, Ministerio de Cultura y Juventud.

Endo, W. (2021): "A pandemia da COVID-19 e o seu impacto na indústria do livro no Brasil", *RIFArtigos/Ensaíos*, 19(43), pp. 229-246.

Fernández, A. B. (2020): "La marcha fúnebre de la cultura que apuesta por la vida",

Semanario Universidad, 9 de diciembre, pp. 26-27.

García, K. G. (2021): “La pandemia y su impacto en el mundo editorial independiente”, *Jóvenes en la Ciencia. Revista de Divulgación de la Ciencia*, 9, pp. 1-4.

Gloria, G. (2022): “La industria editorial independiente en México: libros en pandemia y una forzada transformación digital”, *Carta Tepa Mayo 4. Revista de Ciencias Sociales*, 3(6), pp. 87-99.

Gómez, S. y M. Cerdas. (2019): *La voz social: acciones colectivas en Costa Rica entre enero de 1992 y agosto de 2019*. San José: Programa Estado de la Nación.

Hall, C. (1984): *Costa Rica: una interpretación geográfica con perspectiva histórica*. San José: Editorial Costa Rica.

Hernández, A. y L. González. (2012). “Producción cultural en Costa Rica: nuevos aportes para su conocimiento”. en Programa Estado de la Nación, ed., *Decimotavo informe estado de la nación en desarrollo humano sostenible*. San José: Programa Estado de la Nación, pp. 279-296.

Herrera, B. (2018): “Panorama sociopolítico en Costa Rica (2018): una lectura ciudadana”, *Praxis*, 78, pp. 1-24.

Instituto Nacional de Estadística y Censos. (2020): *Encuesta continua de empleo al cuarto trimestre de 2019*. San José.

Mata, C. y J. D. Trejos. (2021): *Inversión social pública y programas sociales focalizados en Costa Rica: tendencias y primer año de pandemia por COVID-19*. San José: Programa Estado de la Nación.

Mora, J. E. (2018): “La Feria es un oasis en el desierto del libro en Costa Rica: Feria del Libro Costa Rica 2018”, *Semanario Universidad*, 29 de agosto, pp. 20-21.

Mora, J. E. (2021a): “Editoriales dirigidas por mujeres sobreviven a fuerza de tesón y entrega”, *Semanario Universidad*, 24 de noviembre, p. 17.

Mora, J. E. (2021b): “Cámara del Libro dará prioridad a nueva ley del libro en 2022”, *Semanario Universidad*, 1 de diciembre, pp. 18-19.

Noël, S. (2012): *L'édition indépendante critique: engagements politiques et intellectuels*. Villeurbanne: Presses de l'enssib.

Paus, E. (2005): *Foreign Investment, Development, and Globalization: Can Costa Rica Become Ireland?* New York: Palgrave Macmillan.

Pérez, H. (2004): “Educación, capital humano y movilidad social en Costa Rica. Un primer análisis de los datos del censo de 2000”, en L. Rosero, ed., *Costa Rica a la luz del censo del 2000*. San José: Centro Centroamericano de Población, pp. 271-285.

Pérez, H. (2010): *La población de Costa Rica 1750-2000. Una historia experimental*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Pignataro, A. e I. Treminio. (2019): “Reto económico, valores y religión en las elecciones nacionales de Costa Rica (2018)”, *Revista de Ciencia Política*, 39(2), pp. 239-264.

Prato, G. de y J. P. Simon. (2014): “Public Policies and Government Interventions in the Book Publishing Industry”, *info*, 16(2), pp. 47-66.

Programa Estado de la Nación. (2021): *Octavo estado de la educación 2021*. San José: PEN.

Promotora del Comercio Exterior de Costa Rica. (2022): “Portal estadístico de comercio exterior”. San José: Procomer. Disponible en <https://sistemas.procomer.go.cr/estadisticas/inicio.aspx> ; [Consulta: 19 de abril de 2022].

Pulido, S. (2020): “El impacto del Covid-19 en la Feria Internacional del Libro de Bogotá”, *Tendencia Editorial UR*, No. especial, pp. 4-7.

Rovira, J. (1982): *Estado y política económica en Costa Rica 1948-1970*. San José: Editorial Porvenir.

Rovira, J. (1987): *Costa Rica en los años '80*. San José: Editorial Porvenir.

Sapiro, G. (2003). “The Literary Field between the State and the Market”, *Poetics*, 31, pp. 441-464.

Sistema de Bibliotecas, Información y Documentación. (2022): “Catálogo”. San José: Universidad de Costa Rica. Disponible en <http://aleph.sibdi.ucr.ac.cr/F> ; [Consulta: 15 de abril de 2022].

Sistema Nacional de Bibliotecas. (2022): “Catálogo”. San José: Sinabi. Disponible en http://catalogo.sinabi.go.cr/janium-bin/busqueda_rapida.pl?Id=20220614115621 [Consulta: 12 de abril de 2022].

Soto, M. (2019): “Editorial Universidad Nacional de Costa Rica. Logros y desafíos en la circulación de la producción académica”, *Contraportada*, 4, pp. 62-71.

Urbano, D., S. Aparicio y D. B. Audretsch. (2019): *Institutions, Entrepreneurship, and Economic Performance*. New York: Springer.

World Bank. (2022): "Population, total". Washington: World Bank. Disponible en <https://data.worldbank.org/indicator/SP.POP.TOTL> ; [Consulta: 7 de abril de 2022].

WorldCat. (2022): "Catálogo". Dublin (Ohio): Online Computer Library Center. Disponible en <https://www.worldcat.org/> ; [Consulta: 5 de abril de 2022].

Zallo, R. (2007): "La economía de la cultura (y de la comunicación) como objeto de estudio", *Zer. Revista de Estudios de Comunicación*, 22, pp. 215-234.

Fecha de recepción: 14 de junio de 2022

Fecha de aceptación: 25 de octubre de 2022

***Historias desde los Andes. Instituciones, cultura y conflicto (siglos XVII-XIX)*, de Víctor Brangier P. y Germán Morong R. (editores) (UBO Ediciones, Centro de Estudios Históricos, Universidad Bernardo O'Higgins, Santiago, 2022, 295 pp.)**

Pablo CHÁVEZ ZÚÑIGA

Universidad de Chile

pablo.chavez.zuniga@gmail.com

Los Andes como región dinámica de comunicaciones e intercambios son los propósitos que motivan la obra colectiva *Historias desde los Andes*, coordinada por Víctor Brangier Peñailillo (Instituto de Estudios Humanísticos, “Juan Ignacio Molina” de la Universidad de Talca) y Germán Morong Reyes (Centro de Estudios Históricos de la Universidad Bernardo O'Higgins), publicada este año por UBO Ediciones. La propuesta surge por la necesidad de estudiar, desde la microhistoria, hechos enmarcados en complejas tramas socioculturales. En esa línea, se trata de profundizar en diversas temáticas como el flujo de información postal, la administración de justicia, los discursos estadísticos, los estudios de casos, la religiosidad, el reconocimiento del estatus de nobleza y las relaciones de poder. Todo ello enriquecido por las perspectivas de análisis aportadas por la historia socioeconómica, la etnohistoria y la antropología, entre otras disciplinas.

Una de las finalidades que tiene el libro, indican sus editores, es mostrar la cordillera de Los Andes como una zona de unión, más que un límite o una fisura, y a través de ella, indagar en distintas problemáticas históricas. El libro se organiza en dos partes que abarcan ocho capítulos. En la primera, aborda la construcción institucional y la articulación de múltiples actores. La segunda parte contempla las prácticas culturales y los

Pablo CHÁVEZ ZÚÑIGA

Historias desde los Andes. Instituciones, cultura y conflicto (siglos XVII-XIX), de Víctor Brangier P. y Germán Morong R. (editores) (UBO Ediciones, Centro de Estudios Históricos, Universidad Bernardo O'Higgins, Santiago, 2022, 295 pp.)

Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, Nº7, enero-junio 2023, pp. 242-248.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2021.7.3646



conflictos sociales. Todas estas historias tienen como hilo conductor el espacio andino, las que destacan sus conexiones mediante casos específicos en diferentes territorios y marcos temporales, desde Quito a mediados del siglo XVII hasta la quebrada de Tarapacá durante el siglo XIX. También aluden a temáticas novedosas y cotidianas, conformación de circuitos y producción de conocimientos, paralelo a los quiebres, fracturas y disputas entre actores. Cada una de las secciones expone una trama referida a un área específica, sin olvidar los nexos entre ellas, además la reducción de la escala de observación genera indicios que pueden ser combinados y complejizan la realidad social.

En el primer capítulo, el autor Nelson González Martínez se encarga de examinar las comunicaciones en el Reino de Granada (siglos XVI-XVII). A partir del estudio de la cultura escrita se preocupa por la lectura de los indicios, ante un contexto escaso de referencias documentales, se trata de acceder a los sistemas de correspondencia o envío de cartas fundados en el nuevo continente. Al realizar esta aproximación se tiene en cuenta la dificultad de acceder a las fuentes históricas por su dispersión, lo que otorga mayor dificultad para organizar un relato y entender la conformación de las administraciones de correos. Junto a los canales de distribución que se consideraban oficiales, también se efectuaba un constante flujo de población, ya fuera indígena, esclava y religiosa. A su vez, el establecimiento de rutas de comunicación implicaba la formación de un circuito transcontinental entre Europa, América y Filipinas. En el caso del Nuevo Reino de Granada, son destacadas las ciudades de Bogotá y Cartagena como dos grandes centros de producción de información con otros lugares de la región. Asimismo, son desarrolladas las complejidades para atravesar ciertas zonas geográficas, las diferencias entre las corporaciones que tuvieron la capacidad para utilizar correo (el gobierno, la justicia y el Santo Oficio) y las condiciones materiales en que se llevaba a cabo el servicio. Sin duda, la creación de correos es un elemento fundamental para entender el rodaje de la estructura estatal y el intercambio de información entre instituciones en el continente americano.

En el siguiente capítulo, Julián Velasco Pedraza se dedica a indagar en la microjusticia, principalmente el papel de los jueces pedáneos en el nuevo Reino de

Granada (siglo XVIII). Durante la colonia, el desarrollo de asentamientos poblacionales condujo a disputas por las tierras productivas, ahí el juez pedáneo era un tipo de magistrado rural encargado de dirimir estas diferencias. Esta clase de funcionario representa la conformación de un sistema normativo que exigió el gobierno de las nacientes poblaciones, sobre todo en zonas rurales. El arribo de un orden territorial impuesto por la monarquía, ante la dispersión de habitantes en pequeños poblados, obligó a que las autoridades locales crearan nuevos controles para llevar la dirección de justicia a lugares que se encontraban alejados de los centros administrativos. No obstante, la burocracia se complejiza, no solo por la precaria estructura para abarcar amplios territorios, sino también por el aumento demográfico que aceleró la necesidad de frenar los delitos en variadas zonas del virreinato. Por ello, fue necesario robustecer este andamiaje burocrático. Sistema enmarcado en un orden jurídico de carácter flexible que expresaba distintas formas de impartir justicia, incluso entre jefaturas o instituciones que aplicaban desiguales criterios.

La conformación del Estado republicano, como da cuenta Eugenia Molina, conduce a investigar las relaciones entre saberes y estatalidad en un espacio acotado, Mendoza (Argentina) a mediados del siglo XIX. El desarrollo del trabajo estadístico permite ingresar al compendio, elaboración y vínculos de las cifras con otras disciplinas. En este capítulo se destaca la forma en que la organización político administrativa dio paso a instituciones encargadas de generar, ordenar y publicar cuantificaciones referidas a los más diversos ámbitos del país. Todo eso con la finalidad de producir saberes para el trabajo estatal, conocer las riquezas de los territorios y obtener información precisa en la ejecución de nuevos proyectos. Asimismo, la autora se preocupa por analizar la construcción del discurso estadístico, lo que evidencia la importancia de esta labor para el Estado. En esta propuesta son detectadas las estructuras burocráticas encargadas de la producción de conocimiento numérico, lo que fue paralelo al fortalecimiento de otras secciones como las comisiones topográficas. En efecto, revela los procedimientos que ocuparon los funcionarios públicos para reconocer y medir geográficamente el territorio. Para cumplir con ese propósito se intentó llevar a cabo una recolección de datos de carácter regular y

sistemática.

En el siguiente apartado, Sergio González Miranda se dedica a estudiar el papel de Pedro Pérez Obligado durante la formación de la oficina salitrera Ramírez, en la provincia de Tarapacá. En esta sección, lo que se propone desde la microhistoria es construir el rol de quienes removieron las costras salinas en el desierto en busca de caliche. Se trata de ingresar en la vida de mineros anónimos que se encontraban inmersos en contextos móviles, complejos y heterogéneos. El relato es enriquecedor en detalles, ya que conduce al lector a imaginarse a los mineros tarapaqueños recorriendo la soledad de la pampa y explorando estos inhóspitos lugares para la instalación de futuros asentamientos humanos. El capítulo establece una relación fluida entre lo macro y lo micro, el movimiento entre ambos niveles de análisis es abordado por el diálogo con la arqueología histórica, otorgando relieve a variables económicas como la irrupción de las nuevas tecnologías salitreras y los efectos de la revolución industrial. Con ello se descubren problemas mayores en los que se encontraba inserta la región. Incluso, el microanálisis de este espacio acotado se preocupa por las ramificaciones de la descendencia de Pedro Pérez Obligado, resaltando la trascendencia de sus familiares durante la etapa fundacional de la provincia. El texto también considera el quiebre que representó el inicio de la administración chilena en la zona y el arribo de los capitales ingleses en la región. Para finalizar, la sección destaca la importancia de la oficina salitrera de Ramírez en la historia del movimiento obrero y la historia política del país.

La segunda parte del libro presenta capítulos que tensionan la relación entre culturas hegemónicas y culturas populares, lo que conduce a reflexionar sobre las estrategias de adquisición de conocimientos en el mundo popular moderno, aquellas dinámicas sobre el origen, conformación y construcción de representaciones sociales. En esa línea, el capítulo de Carolina Larco a través de la oratoria sagrada y la religiosidad sagrada en Quito (1645-1649) recoge dos hechos: la muerte de una mujer que se consideraba santa y un robo en la capilla de las religiosas de Santa Clara. Ambos acontecimientos son proyectados como elementos que concitaron la participación de la mayoría de la comunidad y provocaron expresiones de características penitenciales. El

trabajo con una comunidad y la descripción densa de los episodios comprende un período de fortalecimiento de la contrarreforma y la crisis de la estructura parroquial, todo ello contextualizado en una ciudad conventual cuya arquitectura era muestra de diferentes marcos temporales y culturales. La autora se interesa por el significado de las acciones en una sociedad a partir de los quiebres que ocasionaban las epidemias o las catástrofes naturales, las que contribuyeron a impulsar el sentido de religiosidad en la colectividad.

En el siguiente capítulo, Scarlett O’Phelan ingresa a la gran rebelión emprendida por Tupac Amaru II, específicamente el papel del clérigo Antonio López de Soza. El artículo presenta un capítulo inédito de este proceso histórico, ya que dota de visibilidad a un personaje que historiográficamente no resulta tan conocido. El propósito es hallar la relación entre los eslabones, las huellas y desde ahí generar un relato que conecta al párroco con el cacique Tupac Amaru II. A lo largo del escrito se logra hilvanar una estructura coherente entre aquellos actores que por separado no contaban con tanta profundidad y que, bajo esta perspectiva, adquieren gran relevancia para explicar el devenir de la rebelión. La narración capta la incidencia del clérigo en muchas de las decisiones que tomó Tupac Amaru y que aceleró aún más los roces con la férrea administración borbónica. Este trabajo magistral nos acerca también al significado que tenían las ejecuciones públicas, tanto la del corregidor Arriaga como la del mismo líder del levantamiento. Así, desde la microhistoria se construyen múltiples contextos que son necesarios para identificar y dotar de un sentido a los comportamientos observados. De esa manera, es posible distinguir nuevas aproximaciones a las dinámicas históricas y que poseen una aplicación concreta en un caso específico, principalmente desde la perspectiva cultural.

A continuación, Rocío Quispe-Agnoli aporta con un capítulo titulado “‘Incas supuestos y fingidos’: guerra de decires en una petición inca de México colonial”. La exposición se inicia con una solicitud dirigida hacia el virrey Revillagigedo, la que pretendía el reconocimiento de pertenencia a la nobleza indígena, o sea que la persona era descendiente directo de los reyes incas. No solo la temática es sumamente novedosa, sino que la autora plantea nuevas preguntas para abrir campos de investigación poco

explorados. Para ello, realiza un trabajo exhaustivo de una situación particular, otorgando relieve a todos los actores y potenciales dimensiones en este nivel de la escala. Una de las riquezas de este capítulo es colocar en tensión la verosimilitud de la identidad y la individualización de un sujeto, la forma de interacción entre éste con su entorno comunitario y familiar. El propósito de admitir la pertenencia a la nobleza inca no solo significaba prerrogativas profesionales, sino que también representaba un símbolo de estatus importante en la sociedad colonial. Cabe destacar que muchos de estos trámites no fueron exitosos y ni siquiera recibieron una mayor atención por parte de las autoridades. Incluso, los funcionarios de la corona fueron resistentes a estas diligencias porque podrían dañar la potestad española en la región y darían argumentos para levantamientos como el de Tupac Amaru II. Esta aproximación otorga referencias valiosas para acceder a determinadas realidades históricas y un trabajo excepcional sobre la interpretación de los documentos.

El capítulo final del libro tiene como autora a María Luisa Soux y trata sobre historias de tierra, poder y justicia en el pueblo de Laja (Bolivia) durante la primera mitad del siglo XIX. El ingreso al mundo rural es meritorio, ya que las permanencias y transformaciones en este espacio construyen redes que desde la localidad llevan a responder a problemas generales. La sección destaca por el seguimiento a las redes de poder, las alianzas y los conflictos en la comunidad de Laja. Sin duda, la documentación revisada tiene una gran profundidad para detectar la propiedad de la tierra, los usos que se le daban y los conflictos que originaba la tenencia de los terrenos. Además, las dinámicas comunales son estudiadas a partir de documentos testamentarios, juicios civiles y una gran cantidad de material de archivos. El estudio elabora un prolijo mapa social de las autoridades de la región y los diversos tipos de relaciones que se produjeron en torno a la posesión de la tierra.

A modo de cierre, señalar que todos los trabajos presentados en el libro son de elevadísima factura. Cada uno tiene como centro de análisis Los Andes y una historia social de la cultura desde múltiples temáticas, ya sea instalando el foco en la formación de instituciones o en los conflictos y quiebres. A nivel de historiografía nacional resulta una

investigación de gran riqueza y abre nuevos campos de estudio, no solo desde el enfoque microhistórico sino que a través de la metodología que emplearon los especialistas para resolver las propuestas. Con esa base se genera un marco de observación que permite problematizar la realidad y construye un relato que da cuenta de diversos procesos que tienen como telón de fondo las historias desde Los Andes.

Entre el orden y el desorden. Policía y Hampa en el Concepción del siglo XIX, de Gustavo Campos Jegó (Ediciones del Archivo Histórico de Concepción, Concepción, 2021, 143 pp.)¹

Matías RAMÍREZ ÁLVAREZ*

Universidad Católica de la Santísima Concepción, Chile

mramirez@historia.ucsc.cl

La historiografía nacional ha desarrollado escasamente tópicos sobre criminalidad, destacándose los estudios de Marco León León (León, 2016; León, 2019), Daniel Palma Alvarado y Marcos Fernández Labbé (Labbé, 2003; Palma, 2014; Labbé y Palma, 2015), quienes, si bien reconstruyen el pasado delictual chileno, en su mayoría lo hacen desde la centralidad regional –es decir, desde Santiago– dejando como un recurso complementario las fuentes regionales que, por lo general, son utilizadas de Valparaíso, La Serena y Concepción. Más escaso aún son los estudios dedicados a la representación del pasado policial.

En un contexto marcado por el impacto mediático de los medios respecto a la delincuencia, por parlamentarios y campañas presidenciales que se abanderan para luchar contra ella, es necesario comprender regional e históricamente dicho fenómeno que, como lo conocemos hoy, hunde raíces en el proceso de modernización e industrialización del último tercio del siglo XIX, en tal sentido, el texto de Gustavo Campos Jegó (2021) es un aporte a la reconstrucción de un pasado marginado –como la realidad misma de los

¹ La presente reseña es producto de las lecturas realizadas en el proceso de tesis de Licenciatura en Historia titulada “Cárcel y Presidio: sociedad, marginalidad urbana y vida cotidiana en Concepción, 1903-1913”, financiada por el Concurso de Apoyo a la Ejecución de Proyectos de Investigación para Estudiantes de Pregrado (DI-Pregrado) Primer Semestre 2022, de la Dirección de Investigación de la Universidad Católica de la Santísima Concepción. De igual forma, se agradecen los comentarios de la Dra. Natalia Baeza Contreras.

* Licenciado en Historia por la Universidad Católica de la Santísima Concepción.

Matías RAMÍREZ ÁLVAREZ

Entre el orden y el desorden. Policía y Hampa en el Concepción del siglo XIX, de Gustavo Campos Jegó (Ediciones del Archivo Histórico de Concepción, Concepción, 2021, 143 pp.)

Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, N°7, enero-junio 2023, pp. 249-253.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2021.7.3454



delincuentes— por la historiografía, asimismo, a la comprensión histórica de un fenómeno que aún se expresa en la actualidad como lo es la delincuencia, carencias de infraestructura en las policías, falta de vigilancia, entre otros.

En tal sentido, el primer capítulo titulado “La vigilancia colonial: alcaide y serenos” entrega una contextualización del estudio remitiéndose a cómo se controlaba la delincuencia a fines del siglo XVIII, sobre todo, luego de las reformas borbónicas. Así pues, la creación del Cuerpo de Serenos en Concepción, en imitación al madrileño de 1767, responde a una necesidad de la elite local de resguardar su propiedad y espacio común ante el aumento de la población marginal en la urbe². Los Serenos se mantendrían hasta la creación de la Policía de Seguridad a mediados del siglo XIX y, al igual que sus predecesores, estarían marcados por su precario funcionamiento y la escasa preparación de sus miembros, lo que derivó en el mantenimiento e incremento de la delincuencia en Concepción. Otro elemento a destacar, señalado por el autor, es el tipo de acto que era castigado: los vagos, esto da cuenta de un fin moralizador a través del trabajo, un antecedente directo de las reformas carcelarias de la segunda mitad del siglo XIX.

El segundo capítulo, “La policía urbana de Concepción”, se centra en el derrotero policial penquista, sus falencias y críticas expresadas por los vecinos y a través de la prensa contemporánea como *Correos del Sur* y *El Faro del Biobío*. Toda su existencia estuvo marcada por la falta de insumos para realizar sus labores, por ejemplo, no hubo suficientes armas para el total de policías o, también, la inexistencia de uniforme para sus miembros, estos eran donados por el Cuartel Militar de Concepción; asimismo, el alimento, camas e incluso los salarios escaseaban (Campos, 2015). En tal sentido, la policía local no solo tuvo que atender la vigilancia de los criminales y delincuentes, sino también, economizar y gestionar insumos básicos para el desempeño de su labor.

En el tercer capítulo, “El descontrol del alcohol”, Campos intenta dar una panorámica de un problema catalogado como endémico de la sociedad chilena por los

² Se entiende por población marginal, en la amplitud del término, como los sujetos ubicados en las periferias de la ciudad, siendo generalmente estigmatizados por la opinión pública, asimismo, denominados como inmorales dada su condición de pobreza. Ahora bien, dentro de este concepto se homogeniza una multiplicidad de sujetos, pues, como evidencia la investigación existen grupos con una cultura subalterna a la tradicionalmente conocida como sectores populares

intelectuales de comienzos del siglo XX. El uso de prensa e imágenes, así como la tabulación de datos numéricos permite establecer gráficamente cómo fue el escenario del alcoholismo en Concepción. Este tema ya ha sido ampliamente desarrollado por la historiografía nacional, no obstante, Campos apunta a un estudio desde lo local lo cual permite evidenciar cómo actuó la policía local frente a los hechos.

El cuarto capítulo titulado “El descontrol del espacio público” da cuenta, principalmente, de las pependencias ocurridas en los márgenes de la ciudad las cuales eran noticiadas casi diariamente por la prensa local, asimismo, da a conocer que no solo los sectores periféricos eran quienes la protagonizaban ya que, de igual forma, personas de la elite eran sorprendidas en la acción de este delito. De esta forma, se da cuenta de la diversidad de sujetos que incurrían en el delito, dejando de lado los prejuicios contemporáneos en los cuales se encasillaba al pobre como único responsable de la delincuencia y crímenes.

En el quinto capítulo, “El incorregible pependenciero Eduardo Padilla”, se pretende reconstruir una sucinta historia de la marginalidad a través del caso específico de Eduardo Padilla. Lo novedoso de este capítulo, aparte del uso del sujeto como base argumentativa del escrito, es la forma en que utiliza la vida de un poblador de los márgenes y cómo esta puede distorsionarse a través del delito. Campos, al igual que en capítulos anteriores, recurre a imágenes para acercar más al lector a un pasado escasamente estudiado.

El sexto capítulo “Una mirada general al delito y el hampa de Concepción, en el siglo XIX” focaliza en los delitos que prevalecieron en el Concepción decimonónico. Uno de los planteamientos más llamativos del autor es la correlación entre el tipo de delito con el desarrollo económico local, pues, como bien expresa, durante la primera mitad del siglo XIX hubo un dominio en cuanto a cifras oficiales de delitos de lesiones corporales y homicidios, los cuales fueron constatados por la documentación del Archivo Histórico de Concepción junto con la prensa local de la época como *El Faro del Biobío* o *Correo del Sur*; no obstante, tras el desarrollo industrial y la dinamización económica penquista comienzan a ver luz nuevos delitos como las estafas y auge de otros ya existentes como el hurto y robo. De esta forma, se evidencia que la criminalidad no es estática, pues existen

dimensiones y particularidades de la misma que permiten comprender a fondo aspectos del escenario delictual local en función de un análisis de la sociedad estudiada.

El último capítulo del libro, “La inundación de 1899 y la Policía de Concepción”, se aleja un tanto de lo trabajado en capítulos anteriores como los temas de la criminalidad, delincuencia, marginalidad, entre otros. Aquí el autor deja ver la acción de la policía local frente a desastres naturales como el mencionado en el título del mismo, mediante este análisis el autor plantea que la imagen denostada por precaria y afuncional esgrimida en el primer capítulo, tuvo un revés tras la inundación de 1899.

El uso de gráficas y tablas contribuye a una lectura más amena del texto, asimismo, el uso de imágenes colabora en un acercamiento “directo” al tema estudiado sobre el cual poco se intenta hablar dada la condición misma de los sujetos estudiados: los marginados. En tal sentido, el vínculo establecido en el análisis que integra a la fuerza policial intenta visualizar una suerte de orden y equilibrio en el estudio. Asimismo, esto se va evidenciando a través de la evolución misma de los sujetos estudiados por el autor, pues, mientras en el derrotero policial se ve que, en un comienzo –Capítulo I–, son denostados por la población a causa de su pésimo servicio, ya al final del libro –Capítulo VII– se expresa una mayor cercanía de aquellos frente a la policía, en cambio, la condición del delincuente y de sectores marginales se mantiene a lo largo del periodo estudiado.

A modo de conclusión, el texto aquí reseñado nutre positivamente la historiografía nacional al abordar temas poco trabajados desde lo local, lo cual permite entender de mejor manera la dimensión social del Concepción decimonónico. En definitiva, el estudio de Campos Jegó no es una investigación concluida totalmente, pues tiene proyección en la misma temática y problemática.

Bibliografía

Campos, G. (2015). “¡Sin dinero no hay orden! La policía urbana de concepción y su dificultad para el mantenimiento del Orden Social (1860-1896)”, *Revista de Historia*, 22,

pp. 81-108.

Fernández, M. (2003). *Prisión común: imaginario social e identidad: Chile, 1870-1920*. Santiago: Dibam, 2003.

Fernández, M., D. Palma. (2015). "Del delito al encierro. Vida carcelaria en Chile en el siglo XIX". en R. Sagredo, C. Gazmuri, dirs., *Historia de la vida privada en Chile. El Chile moderno: de 1840 a 1925*. Santiago, Taurus.

León, M. (2016). *Construyendo un sujeto criminal. Criminología, criminalidad y sociedad en Chile. Siglos XIX y XX*. Santiago, Universitaria.

León, M. (2019.) *Las moradas de castigo. Origen y trayectoria de las prisiones en el Chile Republicano (1776-1965)*. Santiago, Centro de Estudios Bicentenario.

Palma, D. (2014). *Ladrones. Historia social y cultural del robo en Chile. 1870-1920*. Santiago: Lom.



Sur

yTiempo