Seminario Simon Collier 2020

Seminario
Simon Collier
2020

Magdalena Bunster
Bernardita Cisternas
Diego Escobedo
Catalina Jeanneret
Francisca Letelier
Carmen Prieto

Instituto de Historia
Pontificia Universidad
Católica de Chile

Seminario Simon Collier 2020
Primera edición: abril de 2022

© Instituto de Historia,
Pontificia Universidad Católica de Chile, 2022

Diseño, diagramación e impresión
RIL® editores
Los Leones 2258
cp 751-1055 Providencia
Santiago de Chile
Tel. Fax. (56-2) 2238100
ril@rileditores.com • www.rileditores.com

Impreso en Chile • *Printed in Chile*

ISBN 978-956-14-2935-2

Derechos reservados.

Índice

Presentación 11

Inundación y erradicación: el Mapocho se lleva la población, Santiago 1982-2019
Magdalena Bunster 13

Corporalidades marginales y espacios públicos presentes en el arte de *performance* en tres momentos de la dictadura militar (1973-1990)
Bernardita Cisternas 47

La segunda independencia: giros conceptuales de una lucha continental en Chile (1970-1980)
Diego Escobedo 83

Del Chile desde Adentro a una lectura global de la fotografía chilena: captura y difusión internacional del dolor local (1973-1990)
Catalina Jeanneret 121

¿El gran triunfo de la democracia?: engranaje democrático y transformación electoral en la aprobación del sufragio femenino chileno, 1948-1949
Francisca Letelier 157

Espacios, visibilidad y reivindicación de las mujeres: el Cincuentenario del decreto Amunátegui y la Exposición de Actividades Femeninas en Chile, 1927
Carmen Prieto 183

Simon Collier (1938-2003)

El jurado que decidió el Concurso Seminario Simon Collier 2020 estuvo integrado por académicos, académicas y estudiantes del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile. El coordinador de la versión 2020 fue el profesor Pablo Whipple, que integró el jurado junto con la profesora Olaya Sanfuentes, los profesores Manuel Gárate, José Ragas, Stephan Ruderer, la ganadora del Premio Simon Collier 2019 Catalina Cox y la estudiante de posgrado Antonia Fonk.

La revisión de los textos y coordinación editorial estuvo a cargo de Ana Cruz.

Presentación

El Seminario Simon Collier 2020 reúne seis monografías preparadas por sus autores y autoras durante el año 2019, en los distintos seminarios de investigación que se dictaron en el Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Con esta publicación continúa una tarea iniciada el 2004, que busca estimular y premiar a las y los jóvenes que se inician en la investigación histórica, homenajeando al gran historiador que fue Simon Collier, a través de un reconocimiento que lleva su nombre.

Como en versiones anteriores, esta también reúne una variada gama de temas, metodologías y planteamientos historiográficos, dando cuenta de la heterogeneidad existente al interior de los seminarios de investigación del Instituto de Historia.

En esta versión, el volumen se inicia con el trabajo que recibió la máxima distinción, que corresponde a la monografía de Magdalena Bunster. Lo siguen, por orden alfabético, los otros trabajos seleccionados por el jurado.

Con este nuevo volumen del Seminario Simon Collier, el Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile continúa con su labor de formación y reconocimiento de las y los jóvenes historiadores.

Inundación y erradicación: el Mapocho se lleva la población, Santiago 1982-2019*

Magdalena Bunster

Cuando el infortunio golpea a alguna región del mundo, se suscita una emoción considerable. Las imágenes de dolor y de angustia generan un impulso que permite el socorro necesario. Pero el tiempo pasa, y demasiado a menudo se impone el olvido[1].

Introducción

El 25 de junio de 1982 comenzó en Santiago un frente de mal tiempo que mantendría a la ciudad bajo la lluvia por varios días. Este se sumaba a un diluvio intermitente que se había iniciado el 8 de mayo y que produjo un aumento de acumulación de agua en los ríos de la zona central. Producto de esos factores, el río Mapocho, que atraviesa la capital, vio su caudal aumentado hasta desbordarse. Al incrementarse el nivel del agua superando el cauce artificial que la canalización del mismo río había generado casi un siglo atrás, este se transformó en un torrente imparable que arrasó con casas y personas que habitaban el borde del mismo, generándose así uno de los desastres más recordados de finales del siglo xx.

* Este artículo fue desarrollado en el Seminario de Licenciatura del Instituto de Historia UC *Historia ambiental*, del profesor Pablo Camus.

1 Palabras de Javier Pérez de Cuellar, en Emilio Luisoni-Prada, Eliseo Guzmán Nerón y Elsa Arana Freire, *Una isla en el desierto. Un proyecto sobre el hábitat social*, Lima, Ausonia, 1989.

La inundación afectó enormemente a la comuna de Las Condes, ubicada en el sector nororiente de la ciudad y llevó al casi inmediato traslado de los campamentos[2] que habitaban el borde del río hacia zonas periféricas de la ciudad de Santiago. Debido a que las personas que residían en dichas poblaciones habían perdido sus hogares, arrastrados por el río, ya que el terreno quedó completamente anegado en barro, se hizo urgente dar solución a las más de 700 familias que quedaron sin hogar y que se encontraban momentáneamente en albergues facilitados por la Municipalidad de Las Condes. A causa de ello, se vieron desplazados a comunas como San Ramón y La Pintana, en el sector sur de la ciudad, en donde viviendas ya construidas –cuyo uso supuestamente estaba destinado a militares– les fueron cedidas para dar rápido remedio al problema. Dichas casas, aunque entregadas en primera instancia sin costo debido a la emergencia, no fueron gratuitas, sino que se entregaron en calidad de subsidio estatal y debieron ser pagadas a través de dividendos[3].

Lo que pareció ser una medida de solución muy eficiente ante el desastre natural del desborde, tuvo, sin embargo, aspectos más profundos, tanto en las consecuencias que significó para la población el traslado hacia zonas marginales, como en las ideas económicas, sociales e higienistas que se encontraban tras la búsqueda de erradicar los campamentos. Por ello, este trabajo busca abordar no solo la manera en que la inundación afectó a los pobladores, sino también el proceso de erradicación de campamentos del sector oriente de Santiago desarrollado en el periodo 1979-1985 durante la dictadura de Augusto Pinochet en Chile.

Entre aquellos años se desplegó el Programa de Erradicación de Campamentos, que tenía como objetivo fundante el trasladar a la población residente en dicho tipo de viviendas, para entregarles una casa definitiva

[2] También denominados «poblaciones callampa», debido a la materialidad con que son construidos, los campamentos deben ser entendidos en este trabajo como asentamientos generalmente ilegales, de viviendas precarias, muchas veces autoconstruidas, ubicados en tomas de terreno o zonas baldías, municipales o de otra entidad. Las habitaciones construidas son de baja calidad en cuanto a calefacción, materiales y servicios básicos y, pese a la ilegalidad de estos asentamientos, en el caso estudiado algunos de ellos se mantuvieron en un mismo lugar por más de una década.

[3] Ello se evidencia en lo relatado por los entrevistados, pero también se detalla así en las políticas habitacionales. Véase: Ana María Rugiero, «Experiencia chilena en vivienda social. 1980-1995», en *Revista INVI,* vol. 13, núm. 35, Santiago, 1998, p. 5.

que sería subsidiada por el Estado y pagada por medio de los ahorros de las familias. Para ello, las personas debían inscribirse en el Servicio de Vivienda y Urbanismo (SERVIU) para poder postular a sus hogares, o bien coordinar la entrega de estos por medio de algún dirigente de su propio campamento. Este programa consideraba el traslado de nuestros sujetos de estudios, los pobladores de campamentos del sector oriente, de manera que, quienes vivían al borde del Mapocho, tarde o temprano serían erradicados.

Ello hace pensar que las familias trasladadas tuvieron agencia[4] en su proceso de erradicación, sin embargo, el propósito de este trabajo es argumentar que, pese a la intención de poseer una casa propia, los erradicados del sector oriente pueden ser considerados como desplazados involuntarios[5], cuyo traslado estuvo motivado y determinado por diferentes factores que presionaron su erradicación. En ese sentido, se verá que para los campamentos afectados por la inundación, el factor precipitante de su salida es la emergencia del desborde del río Mapocho, aun cuando su erradicación estuviese planificada en los programas estatales, mientras que, para los campamentos del sector oriente no afectados por la inundación, los factores determinantes que presionaron su desplazamiento fueron de corte económico, higienista, y de proyección de bienestar.

Lo anterior podrá ser visualizado a partir de la experiencia de los propios erradicados, cuyos testimonios respecto de cómo vivieron y sintieron el traslado de un sector a otro de la ciudad recoge este trabajo. Ello permitirá dar cuenta de cómo, debido a la poca planificación con la que el proceso se llevó a cabo y la ausencia de una preocupación pos erradicación, los habitantes de las poblaciones El Esfuerzo, El Ejemplo, Lo Curro, Puente Nuevo y Tabancura pasaron a ser parte de un segmento segregado de la ciudad. De este modo, veremos que el proceso de erradicación de los campamentos habría contribuido a la formación de dos ciudades, una de los

[4] El concepto de agencia ha sido abordado desde diferentes aristas políticas y culturales por autores como Edward P. Thompson, Michael Foucault y Joan Scott, entre otros. No es nuestra intención entrar a discutir la significación de este término, baste decir que por él entendemos la capacidad del sujeto histórico de ser dueño de su destino, en este caso en particular, respecto de su traslado, por lo que proponemos que pese a la capacidad del sujeto de tomar decisiones en torno a su vida, en el proceso de su erradicación su agencia se vio relegada.

[5] Consideramos por tales a quienes se ven forzados a dejar su lugar de vivienda a causa de factores externos que escapan a su control, como los desastres medioambientales y la realización de proyectos de gran infraestructura, entre otros. Ahondaremos en dicho concepto más adelante.

ricos y otra de los pobres, emulando con ello los procesos de erradicación de finales del siglo XIX[6].

Las políticas de erradicación no eran algo nuevo en la historia de Santiago, menos aún en cuanto a los habitantes que rodeaban el Mapocho. Ya durante la década de 1820, inundaciones repetidas llevaron a la destrucción masiva de ranchos construidos en la ribera del río y al traslado intensivo de pobres hacia los sectores sur y poniente de la ciudad[7]. Por otro lado, durante el siglo XIX, políticas higienistas basadas en la idea de un orden social modernizante que pensaba a la ciudad como un cuerpo, a la imagen de un cuerpo biológico, implicaron la sanitización de sectores como la Chimba[8] y sectores populares aledaños al río.

Cuando a fines de dicho siglo se produce la canalización del Mapocho, los políticos consideraron necesario erradicar a los pobladores marginales que vivían a orillas de este, pues para la idea de ciudad moderna que intentaban construir, tanto el torrente del río como estos habitantes constituían un impedimento[9]. Ello se debía a que la canalización era parte de un proceso de refundación nacional, consistente en la modernización del país, en el que ciertos grupos sociales eran vistos como opuestos asimétricos, especialmente los grupos pobres e indígenas, que en función del establecimiento del nuevo orden, debían ser exterminados[10]. Este exterminio se fundamentaba, por un lado, en el racismo, en la idea de la existencia de una raza de los pobres, condenada biológicamente a la degeneración[11], pero también en la necesidad de higienizar la ciudad, de sanear el espacio para así obtener la

6 César Leyton, Cristián Palacios y Marcelo Sánchez, *Bulevar de los pobres, Racismo Científico, Higiene y eugenesia en Chile e Iberoamérica, Siglos XIX y XX*, Santiago, Ocho Libros Editores, 2015, p. 11.

7 Simón Castillo, *El río Mapocho y sus riberas, espacio público e intervención urbana en Santiago de Chile (1885-1918)*, Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014, p. 103.

8 Nombre con el que se conoce el territorio ubicado al norte del río Mapocho y que proviene de la expresión en quechua «de la otra orilla». La Chimba se identifica como un sector popular debido al comercio, mercados, bares y burdeles que en él se han desarrollado durante diferentes siglos. Véase: Memoria Chilena, «Dos barrios santiaguinos: La Chimba y Recoleta (1500-2000)». Disponible en http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3503.html [fecha de consulta: 20 de junio de 2020].

9 Simón Castillo, «El Mapocho urbano del siglo XIX», en *ARQ,* núm. 72, Santiago, agosto de 2009, p. 47.

10 Leyton, Palacios y Sánchez, *op. cit.,* p. 8.

11 Leyton, Palacios y Sánchez, *op. cit.,* p. 9.

ciudad moderna, es decir, una ciudad poshispánica –poscolonial–, europea, limpia, ordenada, segregada[12]. Una ciudad orgánica e higiénica, libre del peligro de la enfermedad que el hacinamiento hacía proliferar, libre de otros peligros sociales cuyo origen estaba en los pobres, y que debían constituirse en una ciudad otra[13]. Así, la segregación del pobre se fundamentaba en una aspiración de ciudad moderna que implicaba *limpiar* lo *impuro* en sentido de enfermedad física y social, es decir, epidémica y criminal. El principal promotor de esta idea, para el caso chileno, podríamos decir que fue Benjamín Vicuña Mackenna. Este, en su proyecto de transformación urbana de Santiago, insistió en «la existencia de una ciudad blanca, luminosa y limpia y otra mestiza (indígena, 'africana'), oscura y sucia»[14].

Aunque en primera instancia, la preocupación higiénica que fundamentaba la canalización del Mapocho estuviera basada en la necesidad de mantener el río circulando para evitar los malos olores y el estancamiento de sus aguas –y con ello la propagación de enfermedades–, esta inquietud tenía un paralelo en lo sociopolítico[15]. Por ello, el proceso de canalización procuró que las tierras ganadas al río se ubicaran en el borde sur de este, pues el terreno de dicho sector era de mayor valor económico[16], en contraste con el sector norte, donde el terreno tenía un precio favorable para la expropiación[17], y donde se encontraban además asentados sectores populares.

Este modelo de segregación decimonónico sería replicado luego durante la dictadura militar de Pinochet, acentuando según establece César Leyton, la generación de una ciudad de los pobres y una de los ricos, una zona inferior y una superior[18], quedando la primera desconectada, aislada, segregada. Aquí nuevamente tuvo relevancia la ribera del río Mapocho, en tanto suelo que debía ser higienizado para la revalorización económica y social de su espacio. Aunque no pudimos comprobar que los proyectos inmobiliarios y comunales desarrollados en el sector que los campamentos dejaron libre dataran de esa fecha, sí es relevante entender cómo cambió el espacio. En ese sentido, debemos mencionar que el sector de Lo Curro y el de Puente Nuevo –donde había campamentos– se transformaron en

[12] Leyton, Palacios y Sánchez, *op. cit.,* pp. 17-18.
[13] Leyton, Palacios y Sánchez, *op. cit.,* p. 18.
[14] Leyton, Palacios y Sánchez, *op. cit.,* p. 29.
[15] Castillo, *El río Mapocho y sus riberas*, *op. cit.*, p. 103.
[16] Castillo, *El río Mapocho y sus riberas*, *op. cit.*, p. 107.
[17] Castillo, *El río Mapocho y sus riberas*, *op. cit.*, p. 116.
[18] Leyton, Palacios y Sánchez, *op. cit.,* p. 11.

espacios de conectividad de la ciudad al producirse la construcción de calles en ellos. En cambio, los sectores ocupados por los campamentos El Esfuerzo y El Ejemplo se transformaron en Casa Piedra y Parque Bicentenario, respectivamente, correspondientes a la comuna de Vitacura. El primero es un complejo que otorga una valorización económica al terreno, ya que se constituye como centro de eventos, y el segundo una valoración social, en tanto espacio de recreación, áreas verdes y esparcimiento para los vecinos[19].

Por otro lado, el tema de las erradicaciones del sector oriente hacia la periferia durante los años 80 no es nuevo, ha sido ya abordado por Isabel Molina y César Leyton, entre otros autores, así como tratado en foros universitarios y discusiones actuales respecto de las políticas de vivienda[20]. Nuestra postura, sin embargo, difiere de las ya abordadas debido a que ahonda en dos aspectos: la vinculación con la inundación del Mapocho y la lectura de las consecuencias a largo plazo del traslado, lo cual fue posible de realizar gracias a la metodología aplicada. Si bien autores como Jorge Álvarez y María de la Luz Álvarez han tratado las consecuencias de las erradicaciones, el análisis de estos ha estado enfocado en el corto plazo, abarcando, por ejemplo, desde los años 1977 a 1987 en el libro *Los Hijos de la Erradicación*.

En cuanto a la metodología aplicada, esta consistió, en primer lugar, en la revisión de fuentes que dieran cuenta de la inundación, en particular el periódico *Las Últimas Noticias,* por presentar información variada respecto a aquellos días. En segundo lugar, utilizamos el trabajo realizado por Isabel Molina, quien entabló datos recopilados a partir de la Secretaría Regional de Planificación y Coordinación Región Metropolitana (SERPLAC RM), servicio que pertenecía a la Oficina de Planificación Nacional (ODEPLAN, luego Ministerio de Planificación y Cooperación, actual Ministerio de Desarrollo Social), en donde la autora establece la cantidad de campamentos erradicados, indicando la comuna de origen y la de destino, mencionando además el nombre del campamento de origen y de la población de llegada.

[19] Debe aclararse que las ubicaciones de los campamentos han sido reconstruidas a través de lo relatado por los entrevistados y lo encontrado en los diarios de época, por lo que intentamos establecer las direcciones más aproximadas posibles, para dar cuenta de cómo se habría transformado el espacio (ver Anexo 1). Al respecto, en *Las Últimas Noticias* se da cuenta de que la ubicación de los campamentos El Esfuerzo y El Ejemplo estaba en el sector La Pirámide, hoy Puente Centenario.

[20] Foro *Derecho a la vivienda y ciudad en Chile*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Humanidades, 21 de marzo de 2019.

Esta publicación fue fundamental para encontrar nuestra mayor fuente de información y base de la metodología ocupada: las personas erradicadas de los campamentos, contactadas por medio de organizaciones municipales y vecinales que permitieron la realización de entrevistas. Estas se ejercieron en dos modalidades, grupales e individuales; una de las conversaciones grupales se realizó en la villa Inés de Suárez, comuna de El Bosque con pobladores que pertenecían al campamento Tabancura, que no se vieron afectados por la inundación de 1982, pero que, sin embargo, fueron erradicados en su mayoría entre septiembre y octubre de 1984. Otra de ellas se realizó en la comuna de La Pintana, en el sector El Castillo, con vecinas que provenían de diferentes campamentos. A partir de esta última reunión se pudieron hacer cuatro entrevistas más, tres de las cuales implicaron a personas directamente afectadas por la inundación, es decir, cuyos campamentos fueron destruidos por el río, y una última que implicó a tres personas provenientes de distintos sectores de Las Condes, pero que fue relevante para poder comparar los procesos de erradicación.

Las entrevistas nos permitieron obtener información del periodo anterior al traslado, del proceso mismo de erradicación y del periodo posterior a esta, incluyendo una caracterización de la situación presente en que viven las personas, y que podemos entender como consecuencia de su desplazamiento a la periferia de Santiago y de la concentración de la pobreza. Debido a ello, pudimos organizar el trabajo en dos apartados.

El primero se refiere a la inundación y abarca los días anteriores a esta y los días mismos en que se vieron inundados y posteriormente erradicados. Dicho segmento aborda también las razones medioambientales que habrían llevado a la inundación, enfocándonos en dar cuenta de cómo el fenómeno de El Niño, a través de un aumento de las lluvias, habría ayudado a la generación de la misma.

El segundo apartado abarca la forma en que se realizó la erradicación y las consecuencias a corto y largo plazo para las personas trasladadas. Para ello estableceremos comparaciones entre quienes fueron reubicados en la comuna de El Bosque con respecto de los que se encuentran en La Pintana, dando cuenta de la vivencia de un proceso inverso en la evolución temporal: mientras los primeros debieron llegar a un ambiente inseguro que con el tiempo fue mejorando, los segundos arribaron a un ambiente relativamente seguro, que con los años se ha transformado en uno de los considerados peores sectores para vivir en Santiago, rodeado de delincuencia, alcoholismo

y drogadicción[21]. Así, el rescate de la memoria oral que realizamos nos permitió observar la falta de planificación del proceso y por qué los erradicados se transformarían en desplazados involuntarios.

Inundación: El Niño, el Mapocho y El Castillo

El día 27 de junio cuando se produjo el desborde del río y con él la inundación, los diarios y noticias intentaron en alguna medida explicar el aumento de volumen de las precipitaciones barajando diferentes teorías. Entre ellas se mencionó en el diario *Las Últimas Noticias* el cómo las manchas solares afectaban el clima de la Tierra, explicando que al decrecer la actividad solar, se producían los aguaceros[22]. Por otro lado, el Servicio Meteorológico Nacional de la FACH trabajaba con la teoría de la discontinuidad entre los desplazamientos de las masas frías polares y calientes del trópico y se afirmaba que no podían establecer la continuidad de las lluvias debido a que no contaban con la información oceánica, «que es donde se gestan la mayoría de los frentes de mal tiempo»[23]. Esta explicación daba cuenta de lo que hoy llamamos fenómeno de El Niño y que debemos explicar para poder comprender cómo afectó a la ciudadanía de Santiago.

El fenómeno de El Niño debe su nombre a que llega a las costas del norte de Perú en diciembre, por lo que popularmente las lluvias que generaba fueron asociadas al niño Jesús y la Navidad. Es un fenómeno que se produce en la región oriental del Pacífico ecuatorial, pero que afecta a diferentes sectores del continente americano –principalmente América del Sur y Central– y Oceanía. Está relacionado con la capacidad que tienen los océanos de capturar radiación solar y convertirla en energía calórica, es

---

21 Se puede establecer dicho juicio en base a lo relatado por los entrevistados y lo documentado en las siguientes entrevistas y documentales: Chilevisión, *En La mira: Atrapados en el Castillo*, capítulo 3 de junio de 2015, 47:37 min. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=kRqWb33YG7Y [fecha de consulta: 20 de junio de 2020]; «Alcaldes de La Pintana y La Granja: 'Necesitamos la presencia del Estado en barrios complejos'», *Tele 13 Radio*, Podcast, 26 de mayo de 2019. Disponible en: https://www.tele13radio.cl/t13radio/site/artic/20190526/pags/20190526140418.html [fecha de consulta: 20 de junio de 2020].

22 «Anuncian más temporales», *Las Últimas Noticias*, Santiago, lunes 28 de junio de 1982, p. 34.

23 «Este temporal no es el primero ni será el último», *Las Últimas Noticias*, Santiago, martes 29 de junio de 1982.

decir, calor, y distribuirla al resto del globo[24]. Esta transferencia de energía depende de las superficies oceánicas, de modo que las más tibias transfieren más calor y humedad que las frías. Es por ello que el Pacífico, al poseer una superficie más larga para recolectar energía de las latitudes ecuatoriales, puede transferir mucho más humedad y calor a la atmósfera que el resto de los océanos[25]. El fenómeno de El Niño, sin embargo, consiste en una variación de estos traspasos, aumentando la cantidad de humedad y temperatura y transfiriéndolas a tierras contingentes y lejanas, debido a variaciones en la temperatura oceánica causadas por entradas solares o ciclos no anuales que la afectan[26]. Así, El Niño ocurre cuando masas de agua cálida junto con tormentas tropicales se desplazan hacia el Este y penetran en el Pacífico Central, provocando el cese de afloramiento de las aguas profundas en las costas de Perú y Ecuador y, por tanto, calentando las aguas de estas costas, generando con ello variaciones en las precipitaciones[27].

Al respecto, César Caviedes explica ciertos efectos de El Niño e identifica la ocurrencia de este entre los años 1982 y 1983[28], mencionando, además, que para la experiencia de Chile central, este produce copiosas lluvias invernales que ocurren el año anterior o durante el mismo año en que suceden en el norte peruano[29]. De esta forma, el fenómeno se habría dado durante el invierno de 1982 en Chile central, mientras que en el norte de Perú habría ocurrido entre diciembre de 1982 y junio de 1983[30]. Ello serviría para explicar el aumento de las precipitaciones no solo en Santiago, sino en toda la Región Metropolitana, que se vio enormemente afectada. Así también las lluvias que entre el 25 y 28 de junio produjeron el desborde del Mapocho habrían sido causa de un sistema frontal que cubrió desde la IV hasta la VII región y que dejó a 18.474 personas damnificadas[31].

---

24 César N. Caviedes, *El Niño in history, Storming Through the Ages*, Gainesville, University Press of Florida, 2001, p. 1.

25 Caviedes, *op. cit.*, p. 2.

26 Caviedes, *op. cit.*, p. 3.

27 Mike Davis, *Los Holocaustos de la era victoriana tardía. El Niño, las hambrunas y la formación del tercer mundo*, Valencia, Universidad de Valencia, 2006, pp. 242-243.

28 Caviedes, *op. cit.*, p. 72.

29 Caviedes, *op. cit.*, p. 31.

30 Se da cuenta de las lluvias en el norte de Perú y del efecto que estas tuvieron en el Distrito de La Arena en: Luisoni-Prada, Guzmán y Arana, *op. cit.*, p. 14.

31 Rosa Urrutia y Carlos Lanza, *Catástrofes en Chile, 1541–1992*, Santiago, Editorial La Noria, 1993, p. 375. Considérese que en ese entonces las

Lo anterior nos hace pensar en los efectos del fenómeno como un desastre natural, una fuerza de la atmósfera que el humano no puede controlar, por lo cual, las secuelas inmediatas estarían fuera de la previsión y jurisdicción de las autoridades estatales. Hay dos aspectos, sin embargo, que nos hacen cuestionar esto. Primero, Isabel Pavez menciona que la forma en que las aguas superficiales afectan el desarrollo urbano no constituye un desastre natural, sino que sería

> producto de las interacciones ambientales negativas desencadenadas por incorrectas, inconvenientes, descoordinadas, y/o inoportunas decisiones y acciones […] de los diversos actores que directa o indirectamente intervienen en el proceso de urbanización[32].

En ese sentido, para el caso particular del desborde del Mapocho, la causa del desastre –de la destrucción de los campamentos, más que el propio desborde– estaría no tanto en el fenómeno de las lluvias como en la canalización y en la proximidad de los campamentos al río. De modo que la falta de una planificación urbana que considerase tanto a los pobladores como al embate de las lluvias en invierno sería la causante última del problema.

En segundo lugar, pero siguiendo la línea de la idea anterior, podríamos cuestionar que, aunque en la época no se hablara explícitamente del fenómeno de El Niño, había otras aristas que hacían ver que estaba contemplado en las variaciones climáticas, aunque en lo oficial no se le diera nombre. Ello se deduce de lo que menciona Caviedes respecto de ciertas resoluciones que adopta Pinochet la década anterior a la que estudiamos, durante El Niño 1972–1973, en cuanto al tipo de pesca desarrollada en el país. Considerando que durante el periodo de El Niño, la pesca se hacía inestable a causa de las condiciones oceánicas[33], el hecho de que las autoridades tomaran decisiones en torno a ello mostraría un nivel de conocimiento de

---

regiones mencionadas incluían las siguientes provincias: Aconcagua, Valparaíso, O'Higgins, Colchagua, Curicó, Talca, Maule, Linares, Ñuble, Concepción, Arauco, Biobío y Malleco, incluyendo Santiago, por pertenecer a la Región Metropolitana.

32 Isabel Pavez, «Inundaciones y desarrollo urbano: algunas reflexiones para el debate», *Revista INVI*, vol. 14, núm. 38, noviembre de 1999, p. 7.

33 Esta «pesca inestable» se debe a que, al cambiar las condiciones del agua oceánica, se producen desbalances térmicos y biológicos, lo que reduce la producción de microorganismos, de modo que los peces mueren o no logran reproducirse. En ese sentido, las acciones del dictador chileno estuvieron orientadas a paralizar la pesca industrial por un periodo de tiempo, para luego reanudarla, pero

los fenómenos climáticos y de las formas de afrontarlo. Además, ya desde la época colonial había una preocupación por cómo las lluvias generaban un aumento del caudal del río Mapocho, preocupación que los ingenieros y autoridades tuvieron en cuenta a la hora de canalizarlo:

> Apelando a los riesgos constructivos de una ciudad de aspecto colonial, [Manuel Concha] indicó que la circunstancia de hallarse edificadas las tres cuartas partes de la población, con adobes y en un suelo tan pendiente, hace temer que un desborde del río, ocasionado por las malas condiciones de la canalización, produzca resultados sumamente desastrosos[34].

De manera que, aunque no se pensase en un fenómeno asociado a las lluvias invernales de la zona central y a la crecida del Mapocho, sí existía una conciencia de estas. Formaban parte también del imaginario popular en torno al río, que lo consideraba como una fuerza torrentosa, imposible de parar y que a lo largo de su historia ha sido objeto de obras públicas que han intentado paliar su furia[35]:

> El presidente en verdá
> Allá por motivos buenos
> Echarme de mis terrenos
> Miren que temeridá
> Si me dentro a la ciudá
> Lo que me halle voi arrasando
> En miseria voi dejando
> A todos los moradores
> I esto pasara señores:
> Por tarme acanalizando[36].

A ello se suma, además, el antecedente de las inundaciones de 1888[37], que ocurrieron durante el proceso de canalización del Mapocho y que se adicionan a la historia de los desbordes del mismo río. Por todo ello, nos

---

cambiando de la pesca de anchoas a la de jurel. Véase Caviedes, *op. cit.*, pp. 18 y 36.

34 Manuel Concha, *Observaciones al proyecto de Canalización del sr. Ingeniero Valentín Martínez* (Santiago, 1886), citado en Castillo, *El río Mapocho y sus riberas, op. cit.*, p. 108.

35 Castillo, *El río Mapocho y sus riberas*, *op. cit.*, p. 27.

36 Pedro Villegas, citado en Castillo, *El río Mapocho y sus riberas, op. cit.*, p. 17.

37 Urrutia y Lanza, *op. cit.,* p. 132.

cuestionamos la calificación del desborde del río y de las inundaciones del 82 como un desastre natural, puesto que, aunque sin nombres para declarar los fenómenos, la historia daba cuenta ya de estas situaciones, por lo que correspondía a la planificación urbana –y por ende a las autoridades– prever los problemas que las lluvias generaban en los sectores aledaños al Mapocho. Sin embargo, para nuestro estudio, los afectados de este proceso pueden ser considerados como desplazados o refugiados medioambientales, en tanto fueron la fuerza natural del río, sumada a las obras de ingeniería insuficientes para contenerlo y a la precariedad de las viviendas de los pobladores las que generaron su traslado. Ello solo para el caso particular de los afectados de los campamentos El Esfuerzo, El Ejemplo, Lo Curro y Puente Nuevo, donde el río habría actuado como acelerador del proceso de su erradicación.

De acuerdo con Einbinder, los desplazados involuntarios serían aquellas personas que se ven en la necesidad de trasladarse de su lugar de origen por la construcción de proyectos de gran infraestructura, como carreteras, represas, espacios turísticos o proyectos de conservación –ello sin considerar a quienes se ven desplazados producto de guerras y conflictos armados[38]–. En ese sentido, las personas que vivían en los campamentos que se ubicaban en las riberas del río en la comuna de Las Condes pueden ser pensadas como desplazados involuntarios de una emergencia natural. En cambio, aquellos que fueron erradicados de la misma comuna en los años anteriores y posteriores, aun cuando lo hicieran voluntariamente, pueden ser pensados como desplazados involuntarios, debido a que los sectores que ocupaban estaban destinados para la realización de proyectos de mayor plusvalía[39], lo cual, como ya mencionamos, se observa en cómo se transformaron los espacios que los campamentos ocupaban.

---

38 Nathan Einbinder, *Dams, Displacement and Development Perspectives from Río Negro, Guatemala*, Switzerland, Springer Nature, 2017, p. 23.

39 Ello se evidencia no solo al notar los edificios e infraestructuras que hoy se encuentran en las zonas, tanto de los campamentos afectados por el desborde como de los no afectados, sino también al considerar que los terrenos del sector oriente tenían un mayor valor que el suelo de la periferia de Santiago. Véase, César Leyton, «Geopolítica y ciudad gueto: erradicaciones eugenésicas en la dictadura militar, Santiago de Chile 1973–1990», en Leyton, Palacios y Sánchez, *op. cit.*, p. 347; y Rodrigo Hidalgo, *La vivienda social en Chile y la construcción del espacio urbano en el Santiago del siglo XX*, Santiago, Instituto de Geografía, Pontificia Universidad Católica de Chile/ Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2005, p. 368.

Sumados a estos factores económicos, encontramos los higienistas y sociales de los que da cuenta César Leyton y en los que profundizaremos en la siguiente sección. A pesar de esto, debe comprenderse que ni los afectados por la inundación ni aquellos que fueron trasladados posteriormente tuvieron muchas opciones en su erradicación. Como veremos más adelante, ante el peligro de un posible desalojo, la alternativa de poseer una casa propia parecía la mejor, sin embargo, los pobladores desconocían a dónde los llevarían y tenían la esperanza de poder radicarse en la comuna en que se ubicaban sus campamentos. El Mapocho arruinó las esperanzas de esos primeros desplazados:

> […] fue que llovió una semana, entera, día noche, día noche, día noche, llovía, llovía, llovía, llovía… yo ese día, era día viernes me acuerdo, fui a mirar el río porque mucha agua, entonces mi impresión fue cuando yo subí la pirca y vi el río que venía como nunca lo había visto, mucha agua, mucha agua […] entonces nosotros empezamos a sacar las cosas… mi papá que estaba vivo, él decía, no si no se va a salir el río, no se va a salir, él no quería salir [40].

Nadie quería salir, pues ello significaba abandonar el hogar, con la casi total certeza de dejarlo para siempre, «¡nadie queríamos salir de ahí, po!»[41]. Pero el caudal del río aumentaba y algunos precavidos llevaron parte de sus pertenencias a las casas de los «patrones»[42] o de cualquiera que se las recibiera momentáneamente. Una de las vecinas de Puente Nuevo (actual Lo Barnechea) relató cómo se preocupó de llevar la ropa que tenía planchada para que se la guardaran, por temor a que esta se arruinara y luego las patronas se la cobraran y esa habría sido la razón por la que no habría alcanzado a sacar a tiempo sus propias pertenencias[43].

---

40 Bernardita Salazar Raffo (60 años aprox., expobladora de El Esfuerzo, actual residente de la villa Ignacio Carrera Pinto, en El Castillo, La Pintana), en conversación con la autora el 29 de abril de 2019.

41 Marta Raffo Garay (88 años, expobladora de El Esfuerzo, actual residente de la villa Ignacio Carrera Pinto, en El Castillo, La Pintana), en conversación con la autora el 29 de abril de 2019.

42 La expresión fue frecuentemente utilizada por los y las entrevistadas para hacer referencia a sus empleadores, especialmente a mujeres dueñas de casa para las cuales trabajaban, es decir, las patronas.

43 Nora Escobar Romero (78 años, expobladora del campamento Puente Nuevo, actual residente de la villa Ignacio Carrera Pinto, en El Castillo, La Pintana), en conversación con la autora el 1 de mayo de 2019.

La inundación no solo arruinó los sueños de mantener una casa en el sector en el que trabajaban y habían vivido por años, también destruyó casi por completo sus viviendas, dejándolos sin muebles, sin ropa, sin ninguna posesión. Mientras en los edificios del sector se anegaban los subterráneos, caían los autos al río[44] y las casas de «los ricos»[45] se llenaban de agua y barro[46], los pobladores de los campamentos eran trasladados a albergues donde recibirían desayuno y ayuda[47]. Cuando el río reventó, llegaron carabineros, militares y bomberos a sacar a los pobladores y con megáfono gritaban e indicaban que había que abandonar el lugar[48]. Los pobladores de El Esfuerzo habían sido llevados primero al colegio Lo Arcaya[49], pero el río alcanzó las inmediaciones del mismo alrededor de las cuatro o cinco de la mañana, por lo que se vieron obligados a abandonarlo: «sí, nos sacaron de ahí y lluviendo [sic] salimos, entumidas de frío»[50]. Los pobladores de Puente Nuevo, un poco más arriba, se vieron con el agua hasta el pecho antes de abandonar los hogares, «andaban militares ya sacando a la gente y uno como es porfiá [sic] y no quiere dejar sus cosas»[51].

Estos testimonios nos muestran que la inundación es vista por los erradicados como la cuestión precipitante que habría llevado a su traslado, aun a sabiendas de que no continuarían viviendo por mucho tiempo en dicho sector, debido a que ya algunos vecinos habían sido erradicados o estaban inscritos en el SERVIU y esperaban la asignación de su casa[52]. La

---

44 Se aprecia información y diferentes fotografías al respecto en: «El Mapocho desbordado arrasó todo a su paso», *Las Últimas Noticias*, Santiago, lunes 28 de junio de 1982, pp. 2-3; y «La tragedia no hizo distingos», *Las Últimas Noticias*, Santiago, lunes 28 de junio de 1982, pp. 4-5.

45 Expresión que se utiliza en varias de las entrevistas para referir a los habitantes del sector oriente que no pertenecían a los campamentos.

46 Jenne Abarca Escobar, (57 años, expobladora del campamento Tabancura, actual residente de la villa Inés de Suárez –Anexo 3–, comuna de El Bosque), en conversatorio grupal con la autora, villa Inés de Suárez, 10 de abril de 2019.

47 Raffo, *cit*.

48 Escobar, *cit*.

49 Probablemente se refiere al actual Colegio María Luisa Bombal, ubicado en esa dirección.

50 Raffo, *cit*.

51 Escobar, *cit*.

52 Raquel Cereceda (65 años, expobladora del campamento ubicado entre las calles El Olivar y Observatorio, Comuna de Las Condes, actual residente de la villa Ignacio Carrera Pinto, El Castillo, La Pintana) en conversación con la autora el 1 de mayo de 2019.

insistencia en permanecer en los hogares pese al peligro de ello, la insistencia a su vez en no trasladar las pertenencias a tiempo evidencia que para ellos abandonar el hogar y dejarlo a la merced del río significaba abandonarlo para siempre, sin el respaldo de poder permanecer en el barrio como querían hacerlo. Aferrarse a los hogares era, así, una forma de aferrarse a la comuna y demuestra la poca voluntad que tenían de desplazarse del sector.

En los albergues, colegios o recintos municipales facilitados para la emergencia, casi tres días después de haberse desbordado el río, recibieron ropa seca, pero el frío constante tras horas con la ropa húmeda enfermó a los más ancianos y algunos «no resistieron»[53]. Sumadas al frío y la enfermedad estaban la tristeza y la angustia, la duda por saber dónde vivirían ahora, «quedamos sin nada, mija [sic], nada, perdimos todo»[54]. Ante tal sufrimiento, el llamado por parte de las autoridades fue a cooperar con los damnificados de toda la región, donando colchones, ropa y alimentos[55]. En el intertanto, el general Pinochet, su esposa y el ministro de Interior, Enrique Montero, recorrieron los distintos albergues, momento que fue aprovechado por los afectados para hacer ver la dureza de su situación: «presidente, mi casa se la llevó el río. No tenemos dónde vivir […] No tenemos nada, nada, nada»[56]. Estos reclamos habrían funcionado como presión por obtener una rápida solución, no solo debido a que los afectados pudieran hablar directamente con el jefe de Estado, sino también porque dichos testimonios, así como la respuesta del Gobierno, se harían visibles por medio de la prensa: «No se preocupe, el gobierno le va a solucionar el problema suyo y el de todos los pobladores»[57]. Así, mientras la lluvia amainaba, a los afectados se les prometía pronta solución y un hogar definitivo: «Y llegó este caballero a visitar también, […] Pinochet, y ahí nos dijo que nosotros nos veníamos para acá, que nosotros teníamos casa y nos iban a radicar acá»[58].

Por otra parte, las consecuencias de la inundación aún se hacían notar, el agua recorría las calles, Andrés Bello con Avenida Vitacura estaba anegado

[53] Salazar, *cit*. No refiere a que murieran en el mismo albergue.
[54] Raffo, *cit*.
[55] «Ministro del Interior pide que se ayude a los damnificados», *Las Últimas Noticias*, Santiago, lunes 28 de junio de 1982, p. 35.
[56] «El Presidente Pinochet en el terreno del desastre: 'Hay que sacar varias enseñanzas de todo esto'», *Las Últimas Noticias*, Santiago, martes 29 de junio de 1982, p. 2.
[57] «El Presidente Pinochet en el terreno del desastre», *Las Últimas Noticias*, p. 2.
[58] Salazar, *cit*.

y se llamaba a evitar circular por el sector. De forma menos visible, pesaba también la ausencia de quienes se habían marchado junto al río, aquella población que el Mapocho se llevó para siempre. Paulina y Pati[59], hermanas fallecidas de El Esfuerzo, eran conocidas de nuestras entrevistadas y fueron llevadas por el río, «vivían al ladito de nosotros»[60]. Muertas en la casa que no quisieron abandonar, se vieron arrastradas por el torrente. Su madre en cambio vivió para contarlo y fue trasladada al sector de El Castillo[61].

El traslado fue traumático, «nos tomaron como animalitos, nos metieron a un camión y nos trajeron acá»[62] y perdura en la memoria no tanto por la violencia como por la ausencia de certeza respecto del destino. «¡Uuuy qué parecíamos!, encerrados, ¡no sabíamos pa dónde nos traían!»[63]. Al parecer a algunos les habían dicho que irían al Castillo, sin embargo, pensaron que podía referirse al sector Lo Castillo, en Las Condes, aun a sabiendas de que este espacio ya estaba completamente construido[64], de modo que la duda permanecía. Por otro lado, la llegada a El Castillo fue desoladora. Las casas estaban húmedas y sin amoblar y eran muchísimo más pequeñas que las que habían conocido, «una caja de fósforos»[65]. Durante la estancia en los albergues, Pinochet les habría dicho: «Cuando vuelvan van a tener de todo»[66], sin embargo, llegaron a casas vacías y debieron mantenerse a través de «ollas comunes»[67] y de la caridad de las antiguas patronas que las

59 *Ibid*.

60 Raffo, *cit*.

61 El Castillo es un sector de la comuna de La Pintana que solía ser un fundo que llevaba tal nombre, Véase: Consejo de Desarrollo Local del CESFAM Ancora Juan Pablo II, *El Castillo que queremos*, 2018, 37:58 min. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=CGNybebM-ZQ [fecha de consulta: 20 de junio de 2020]. Este sector está conformado por alrededor de 14 poblaciones diferentes, sin embargo, en general no se las suele diferenciar y se toma todo el sector como uno. Véase también *En La mira: Atrapados en el Castillo, op. cit*.

62 Conversatorio grupal con la autora, villa Ignacio Carrera Pinto, El Castillo, La Pintana, 17 de abril de 2019. (Anexo 2)

63 Raffo, *cit*.

64 Escobar, *cit*.

65 *Ibid*.

66 «El Presidente Pinochet en el terreno del desastre», *op. cit*., p. 2.

67 Las ollas comunes son un mecanismo utilizado en Chile por los sectores populares, aunque no únicamente por ellos, para alimentarse y solidarizar, compartiendo el alimento, en momentos de crisis. Fueron muy comunes durante la dictadura pero no exclusivas de dicho periodo. Véase: Memoria Chilena, «Ollas

socorrieron[68]. La humedad de las casas produjo que muchos se enfermaran y en algunos casos estuvieron viviendo por casi un año sin implementos fundamentales como camas[69].

En ese sentido, la ausencia de certezas y la inseguridad durante el traslado reflejan lo forzoso de la movilización. Así mismo, las condiciones a las que llegaron a vivir evidencian cómo la erradicación de los campamentos aledaños al río fue precipitada por la inundación y por tanto dichos erradicados serían desplazados involuntarios. A diferencia de ellos, aunque aún con irregularidades, algunas de las personas trasladadas con anterioridad o posterioridad sabían hacia dónde se dirigirían e incluso tuvieron la posibilidad de ir a ver las casas a las que llegarían, como fue el caso de algunos pobladores del campamento Tabancura[70].

Las consecuencias inmediatas del desborde no solo se reflejan en el frío, la enfermedad y la inseguridad, sino también en el rápido actuar del Gobierno para movilizar a los damnificados. Aproximadamente una semana después de la inundación comenzaron a ser trasladados a las diferentes poblaciones, entre ellas La Bandera (San Ramón) y El Castillo. Para ello se utilizaron, como ya mencionamos, viviendas que aparentemente estaban destinadas a militares, lo cual en el caso particular de la villa Ignacio Carrera Pinto (El Castillo) se refleja en los nombres de las calles, pues «si tú te dai cuenta aquí pa dentro, son todos soldados, sargento y teniente […] Sargento Silva, Sargento González, Cabo Morales, Cabo Gabriel Silva, Estalinao [sic] del Canto, Teniente»[71]. Al respecto, es quizá paradójico, o al menos cuestionable, que posteriormente la villa San Luis, en Las Condes,

comunes en dictadura». Disponible en: http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-542753.html [fecha de consulta: 20 de junio de 2020].

68 Las mujeres de clase alta parecen haber tenido un rol significativo no solo a la hora de ayudar a los damnificados de la inundación, sino a lo largo de la historia de los campamentos aquí estudiados, puesto que se preocupaban de llevar alimento y cocinar, organizar bazares para vender ropa de buena calidad a un bajo costo, entre otras cosas.

69 Escobar, *cit*.

70 Conversatorio villa Inés de Suárez, *cit*.; y lo expresado por Raquel Cereceda, *cit*.

71 Ricardo Cereceda (40 años, expoblador del campamento ubicado entre las calles El Olivar y Observatorio, comuna de Las Condes, actual dirigente de la junta de vecinos de la villa Ignacio Carrera Pinto, El Castillo, La Pintana), en conversación con la autora el 1 de mayo de 2019.

de donde también se erradicó población, fuera utilizada para albergar a miembros del Ejército[72].

Otro punto importante de destacar, en la medida en que evidencia el sentimiento de segregación vivido por los erradicados, es la percepción que estos tuvieron respecto del motivo de su traslado. En ese sentido, lo que menciona una de las entrevistadas es relevante, pues da cuenta de cómo para los pobladores el río habría sido el precipitante de la erradicación, sin embargo, no tanto por accidentes climáticos como debido a una intención por parte del resto de los habitantes de la comuna. Y es que, de acuerdo con lo que ella escuchó, se decía entre los erradicados que habían sido «los ricos» quienes habían abierto las compuertas del Mapocho para que este se llevara a la población. Y aunque esto sea falso, debido a la inexistencia de tales compuertas, revela la percepción que los erradicados tuvieron respecto de la causa de su desplazamiento. La misma idea se observa en que se mencione que hubo un aprovechamiento de la situación por parte de la Municipalidad de Las Condes para poder sacar a la población después de la inundación[73], utilizándola como una excusa para acelerar la erradicación. Si bien esto es aplicable para los campamentos inundados, veremos que este factor de «inundación provocada» se suma a las percepciones de las razones para la erradicación que otros pobladores no afectados vivieron y que, como veremos en la siguiente sección, se relaciona con la idea desarrollada por César Leyton de la producción de una ciudad de los pobres y una ciudad de los ricos.

Así, aunque la inundación provocada por la salida del Mapocho puede ser entendida como un desastre natural a causa de las anormales lluvias traídas por El Niño, las consecuencias que tuvo para los pobladores afectados se deben en realidad a la falta de medidas previsoras con respecto a la construcción de viviendas al borde del río y a un proceso de erradicación pobremente planificado, carente de proyección con respecto a las

[72] Al respecto cabe mencionar que no tenemos certeza de que los sectores a los que los pobladores fueron erradicados estuvieran efectivamente destinados a miembros de las Fuerzas Armadas, pero es algo que se comenta tanto entre los erradicados de la comuna de El Bosque como en La Pintana. Por otro lado, estratégicamente a los miembros del Ejército les convenía habitar en un lugar cercano a la Escuela Militar, pero, al no tener certeza de aquella situación solo podemos teorizar al respecto.

[73] María Estefanía Cereceda (63 años, expobladora del campamento Lo Curro, actual residente de la villa Ignacio Carrera Pinto, El Castillo, La Pintana), en conversación con la autora el 1 de mayo de 2019.

condiciones de vida de los trasladados. Si bien el Gobierno actuó rápido frente a la catástrofe, los efectos inmediatos del traslado no confirieron realmente remedio al malestar, sino que, en mayor medida, empeoraron la situación, puesto que los pobladores se vieron abandonados a su suerte y a la caridad, en un terreno aislado y desconocido.

Erradicación: expulsión, abandono y pobreza

En 1979, el Gobierno militar estableció una Política Nacional de Desarrollo Urbano que tenía el objetivo de liberalizar el uso del suelo de las ciudades, de manera de que fuera el mercado el que definiera la mayor rentabilidad de este[74]. Así mismo, el Decreto Supremo núm. 420 de dicho año modificó el Plan Intercomunal de Santiago y eliminó la prohibición de extensión del límite urbano dictada en 1975, estableciendo un área de expansión urbana[75], por lo que el terreno en la periferia de la ciudad podría ser urbanizado. Contrario a lo que podría pensarse, ello no significaba que el suelo de la periferia fuera más barato y por tanto favorable para que el Estado realizara ahí las viviendas sociales a menor costo. Se trataba, más bien, de dejar libre de marginalidad el espacio que las poblaciones informales ocupaban en el sector oriente y centro de la ciudad para, con ello, revalorizar dichos espacios para el mercado[76]. Así, al igual como habría ocurrido en el siglo xix durante la canalización del Mapocho, había que ganar terreno a los pobladores, para darle al suelo urbano un «mejor» uso.

Por otro lado, aunque en términos legales el Decreto Supremo de 1979 permitió la expansión del límite urbano, en realidad desde los años 60 el Ministerio de Vivienda venía traspasando y expandiendo el límite cada vez que se evidenciaba la falta de espacio para las viviendas sociales[77].

---

74 Hidalgo, *op. cit.,* p. 368.

75 DS, núm. 420 de 1979 del Minvu, Título I, Artículo 5° inciso b.

76 Leyton, *op. cit.*, p. 347. Si bien se esperaba que la Política de Desarrollo Urbano generara una disminución del precio del suelo, debido a la ampliación del área urbanizable, ocurrió lo contrario. Véase: Amador Brieva «Política Nacional de Desarrollo Urbano, 1979», en Pilar Giménez y Gonzalo Gazitúa, *Hacia una Nueva Política Urbana para Chile. Vol. 1, Antecedentes históricos,* Santiago, Lom, 2012, p. 13.

77 Alexandra Petermann, «¿Quién extendió a Santiago? Una breve historia del límite urbano, 1953-1994», en Alexander Galetovic, *Santiago: dónde estamos y hacia dónde vamo*s, Santiago, Centro de Estudios Públicos, 2006, p. 208.

Ello nos muestra cómo existían ya antecedentes de una política estatal habitacional que radicaba a los más pobres en la periferia de la ciudad. Por otra parte, al analizar el crecimiento de Santiago durante los años de erradicación estudiados y que coinciden con la duración de este programa urbano (1979–1985), se observa que, a pesar de que hubo un crecimiento de la ciudad hacia el sur debido a la construcción de viviendas sociales en dicho sector, la expansión privada en el sector nororiente de la ciudad, donde justamente se ubicaban los campamentos, tuvo también un crecimiento importante[78].

De esta forma, la liberalización del suelo, más que permitir la expansión hacia el sur y con ello otorgar viviendas sociales a quienes vivían en campamentos, fue parte de lo que habría provocado la expulsión desde el sector oriente. Dado que el Ministerio de Vivienda traspasaba constantemente los límites urbanos, eliminarlos –o ampliarlos– en realidad no tenía ninguna consecuencia para el sector sur, en términos de construcción de vivienda social[79]. En cambio, permitía la expansión del suelo nororiental, que pasaba a ser valorado de acuerdo al mercado, con lo que se observa que había espacio suficiente para albergar a las poblaciones y ello no se hizo debido a la mayor rentabilidad que de dichos suelos se esperaba obtener a través de la venta o licitación a privados. Así, se puede ver que hubo un factor económico que habría estado involucrado en el desplazamiento de los campamentos de la zona, respecto del cual los pobladores no tenían poder de decisión.

Ante ello cobra sentido la sensación de haber sido expulsados del sector y de la existencia de una presión por revalorizar el espacio: «fue lo más rápido sacarnos de ahí, porque se veía feo, pescar Avenida Kennedy, campamento. Entonces se sentían mal, y ahí fue cuando nos sacaron pa acá»[80]. Así, aunque en general no existieran conflictos entre los pobladores de los campamentos y el resto de los habitantes de la comuna, sino al contrario un beneficio mutuo, en tanto los primeros trabajaban para los segundos,

78 Petermann, *op. cit.*, p. 221.

79 Entiéndase que la expansión del límite urbano sí pudo haber traído otras consecuencias positivas para el sector sur, sin embargo, en cuanto al supuesto permiso que otorgaba para construir viviendas sociales, vemos que no es significativo, dado que el mismo Estado traspasaba el límite urbano cuando le era necesario.

80 Jaime Farías Espinoza (63 años, exresidente del campamento Tabancura, actual residente de la villa Inés de Suárez, El Bosque), en conversatorio villa Inés de Suárez, *cit*.

existe hasta hoy en las personas erradicadas la concepción de una ciudad de los ricos a la que ya no podían pertenecer y que se expandió en cuanto ellos comenzaron a dejar libre el terreno.

Al respecto Jenne, radicada en El Bosque, comenta irónica: «la mayoría eran sitio eriazo, después que nosotros nos fuimos la gente compró, no sé porque, ah, no sé qué les pasaba con nosotros»[81]. Así mismo Raquel, erradicada hacia La Pintana, observa que ocurrió una discriminación y ante la pregunta de si la erradicación habría sido una solución al problema habitacional responde negativamente: «pa ellos pue, no pa nosotros, pa las autoridades, pa la gente rica eso fue, una solución y no querían más gente pobre»[82]. De modo que las presiones, por un lado económicas –en tanto suelo valioso que quedaba libre– y por otro sociales –en la medida en que se percibe que ricos y pobres no podían convivir– habrían presionado el desplazamiento de los campamentos del sector oriente, de tal que la voluntad de los afectados iba quedando relegada.

La percepción de que la erradicación no otorgó soluciones a los habitantes de los campamentos, pese a haber recibido una vivienda, se relaciona además con las consecuencias negativas que tuvo el traslado a corto y largo plazo y que demuestran una improvisación por parte del gobierno y una falta de planificación del proceso. Como ya vimos en la sección anterior, la llegada a El Castillo producto de la inundación implicó que durante meses los residentes no tuvieran dónde dormir ni cocinar, lo cual muestra no solo los efectos que un desastre climatológico puede producir en la ciudadanía, sino también el abandono en que quedaron los afectados tras la erradicación.

Por otro lado, quienes fueron trasladados dos años después, desde el campamento Tabancura hacía la villa Inés de Suárez (El Bosque), aunque habrían podido llevar sus pertenencias vivieron también un proceso irregular. En primera instancia ello se revela porque no había uniformidad en los mecanismos para acceder a la vivienda. Mientras algunos se inscribían por medio del SERVIU[83] como formalmente debían hacer[84], otros recibieron la visita de una asistente social en el campamento, otros interactuaron con

[81] Abarca, en conversatorio villa Inés de Suárez, *cit*.
[82] Raquel Cereceda, *cit*.
[83] En este caso no solo miembros del campamento Tabancura, sino también de Lo Curro, El Ejemplo, y Observatorio con El Olivar.
[84] Dicha formalidad aplica a la adquisición de subsidios desde el año 1984. Rugiero, *op. cit.*, p. 14.

la municipalidad y al menos una persona declaró que había obtenido su vivienda por medio de un «chanchullo»[85] de la dirigenta del campamento, que le habría asignado su casa: «el SERVIU podía mandar la lista, pero ella decidía quiénes se iban a tal lugar, quiénes se iban a otro lugar»[86]. En segundo término, las consecuencias inmediatas también revelan falta de planificación, pues implicaron que muchas personas debieran abandonar su trabajo, no solo debido a la ausencia de locomoción y lejanía del sector[87] –dificultad que también se veía en La Pintana–, sino también a que al salir de sus hogares eran asaltados[88], cuestión que impedía que pudiesen salir con seguridad, además de hacer que se quedaran sin dinero para pagar el transporte.

A ello se sumaba el miedo a que los pobladores del campamento Fresno, cercano a la villa Inés de Suárez, se tomaran las casas que les habían sido asignadas y a que las niñas fueran violadas, cosa que en una ocasión ocurrió y que además implicó que una de las entrevistadas dejara sus estudios por miedo a transitar por el sector[89]. Esto último tiene implicancias en la superación de la pobreza, en la medida en que la educación constituye una herramienta que permite el acceso a empleos de mejor paga. Añadido a ello, estaba la falta de recintos educacionales, servicios de comercio y salud, lo que hizo que la vida se tornara muy difícil en comparación a como estaban viviendo en el campamento.

Dichas consecuencias dan cuenta de las externalidades del proceso de las que el Estado no se hizo cargo, pero a la vez revelan la involuntariedad del desplazamiento, en la medida en que implicaron un deseo casi general de volver al campamento. Sin embargo, entre los factores que habían influido en la decisión familiar de postular a la vivienda, y que podrían tener como consecuencia el no retorno a un campamento, estarían las proyecciones de bienestar, como el deseo de una casa estable y el miedo a ser desalojados: «por el hecho de ser tomas de terreno, el día de mañana usted no sabe si la vienen a sacar»[90]. En ese sentido, aunque factualmente las familias

---

85 Refiere a realizar algo de forma ilícita para conseguir un fin. *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*, voz 'chanchullo'.

86 María Eugenia Valenzuela (50 años, expobladora del campamento Tabancura, residente de la villa Inés de Suárez, El Bosque), en conversatorio villa Inés de Suárez, *cit*.

87 Para evidenciar la distancia, véanse anexos 4 y 5.

88 Conversatorio villa Inés de Suárez, *cit*.

89 *Ibid*.

90 María Estefanía Cereceda, *cit*.

hayan decidido movilizarse –exceptuando los pobladores afectados por la inundación–, mirando con esperanzas la posesión de un hogar firme y propio, pueden ser considerados como desplazados involuntarios porque hay factores que los presionan para salir del espacio ocupado. Además del miedo al desalojo y las esperanzas de poseer una casa en la comuna en la que residían desde hacía años, estaba el que algunos pensaran que las viviendas otorgadas serían gratuitas, «incluso una niña dijo '¡aaay yo estoy feliz porque el general Pinochet nos regaló las casas!'»[91]. Sin embargo, se vería que aquello no era cierto cuando a los pocos meses de su llegada tuvieran que comenzar a pagar los dividendos de los hogares.

Lo ya mencionado muestra que, si bien los erradicados pudieron tener agencia en la decisión de su traslado, son también desplazados involuntarios, puesto que su deseo era –y en general es– mantenerse en el sector oriente. Que muchos de ellos intentaran volver al sector y aún busquen salir de la comuna en que residen es prueba de ello:

> […] mandé una carta a la alcaldesa en ese tiempo, a la Margarita Moreno, en la cual que esta, quería volver a la comuna, quería irme, no me acostumbraba, no me acostumbré aquí, durante más o menos cinco, seis años, y me manda la respuesta que no, que no, que no deseche la oportunidad que me ha dado el gobierno de darme una vivienda[92].

A diferencia de nuestro entrevistado, muchos siguen sin estar acostumbrados y varios, tanto en La Pintana como en El Bosque, decidieron «desechar» la oportunidad e irse. Desconocemos si efectivamente habrán vuelto al sector oriente, a un campamento, a arrendar o bien si se establecieron en otro sector[93], pero lo relevante de ello es que refleja que no había deseos de radicarse en la nueva comuna. Aunque otros decidieron «aprovechar» la oportunidad que el Estado les brindaba, la mayoría hubiera preferido permanecer en el campamento, aun con las complicaciones sanitarias y de calefacción que ello implicaba, con tal de haber permanecido en Las Condes, cerca de los lugares de trabajo y con un acceso a mejor educación

[91] Escobar, *cit*.
[92] Farías, conversatorio villa Inés de Suárez, *cit*.
[93] Los entrevistados solo mencionan que volvieron para allá, pero no tenemos certeza de dónde fueron a vivir.

y salud[94]. El testimonio de Jenne resume los sentimientos contradictorios que aparecen en torno al proceso:

> siempre voy a ser la nana, no voy a ser la dueña de casa, entonces, esto es mío, este es mi lugar. Aunque he deseado muchas veces irme de aquí, estoy con la idea de irme, por lo mal que está el sector, pero es mi casa, a mí me gusta mi casa, yo le tengo cariño[95].

Ello reafirma la sensación de los desplazados de que existen dos mundos, uno de los ricos y uno de los pobres, donde el primero excluyó al segundo, y a la vez da cuenta de la preocupación por salir de un entorno que se ha vuelto peligroso. De esta manera, aunque hay agradecimiento por el subsidio que les permitió acceder a la vivienda y los lazos que con el tiempo se han construido en el nuevo barrio, existe el deseo de escapar del ambiente y del círculo de la pobreza que el mismo conlleva. Por otra parte, la vida en el campamento, pese a lo precaria, se recuerda con felicidad, como un pasado mejor, de unidad y familiaridad, por lo que se fortalece la percepción de que habría sido mejor seguir viviendo en los campamentos, donde la vida era más fácil, más sencilla[96]. En estos los pobladores tenían consultorios a un par de cuadras, colegio en el mismo campamento o barrio y el trabajo a la distancia de un recorrido en bicicleta. En los sectores de llegada, en cambio, no había buenos colegios o quedaban muy alejados, no había consultorios ni comercio y para abastecerse o llevar a los niños al médico había que recorrer grandes distancias, salir a las cinco o seis de la mañana y resignarse a esperar la micro adecuada, que podía tardar una hora en pasar[97].

Todo ello evidencia no solo el deterioro de la calidad de vida de los erradicados en el corto plazo, sino también la improvisación y falta de planificación en los programas de erradicación, que no se preocuparon de la ausencia de servicios en los barrios de llegada[98]. La política de vivienda de aquellos años logró entregar efectivamente solución a un montón de

---

94 Conversatorio villa Inés de Suárez, *cit.*, además de los siguientes entrevistados: Nora Escobar, Raquel Cereceda y Marta Raffo.

95 Abarca, conversatorio villa Inés de Suárez, *cit*.

96 Conversatorio villa Inés de Suárez, *cit*.

97 Los conversatorios dan cuenta de que, en ambos sectores, la micro pasaba cada una hora, por lo que había que esperarla en el horario establecido y si se perdía debía esperarse durante una hora más.

98 Iván Poduje, en *La mira: Atrapados en el Castillo, op. cit.*, min. 44:47.

familias que vivían en condiciones paupérrimas, mejorando con ello la calidad de vida de muchas personas[99]. Sin embargo, al entregar acceso a agua potable y baño al interior del hogar –en vez de una llave exterior y el denominado «pozo negro», como ocurría en los campamentos estudiados– y al evitar el frío y las goteras del invierno, la solución estatal erradicó solo una parte de la «enfermedad». Si usamos los términos higienistas, vemos que la erradicación puede haber tenido un efecto positivo en términos de salud[100], pero no en cuanto a la pobreza.

Los programas de vivienda establecían un rol compartido entre el Estado y la familia, donde los individuos tendrían el deber de ahorrar para poder postular a los subsidios y así seguir pagando sus hogares, pero lo que ocurría después quedaba en manos de los particulares y no hubo un acompañamiento estatal. Tras la erradicación se contemplaba que las personas podrían salir adelante por medio del trabajo estable, el apoyo familiar para la educación y un óptimo uso del espacio otorgado[101]. Así, el prosperar quedaba en el esfuerzo familiar y la capacidad de mantener el empleo. Sin embargo, es más fácil decir que hacer. El traslado había implicado una ruptura con respecto a las redes familiares y vecinales y en un contexto de crisis económica conservar el trabajo no fue fácil[102]. El abandono de este no solo se debió a la lejanía y los peligros del trayecto, sino también –y particularmente en el caso de las mujeres– debido a que alguien debía cuidar a los hijos, cosa que en el campamento no parecía ser un problema[103].

---

99 Téngase por ejemplo que, para el año 1982, había 17.599 viviendas sociales terminadas y otras 6.766 en ejecución a nivel país (Rugiero, *op. cit.*, p. 7), y que 30.000 familias fueron erradicadas de campamentos entre 1979-1985 a lo largo del país (Hidalgo, *op. cit.*, p. 371).

100 Al respecto se observa que bajaron las tasas de mortalidad infantil. Rugiero, *op. cit.*, p. 8.

101 María de la Luz Álvarez, «Erradicación de un campamento: un análisis crítico», *Revista INVI*, vol. 3, núm. 6, Santiago, 1988, p. 5. Respecto del uso óptimo del espacio, véase *Revista el Cabildo de Santiago*, 1982, citado en Leyton, *op. cit.*, p. 350.

102 De acuerdo con Petermann, en 1982 se inicia una de las recesiones económicas más grandes desde la Gran Depresión y que duraría hasta 1986 aproximadamente, Véase Petermann, *op. cit.*, p. 221.

103 Ello se debe a que muchas mujeres trabajaban como empleadas domésticas o lavaban y planchaban ropa, por lo que podían hacerlo desde su vivienda, o bien, imaginamos, volver temprano al hogar a cuidar a los hijos, debido a que

Esto último es relevante. Como consecuencia de los «cambios dramáticos» que los desplazamientos involuntarios provocan, según Einbinder pueden aumentar los problemas socioeconómicos, el alcoholismo, la drogadicción y las enfermedades[104]. El hecho de que una madre deba abandonar el empleo para poder así cuidar de los hijos genera un desequilibrio en la economía familiar[105], pero por otra parte, cuando la situación obliga a mantener el trabajo, el cuidado de los hijos puede verse comprometido, terminando ello en que los niños permanezcan en la calle y en contacto con el narcotráfico:

> […] duele, duele, a mí me duele, gente que está perdida en las drogas, chiquillos, y en el fondo uno mira, y son niños que uno ha visto de chiquititos […] pero es tanta la necesidad que después la mamá tiene que salir a trabajar y ahí quedan los niños, ¿quién los recibe cuando ellos vuelven del colegio?, nadie, porque la mamá no está en la casa, entonces qué hacen los niños, a la calle, y en la calle…[106].

Sin profundizar en las cuestiones de género implícitas en la concepción de la madre como la responsable del cuidado de los hijos, vemos que de una u otra manera, manteniendo o abandonando el empleo, la situación afectaba a la familia y permanecían en un entorno de pobreza, construyendo así una ciudad de los pobres, segregada. Y si bien en el campamento ya había situación de pobreza, no había drogadicción y alcoholismo de forma pronunciada[107]. Al alejarse de las oportunidades de educación y empleo, al dificultarse la vida, proliferan el narcotráfico y el vicio, los jóvenes venden y consumen en las esquinas, los adultos beben en las plazas y las balaceras reinan en la noche: «si no escucho un balazo como que no duermo»[108].

---

el desplazamiento entre el lugar de trabajo y el campamento implicaba poco tiempo.

104 Einbinder, *op. cit.*, p. 24.

105 Lo que se sumaba a que con el traslado aumentaron los gastos familiares, debido a que debía realizarse el pago del dividendo de la casa, se gastaba más en locomoción, luz y agua.

106 Salazar, *cit*.

107 En general se mencionó que en el campamento la vida era diferente, solo una persona mencionó que en este se consumía marihuana y otra que existían especies de botillería/cantina donde la gente se quedaba bebiendo.

108 Ricardo Cereceda, *cit*.

Pero también gobiernan en el día, y los jardines infantiles de El Castillo han tenido que adoptar medidas para proteger a los niños durante su estancia[109].

Aunque se podría argumentar que la situación actual de los barrios que son producto de las erradicaciones, especialmente de El Castillo, pueda ser un condicionante de por qué las personas quieren «escapar» del sector e insisten en que era preferible la vida en los campamentos, lo que dicha sensación revela es más grande. No solo nos da cuenta de cómo se ha dificultado la vida para los residentes al empeorar el barrio, sino que nos muestra el abandono y la exclusión en que quedaron, el cómo la erradicación concentró la pobreza y los fue transformando en una ciudad de los pobres. Una ciudad en la que el espacio es mínimo, donde hay un hacinamiento interior y exterior, una ciudad construida de forma violenta, «se construyó, desde que está la comuna de La Pintana, para segregar la pobreza de las otras comunas, recibirla en la comuna de La Pintana, al sur, sin conectividad, esa es la violencia»[110].

A diferencia de la ciudad de los ricos, los pobres no pueden ver a su familia como les gustaría. Al vivir en entornos peligrosos, sus familiares no se atreven a visitarlos, o ellos mismos no quieren a ir a otras villas donde tienen familia por temor a que les ocurra algo[111]. En la ciudad de los pobres el alcantarillado rebalsa y el agua servida inunda las calles[112], los jóvenes mueren en las balaceras y si a un vecino se lo deja de ver, lo más probable es que esté preso –de nuevo–[113], porque de la muerte sí se enteran. En la ciudad de los pobres pareciera que el progreso está prohibido, «estamos aislados, prácticamente estamos abandonados, hemos estado abandonados muchos años, no hemos tenido nada, ningún avance, retrocedimos»[114]. Y

[109] V. Mery y S. Labrín, «Cómo enfrentan los jardines infantiles las balaceras en zonas conflictivas», *La Tercera*, Santiago, 20 de marzo de 2014. Disponible en: https://www.latercera.com/noticia/como-enfrentan-los-jardines-infantiles-las-balaceras-en-zonas-conflictivas/ [fecha de consulta: 20 de junio de 2020].

[110] Claudia Pizarro, alcaldesa de La Pintana en «Alcaldes de La Pintana y La Granja», *op. cit.*

[111] Escobar, *cit.*; Amalia Toledo Rojas (78 años, ex pobladora de El Ejemplo, actual residente de la villa Ignacio Carrera Pinto, La Pintana), en conversación con la autora el 15 de mayo de 2019; y Conversatorio villa Inés de Suárez, *cit.*

[112] *En La mira: Atrapados en el Castillo, op. cit.*, min. 31:38.

[113] Toledo, *cit.*

[114] Fum88 Producciones, *Juntos somos comunidad*, Programa Juntos más Seguros, 28 de abril de 2019, 37:08 min. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=NlqxhpL9tFg&t=8s [fecha de consulta: 20 de junio de 2020].

aunque crecen las avenidas y se acercan los medios de transporte, estos implican expropiaciones que le quitan al pobre espacio para vivir[115].

De esta forma, pareciera que al entender a los erradicados como desplazados voluntarios, el Estado hubiera dejado que correspondiera a ellos resolver las externalidades negativas del traslado, poniendo en la familia la voluntad de perseverar ante las dificultades del desplazamiento, el hacinamiento y la falta de servicios. Así, las consecuencias a largo plazo se originan en este abandono tras la erradicación, en esta segregación territorial que incrementa no solo la pobreza, el alcoholismo, narcotráfico y la criminalidad, sino también el deseo de salir de dicho entorno.

De tal manera, aunque la situación actual, especialmente en El Castillo, aumenta este deseo de salir del sector, también evidencia la involuntariedad del desplazamiento, en la medida en que se mira el campamento como un entorno de mejor vivir, en comparación a cómo fue la llegada al nuevo barrio y cómo es la instancia actual. Puesto que las consecuencias presentes son solo la proyección de la ausencia de oportunidades y de la dificultad de la vida que la erradicación implicó –al perder el acceso a buena salud, educación y trabajos, al disminuir la calidad de vida debido a los tiempos de traslado–, la erradicación puede ser vista como el primer factor que las produjo. Sin embargo, las discusiones actuales no solo apuntan a ello, sino también a señalar la inacción estatal en los años 90, cuando las drogas se asentaron en las comunas, y en el presente, donde los recursos municipales no bastan para solucionar los problemas, Carabineros no puede –o no quiere– hacer frente al narcotráfico, y el Estado parece mirar hacia otro lado[116].

Conclusión

En esta investigación hemos querido abarcar los efectos que un desastre climatológico puede tener en la población, evidenciando cómo la planificación urbana de Santiago no ha tenido en cuenta su propia historia y ha

[115] Ricardo Cereceda, *cit*. Menciona que para establecer nuevos recorridos de Transantiago hubo que ensanchar la avenida Santa Rosa, por lo que se les expropió terreno del antejardín y ya no pueden guardar el auto al interior del hogar, pero si lo estacionan afuera reciben un parte, puesto que se encuentra en la vía pública. También es relevante que en *Juntos somos comunidad* se mencione que las casas fueron construidas para que el pobre no pueda guardar su auto.

[116] Véase «Alcaldes de La Pintana y La Granja», *op. cit.*

dejado que los embates del clima la afecten una y otra vez, provocando con ello consecuencias terribles para la sociedad. Como se dijo tras la inundación, «la urbanización de Santiago se ha equivocado a fondo en el peralte de sus rotondas y en sus pasos bajo nivel. Sin sistemas de drenaje amplios y seguros, ha multiplicado con increíble gratuidad los efectos de la catástrofe»[117].

Así, no se trata de culpabilizar al clima por sus efectos sobre la ciudad. Aun cuando el fenómeno de El Niño tiene fuertes repercusiones en el incremento de las lluvias, el causante del desastre no fue ni el Mapocho ni las precipitaciones. Aunque el desborde del río tuvo un efecto concreto en los erradicados debido a que precipitó su desplazamiento, este se encontraba ya planificado en los programas estatales, por lo que solo las consecuencias a corto plazo fueron un efecto del desborde. En el largo plazo, se deben primero a la planificación urbana que no dimensionó los efectos de las lluvias sobre el río y, segundo, a las políticas de erradicación que tuvieron objetivos simplistas y cortoplacistas.

Aunque el Estado haya logrado durante esos años dar solución a miles de familias que vivían en la pobreza y se encontraban en necesidad de un hogar, solo contempló el traslado de estas y el subsidio para la vivienda, pero no se preocupó de los efectos que el desplazamiento tendría sobre la población. Al concentrar la pobreza en un entorno sin redes de apoyo, sin colegios ni servicios, no la exterminaron, la erradicaron en otro sector, la hicieron proliferar y expandirse a otras células. Los hogares firmes que les dieron, con agua corriente y baño interior sí evitaron la enfermedad biológica, pero no «la social». Como dicen los alcaldes de La Pintana y La Granja, construyeron comunas de forma violenta y las abandonaron a su suerte, pues la ausencia del Estado es notoria. Basta mirar la basura de los terrenos baldíos, las aguas servidas en las calles, escuchar los relatos de violencia y los problemas que ha generado la drogadicción y el alcohol para dar cuenta de ello.

Por otro lado, la ruptura con las redes familiares y vecinales que habían formado por largos años, no solo con los miembros de los campamentos, sino además con sus patrones, también significó la pérdida de seguridad social. Al desarmarse estos contactos, las posibilidades de acceder a trabajos informales por medio del vínculo existente con empleadores y vecinos

[117] Filebo, «La crecida del Mapocho», *Las Últimas Noticias*, Santiago, miércoles 30 de junio de 1982, p. 7.

desaparecieron. La erradicación implicó así no solo el alejamiento respecto de los mejores servicios que el sector oriente podía ofrecer, sino también un quiebre en la seguridad que significaba poder obtener empleo cuando se lo necesitara, todo lo cual a la larga tuvo implicancias en que la pobreza se acrecentara en la periferia.

A lo largo de esta investigación hemos visto las ausencias del Estado y las problemáticas resultantes de la poca planificación en las políticas de erradicación y cómo esto evidencia el proceso de erradicación como un desplazamiento forzoso en el que, los pobladores trasladados, aun cuando postularan a un hogar, no tuvieron poder de decisión. Como hemos dicho ya, la intención de estos siempre fue quedarse en el sector oriente, porque ahí estaba y está el trabajo, de manera que la solución que el gobierno dictatorial ideó solo tomó en cuenta el problema habitacional e higiénico y no el social. La marginalización creada a partir de esta política tiene como raíz no solo la inundación que actuó como acelerador, sino la ausencia de una visión social en las soluciones y en la construcción de la ciudad. Santiago es y ha sido formada a costa de aquellos con menores recursos. Como tantas otras ciudades latinoamericanas, segregó entre ricos y pobres y al no tener en cuenta los intereses y preocupaciones de los últimos, provocó a la larga, la formación de poblaciones marginales.

La continua proliferación de campamentos que hoy han vuelto a alcanzar la cantidad existente en los años ochenta[118] puede ser prueba también de la segregación de las políticas habitacionales. Como en el pasado, el Mapocho ha sido uno de los lugares escogidos para asentar las autoconstrucciones que como hongos en la humedad aparecen cada tanto en su ribera. Tendría que realizarse otra investigación que pudiera abarcar los motivos por los cuales los campamentos siguen surgiendo en su cercanía y en otros lugares, sin embargo, podemos hacernos algunas preguntas al respecto. En primer lugar, la preferencia por las tomas cuando podría postularse a subsidios habitacionales ¿puede deberse a que, como hace cuarenta años, las personas prefieren residir en una vivienda precaria, cerca del trabajo antes que vivir en la periferia? Marginados por el nombre de una comuna, lejos de todo y en un ambiente lleno de violencia, ¿prefieren escapar de ello por medio de

[118] «Retroceso de 30 años: cantidad de familias en campamentos equivale a la cifra de 1985», *Emol*, 16 de mayo de 2018. Disponible en: https://www.emol.com/noticias/Nacional/2018/05/16/906339/Retroceso-de-30-anos-cantidad-de-familias-en-campamentos-equivale-a-la-cifra-de-1985.html [fecha de consulta: 20 de junio de 2020].

la autoconstrucción en sectores menos alejados? ¿O se trata simplemente de un mecanismo de supervivencia, a la espera del subsidio, de la casa propia, dado que no pueden pagar el costo de un arriendo?

Independiente de lo que pueda responderse, consideramos que es necesario construir una ciudad orgánica, menos violenta y más segura, que la planificación urbana tenga en cuenta los aspectos climáticos que la afectan y los aspectos sociales que influyen a sus habitantes. Pues si bien en el 82 el Mapocho se llevó la población arrastrándola con sus aguas, fue el Estado quien decidió a dónde y en qué condiciones la llevaría.

Anexos

Anexo 1. Ubicación campamentos sector oriente

Plano de ubicación aproximada de los campamentos.
Fuente: elaboración propia con base en lo relatado por los entrevistados.

Anexo 2. Ubicación población El castillo y villa Ignacio Carrera Pinto, La Pintana

Fuente: elaboración propia con base en lo relatado por los entrevistados.

Anexo 3. Ubicación villa Inés de Suárez, El Bosque

Fuente: elaboración propia con base en lo relatado por los entrevistados.

Anexo 4. Recorrido El Esfuerzo – El Castillo

Mapa de distancia/recorrido en km, entre la dirección del campamento El Esfuerzo y la población El Castillo, como referencia al tiempo de traslado entre el lugar de trabajo y el lugar de vivienda.

Anexo 5. Recorrido Tabancura–El Bosque

Mapa de distancia/recorrido en km, entre la dirección del campamento Tabancura y la villa Inés de Suárez, El Bosque, como referencia al tiempo de traslado entre el lugar de trabajo y el lugar de vivienda.

Corporalidades marginales y espacios públicos presentes en el arte de *performance* en tres momentos de la dictadura militar (1973-1990)*

Bernardita Cisternas

Una noche de septiembre de 1986 se realizó una concentración clandestina del Partido Comunista en la Estación Mapocho. En un momento de la noche, el artista Pedro Lemebel irrumpió en dicha reunión para dar cuenta de su visión sobre el partido, sus compañeros y su propia realidad. Vestido para la ocasión con tacones altos, guantes de encaje, ataviado con una tela acanalada[1] y maquillado con el martillo y la hoz a cada lado de su rostro, tomó la palabra y ante sus compañeros leyó su *Manifiesto*. «Como la dictadura / Peor que la dictadura / Porque la dictadura pasa / Y viene la democracia / Y detrasito el socialismo / ¿Y entonces? / ¿Qué harán con nosotros compañero?»[2]. Estas fueron algunas de las palabras que pronunció y que nos ayudan a entender su discurso ante el momento histórico en el

* Este artículo fue desarrollado en el Seminario de Licenciatura del Instituto de Historia UC *Género e Historia en las Américas*, de la profesora Brandi Townsend.

1 Fernanda Carvajal, «Prácticas artísticas de disidencia sexual y perturbaciones sobre los signos de la izquierda política», *Prácticas del oficio: artículos seleccionados de las VII Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto de Investigaciones Gino Germani*, Buenos Aires, CLACSO, 2015, p. 8. Disponible en: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/posgrados/20150715113516/Practicas.pdf [fecha de consulta: 9 de enero de 2020].

2 Pedro Lemebel, «Manifiesto (Hablo por mi diferencia)», en Juan Pablo Sutherland (comp.), *A corazón abierto: geografía literaria de la homosexualidad en Chile*, Santiago, Sudamericana, 2002, p. 36.

que vivió, así como también para empezar a comprender a aquellos artistas que estuvieron antes y contemporáneamente a él.

Pedro Lemebel irrumpía en el espacio público chileno de la dictadura militar con esta *performance*, para dar cuenta de su marginalidad. Utilizando el poder del discurso y de su propio cuerpo, expuso ante sus compañeros de partido su crítica a cómo históricamente se ha tratado a los hombres homosexuales. Mediante este acto logró reafirmar su orientación sexual y posicionar un aspecto de su vida privada, que lo legaba a los márgenes, en la esfera pública. Sin embargo, no fue el único artista que desde el golpe de Estado de 1973 se dedicó a expresar en sus obras la marginalidad de ciertos sectores sociales de la época. Junto a él, Francisco Copello, Carlos Leppe y Juan Dávila constituyen algunos de los ejemplos de artistas masculinos que se dedicaron a la *performance* desde los inicios de la dictadura de Augusto Pinochet y que expusieron un discurso sobre la homosexualidad a través de la utilización del cuerpo individual. Al igual que estos artistas mencionados, existieron importantes mujeres que realizaron trabajos dirigidos a cumplir una función similar. Paz Errázuriz, Diamela Eltit y Lotty Rosenfeld son algunos de los nombres más importantes y conocidos dentro de la escena chilena de dictadura. Ellas se encargaron de visibilizar la represión y marginalidad a la que se enfrentaban las mujeres, especialmente las de aquellas más pobres y desprotegidas. De la misma forma que sus pares masculinos, se valieron de su propio cuerpo, del espacio y de la *performance* como medios por los que visibilizar su discurso.

De esta manera, la presente investigación tiene como propósito estudiar el arte de algunas *performances* o «arte de acción» producidas durante la dictadura (1973-1990) por parte de los artistas nacionales Carlos Leppe, Diamela Eltit y las Yeguas del Apocalipsis, analizando la utilización del cuerpo y espacio público como base para que estos artistas crearan un discurso político disidente alejado de la oficialidad militar y de la misma oposición. Como veremos, la importancia de este estudio es que dicho discurso, desde la exposición de corporalidades abyectas, dio cuenta de su crítica no solo hacia las entidades gubernamentales en el poder, sino también a las construcciones tradicionales de género binarias.

Las obras de estos artistas han sido estudiadas desde diversas disciplinas, entre las que destacan las artes visuales, la sociología y la literatura. La historia no se ha quedado atrás y ha aportado al debate por la importancia

de estos artistas en temáticas como la memoria[3] y la censura[4], que debieron sortear en la producción y la puesta en escena de sus trabajos. Para llevar a cabo nuestra investigación, es importante sumar a estas dos corrientes el trabajo histórico realizado por Marla Freire, quien señala que estos artistas, al utilizar su cuerpo como soporte (por medio del travestismo y la autorrealización de heridas), hacen que desaparezca el cuerpo individual para pasar a uno social e histórico que evidenciaba las tensiones de los roles de género impuestos[5]. Esto porque resalta la importancia del contexto en que se realizaron y porque los artistas encarnaron a aquellos desaparecidos/as y negados/as, es decir, las víctimas torturados/as, asesinados/as y los socialmente indeseables, censurados por ser diferentes[6].

Así, Freire se enfoca en que utilizaron su propio cuerpo, pero despojado de su individualidad, para dar paso a la representación de una corporalidad social y altamente histórica, portadora del contexto y lo vivido por aquellos detenidos, torturados, asesinados y desaparecidos. En definitiva, un cuerpo archivo[7]. De esta lectura se desprendió la pregunta que guía el presente trabajo: ¿por qué y de qué manera los artistas de la escena clandestina chilena de dictadura deciden tomar el cuerpo como medio para expresar la resistencia, no solo al régimen, sino también a los ideales hegemónicos de feminidad y masculinidad? Consideramos relevante incorporar una lectura histórica acerca de la puesta en escena de corporalidades abyectas que portan un mensaje más allá de la crítica hacia las prácticas abusivas de la dictadura dirigida a los opositores políticos. Es en este sentido que

---

3 Para más información, ver: Marla Freire, «La insurrección del cuerpo en dictadura. La influencia de Diamela Eltit y Pedro Lemebel», en *Revista Historia Autónoma*, núm. 8, Madrid, 2016, p. 146.

4 Para más información, revisar: Constanza Vega, «El Colectivo de Acciones de Arte y su resistencia artística contra la dictadura chilena», en *Revista Divergencia*, núm. 3, Viña, enero-julio de 2013; Rigoberto Reyes, *Arte, política y resistencia durante la dictadura chilena: del C.A.D.A a Mujeres por la vida*, tesis para optar al grado de Maestro en Estudios Latinoamericanos, Ciudad de México, Universidad Autónoma de México, 2012; y Juliana Sandoval, «Sospechas maricas de la cueca democrática: arte, memoria y futuro en 'Las Yeguas del Apocalipsis' (1988-1993)», *Estudios de filosofía Universidad de Antioquía*, núm. 58, Medellín, 2018.

5 Marla Freire, *Territorios políticos, cuerpos politizados. Acerca del género en el arte de acción: Chile (1970-1992)*, tesis para optar al grado de Doctora en Historia y Teoría del Arte, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2015, p. 65.

6 Freire, *Territorios políticos, cuerpos politizados*, *op. cit.*, pp. 72-165.

7 Freire, *Territorios políticos, cuerpos politizados*, *op. cit.*, p. 101.

integramos la noción propuesta por Judith Butler acerca de la importancia de lo marginal en el espacio público para reclamar su derecho a aparecer y a una vida vivible[8].

Tomando todo lo anterior, esta investigación plantea que los artistas decidieron tomar el cuerpo como soporte para su arte, ya que estaba altamente cargado de un discurso político al irrumpir en la escena pública. Esa condición política especial la adquirieron al tomar las formas de corporalidades femeninas y del travestismo, que cargadas de un valor performativo los ayudó a dejar atrás su condición de marginalidad y la censura a la que estaban sometidos. Buscaron criticar los estándares tradicionales de feminidad y masculinidad presentes en el discurso e imaginario oficial, así como también resistir y alzar la voz contra los abusos que el Estado realizó a quienes no se encontraron dentro de los márgenes de género construidos desde la Colonia y reforzados durante el régimen dictatorial. A través de la presencia en el prostíbulo y del travestismo en el espacio público, reclaman lo que Butler denominó una vida vivible, ante la represión histórica a la que distintas corporalidades abyectas habían estado expuestas y que habían sido intensificadas durante esos años. Proponemos que existen tres momentos históricos dentro de la producción artística según la mayor o menor censura, en base a las tres etapas que postula Tomás Moulian: la fase revolucionaria (entre 1973 y 1977-1980), el autoritarismo constitucional (1980-1988) y el periodo de transición (1988-1990)[9].

Para lograr nuestros objetivos, utilizamos como fuentes obras de *performance* realizadas durante la dictadura por tres artistas. La primera es *El perchero*, presentada por Carlos Leppe el año 1975; la siguiente *Zonas de dolor*, de Diamela Eltit de 1980; y, finalmente, *De qué se ríe presidente* y *Estrellada san Camilo*, del colectivo las Yeguas del Apocalipsis, ambas del año 1989. Sumado a las fuentes, añadimos el *Manifiesto (Hablo por mi diferencia)*, que expuso Pedro Lemebel (integrante de las Yeguas del Apocalipsis) el año 1986, durante una convención del Partido Comunista.

---

[8] La autora señala que dicho derecho performativo se pone en práctica cuando los cuerpos se juntan en las calles, en una plaza u otros espacios públicos; así se posiciona en el centro del campo político. Al entrar en la escena pública estas corporalidades marginales reclaman para sí mejores condiciones de vida (en lo económico, lo social y lo político) y así salir de la precariedad de sus vidas. Judith Butler, *Cuerpos aliados y luchas políticas*, Barcelona, Paidós, 2017, p. 18.

[9] Tomás Moulian, «El régimen militar: del autoritarismo a la transición a la democracia», en Gonzalo Vial (ed.), *Análisis crítico del régimen militar*, Santiago, Universidad Finis Terrae, 1998, pp. 251-260.

Este nos dará un panorama sobre la discriminación que ejerció su propio partido hacia la homosexualidad. Adicionalmente a estas fuentes artísticas, se revisaron la revista de arte CAL (*Coordinación Artística Latinoamericana*), además de revistas, tanto de la oposición como de la prensa oficial, las que analizamos utilizando los conceptos teóricos sobre el cuerpo, la esfera pública y la *performance*.

En primer lugar, es importante recalcar el concepto de género que permitió la formulación de este trabajo. Lo entenderemos como el campo primario en el cual se articulan las relaciones simbólicas de poder, construidas a partir de símbolos disponibles que crean representaciones, conceptos normativos con los que interpretar dichos símbolos[10]. Asimismo, constituye un acto performativo que implica una «construcción contingente y dramática del significado»[11]. Por esto, veremos de qué manera los símbolos de feminidad y masculinidad se construyeron a lo largo de la historia del país, relegando a ciertas corporalidades a la marginalidad y clandestinidad.

De esta manera, a lo largo de la historia de Chile se construyó el sexo y género femeninos en base a su rol como madres y esposas[12], lo que se reforzó durante los gobiernos de los frentes populares[13]. Dicho modelo prosiguió y durante la Unidad Popular: si bien su discurso se llenó de apelativos para ellas como 'compañeras', su rol como ciudadanas estuvo precedido por su papel de madres[14]. Esa imagen maternal como lo constitutivo del género femenino se prolongó en la dictadura, asociada en ese momento a la patria. En el caso de la masculinidad, esta también se construyó durante el siglo xx a partir de su rol como buen padre de familia y proveedor, sumándose en la Unidad Popular la figura de obrero y popular[15]. Es importante señalar que el tener pene era suficiente para ser considerado hombre y los homosexuales fueron socializados de acuerdo con este precepto, pero se

---

10 Joan Scott, *Género e historia*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2008, pp. 65-68.

11 Judith Butler, *El género en disputa*, Barcelona, Paidós, 2007, p. 271.

12 Emily Morris Carson, *Everything is drag: The Politics of Performing Beautiful Women in Cold War Chile*, tesis para optar al grado de Doctora en Historia, Albuquerque, University of New Mexico, 2016, p. 9.

13 Gonzalo Salazar, *El deseo invisible: homoerotismo masculino en Santiago de Chile (1950-1973)*, tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Santiago, Universidad de Chile, 2015, p. 41.

14 Freire, *Territorios políticos, cuerpos politizados*, *op. cit.*, p. 54.

15 Salazar, *op. cit.*, pp. 40-41.

consideraron como masculinidades de segunda categoría[16]. De esta manera, constituyeron corporalidades abyectas. Junto a estas nociones sobre feminidades y masculinidades, en todo ese periodo y hasta la dictadura, fue importante para las corporalidades el actuar como mujer u hombre, lo que significó que debían aparecer públicamente según el género que su sexo les imponía, y si no sufrían de la persecución legal y cultural[17]. Los artistas estudiados visibilizaron y cuestionaron esas construcciones. Ellos erigieron el género desde sus *performances*, en las que jugaron con los símbolos y el significado de ellos.

En segundo lugar, entenderemos el cuerpo según Judith Butler, quien señala que posee una dimensión pública y una agencia. Lo primero consiste en que constituye un fenómeno social presente en la esfera pública y lo segundo hace referencia a que el cuerpo se expone al escrutinio público, al contacto y a la violencia, así como a ser instrumento de estas acciones[18]. Veremos cómo las corporalidades analizadas representarán una crítica a esa dimensión pública y a la agencia que sufrieron históricamente por la negación de su posibilidad de aparición. En cuanto a la esfera pública, Hannah Arendt nos señala que es el espacio de la libertad, mientras que su opuesto es la esfera de la desigualdad[19], de lo oculto, que históricamente ha recaído en la corporalidad humana[20]. Esto nos permitirá entender la posición que ocupan las identidades marginales[21] en la ciudad y el porqué de dicha condición. De esta manera, podremos aseverar que los cuerpos de los artistas estudiados representaron una trasgresión de los límites entre lo público y lo privado en su búsqueda por reivindicarse en el primero.

A continuación, el concepto de precariedad nos lo presenta Judith Butler como la condición impuesta políticamente a ciertos grupos, provocando su exposición a la violencia, los daños y la muerte debido a la ruptura de sus redes de apoyo[22]. El término de abyección se liga a este, ya que según Julia Kristeva consiste en aquello que amenaza desde fuera o dentro, superando lo «normal» y «razonable»[23]. Como abyecto es catalogado aquel que se

16 Salazar, *op. cit.*, p. 35.
17 Morris, *op. cit.*, p. 70.
18 Judith Butler, *Deshacer el género*, Barcelona, Paidós, 2006, pp. 40-41.
19 Hannah Arendt, *La condición humana*, Buenos Aires, Paidós, 2005, pp. 43-44.
20 Arendt, *op. cit.*, pp. 77-78.
21 Entiéndase como mujeres, prostitutas/os y homosexuales.
22 Butler, *Cuerpos aliados, op. cit.*, p. 40.
23 Julia Kristeva, *Poderes de la perversión*, México D.F., Siglo XXI Editores, 2004, pp. 7-9.

escapa de las normas impuestas. Ambos conceptos ayudarán a presentar los cuerpos expuestos por estas *performances* como corporalidades obligadas a no aparecer en las escenas públicas de poder. Fueron precarios y abyectos para la cultura chilena que los relegó a la clandestinidad.

Para entender las obras es necesario presentar el término de *performance* que nos entrega Diana Taylor, quien señala que desde sus inicios este arte se ha definido como un acto efímero, una interrupción y una provocación que se realiza por medio del cuerpo del artista[24]. Esta autora rescata que Diamela Eltit y estos artistas denominan a sus *performances* como acciones de arte debido a que son doblemente políticas: critican el orden político en el cual se insertan y también porque se posicionan como activistas políticos[25]. Nosotros ocuparemos ambos conceptos como sinónimos, para denominar a las obras analizadas, ya que el término *performance* en el contexto latinoamericano posee una carga política incuestionable. Así, nos permitirán dar cuenta de que los cuerpos precarios que se presentaron con las acciones de arte se tomaron las calles en sus intervenciones, subvirtieron las normas, resistieron a la ruptura de lazos políticos, institucionales y económicos que excluyeron a los artistas de espacios oficiales de difusión, y de esta manera se convirtieron en un acto político[26].

Finalmente, el concepto de cuerpos aliados presentado por Judith Butler será el principal y más fundamental, en cuanto será el motor que guíe nuestro trabajo. Adicionalmente a lo dicho antes acerca del reclamo de una vida vivible y el derecho a la aparición, la autora plantea que consisten en corporalidades marginales que conforman alianzas en los espacios públicos para visibilizarse, rompiendo los límites entre las esferas públicas y privadas[27]. Como planteamos en nuestra hipótesis, los artistas estudiados crearon un discurso político al presentarse como corporalidades aliadas y marginales en tres momentos históricos de la dictadura militar. Su alianza subvirtió las normativas de género impuestas, visibilizando su condición precaria y abyecta, y les permitió criticar su invisibilidad.

La producción bibliográfica en la que se incorporan estudios acerca de estos artistas se ha centrado en dos grandes ejes.

Por un lado, los trabajos realizados acerca del arte de *performance* en todo el continente latinoamericano bajo un factor común: las dictaduras.

---

[24] Diana Taylor, *Performance*, Buenos Aires, Asunto Impreso, 2012, p. 62.
[25] Taylor, *op. cit.*, p. 38.
[26] Taylor, *op. cit.*, pp. 62-65.
[27] Butler, *Cuerpos aliados*, *op. cit.*, p. 76.

En ellos se destaca que estas producciones performáticas poseen una vertiente política en todo el continente[28], esencialmente como prácticas de resistencia[29], característica que se debe al contexto en el que se crearon, que les permitió alzarse contra el poder y los discursos heredados desde la Colonia, pero aún presentes en las sociedades sudamericanas[30], especialmente en contra de las estructuras en que se habían construido el cuerpo y los roles dentro del sistema[31]. De esta manera, el arte surgió como un atentado[32] que puso emergencia a la realidad propia. Sin dejar de lado la noción de resistencia hacia las dictaduras, hay otros trabajos que han añadido la crítica que la *performance* tuvo en Latinoamérica hacia el arte tradicional, que ponía a las creaciones como productos comerciables[33] o meros objetos[34]. Se destaca el rol de la calle como el principal medio que los artistas lograron encontrar para posicionar la obra como medio de comunicación y evidenciar la institucionalidad del arte bajo influencia del poder[35]. Así, nuestros artistas y sus obras se encontraron dentro de un panorama continental similar, que da cuenta de cómo las formas de resistencia de los países latinoamericanos se repitieron en el caso chileno.

Por otro lado, el segundo eje de la bibliografía se centra en las producciones chilenas, que se caracteriza por provenir de áreas como la literatura, el arte y la historia. La pionera de estos estudios ha sido la teórica Nelly Richard, que aportó el nombre de Escena de Avanzada, con el cual catalogó al grupo de artistas que desde los años 70 reformularon las mecánicas de producción creativa rompiendo con las fronteras de los géneros, nacidos de

---

28 Josefina Alcázar y Fernando Fuentes, «Introducción», en *Performance y arte-acción en América Latina*, México D.F., Ediciones sin nombres, 2005, p. 11.

29 María Elena Lucero, «Crónicas performativas como prácticas de resistencia», en *Estudios feministas*, vol. 22, núm. 2, Florianópolis, 2014, p. 659.

30 Alejandra Sánchez, *La noción del cuerpo en el performance y la literatura latinoamericana*, tesis para optar al grado de Doctora en Filosofía, Nueva Orleans, Tulane University, 2011, p. 29.

31 Sánchez, *op. cit.*, p. 68.

32 Paulina Pinto, *De las políticas de Estado a las políticas del cuerpo. Prácticas performáticas en América Latina*, tesis para optar al grado de Licenciada en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte, Santiago, Universidad de Chile, 2006, p. 112.

33 Clemente Padín, «El arte en las calles», en *Performance y arte-acción en América Latina,* México D.F., Ediciones sin nombres, 2005, p. 29.

34 Juan-Ramón Barbancho, «Arte, sociedad y política: otras formas de protesta», en *ASRI*, núm.6, Madrid, 2014, p. 2.

35 *Ibid*.

la ruptura que dejan dos historias en disputa: la de la oficialidad represora y la de sus víctimas en resistencia[36]. Esta provocó la búsqueda de nuevas formas de expresión. Así, las obras de Diamela Eltit, Pedro Lemebel y Francisco Casas han sido estudiadas para dar cuenta de dicho quiebre dentro de la tradición narrativa chilena. Surge con los dos últimos una tercera voz, la del homosexual, que se había encontrado ausente[37]. Además, perturban el orden estético del canon y normativo con un lenguaje experimental y personajes travestidos[38]. Estas pusieron en evidencia tensiones no resueltas del imaginario social chileno[39], en definitiva, situaron en escena cuerpos políticos. Nosotros aportaremos que dichas corporalidades son políticas, debido al mismo hecho de haberse presentado en las calles por medio de estas acciones artísticas.

Los estudios desde el arte también han rescatado desde su disciplina este quiebre. Se dice que las *performances* realizadas por Leppe, Eltit y las Yeguas fue un arte de género que puso en crisis los modos de representación dominantes instalados desde el poder[40] y así sitúan el foco en las problemáticas de clase, raza y género[41]. Asimismo, Galaz e Ivelic señalan que los artistas ven el arte de *performance* como la oportunidad de denunciar lo que oprime al individuo y la idea misma de creación[42]. Así, las artes visuales y la literatura rescatan la fractura del canon en cada área. Estos trabajos servirán para que en nuestro estudio demos cuenta de que el poder emanado desde la dictadura permite a los artistas mostrar la opresión de

---

36 Nelly Richard, *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973*, Santiago, Metales pesados, 2007, pp. 15-21.

37 Leonidas Morales, «Pedro Lemebel: género y sociedad», en *Aisthesis*, núm. 46, Santiago, diciembre de 2009, p. 228.

38 Krzysztof Kulawik, «Travestir para reclamar espacios: la simulación sex-textual de Pedro Lemebel y Francisco Casas en la urbe chilena», *Alpha*, núm. 26, Osorno, julio de 2008, p. 102.

39 Sandra Garabano, «Lemebel: Políticas de Consenso, Masculinidad y Travestismo», *Chasqui*, vol. 32, núm. 1, Quito, 2003, p. 48.

40 Catalina Urtubia, *La emergencia del arte de género en Chile: apuntes sobre la relación entre el activismo de género y las artes visuales durante la Dictadura Militar*, tesis para optar al grado de Licenciada en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte, Santiago, Universidad de Chile, 2014, p. 85.

41 Luis Cortés y María Elena Retamal, «Irrupción postfeminista en Chile a través de las artes visuales y la *performance*», *Universum*, vol. 32, núm. 2, Talca, 2017, p. 42.

42 Gaspar Galaz y Milan Ivelic, *La pintura en Chile. Desde la colonia hasta 1981*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981, p. 344.

las corporalidades abyectas en ese momento crítico, pero que se podían rastrear desde mucho antes.

Control, represión y el cuerpo en Dictadura

Con el golpe de Estado (1973) efectuado por parte de las Fuerzas Armadas, se inicia en el país la Operación Cóndor (1975), el acuerdo de cooperación internacional que buscaba terminar con los grupos de izquierda en Latinoamérica y supuso a posteriori el intercambio de prisioneros, establecimiento de políticas de control al cuerpo y la colaboración entre dictaduras[43]. Los agentes militares se encargaron de penetrar en todos los aspectos de la vida privada, desde las casas hasta las mentes, pasando por los cuerpos[44]. Bajo el argumento de erradicar la izquierda política del país es que se llevaron a cabo estas acciones; sin embargo, también se apeló al orden como una de las metas que discursivamente utilizó la dictadura para justificar el control y la represión ejercidas. Nelly Richard cataloga esta apelación al orden de «maniaco-obsesiva», debido al seguimiento tanto a la política como a lo político, bajo sospecha de manifestaciones de desorden que podían subvertir la normativa militar[45]. Estos mecanismos que fueron implementados por la oficialidad provocaron un alto control sobre el espacio público y la sociedad chilena. El aspecto que más sufrió los abusos de la dictadura fue sin duda el cuerpo. La apropiación del este por medio de la tortura se consolidó como la estrategia de control con más repercusiones, y los artistas se volcaron a representar esa situación, y otras, donde corporalidades marginales también sufrían de la violencia política.

Esto sin duda también afectó el plano del arte, donde, desde el año 1973, el Estado en manos de los militares se encargó de destruir el circuito cultural formado durante la Unidad Popular, con la persecución, la detención y el exilio de sus artistas[46]. Aquellos que permanecieron o que

43 Freire, *Territorios políticos, cuerpos politizados*, *op. cit.*, p. 86.

44 Alice Nelson señala que esta entrada permitió hacer de la esfera privada algo político. Alice Nelson, *Political Bodies. Gender, History, and the Struggle for Narrative Power in Recent Chilean Literature*, London, Associated University Press, 2002, p. 29.

45 Nelly Richard, «Destrucción, reconstrucción y deconstrucción», en *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007, p. 31.

46 Reyes, *op. cit.*, p. 27.

empezaron su actividad artística después del golpe enfrentaron, junto con la prensa, la censura ideológica mencionada anteriormente. La persecución, la transformación de los medios de expresión, la censura y la autocensura produjeron en el arte de los años 70 y 80 la búsqueda de mecanismos alternativos para voces de artistas opositores. Estas consistieron en estrategias artísticas innovadoras y fue así que surgió el arte de acción (*performance*) como táctica para representar el arte y la oposición por parte de los artistas nacionales.

Primer acto: *El perchero* (1975) de la revolución terrorista

Corría el año 1975 y el artista nacional Carlos Leppe presentaba su obra *El Perchero*, en la galería Módulos y Formas, en medio del concurso Senografía, desde el día 1 de junio hasta el 20 de dicho mes[47], en la ciudad de Santiago. A dos años del golpe militar, el país atravesaba la primera etapa definida como la «fase terrorista» por Tomás Moulian, catalogada así debido a la perfecta flexibilidad legal, y en la cual la represión operó de manera totalmente elástica[48]. Con el poder concentrado en las Fuerzas Armadas controlaron el saber teórico, que impidió que surgieran opciones políticas, y se privilegió el castigo como medio disuasivo. Por medio del terror el circuito llevó al silenciamiento de otros discursos, así como la monopolización de los espacios artísticos y los medios de comunicación[49]. Tanto para Moulian como para Richard, la etapa transcurrida hasta el año 1977 fue el momento más silenciador y represivo del régimen respecto a la desaparición de personas, cierre de espacios y desarticulación de organismos[50].

Esta primera fase por lo tanto significó una alta censura a las producciones artísticas que no fueran aprobadas por el aparato militar. Pese a dicha censura, los artistas no dejaron de hacer arte, pero debieron idear nuevas formas para difundirlo y enmascararlo. El rol llevado a cabo por

47 «1975 / El Perchero (instalación)». Disponible en http://carlosleppe.cl/1975-perchero-instalacion/ [fecha de consulta: 9 de enero de 2020].

48 Moulian, «El régimen militar», *op. cit.*, p. 253.

49 Tomás Moulian, *Chile actual: anatomía de un mito*, Santiago, Lom Ediciones, 1997, pp. 171-209.

50 Richard, *Márgenes e instituciones*, *op. cit.*, p. 125.

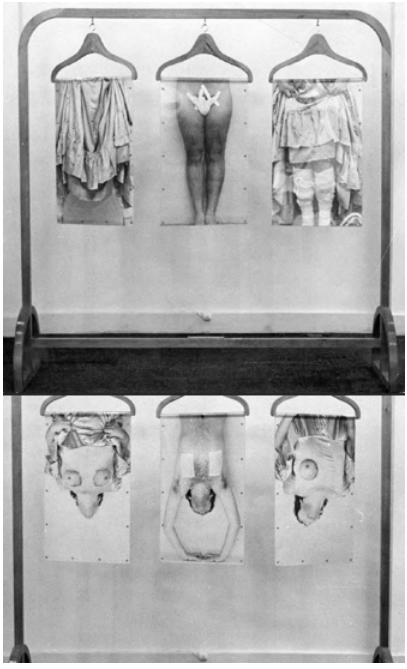
la Escena de Avanzada fue crucial, en cuanto estos artistas fueron los que durante los primeros años de dictadura revelaron nuevas formas de hacer arte. El espacio constituyó parte importante de esta novedad, sin embargo, Carlos Leppe expuso su obra en una galería, un espacio que consideramos semipúblico. Con esto nos referimos a que la galería constituye un lugar dirigido al arte, ligado a la institucionalidad de este, que fue precisamente una de las críticas que la Avanzada realizó unos años más tardes[51]. La elección de un circuito más cerrado al público general, común y corriente revela su posición en el contexto de producción, donde la posibilidad de ser perseguido y violentado por realizar un arte subversivo era más alta. La calle, que es el espacio público por excelencia, quedaba fuera de cuestión a causa del terror que reinaba.

Sin embargo, es relevante la existencia de esta primera obra, en cuanto que permitió sentar un precedente para quienes vendrían después de él en el arte de *performance* nacional. Leppe fue el primer artista en poner su cuerpo como soporte para su arte[52]. De esta manera, constituyó la apertura de este primer momento en la disciplina, en la primera fase de la dictadura, etapa en que la única posibilidad de presentarse en la escena pública era en un espacio semicerrado (la galería), que al ser un foco de atracción para artistas y eruditos permitió sortear los mecanismos de censura y represión que ejercía el Estado en las calles. La apropiación de dicho espacio vendría en las etapas posteriores y por medio de mecanismos distintos, que se adaptaban al propósito de los artistas.

Una percha con tres colgadores cada uno sosteniendo una fotografía de Leppe en tamaño real, pero con distintos ropajes, fue la puesta en escena de su *performance*. Cada foto se encontraba doblada por la mitad y para poder ver la totalidad del trabajo, los espectadores se veían en la necesidad de dar la vuelta rodeando la percha. La primera imagen representaba al artista con un vestido de mujer que tenía dos agujeros en la zona del pecho, dejando a la vista ambos pezones, asemejando los senos de una mujer. Asimismo, sus manos se encontraban levantando el vestido y revelando unos vendajes alrededor de sus tobillos. La segunda imagen consistía en el artista totalmente desnudo, pero con sus órganos sexuales tapados con parches blancos. Su pecho exhibía dos vendas que ocultaban sus pezones. Finalmente, la última imagen lo volvía a mostrar con el vestido, pero con

[51] Para más información, ver Vega, *op. cit.*, p. 42.
[52] Galaz e Ivelic, *op. cit.,* p. 357.

un solo 'seno' al descubierto. Ambas manos levantaban el vestido más alto que en la fotografía anterior y dejaban ver las mismas vendas, sin embargo, estas cubrían una superficie mayor: desde los tobillos hasta las rodillas.



Carlos Leppe, *El Perchero*, 1975, instalación[53].

Las vendas junto a los parches y el vestido pusieron en escena lo que llamamos las corporalidades marginales de dictadura. Durante esta primera etapa del régimen militar, el aparato del terror operó con mayor fuerza que en las otras[54]. Las vendas[55] utilizadas por Leppe daban cuenta de la situación instaurada por el terror. Como artículos de enfermería para el tratamiento de heridas, representaron en la obra a las corporalidades golpeadas por

[53] «1975 / El Perchero (instalación)», *op. cit.*

[54] Freire, *Territorios políticos, cuerpos politizados*, *op. cit.*, p. 112.

[55] Para más información: Pía Montalva, *Tejidos Blandos. Indumentaria y Violencia Política en Chile, 1973-1990*, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 2013, cap. «Vendas, capuchas, frazadas», pp. 33-83.

los dispositivos represivos[56]. Juan Dávila señaló unos años después que el cuerpo que presentaba el artista era «reprimido, exacerbado y violentado por lo social. No es en particular el rostro de Leppe, sino el de Santiago de Chile»[57]. La cara del país en ese momento era la de las víctimas del Estado y estas no solo fueron las corporalidades de izquierda, sino que también las de aquellos reprimidos por su sexo, género y orientación sexual. Los cuerpos de quienes no cumplían las normas heterosexuales y de binarismo de género fueron víctimas no solo de la oficialidad militar, sino también social e histórica, ya que todos los gobiernos anteriores los habían sancionado por su aparición en público.

La exhibición de las heridas en su cuerpo constituyó una doble lectura de la historia por parte del artista. Mientras que las ubicadas en sus piernas se podían leer como una metáfora acerca de los afectados por la violencia política, aquellas que se localizaban en su pecho y en su pene planteaban una lectura dirigida hacia otro tipo de corporalidades, las de quienes no lograban representar con éxito a uno de los dos géneros establecidos. Así, irrumpía en un espacio semipúblico un cuerpo doblemente crítico hacia la oficialidad, pero que lograba sortear los efectos de la censura debido al travestismo que Leppe incorporó para realizar su *performance*. Este mecanismo empleado por él permitió hacer su discurso aún más político, ya que, como se dijo, puso en escena los cuerpos de quienes no tenían permitido ser vistos y exigían obtener visibilidad; no solo de quienes fueron presos políticos o detenidos desaparecidos, sino también de los cuerpos abyectos mirados desde un plano sexual y de género. Quienes no lograban pasar según las normas de masculinidad o feminidad como prostitutas y homosexuales.

Tanto las vendas como el vestido fueron las herramientas que encontró para travestir su cuerpo. Camuflar su identidad de género representó una crítica hacia las barreras binarias de género que exigían a todos, con más fuerza durante los años setenta y ochenta, adaptar su cuerpo y aparecer de acuerdo con su sexo[58]. El travestismo, dice Judith Butler, sirve para manifestar una copia fallida y confirmar la exclusión de géneros marginales,

---

[56] Marcy Campos Pérez, «Cuerpo, dictadura y memoria: visualizaciones de la violencia a través de la performance de Carlos Leppe», *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 30, París, 2015.

[57] Juan Dávila, «Acerca del desnudo en el arte contemporáneo», *Revista CAL*, núm. 4, Santiago, 1979, p. 5.

[58] Morris, *op. cit.*, p. 69.

fomentando una «política de desesperación»[59]. Figura malograda de mujer donde el cuerpo masculino de Leppe rebasaba el vestido, ya que, lejos de representar los estándares femeninos de belleza, exhibió un cuerpo que interpelaba a las construcciones de género binarias. Un hombre que con un vestido de mujer dejaba ver sus pechos[60], porque desde su masculinidad podía mostrarlos, cosa que se les impedía a las mujeres hacer de manera libre. Así, en este espacio semipúblico, el cuerpo rompía los límites entre lo público y lo privado, exponiendo cómo la política se encontraba en algo tan íntimo como el cuerpo[61], controlando las formas que eran apropiadas para aparecer. Resistencia y un grito de desesperación ante la represión política e identitaria impuesta por la dictadura[62], pero que se podía rastrear a lo largo de la historia del país y que se hacía más evidente en el contexto de un mayor control sobre el cuerpo.

Carlos Leppe politizaba aún más su discurso sobre esas corporalidades marginales y precarias con el simple posicionamiento de su cuerpo travestido en el espacio de la galería, a vista y paciencia de aquellos que entraban en ella. Tomando en cuenta que el contexto de producción está inserto en esta primera fase, la presencia de dichas corporalidades unidas en las calles aún no era posible, pero sentaba un precedente al haberlo podido realizar en medio del periodo más oscuro de la represión. Constituyó un antecedente para el arte de *performance* en Chile que llamaría la atención sobre la precariedad de aquellos que no eran tolerados por el régimen y reprimidos por ello. Mujer y masculinidad entredicha fueron los cuerpos expuestos en este primer momento de la *performance*, al presentarse bajo ropajes femeninos y cubierto con vendas tanto en sus órganos sexuales como en la zona del pecho. Estos se desarrollarían de manera más clara y estridente en las siguientes fases, con Diamela Eltit y las Yeguas del Apocalipsis.

En 1979, Juan Dávila señalaba que el arte del desnudo, en el cual incluía a Leppe, «habla del fetiche que suplanta lo real. Las ficciones individuales de los artistas tocan una zona común trayendo a la conciencia contenidos

[59] Butler, *El género en disputa*, *op. cit.*, p. 284.

[60] «1975 / El Perchero (instalación)», *op. cit.*

[61] Butler señala que incluso en espacios lejanos a las plazas y las grandes calles transitadas, la aparición de las corporalidades precarias en áreas alejadas y marginales constituye la ruptura de las líneas que separan las esferas pública y privada, exponiendo de esta manera la intromisión de la política en los hogares y los barrios. Butler, *Cuerpos aliados*, *op. cit.*, p. 76.

[62] Freire, *Territorios políticos, cuerpos politizados*, *op. cit.*, pp. 105-106.

reprimidos, provocando esa sensación de libertad en algunas obras»[63]. Contenidos reprimidos en la forma de corporalidades precarias. En el caso de Leppe, de aquellos que desafiaban las normas de binarismo de género y que, al no respetar las imposiciones de masculinidad y feminidad, sufrían de la violencia ejercida por el poder. En esta primera etapa el arte presenta más bien un cuerpo cuyo sexo y género eran borrosos e indefinidos, dando cuenta del juego que el artista presentó hacia las normas que imponían la identificación clara con uno de los dos géneros.

Un punto importante que se debe destacar, y que no ha sido abordado por los trabajos históricos realizados acerca de esta obra en particular, fue la falta de artículos de prensa que evidenciaran la puesta en escena de *El Perchero* o sobre la exposición en general. Creemos que esto nos permite corroborar una vez más cómo el contexto de producción en el cual se realizó era uno de censura y represión. La *performance* en esta primera fase de la dictadura fue víctima de su momento histórico, donde la prensa sufrió del control emanado desde el poder, así como también se enfrentó a la censura. Sin embargo, es importante señalar que el arte de la Escena de Avanzada sufrió la crítica por parte de la política de la cultura de oposición, al no presentar un arte que se comprometiera públicamente con la agenda opositora[64]. Por lo tanto, parte de esa ausencia de fuentes en medios de comunicación podría explicarse no solo por la censura, sino también por la ruptura que la Escena de Avanzada realizó con respecto al arte opositor, comprometido políticamente.

Habría que esperar hasta fines de los años setenta, cuando la represión cambió y se abrieron de manera intermitente distintos medios opositores. *La revista Coordinación Artística Latinoamericana (CAL)*, que publicó sus cuatro ediciones a lo largo de 1979, es la única en que fue posible encontrar referencias a este artista, así como una columna escrita por él. Este medio sirvió a los artistas y los críticos de arte para dar cuenta de la nueva situación que atravesaban. El mismo Carlos Leppe señalaba en su columna que estaba surgiendo un lugar desde el cual los artistas podían reflexionar y crear un arte nuevo que respondiera a su contexto de producción y se comprometiera con esa nueva situación[65].

---

63 Dávila, *op. cit.*, p. 4.

64 Nelly Richard, «Poéticas del descalce y marco democrático», en *La estratificación de los márgenes. Sobre arte, cultura y políticas*, Santiago, Atenea, 1989, p. 12.

65 Carlos Leppe, «Acerca de la historia del arte en Chile», *Revista CAL,* núm. 3, Santiago, 1979, pp. 8-9.

Por un lado, ese arte nuevo del que hablaba Leppe aludía a la necesidad de crear una nueva forma de presentar sus creaciones y que se gestó en la *performance* durante esta primera etapa. Por otro lado, las ideas nuevas que señala las materializó en su propio cuerpo, con el que pudo representar la crítica hacia los modelos hegemónicos de masculinidad y feminidad instaurados históricamente por el poder. Corporalidades cuya urgencia se hizo más apremiante a causa de la obsesión de la dictadura por el cuerpo y su control en las diversas esferas de la vida.

Segundo acto: *Zonas de dolor* (1980) en el autoritarismo constitucional

Una noche de 1980, a las afueras de un burdel en Maipú, una voz femenina pronunciaba las siguientes palabras ante sus espectadores:

> en esta primera fase de la producción, me dijo, casi como una instancia arquitectónica, pero sin olvidar el sufrimiento y urgencia, mi propia extracción social y el desamparo mental de los que están privados de ejercer su pensamiento[66].

Diamela Eltit se encargaba de reunir a su alrededor personas que no solo la escucharon atentamente, sino que la observaron limpiando la entrada del prostíbulo y la proyección de fotografías de su cuerpo con evidentes heridas autoinfligidas. Con las palabras pronunciadas la artista daba cuenta del propósito de su *performance*: mostrar a través de su cuerpo el dolor de aquellas corporalidades marginales, tanto por su ideología política como por su sexo, y silenciadas por esto.

De este modo, Diamela Eltit continuó el trabajo realizado por Leppe en esta segunda etapa. En la primera parte de la dictadura se representó a las corporalidades torturadas, asesinadas y aquellas que desafiaron las normas de género binarias. Ahora tocaba la puesta en escena de las mujeres, así como también de las víctimas políticas. Tras el anuncio de la redacción de una nueva carta fundamental, se daba término al primer momento dictatorial. El plebiscito realizado el 11 de septiembre de 1980 significó para el régimen militar el paso hacia una nueva etapa. Este proceso de cambio

[66] Diamela Eltit y Lotty Rosenfeld, «Zona de dolor» [video], *Hemispheric Institute Digital Video Library,* 1980, 14:51 min. Disponible en: https://sites.dlib.nyu.edu/hidvl/xsj3tz1r [fecha de consulta: 9 de enero de 2020].

se había proyectado el año 1977, cuando en el Discurso de Chacarillas se anunció el plan del gobierno para institucionalizarse. Sin embargo, el aparato del terror siguió operando, continuando con las restricciones hacia el acceso a la palabra y controlando el campo ideológico[67]. Al igual que Moulian, para Nelly Richard el periodo que transcurre entre 1977 y 1981 es el de la de «fundación» del régimen, en la cual el gobierno se preocupó de crear una imagen y afianzar su hegemonía basándose en un encuadramiento ideológico y económico[68]. Las evidencias de lo que el terror era capaz de hacer contra sus adversarios se hicieron patentes con el descubrimiento de los cuerpos de detenidos desaparecidos en un horno ubicado en Lonquén el año 1978. El miedo siguió patente, tanto en la población en general como en la oposición política, en el contexto del plebiscito.

Bajo ese clima la artista presentó *Zonas de dolor*. Y la situación no difería mucho con la de *El Perchero*:

> imagínate cómo es una ciudad intervenida terriblemente […] ideológicamente y corporalmente a través de los soldados, las metralletas, más la ideología que queda, esa metralleta que se extiende, por decirte, más allá de los soldados y queda dándose vueltas en todas partes de la ciudad[69].

Eltit daba cuenta cómo fue el contexto en el cual presentó su obra: en una ciudad intervenida por el terror que se había encargado de hacerse sentir por todos los rincones de la vida ciudadana, desde lo material hasta lo intangible. Para poder sortear los efectos de ese control que aún se hacían presentes, el lugar público elegido debió ser uno marginal. La calle o la plaza pública eran aún espacios restringidos para la reunión de corporalidades abyectas y subversivas. Así, el prostíbulo en una zona periférica de Santiago fue el espacio que le permitió a Diamela Eltit presentar su acción de arte. Sostenemos que esta elección ayudó a reforzar su discurso crítico, ya que la preferencia de un sector lejano a los centros públicos más transitados también fue una decisión política para romper los límites que separaban lo público y lo privado, ruptura que visibilizó lo que la oficialidad no quería que fuese visto por la sociedad. El prostíbulo constituyó una de las zonas

---

67 Moulian, *Chile actual, op. cit.*, p. 201.

68 Richard, *Márgenes e instituciones*, *op. cit.*, p. 125.

69 Leonidas Morales, *Conversaciones con Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Propio, 1998, p. 136.

de dolor, en la que transitaron aquellos que sufren de la abyección[70], especialmente los que rompieron las normativas de género y plantearon sus cuerpos como públicos.

El título elegido para su *performance* no solo hacía referencia a los espacios urbanos, sino también al mismo cuerpo. Bajo un contexto de persecución y violencia corporal hacia quienes se consideraron como enemigos de la patria, las heridas realizadas por parte de Eltit cumplieron el rol de visibilizar la problemática surgida a partir de esa situación sobre las corporalidades. Si en la primera etapa Leppe representó a los lastimados por la oficialidad mediante la exposición de vendajes cubriendo las lesiones, en esta segunda fase Diamela Eltit igualmente encarnó a ese mismo cuerpo social oprimido y mutilado por el ejercicio de la violencia física que el aparato de terror realizó sobre él. Sin embargo, ambos se diferencian en cuanto que ella lo hizo de manera directa, es decir, sin nada que las ocultara. Las zonas de dolor representaron a quienes evidenciaron las marcas ocasionadas por el abuso militar y los cortes autoinfligidos fueron el retrato directo de la artista a dicha situación. Asimismo, las heridas que ella misma se realizó sobre el cuerpo permitieron criticar la apropiación del cuerpo y del accionar sobre él por parte del régimen. El acto llevado a cabo por Eltit simbolizó la reapropiación de la capacidad de acción de cada individuo sobre sí mismo, en un contexto donde existió una problemática extensiva sobre él. Esta situación constituiría un arma utilizada por los artistas presentados, en cuanto ellos posicionaron en distintos espacios la posibilidad de accionar sobre sus corporalidades precarias.

En esta segunda etapa, la artista no solo representaba a aquellas corporalidades de oposición política afectadas por los mecanismos de represión, sino que, al igual que su antecesor, fue capaz de dotar su cuerpo y discurso de una lectura doble. La otra interpretación que se podía desprender tenía relación con los otros marginados de la esfera pública, con los desplazados a transitar por los bordes de la ciudad. Y fue precisamente la marginalidad espacial del prostíbulo lo que permitió que la *performance* reuniera a distintas corporalidades aliadas en esta zona de dolor. Este lograba esquivar la censura de la oficialidad y los impedimentos de reunión. Los espectadores se caracterizaron por su diversidad: provenientes de distintos ámbitos de la sociedad, se juntaron para presenciar en una casa en pleno Maipú la lectura

[70] Para más información, ver Freire, *Territorios políticos, cuerpos politizados*, *op. cit.*, p. 172; y Nelson, *op. cit.*, p. 150.

realizada por Diamela Eltit. Pese a esta diversidad, todos compartieron un rasgo: su marginalidad.

Gente del ambiente cultural[71], las prostitutas que ahí trabajaban, clientes regulares, vecinos del sector e incluso niños. Ella misma señalaba algunos años después:

> eran pacifistas, eran todos […] grupos populares, todos, los niños. No fue hecho para los más contra… Y yo leí, y fíjate que se produjo una escucha de estas mujeres y de la gente que había, bastantes hombres también, bastantes. Se llenó, era mucha gente[72].

Un grupo de personas populares que se transformaron en corporalidades aliadas que, en esta escucha del discurso presentado por Eltit, se lograron identificar entre sí pese a sus diferencias. Las palabras repetidas una y otra vez calaron hondo en los oyentes, enfatizando la condición de igualdad de las distintas corporalidades allí reunidas. Leyó frases del manuscrito de su novela *Lumpérica*: «Sus ojos son a mis ojos gemelos en la neutralidad de la mirada. Permanentemente enrojecidos por el surco de innumerables penas»[73]. Sufrimientos compartidos, idénticos.

No solo se produce la identificación de la narradora con el otro personaje de la novela, sino que esta se traspasa al plano material. Ahí, en el prostíbulo de Maipú, Diamela Eltit lograba que las corporalidades aliadas a su alrededor se identificaran entre sí, como cuerpos que sufrían del abandono del poder. Creemos que esa neutralidad de la mirada y ojos enrojecidos ante las penas que la artista narra significaban la precariedad a la que se enfrentaron. «Mis ojos son a sus ojos […] Dilucidando el abandono del engaño. […] cuando ya no necesiten de sus ojos gemelos conducirán a los suyos particulares hasta el mismo irreversible fracaso»[74].

Iguales en sus miradas, en el abandono y el fracaso. Corporalidades abyectas invisibilizadas, destinadas a transitar en los márgenes. Diamela Eltit señala que en esta *performance* apunta precisamente a esa parte de la ciudad, a esos cuerpos e historias que eran anuladas por los «discursos oficiales, o simplificada por los discursos oficiales»[75]. Fueron los colegas invitados de Eltit los que debieron enfrentar la censura de sus obras por

---

71 Morales, *Conversaciones*, *op. cit.*, p. 165.
72 Morales, *Conversaciones*, *op. cit.*, p. 166.
73 Eltit y Rosenfeld, *op. cit.*
74 *Ibid.*
75 Morales, *Conversaciones*, *op. cit.*, p. 141.

parte del régimen militar, provocando así la falta de un éxito oficial. Los vecinos del sector, que por su condición de clase y de etnia se vieron expuestos a vivir en los bordes de la ciudad, lejos del centro para que así no fueran vistos. Finalmente, las mismas prostitutas del burdel, mujeres que al igual que ella debieron luchar contra las construcciones tradicionales de su género, que rompieron con los estándares de feminidad, en cuanto posicionaron sus corporalidades como públicas. Todos esos cuerpos reunidos se transformaron en aliados que evidenciaron un segundo momento en la dictadura y ese reunirse les permitió, a diferencia de la etapa anterior, dar cuenta de su propia precariedad en conjunto.

Como se dijo, las corporalidades femeninas fueron rescatadas por Diamela Eltit en esta *performance*. Las prostitutas que desafiaban las normas de feminidad impuestas sirvieron para transmitir la crítica de la artista a esos mismos cánones que se imponían a todas las mujeres. Ellas eran las que ponían en jaque las normativas de sexualidad que les exigían ser recatadas y donde era mal visto tener numerosas parejas sexuales. Los códigos bajo los que se buscaba construir a la mujer fueron los del paradigma de la madre, los que no se condecían con la imagen de las prostitutas como un bien de consumo[76], para todo aquel dispuesto a pagar. Inserta en un contexto de progreso económico, criticó la visión del cuerpo femenino marginal como un objeto transable en pleno desarrollo del neoliberalismo. Mientras tradicionalmente se relegaba a las mujeres a la esfera privada como madres, las prostitutas reunidas en el burdel y la calle se posicionaban en el ámbito público de la vida.

> Su cintura se establece provocadora al demarcar zonas erógenas. […] Pero nadie podría descubrir allí ninguna forma de belleza porque su cintura es connotada por su amorfidad. […] Así su cintura es inexplorada al proponer ninguna forma de imaginería al restarse como cuerpo[77].

La corporalidad femenina presentada era provocadora, así como las prostitutas, pero su cuerpo estaba desprovisto de belleza. Bajo el foco de la norma de feminidad, estas solo eran deseables como productos de

[76] Para Mónica Barrientos, la *performance* cuestiona el momento de la dictadura, pero la excede al incorporar la crítica hacia el consumo de los cuerpos en sociedades capitalistas. En «La construcción estética de la imagen en la performance Zonas de dolor de Diamela Eltit», en *Aisthesis*, núm. 61, Santiago, 2017, p. 151.

[77] Eltit y Rosenfeld, *op. cit.*

consumo en los márgenes de la ciudad y escondidas en la oscuridad de la noche. Era sumamente importante que los cuerpos identificados como «mujeres» parecieran y actuaran en el espacio público de acuerdo con esa belleza femenina recatada, ya que, si no, eran vistos como políticamente peligrosos, debido a la ruptura que suponían hacia el espacio privado. En la oficialidad las prostitutas eran desdeñadas por su aparición pública como un bien y por alejarse del ideal de madres. Al igual que en la primera etapa, se ponía ante la mirada del público corporalidades que desafiaban los límites sobre lo permitido. El enfoque ahora estaba en la condición de las feminidades abyectas que constituían un peligro para la tradicional. Tal como sostuvimos, Eltit permitió que las mujeres ahí reunidas se identificaran con la voz narradora y los personajes de su novela, mediante la repetición constante de «su… es a la mía gemela…».

> Su cintura es a la mía gemela en su inexistencia. Su cintura es un punto definitivo de abandono […] Su cintura es a la mía gemela en su carencia. Su cintura es la desesperanza. Es gemela a la mía en las sucesivas caídas. Es un instante de felicidad y el olvido posterior. […] Su cintura es gemela a la mía en la pertinaz insistencia en esta vida[78].

Inexistencia en el espacio público, abandono por parte de las entidades de poder, carencias y desesperanza ante el olvido que la precariedad había despertado en ellas, fueron las palabras que encontró para expresar las características que el poder les impuso por su abyección a las mujeres de los márgenes. La voz narradora, el otro cuerpo al que describe, Diamela Eltit, las prostitutas presentes y las vecinas que presenciaron la acción se identificaron entre ellas, con los mismos sentimientos que leía la artista. La «escucha» por parte de todos los presentes permite entender que lograron esa identificación de la que hablamos y que de la mano con la reunión ahí establecida permitieron, sin ser conscientes de ello tal vez, producir un discurso altamente político. Por medio del reconocimiento en el otro, constituyeron corporalidades aliadas en el espacio que apeló a su derecho de aparición y a una vida vivible. Esa fue su «insistencia en esta vida», surgida en ese preciso instante de silencio para escuchar a la escritora.

Al igual que en la fase anterior, es importante recalcar la falta de artículos de prensa que den cuenta de la realización de esta *performance*. Creemos que esto también podría dar cuenta del control férreo aún ejercido

[78] *Ibid*.

por parte del aparato del terror. Aún en este segundo periodo la producción cultural se encontraba controlada por la oficialidad militar, pese a que habían surgido algunos medios de oposición. Revistas como *CAL* (1979), *Apsi* (1976) o *Análisis* (1977), entre otras, empezaron su publicación de manera esporádica, siendo víctimas del aparato censurador. Nelly Richard señalaba que las acciones de arte producidas, tanto en la primera como en la segunda etapa, por la Escena de Avanzada se presentaron en escenarios reducidos a circuitos de recepción cultural, lo que indudablemente contribuyó a disminuir su impacto social[79]. Al igual que en el caso de Carlos Leppe, esta artista se debió enfrentar a la falta de respaldos institucionales o de algún soporte organizativo, lo que impidió acceder a aparatos comunicativos y medios de comunicación[80]. Estos factores explicarían la falta de fuentes periodísticas que hubiesen cubierto la intervención.

Finalmente, el espacio que consideramos en el caso de Eltit se expandió a los márgenes de la ciudad y no tan solo a lo cultural, como el caso de Leppe. Se podría suponer que la elección por parte de Eltit de realizar su *performance* en un espacio marginal pudo no solo reflejar la situación de represión, sino que también le permitió enfatizar aún más la marginalidad. Condición de las corporalidades que representó en su obra, así como las de sus espectadores. La conexión del público y su identificación común a partir de la abyección compartida, creemos se reforzó por la ausencia de rastros de la oficialidad en el espacio apropiado.

Interludio: la loca entre el autoritarismo constitucional y la transición

La loca que representó Lemebel en su irrupción a la reunión del PC citada al inicio de este trabajo marca un punto de inflexión. Este artista, al igual que sus antecesores, rompió la línea divisoria entre las esferas privadas y públicas, evidenciada por medio de la exposición de un aspecto de su vida íntima, la defensa que realizó hacia el derecho de aparición y a una vida vivible para todos los que desafiaron las normas de masculinidad. Esa fue su lucha y ruptura. Su mensaje lo reforzó con la utilización del travestismo, al igual como lo había hecho Leppe. Invocando la imagen de

[79] Richard, *Márgenes e instituciones*, *op. cit.*, p. 20.
[80] Nelly Richard, «Contraoficialidad, poder y lenguajes», en *La estratificación de los márgenes, op. cit.*, p. 29.

la loca, feminidad escandalosa o referencia a un retrato del homosexual, se hizo notar ahí donde irrumpió. Tan solo dos años más tarde tendría la posibilidad de tomarse el espacio público ante los ojos de toda la sociedad, sin necesidad de esconderse o marginarse.

Tercer acto: las Yeguas del Apocalipsis se toman la transición

La realización del plebiscito el año 1988 iniciaría los últimos años de la dictadura militar y el paso desde un régimen autoritario a uno democrático[81]. Con la aprobación de la ley de partidos, en marzo de 1987, la oposición había logrado dejar atrás la clandestinidad y pasar a constituir una fuerza que pudo movilizar a sus partidos y su electorado, dando cuenta de la mutación de la dictadura, que debió dejar de lado el control y la censura para permitir la existencia de la izquierda[82]. De esta manera, en los últimos dos años de la década de los ochenta, los espacios públicos se abrieron para la política de izquierda y para su campaña. Esa apertura fue aprovechada por los artistas Pedro Lemebel y Francisco Casas para presentar sus *performances* que criticaron los pactos de transición establecidos entre el régimen y la Concertación, que dejaron fuera a corporalidades abyectas en la misma situación: la marginalidad.

Frente a la pregunta de lo que querían, respondieron «un discurso coherente, una instancia de respeto, derechos y todos los colores»[83]. La coherencia y el respeto que señalaron hacía referencia a los discursos emitidos por la oposición política, quienes en pleno proceso de transición apelaron a la apertura de los espacios para toda la población, pero que en la práctica no incluía a aquellos cuerpos sexualmente disidentes. Ambas yeguas abiertamente rompieron los estándares de masculinidad que se les trataban de imponer desde todos los sectores políticos. De esta manera, por medio de sus artes de acción se apropiaron de los espacios públicos ante la vista de la población santiaguina, permitiéndoles atraer las miradas hacia zonas y cuerpos que habían sido desplazados a la periferia territorial, pero también política y social.

---

81 Moulian, «El régimen», *op. cit.*, p. 253.

82 Moulian, *Chile actual*, *op. cit.*, pp. 340-341.

83 «Entrevista a las Yeguas del Apocalipsis», por Fabio Salas, *Revista Cauce*, Santiago, núm. 204, 1 al 7 de mayo de 1989, p. 26.

De qué se ríe presidente: 21 de agosto de 1989

La noche del 21 de agosto de 1989, en el Teatro Cariola, se llevó a cabo la reunión entre el candidato presidencial Patricio Aylwin y el mundo artístico e intelectual del país. En este espacio público, el círculo cultural manifestó su apoyo a la candidatura del democratacristiano. Sin embargo, había dos personajes que no habían sido invitados a la cita. Por medio de la irrupción en el evento, las Yeguas del Apocalipsis se tomaron el espacio y reclamaron la exclusión de las corporalidades homosexuales en el pacto de transición. El lienzo con la frase «Homosexuales por el cambio»[84] puso en evidencia la exclusión de esa minoría sexual ante los cambios políticos que se habían gestado en el país.

De esta manera, es en esta tercera etapa de la dictadura que los artistas analizados lograron irrumpir en los medios de comunicación del país y tomarse espacios públicos abiertamente. Si bien no fueron los primeros[85], siguieron la línea de Leppe y Eltit al posicionar sus corporalidades aliadas en los distintos escenarios, para que se escuchara su crítica hacia el trato histórico que recibían los cuerpos marginales que no cumplían con las normas de masculinidad y feminidad. Al igual que sus antecesores, incorporaron a las corporalidades de los desaparecidos y desaparecidas en sus discursos, pero este pasaría a un segundo plano, al ser su principal objetivo apelar a las disidencias sexuales en las *performances* analizadas[86].

Para enfatizar el mensaje que deseaban enviar, utilizaron el travestismo de sus cuerpos, lo que les permitió impactar aún más al público de sus *performances*. Así como Leppe en la primera etapa, en esta *performance* se dotaron de aparatajes tradicionalmente considerados femeninos. Ataviados con abrigos, «mallas de ballet», tacones y estolas de plumas[87], subieron al escenario y causaron conmoción ante los presentes. Por medio de su «copia fallida» a partir de los ropajes denunciaron la exclusión de los géneros marginales, enfatizada aún más por las palabras escritas en su lienzo. En

[84] «Colectivo identificado», *La tercera*, Santiago, 21 de agosto de 1989, p. 3.

[85] Entre los años 1979 y 1985, el grupo CADA realizó intervenciones en espacios públicos de la ciudad, como «Inversión de Escena», en el Museo de Bellas Artes, y «No+», por toda la ciudad de Santiago.

[86] Otras *performances* evidencian más la crítica hacia la violencia sobre los desaparecidos por parte del régimen: *A media asta* (8 de diciembre de 1988) y *La conquista de América* (12 de octubre de 1989).

[87] Freire, *Territorios políticos, cuerpos politizados*, *op. cit.*, p. 215.

el contexto de una transición, ellos plantearon y cuestionaron los cambios que se vendrían, ya que, para quienes pertenecerían a disidencias sexuales históricamente precarias como ellos, todo seguiría igual. El silencio de su presencia y sus discursos no se rompería con el paso a la democracia, y fue por esto que decidieron cuestionar las políticas de la Concertación.

Señalaron que las 'yeguas' dudaban, ya que sabían de la traición «no creemos que el futuro se venga tan fácil; matan maricas como moscas y nadie dice nada»[88]. Dieron cuenta de cómo la democracia era una promesa para la gran masa de la población, pero era algo vacío para quienes, como ellos, habían experimentado la precariedad desde mucho antes del golpe. La transición aseguraba el cambio para algunas partes de la sociedad, pero dejaba a minorías sexuales y de género en la desprotección histórica que ellos se dieron la tarea de manifestar. Enfatizaron que la historia estaba presente en los *gays*, su exclusión del espacio público se podía rastrear a lo largo de la historia del país, como con el mito del barco hundido de Carlos Ibáñez del Campo y la manifestación/marcha «homo frente a la catedral»[89] durante el gobierno de Salvador Allende[90]. En la historia de Chile fueron eventos que marcaron la memoria colectiva de las corporalidades homosexuales. En una sociedad donde aún era importante confirmar la heterosexualidad/normatividad, quienes no lo lograban enfrentaron al abuso policial, así como represión cultural por parte de gobiernos democráticos y la dictadura[91]. La violencia era transversal. La represión hacia los *gays* constituía un rasgo compartido por todas las ideologías presentes en ese momento en la política chilena.

Algunos años más tarde volverían a recalcar cómo su propio partido los había dejado de lado por su orientación sexual. Como identifica el autor de la nota, las palabras que eligió Lemebel dieron cuenta de la desconfianza y recelo hacia un pacto que no integraba a todos sus participantes. El arte de las Yeguas era la diferencia y era homosexual porque «el Partido Comunista no nos quiso»[92]. Las Yeguas del Apocalipsis se encargaron de plantearse abyectos pero aliados en el Teatro Cariola la noche del 21

88 «Entrevista a las Yeguas del Apocalipsis», *op. cit.*, p. 27.
89 *Ibid.*
90 Para más información, ver Gonzalo Asalazar, *El deseo invisible. Santiago cola antes del Golpe*, Santiago, Cuarto Propio, 2017, pp. 27-30.
91 Morris, *op. cit.*, p. 225.
92 «LAS YEGUAS: Dúo que sacude los cimientos», *La Tercera*, Santiago, 15 de marzo de 1991.

de agosto. Como homosexuales travestidos y con su lienzo posicionaron en primera línea a las corporalidades marginales, exigiendo su derecho a una vida vivible. Con *performances* anteriores, y con la mencionada, pretendieron movilizar a la masa de cuerpos aliados con el fin de exigir respeto y derechos: «mover la cosa, pero con los marginados, con todos los límites étnicos sociales y sexuales, reivindicamos al travesti pobre, al de San Camilo que sabe lo dura que es la calle»[93]. Buscaron movilizar en el espacio público a los silenciados, quienes conocían la marginalidad de esa esfera y de la violencia que el poder ejercía sobre sus cuerpos. Se diferenciaron de Leppe y Eltit, en cuanto ellos quisieron y pudieron tomarse dichos espacios bajo un contexto más permisivo que el de sus antecesores. La apertura que se dio para la oposición política fue aprovechada por las Yeguas para presentar su discurso disidente ante la presencia de la población civil, de políticos de todos los sectores y ante las mismas corporalidades que buscaron representar.

La *performance* sexual por parte de ambas yeguas presentó a las corporalidades aliadas por su ambigüedad sexual y de género, ya que este tipo de arte sexual les permitió, como artistas pertenecientes a dicha escena, mostrar el potencial espacio emancipador que permitía expresar «diverse bodies, genders, and sexualities»[94]. Así, las *performances* de índole sexual llevadas a cabo por el dúo, especialmente en la obra analizada, no solo reclamaron su presencia en el espacio. La misma acción representó el espacio autónomo que permitió expresar a quienes no respondían a los cánones de belleza, género y sexualidad. Arte de acción que manifestó abiertamente el derecho de los cuerpos homosexuales a su derecho de una vida vivible y de aparición. Sin miramientos exigieron formar parte de ese «cambio» que entre cuatro paredes se había acordado entre la Concertación y la oficialidad. Sus intentos fueron reconocidos por la prensa, «cuando quieren decir algo, salen a la calle y sorprenden 'con una parodia al simulacro social, al apestoso machismo'. Todo para reivindicar el arte sexual, *para exigir dignidad*»[95].

Precisamente se evidencia en esa nota periodística cómo las construcciones históricas de género sintetizadas en el machismo de la sociedad

[93] «Entrevista a las Yeguas del Apocalipsis», *op. cit.*, p. 27.
[94] Morris, *op. cit.*, p. 151.
[95] Carolina Robino, «Las últimas locas del fin del mundo: las Yeguas del Apocalipsis», *Hoy*, Santiago, 26 de agosto al 1 de septiembre de 1991, p. 43. Énfasis propio.

significaban la precariedad para los homosexuales. Estas les exigían, a quienes tuvieran pene, socializarse según las normas de masculinidad, lo que las Yeguas criticaron presentando la figura de la loca en su arte de acción. Se tomaron la calle, el espacio público por excelencia, y transitaron con sus *performances* por todas las zonas que les sirvieron para alzar su discurso como cuerpos aliados. Frente al machismo, la precariedad y la marginalidad de las corporalidades homosexuales y travestis presentaron la figura de las Yeguas, que sorprendían escandalosamente a quienes se encontraban donde realizaron sus acciones: «no son *gays*, no esconden su condición en cadenas y cueros, no sacan músculos. *Son de la homosexualidad loca* […] son las 'últimas viejas locas al sur del mundo'»[96]. Por medio de esa imagen enfatizaron su representación de la homosexualidad marginal y no la de aquella más ligada a los estándares de masculinidad. Presentaron la otra cara de ella, la que se encontraba presente en los confines de la ciudad. Por su mayor cercanía con el canon de feminidad, se dotaron del travestimiento de sus corporalidades y así expresar a las Yeguas que personificaron en los espacios apropiados.

La *performance* del colectivo, a diferencia de las vistas en las primeras dos etapas previas, sí tuvo algo de repercusión mediática en la prensa. Es importante destacar el periódico *La Tercera*, que fue un medio adherido a la oficialidad militar. Si bien su nota fue corta, se tituló «Colectivo identificado» y dio cuenta de quienes habían sido los responsables de la irrupción en el evento de la Concertación. Única fuente periodística de la época que alude a la *performance*, ya que la Democracia Cristiana se encargó de impedir que se propagara la acción al considerarla vergonzosa para el nuevo gobierno[97]. No solo se habían presentado travestidos, interrumpiendo el evento, sino que hasta Pedro Lemebel había llegado a besar en los labios a Ricardo Lagos[98]. Esta censura evidenció aún más que la marginalidad hacia las disidencias sexuales y de género provenía desde todos los sectores de la política. De esta manera, se hace patente cómo la homosexualidad y la exposición de sus cuerpos que se alzaban sin respetar las normativas binarias de género fueron motivo del silencio y ocultamiento, cosa que las Yeguas del Apocalipsis buscaron criticar.

---

96 *Ibid*.
97 Freire, *Territorios políticos, cuerpos politizados*, *op. cit.*, p. 215.
98 Robino, *op. cit.*, p. 45.

La estrellada San Camilo: 25 de noviembre de 1989

La noche del cumpleaños de Augusto Pinochet se planeaba la realización de un apagón en la ciudad de Santiago por parte del Frente Patriótico Manuel Rodríguez[99]. Esto fue aprovechado por las Yeguas del Apocalipsis para efectuar la segunda parte de *Lo que el Sida se llevó*, que consistió en dos *performances* que llevaron a corporalidades y espacios marginales al centro de la atención pública. La primera parte fue una sesión fotográfica en el Instituto Chileno Francés de Cultura, donde lograron llevar San Camilo a esa institución, transformándola en una *boutique*, como había sido en el pasado, pero con un giro *kitsch* o recargado, gracias a sus cuerpos travestidos[100]. Estas fotografías fueron proyectadas en medio del apagón la noche del 25 de noviembre. Con *La estrellada san camilo*, este colectivo fue capaz de volver a tomarse espacios públicos para presentar corporalidades marginales a vista de los presentes.

Ya hacia fines de la etapa de transición a la democracia, las yeguas Casas y Lemebel volvieron a realizar una *performance* que pusiera en la mirada de los ciudadanos los cuerpos de San Camilo: la de homosexuales y travestis que transitaban por esa calle conocida por la prostitución tanto femenina como masculina. Por ser una zona reconocida por el trabajo sexual constituyo para la oficialidad un espacio marginal. Sin embargo la prostitución, pese a su prohibición en 1984[101], siguió ejerciéndose en dicha calle como había sido también antes del golpe[102]. De esta manera, se puede dar cuenta de que en esta tercera etapa de la dictadura militar existió una suerte de flexibilización del aparato de control del sistema, ya que al permanecer este comercio en la oscuridad de la noche se acentuaba su marginalidad. Al igual que lo realizado por Eltit en la segunda fase, las Yeguas se encargaron de rescatar los cuerpos abyectos de las/os prostitutas/os que ejercían en el sector y los hicieron lo único visible en medio de la penumbra causada por el apagón. Ellos mismos señalarían al periódico *La Época* que su elección de San Camilo se dio por ser una de las últimas zonas

99 Robino, *op. cit.*, p. 44.
100 Maura Brescia, «Estrellas en calle oscura de Santiago», *La Época*, 1 de diciembre de 1989, Santiago, p. 36.
101 Morris, *op. cit.*, p. 225.
102 Asalazar, *op. cit.*, pp. 84-87.

de tráfico sexual en Santiago, de prostíbulos y travestis que representaban una copia de grandes divas de Hollywood decadentes «ostensiblemente»[103].

Mario Vivado, *Lo que el Sida se llevó*, 1989[104].

Prostitutas/os y travestis que retrataron en su *performance* no solo al posicionarse en el espacio público de la calle, sino que resaltaron al exponer sus cuerpos travestidos. Este mecanismo les sirvió a estos artistas, al igual que a Leppe, para cuestionar la binariedad de las construcciones de feminidad y masculinidad. Así lograron representar la copia fallida y ratificar que existían géneros marginales excluidos. Iluminaron las corporalidades aliadas de San Camilo de dos maneras. Primero, con la proyección de las fotografías realizadas en el Instituto Chileno Francés, donde travestidos plasmaron reproducciones malogradas de las divas hollywoodenses. Retratados con vestidos, medias, tacones, plumas, sombreros y maquillados, posaban en algunas escenas provocativas y sexuales. En una imagen se les puede ver con vestidos de gala, Lemebel de negro y Casas de blanco. Además, traían

[103] Brescia, *op. cit.*, p. 36.

[104] Mario Vivado, *Lo que el Sida se llevó*, 1989. Disponible en: http://www.yeguas-delapocalipsis.cl/1989-lo-que-el-sida-se-llevo/ [fecha de consulta: 9 de enero de 2020].

puestos sombreros y Pedro llevaba una máscara que simulaba una calavera. En la fotografía se ve cómo ambos se daban la cara y Francisco extendía su lengua hacia la boca de la máscara del otro. En otra, la yegua Panchita está con su boca sobre el pecho desnudo de Pedrita[105]. Como estas, proyectaron otras fotografías similares, pero todas dieron cuenta del intento por imitar la elegancia de esos personajes. Copia fallida por tratarse de dos hombres «homosexualizando» las imágenes.

Mario Vivado, *Lo que el Sida se llevó*, 1989[106].

Algunos años más tarde darían cuenta de cómo su intención fue crear una complicidad «con la mujer pobre, con la bataclana, con la violada»[107]. Se identificaron con las mujeres, pero especialmente rescataron a esa «bataclana», la loca que adoptaron en la figura de la yegua que puso nombre a su colectivo. Tanto en el Instituto como en San Camilo, estas dos locas llevaron la estética travesti y el cabaret a la esfera pública, que por la condición de

[105] Ambos ocupan sus nombres en masculino y femenino. Robino, *op. cit.*, p. 42.
[106] Vivado, *op. cit.*
[107] Robino, *op. cit.*, p. 42.

su trabajo rompieron con esa masculinidad obrera y proveedora que se había gestado durante el siglo xx chileno.

En segundo lugar, enfatizaron la copia por medio de la recreación de un «Hollywood decadente» en la calle. No solo se encargaron de travestir sus cuerpos, sino que hicieron lo mismo con el espacio. Existió todo un trabajo de producción que se preocupó de la instalación de focos y reflectores que iluminaron toda la calle, junto a tres cámaras que filmaron, tal cual Hollywood, el momento en que las Yeguas irrumpieron con los cuerpos pintados de blanco y tinta china negra, con sus cabezas cubiertas con una media. Con sus cuerpos pintados y entre las luces de los focos, se dieron a la tarea de pintar con espray blanco fluorescente estrellas en medio de la calle, «Estrellas en trazos positivo y en negativo, como símbolo del Sida», que fue una metáfora. «Nosotros somos el apocalipsis, y por eso tomamos este barrio como símbolo del fin»[108]. Así terminaron de trazar el Hollywood y el paseo de la fama de San Camilo, criticando la relación que creía que el VIH era una enfermedad de homosexuales. Por medio de esa intervención y la visión del sida como el fin, representado por la oscuridad que reinó producto del apagón. El barrio se transformó así en el desenlace, al ser lo único visible.

El trazado de las estrellas terminó con la primera parte de la *performance*, solo quedaba esperar al apagón. La oscuridad de la noche que produjo el corte de luz manifestó ese apocalipsis al cual se referían las Yeguas. Sin embargo, con la iluminación final de los focos instalados de las estrellas en el suelo, cual paseo hollywoodense, y la proyección de las imágenes de los artistas travestidos, lograron centrar la atención en el espacio prostibular. En medio de la noche, lo único que resultó visible fueron las fotografías del Instituto que recrearon fallidamente a las grandes divas de Hollywood. Así, dirigieron las miradas hacia los cuerpos marginales de los travestis y homosexuales, reclamaron el derecho de estar presentes y ser vistos, lo que lograron con éxito, al prácticamente obligar a quienes por ahí transitaron a observarlos, por ser lo único iluminado en medio de la oscuridad que reinaba en la ciudad.

Llevando la calle San Camilo hasta el Instituto Chileno Francés y después interviniendo la misma vía lograron captar la atención, no solo de los espectadores, sino también de la prensa. Por lo que fue en la tercera etapa de la dictadura militar que el arte pudo surgir de manera más libre y

[108] Brescia, *op. cit.*, p. 36.

sin el miedo al terror censurador. A diferencia de los artistas Carlos Leppe y Diamela Eltit, las Yeguas del Apocalipsis lograron tomarse libremente los espacios para posicionar sus corporalidades marginales. Llamaron la atención de los medios de comunicación de todos los sectores y pudieron romper escandalosamente los límites entre lo privado y lo público. Si bien las fuentes periodísticas no son abundantes, estas sí existen y marcaron una diferencia de esta tercera etapa respecto a las anteriores. Sin miedo y sin restricciones, las Yeguas se apropiaron de la calle para colocar sus corporalidades abyectas ante las miradas de todos, imponiendo su presencia y reclamando los derechos de los homosexuales en los márgenes.

Así como Diamela Eltit, las dos yeguas juntaron a su alrededor a un público diverso. Desde niños, vecinos, clientes, las/os mismas/os trabajadoras/es del barrio, gente del ambiente cultural hasta medios de comunicación, congregaron en torno a ellos a un conjunto de corporalidades aliadas que podían identificarse en la precariedad de sus vidas. Toma de San Camilo entre todos los cuerpos reunidos pese a la marginalidad de la zona. Sin embargo, esa elección espacial enfatizó la ruptura entre lo público y lo privado, al igual como había sucedido con sus antecesores. Pusieron el cuerpo, estandarte de la vida privada, en el primer plano del foco de atención público. Mediante *La estrellada San Camilo*, Pedra y Pancha resignificaron el barrio prostibular para travestirlo como un Hollywood decadente que puso en jaque las construcciones tradicionales de género binarias.

Se podría deducir que el arte de *performance* de las Yeguas del Apocalipsis sirvió en la época para evidenciar la necesidad del reconocimiento de los derechos de las corporalidades homosexuales, al igual como estaba sucediendo en toda Latinoamérica[109]. Pusieron en el debate público la idea de la formación de un movimiento *gay* como se pudo apreciar en la entrevista que les realizó la revista *Cauce*, donde ante la pregunta sobre sus intenciones de crear dicho movimiento respondieron que su labor fue más que nada la de «mover las cosas» a través de los marginados. Sin duda sentaron un precedente hacia el debate en torno a la necesidad de movilizar a las corporalidades homosexuales. Unos años después, tras el fin de la dictadura, daban cuenta de la falta aún de la existencia de ese movimiento: «Sentadas en la marginalidad, despotricaban por la ausencia en Chile de

[109] Carlos Figari, «El movimiento LGBT en América Latina: institucionalizaciones oblicuas», en Astor Massetti (comp.), *Movilizaciones, protestas e identidades políticas en la Argentina del Bicentenario,* Buenos Aires, Nueva Trilce, 2010, p. 227.

un movimiento emancipatorio de la homosexualidad. Arte desde el límite, desde el 'borde del encaje'»[110]. Incluso tras el retorno a la democracia, las Yeguas debieron seguir protestando por el reconocimiento de los derechos de los cuerpos homosexuales de los márgenes. Tal como habían vaticinado en los inicios de la tercera y última etapa de la dictadura, la situación para las corporalidades *gays* siguió siendo la misma. A pesar de la creación de colectivos que buscaron el reconocimiento de la comunidad LGBT, se les criticó el defender los derechos de unos pocos, desconociendo problemáticas de quienes sufrieron la precariedad en los bordes de la ciudad, en medio de la pobreza.

Conclusiones

En las últimas dos décadas del siglo xx surgió el arte de *performance* en un Chile que sufrió del control y obsesión sobre los cuerpos. Los artistas durante la dictadura vieron cómo el uso de sus propias corporalidades podía dotarlos de nuevos mecanismos para realizar sus obras y evadir la censura impuesta. Frente a la problematización que se dio a partir de esa manía del régimen, el arte vio cómo otros cuerpos habían sufrido la precariedad y marginalización históricas. Así, ante la coyuntura, surgió la posibilidad de crear discursos disidentes por parte de los artistas de *performance*, que criticaron las detenciones, torturas, asesinatos y desapariciones de opositores políticos. Pero, además, les permitió evidenciar y alzarse como corporalidades aliadas de las periferias, exigiendo su derecho a una vida vivible.

La utilización de sus propios cuerpos y la toma de distintos espacios públicos fueron las innovaciones que este arte llevó a cabo durante las tres fases de la dictadura. Cada artista modificó su obra para adaptarse al control del régimen y lograr evadir la censura. Con la puesta en escena de sus corporalidades, a veces travestidos, y con las palabras que acompañaron sus obras, crearon un discurso que permitió la visibilidad de aquellos marginados a causa de su inadecuación en la identificación femenina o masculina. Bajo un contexto que imponía con más fuerza la necesidad de aparecer respetando las normativas de binariedad sexual y de género, Carlos Leppe, Diamela Eltit y las Yeguas del Apocalipsis se encargaron de representar a quienes no cumplieron con esa demanda. Ellos no solo los pusieron en la esfera pública, sino que lograron la identificación común

[110] Robino, *op. cit.*, p. 42.

de las corporalidades precarias para alzar la voz en su exigencia por la aparición y por una vida con derechos.

Si bien las dos primeras etapas evidenciaron un mayor control por parte del aparato del terror, los artistas Leppe y Eltit lograron igualmente llevar a cabo sus acciones, pero con un menor impacto inmediato. Fue ya en los últimos años del régimen que, con la apertura de los medios de comunicación y de los espacios, las Yeguas fueron capaces de impactar escandalosamente a toda la sociedad. Jugando con la binariedad de género, con la prostitución y la homosexualidad, todos los artistas estudiados posicionaron a estas corporalidades abyectas frente a un público, presentando un discurso crítico hacia las violaciones a derechos humanos, así como también dirigido a las normativas históricas de masculinidad y feminidad.

De esta manera, el arte de *performance* y la utilización del cuerpo como soporte no pueden separarse de su contexto de producción para el caso de Chile. El arte formado a partir de 1973 sirvió de antecedente a diversos movimientos que luchan hasta hoy en día por el amparo de sus derechos y la aprobación de leyes que vayan en concordancia con sus peticiones. En momentos donde existe una violencia explícita e intensa hacia ciertas corporalidades, se ha visto cómo se han elegido este tipo de intervenciones que permiten apropiarse del espacio público. Reuniendo a personas que se identifican entre sí por la marginalidad compartida, presentan un discurso que exige al Estado el reconocimiento de sus derechos. Es por esto que Carlos Leppe, Diamela Eltit y las Yeguas del Apocalipsis constituyen hitos en el arte performático chileno y latinoamericano. Sin estos antecedentes y todos los que tras él vinieron, no se comprenderían a cabalidad expresiones similares en nuestro presente. Las intervenciones por medio de *performances* se han vuelto un arma para que las corporalidades precarias se reúnan. Junto con la apropiación de los espacios públicos, han creado la posibilidad de unión bajo un discurso simple, pero que carga con un potente mensaje por detrás. Fiel reflejo de esta situación ha sido el caso de *Un violador en tu camino*, realizado por el colectivo feminista Las Tesis, quienes a partir de la crisis experimentada desde el 18 de octubre de 2019 vieron una posibilidad de instalar en las calles un mensaje global. En el contexto de una violencia generalizada sobre el cuerpo, tras el toque de queda y las detenciones, surgió esta intervención que posicionó en el debate público la realidad cotidiana de las mujeres y la posibilidad de un discurso universal que exige el derecho de estas por una vida vivible.

La segunda independencia: giros conceptuales de una lucha continental en Chile (1970-1980)*

Diego Escobedo

Allende caracterizado como O'Higgins[1].

Cuadro de Augusto Pinochet vestido con uniforme de gala, junto a retrato de Bernardo O'Higgins[2].

* Este artículo fue desarrollado en el Seminario de Licenciatura del Instituto de Historia UC *Dictadura, antifascismos y derechos humanos en Chile. Una historia mundial c.1973-c.1998*, del profesor Alfredo Riquelme.

1 Jecho, «¡El que sea valiente que me siga!», *Punto Final*, Santiago, 14 de septiembre de 1970, p. 34.

2 Sin autor, sin título, sin fecha, expuesto en el Museo Fundación Presidente Augusto Pinochet.

Prólogo

Cuando los resultados de las elecciones de 1970 dieron por ganador al candidato socialista Salvador Allende, en su primer discurso el presidente electo prometió que durante su gobierno se iba a realizar «la segunda independencia. La independencia económica». Solo tres años después fue derrocado por el general Augusto Pinochet, cuya propaganda aseguraba que su régimen estaba realizando la «segunda independencia», esta vez del «cáncer marxista».

Aunque la épica de la independencia, con las figuras de O'Higgins, Carrera y Rodríguez, ha sido una constante en el discurso de identidad nacional, la retórica refundacional que imperó en Chile entre 1970-1980, primero con la Unidad Popular y después con la dictadura de Augusto Pinochet, hizo un uso particularmente intensivo de esta narrativa. Ambos periodos albergaron ideologías opuestas, en los que se reformuló constantemente la idea de una nueva independencia. Las rupturas son bastante claras, ¿pero cuáles son las continuidades en este concepto? Y un asunto aún más desconocido, ¿cómo se relaciona esta consigna, en ambos gobiernos, con la «segunda independencia» que está buscando la izquierda revolucionaria a lo largo de Latinoamérica por esta misma época?

Introducción

Durante la década de los 60 y 70 en América Latina, tiempo de revoluciones, reformas y profundas transformaciones sociales, estuvo muy en boga en el vocabulario regional la idea de una «segunda independencia». Este concepto buscaba ligar la lucha continental por la emancipación de España entre 1810-1823 con el proceso de transformaciones por el que atravesaba Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo xx, con los distintos proyectos políticos reformistas o revolucionarios que se alzaron por esta época, los que albergaban una crítica al legado de los libertadores: la independencia fue a medias o quedó incompleta. O visto de otra forma, estos proyectos venían a ser la continuación, en un nuevo ciclo, de lo iniciado por Bolívar y San Martín, y concretarían, entre otras cosas, la independencia económica de las distintas naciones latinoamericanas. Esto debía lograrse, según postulaba Fidel Castro, mediante la lucha armada.

Chile no quedó ajeno a la dinámica revolucionaria. En nuestro país, intelectuales y partidos políticos debieron adaptar tanto el lenguaje como la puesta en práctica de estos proyectos ideológicos. Esto se vio cristalizado con la «vía chilena al socialismo», democrática e institucional, promovida por la Unidad Popular y encabezada por el presidente Salvador Allende (1970-1973). No obstante, su gobierno tuvo un brusco final con el golpe de Estado liderado por el general Augusto Pinochet, quien, si bien rompió con buena parte de lo construido por su antecesor, rescató la consigna de una «segunda independencia» en su discurso. Este concepto lo empleó para justificar un proyecto que se delineó tan revolucionario como el anterior, aunque de signo ideológico contrario (el significante es el mismo, pero el significado es diferente).

De esta forma, se mantiene la esencia de buscar la independencia de una metrópolis imperialista, que ya no era España, sino que podía ser tanto Estados Unidos como la Unión Soviética. No obstante, esto invitó a retomar distintos símbolos patrios, como próceres y fechas, que dieron forma a un potente relato en estos dos periodos. Dicha consigna se expresará principalmente en tres planos: político, económico y artístico cultural. Tres planos donde podremos apreciar la evolución y mutaciones de este polisémico concepto. ¿Cuánto se mantuvo y cuánto se reinterpretó de la «independencia» allendista bajo el pinochetismo?, ¿cómo fue su vinculación, o desvinculación con la «segunda independencia» a nivel latinoamericano en ambos casos?

Estas preguntas buscaremos dilucidarlas mediante el análisis de bibliografía académica, así como de fuentes primarias, principalmente periódicos de la época, discursos y textos de líderes políticos, todo lo cual será procesado historiográficamente y leído buscando responder cuánto trascendió (y si es que trascendió) de este manoseado concepto entre 1970 y 1980. Haremos el corte en esta época dada la larga extensión de tuvo la dictadura militar chilena y porque concluimos, tras una primera revisión, que fue en sus primeros siete años cuando se hizo un uso más intensivo de esta consigna, antes de la fase más institucional y legalista del régimen, iniciada con la constitución de 1980. Para esta fecha, el Gobierno militar ya daba por zanjada la necesidad de romper con el régimen anterior[3]. Vale decir, la «liberación nacional» ya era una meta cumplida.

[3] El mismo Pinochet declaró, en el mensaje presidencial del 11 de septiembre de 1979, que «ha terminado una etapa, la reconstrucción, y comienza otra: la

Antecedentes

El origen de nuestro concepto a estudiar es muy anterior a la década de 1970. En el caso chileno, lo podemos ubicar en el discurso de Diego Portales en torno a la guerra contra la confederación Perú-Boliviana ya en la década de 1830. En dicha época, la consigna también cumplió una clara instrumentalización política: permitió darle forma y generar sentido de ciudadanía e identidad en la naciente nación. Es importante destacar que en este primer caso la consigna invocaba el carácter guerrero y épico de la guerra de Independencia, estando vacía de un auténtico contenido emancipador. Ello debido a que en este conflicto Chile fue principalmente un país agresor, sin haber alcanzado a verse invadido (y por tanto en necesidad de «independizarse») por un enemigo que violara su soberanía[4]. De esta primera experiencia, pareciera ser que la única constante que podemos rescatar es el elemento marcial: la idea de una independencia, tanto en el siglo xix como en el xx, implica necesariamente la lucha armada o militarizada (algo a lo que se opondrá Salvador Allende).

El discurso nacionalista de los años cuarenta será el nuevo caldo de cultivo que clamará por la independencia de poderes extranjeros que amenacen a la soberanía nacional, apelando para ello a las figuras de los padres de la patria –O'Higgins, Carrera y Rodríguez– y su carácter guerrero. Así lo manifiesta, ya en 1948, el himno de la organización conocida como ACHA (Acción Chilena Anticomunista), donde la apelación a la Independencia y sus próceres en su letra es un «llamado a no olvidar la historia, especialmente el alto costo que pagamos por dejar de ser colonia y principalmente llama a una segunda independencia nacional, esta vez contra el comunismo»[5].

En la década siguiente, por primera vez vemos el uso de las palabras «segunda independencia» con un sentido de colaboración internacional.

---

modernización». Véase «Termina la reconstrucción nacional; comienza gobierno de modernización», en *El Mercurio*, Santiago, 12 de septiembre de 1979, p. 1.

4 Gabriel Cid, «Nacionalizando la 'segunda independencia' chilena. Fiestas y discurso cívico-religiosos en torno a la guerra contra la confederación Perú-Boliviana, 1836-1851», en *Bicentenario. Revista de historia de Chile y América*, vol. 7, Santiago, 2008, pp. 5-33.

5 Gabriela Martínez Navarrete, «*La unión hace la fuerza*». *Composición social, e ideología política de una organización anticomunista en los albores de la Guerra Fría chilena: Acción por Chile 1947-1952*, tesis para optar al grado de Licenciada en Historia, Santiago, Universidad Alberto Hurtado, 2011, p. 57.

Esto con motivo de la visita del presidente argentino Juan Domingo Perón a Chile en febrero de 1953[6], quien clamaba por una independencia económica de las grandes potencias, principalmente Estados Unidos[7]. Esto lo llevó a buscar una alianza económica con el Chile del general Carlos Ibáñez del Campo, apelando en su discurso a la alianza entre O'Higgins y San Martín[8].

El modelo ISI (Industrialización por Sustitución de Importaciones), adoptado a lo largo de América Latina tras la crisis de 1929[9], nos permite entender el auge de estas teorías económicas, ideas que entroncaron con proyectos políticos nacionalistas, reformistas y muchos, al menos en apariencia, refundacionales.

Esto será común a lo largo de Latinoamérica en la década de 1960, impulsado principalmente por la influencia de la CEPAL (Comisión Económica para América Latina) y las teorías económicas que llamaban a la modernización para combatir el imperialismo y el «dependentismo»[10].

Durante el gobierno de John Kennedy (1961-1963), la CEPAL contará con el apoyo de los Estados Unidos y la Alianza para el Progreso. En Chile, este programa se verá expresado en el gobierno de Eduardo Frei Montalva (1964-1970), el cual logrará un arrollador apoyo en las urnas con su proyecto de realizar la «revolución en libertad». Tanto el objetivo de Frei, como el de Estados Unidos, era contener la amenaza de una revolución comunista (uno de los grandes temores que generó la revolución cubana en 1959), lo que se tradujo en realizar una serie de reformas con miras a paliar la pobreza y la influencia de partidos marxistas en Chile y América Latina, como la reforma agraria y la nacionalización de materias primas

---

6 «Mensaje de Nueva Independencia es viaje de Perón», en *La Nación*, Santiago, 21 de febrero de 1953, p. 11.

7 Véase, por ejemplo, *La segunda independencia*, Buenos Aires, Biblioteca Infantil General Perón, 1948.

8 Joaquín Fermandois, «Entusiasmo y desconfianza. Populismo y Relaciones Internacionales en el caso Perón-Ibáñez, 1953-1955», en *Revista de Historia Contemporánea*, vol. 98, núm. 2, Santiago, 2015, pp. 187-211.

9 En Chile a partir del gobierno de Pedro Aguirre Cerda, en 1939, aunque otros señalan como precedente las políticas proteccionistas del primer gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, entre 1927-1931. Joaquín Fermandois, *Mundo y fin de mundo: Chile en la Política Mundial 1900-2004*, Santiago, Ediciones UC, 2005, p. 101.

10 Eduardo Devés, *El pensamiento económico latinoamericano en el siglo XX. Desde la CEPAL al neoliberalismo (1950-1990)*, Santiago, Editorial Biblos/ Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2003, pp. 139-155.

estratégicas (cobre en el caso chileno[11]). No obstante, esto terminó teniendo un efecto contradictorio: el clima revolucionario fomentado por el gobierno democratacristiano y su política de movilización de masas terminó por despejar el camino para la «vía chilena al socialismo» de Salvador Allende y su «segunda independencia». Para 1970 el clima político era propicio a la ruptura, al cambio brusco y revolucionario, pero al mismo tiempo de forma institucional y democrática, bajo la óptica allendista[12].

Todo esto ayuda a explicar cómo trascenderán, desde la década de 1940, las banderas del nacionalismo (cultural y económico) y del anticomunismo, que darán forma a la retórica y programa refundacional de los dos regímenes que imperarán en Chile durante la década de 1970.

Campaña de 1970 y Unidad Popular

La campaña presidencial de septiembre de 1970 enfrentó al candidato socialista Salvador Allende, con el expresidente derechista Jorge Alessandri y el candidato del oficialismo, el democratacristiano Radomiro Tomic. Dicha campaña se caracterizó por una fuerte polarización e intensa campaña propagandística. Mientras que la derecha apelaba a la campaña del terror, desde la izquierda hubo una fuerte producción cultural y artística en apoyo al candidato de la UP.

En este bloque, se produjeron una serie de consignas y afiches que apelaban al carácter reformista y revolucionario del proyecto de la Unidad Popular. Lo anterior implicó el empleo de una serie de símbolos históricos en busca de darle legitimidad histórica a este programa. Los más empleados fueron el expresidente José Manuel Balmaceda y el general Bernardo O'Higgins.

Esto lo podemos ver ya en la «semana o'higginiana», la tradicional conmemoración del natalicio del llamado «padre de la patria» cada 20 de agosto. En la edición del 1 de agosto de 1970 del periódico comunista *El*

[11] El gobierno de Frei habló de «nacionalización pactada» o «chilenización» del cobre. En la práctica significó que el 51% de la gran minería del cobre pasaba a manos del Estado.

[12] «¿La segunda independencia?», en Alejandro San Francisco (dir.), José Manuel Castro, Milton Cortés, Myriam Duchens, Gonzalo Larios y Ángel Soto, *Historia de Chile 1960-2010. Tomo 3. Las revoluciones en marcha. El gobierno de Eduardo Frei Montalva (1964-1970)*, Santiago, Centro de Estudios Bicentenario, 2018, pp. 41-43.

Siglo, se enfatizaron las «semejanzas» entre la lucha antiimperialista de 1810 con la que se estaba llevando a cabo en 1970.

> Así como un grupo de criollos traicionó los intereses nacionales y vendió su alma y su consciencia al dominador extranjero, también hoy existen los modernos «criollos» que ligan sus intereses al dominador extranjero y traicionan a la patria en defensa de mezquinos intereses. Incluso sus nombres coinciden. Los enemigos de ayer son también los enemigos de hoy […] tal como en tiempos de O'Higgins, en Chile, no faltaron los rebeldes, tampoco faltan hoy quienes repudian este sistema[13].

Cuatro días después, en el mismo espacio del periódico comunista, se resaltaba que O'Higgins habría sido derrocado por la aristocracia conservadora debido a su programa reformista, siendo «una de las primeras víctimas históricas de esa misma ofensiva que presenciamos en la actualidad». Para sostener esta tesis, se incluyen una serie de frases pronunciadas por el mismo O'Higgins como «barramos para siempre las instituciones fundadas en el plan colonial» y «por naturaleza detesto a la aristocracia; mi ídolo es una adorable igualdad», dicha a raíz de su decisión de eliminar los títulos y privilegios nobiliarios[14].

De este modo, a través de la intensa cobertura que hizo con motivo de la semana o'higginiana a lo largo del mes[15], observamos que O'Higgins fue posicionado como un símbolo de la Independencia, y particularmente de la «segunda independencia» perseguida por la izquierda, discurso que fue instrumentalizado con claros fines electorales.

El mismo 20 de agosto se realizó un «Allendazo», donde las juventudes comunistas realizaron una concentración que reunió a cincuenta mil asistentes, con un doble propósito: homenajear al padre de la patria y manifestar su apoyo al candidato de la Unidad Popular. Según explicó el dirigente juvenil Patricio Valdés «nos identificamos con las luchas patrióticas

---

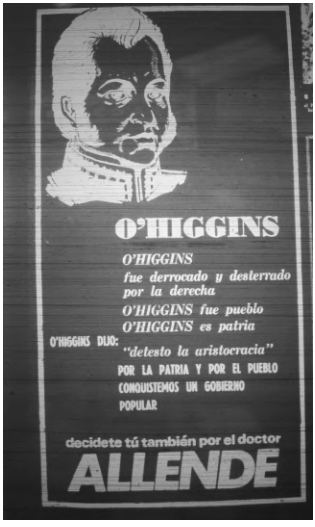
13 «El mes de O'Higgins y la libertad», en *El Siglo*, Santiago, 1 de agosto de 1970, p. 2.

14 «Con la bandera de O'Higgins», en *El Siglo*, Santiago, 5 de agosto de 1970, p. 2.

15 En la edición del 20 de agosto se llegó a sostener, sin ir más lejos, que «O'Higgins dejó tareas pendientes», y en un artículo titulado «El movimiento popular hace suyo el legado de O'Higgins», se incluyó el Acta de la Independencia firmada por el mismo Bernardo O'Higgins. *El Siglo*, Santiago, 20 de agosto de 1970, pp. 4 y 9 respectivamente.

de O'Higgins»[16]. Dos días antes del evento había declarado que «luchamos por nuestra segunda independencia»[17].

Este discurso contó con un correlato visual bastante explícito dentro de la campaña allendista. En un inserto propagandístico del 19 de agosto en *El Siglo*, figuraba la efigie del general chillanejo, junto a la leyenda «O'Higgins fue derrocado y desterrado por la derecha. O'Higgins fue pueblo. O'Higgins es patria», siguiendo con la tesis enunciada en el mismo diario a comienzos de mes, rematando el afiche con un «decídete tú también por el doctor Allende».



Propaganda de la campaña de Allende
con efigie de O'Higgins[18].

En clave humorística, la publicación mirista *Punto Final* publicó el 14 de septiembre de 1971 una caricatura bastante elocuente. En ella se ve a Salvador Allende a caballo y vestido como O'Higgins, pronunciando la icónica frase de este último «el que sea valiente que me siga». Tras él se ve

[16] «Allendazo juvenil sacudió Santiago», en *El Siglo*, Santiago, 21 de agosto de 1970, p. 13.

[17] «Más de 50 mil jóvenes invadirán Santiago», en *El Siglo*, Santiago, 19 de agosto de 1970, p. 5.

[18] *El Siglo*, Santiago, 19 de agosto de 1970.

a una serie de personajes populares y hacia adelante se aprecia que va a embestir a unos burgueses estereotípicos.

Allende caracterizado como O'Higgins[19].

El triunfo de la Unidad Popular en las elecciones del 4 de septiembre incrementó exponencialmente este discurso. En su primera alocución tras la victoria electoral, Allende arengó a sus adherentes declarando «somos los herederos de los padres de la patria y juntos haremos la segunda independencia: la independencia económica de Chile»[20]. Con esto, Allende tenía su objetivo puesto en una causa que terminó siendo aprobada por unanimidad en el congreso en 1971: la nacionalización del cobre.

Se sobreentendía que lo económico ejercía agencia sobre otras dimensiones, como la política y la cultura. De ahí que esto viniera acompañado de un ambicioso proyecto social y cultural, impulsado tanto desde el Gobierno como por parte de distintos artistas cercanos a la izquierda, que incorporaron en su trabajo la consigna de la «segunda independencia». Basta con mencionar el caso de un mural de la Brigada Ramona Parra donde se leía «los gorilas, la burguesía y los yanquis no pueden impedir la segunda

[19] Jecho, *op. cit*.
[20] Mario Amorós, *Allende, la biografía*, Santiago, Ediciones B, 2013, p. 277.

independencia», y otro donde se consignaba «el pueblo sigue explotado a pesar de la independencia». El mensaje era claro: había llegado el momento de la independencia definitiva. «En Chile, ubicado en la periferia del sistema-mundo capitalista, el proyecto de liberación sociocultural de la izquierda estaba profundamente teñido de una crítica a la dependencia y al imperialismo»[21].

Y es que este gobierno venía antecedido por el movimiento de la Nueva Canción Chilena y el Nuevo Cine Chileno, donde realizadores de ambas plataformas, musical y audiovisual, trabajaron sobre la base de un profundo compromiso social con el espíritu revolucionario imperante y plantearon la necesidad de que esta independencia económica se tradujera también en una independencia cultural. El grupo Inti Illimani, por ejemplo, compuso para el álbum *Canto al programa* (una musicalización del programa de gobierno de la UP) de 1970, una canción titulada «La segunda independencia», la cual también incluyeron en el álbum *Viva Chile!*. Entre sus estrofas, se escuchan los versos «que los países hermanos/ de Centroamérica y sur/ borren las sombras del norte/ a ramalazos de luz»[22]. Aquí se evidencia la dimensión latinoamericana de esta lucha, resaltando la solidaridad y hermandad regional en contra de la dominación económica y cultural de Estados Unidos.

Más allá de la retórica, este discurso «neoindependentista» también se manifestó en otras medidas de corte simbólico, pero bastante tangibles para el ciudadano promedio. Una que trasciende hasta nuestros días, es el hecho de que Allende rebautizó al Parque Cousiño con el nombre aún vigente de Parque O'Higgins. La interpretación más difundida de este acto es que el apellido Cousiño se asociaba a una familia burguesa, una de las fortunas más grandes de la historia de Chile, en una época en que el gobierno buscaba combatir la desigualdad mediante la redistribución de las riquezas. No obstante, tampoco hay que olvidar que este espíritu refundacional también buscaba entroncar con la gesta independentista, y el nombre de O'Higgins, en su calidad de padre de la patria, era un símbolo de unidad para los chilenos.

---

[21] Martín Bowen, «El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política», en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 21 de enero de 2008. Disponible en: http://journals.openedition.org/nuevomundo/13732 [fecha de consulta: 1 de diciembre de 2019].

[22] Inti Illimani, «La segunda independencia» [canción de Rubén Lena], en *Viva Chile!*, Roma, I Dischi Dello Zodiaco, 1973.

El cambio de nombre vino acompañado de una reinauguración que incluyó la construcción de «El Pueblito» en la zona norponiente del mismo parque. El sector, que incluía restoranes, discotecas, ramadas y centros de exposiciones, buscó generar un jardín «abierto al pueblo por el gobierno del pueblo», alejándose de la connotación aristocrática que tenía el parque (los barrios Beauchef y Dieciocho, aledaños, estaban hasta la primera mitad del siglo xx habitados por la clase alta santiaguina). No es menor el hecho de que dentro de la reinauguración se pavimentara la «elipse» donde se realiza la tradicional Parada Militar, con lo cual Allende buscó reforzar su frágil relación con las Fuerzas Armadas, dando al parque el nombre del fundador de la Escuela Militar; ni tampoco el que detrás de esta remodelación hayan estado asesores cubanos responsables del Parque Lenin en La Habana, con lo cual la estética antiburguesa y revolucionaria es adaptada y ligada al imaginario independentista criollo[23].

En regiones, cabe destacar el caso del Parque Monumental Bernardo O'Higgins de Chillán Viejo. La obra fue inaugurada en febrero de 1973, y se emplazó donde originalmente estaba la casa en que vivió O'Higgins. El parque, diseñado por el arquitecto Carlos Martner, cuenta hasta la actualidad con un mural de la destacada artista nacional María Martner (hermana del arquitecto y cercana a la izquierda), donde se narran tres episodios de la vida del prócer, además de una estatua ecuestre del general y un mausoleo donde reposan los restos de su madre y hermana. Aunque no fue una iniciativa del Estado, sino gestada por una fundación dirigida por Alfonso Lagos (director del diario local *La Discusión*)[24], no es casualidad la fecha en que logró concretarse el proyecto, en 1971, para ser inaugurado en 1972, cuando en Chile imperaba un clima de efervescencia artística, revolucionaria y refundacional con una clara inspiración o'higginiana.

Pero O'Higgins no fue el único prócer reciclado por la Unidad Popular. José Miguel Carrera contó con un billete propio, el de mil escudos, donde figuraba su imagen junto a unos versos del *Canto General* de Pablo

[23] Pía Montealegre, *Jardín para el pueblo. El imaginario de la Unidad Popular en el Parque O'Higgins*, Tesis para optar al grado de Magíster en Desarrollo Urbano, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2010, p. 128.

[24] «Mural de María Martner ubicado en el Parque Monumental Bernardo O'Higgins de Chillán Viejo», en la página web del Consejo de Monumentos Nacionales de Chile. Disponible en http://www.monumentos.cl/monumentos/monumentos-historicos/mural-maria-martner-ubicado-parque-monumental-bernardo-ohiggins [fecha de consulta: 1 de diciembre de 2019].

Neruda: «Dijiste libertad antes que nadie/Cuando el susurro iba de Piedra en Piedra/ Escondido en los patios, Humillado». Nuevamente apreciamos el concepto de libertad, ligado a la independencia, en el discurso oficialista, ahora expresado a través de los versos del vate comunista[25].

El premio Nobel de literatura de Neruda, en 1971, fue uno más de los múltiples logros de la Unidad Popular en el área de las artes. En términos culturales, esta significó una época de enorme creatividad y producción cultural. El cine no escapó de este *boom*, como podemos apreciar en el *Manifiesto de los cineastas de la Unidad Popular* (1970), donde el cineasta Miguel Littin destacó la importancia de las luchas sociales y de los próceres de la Independencia como «herencia legítima y necesaria para enfrentar el presente y proyectar el futuro»[26].

De ahí que uno de los principales proyectos cinematográficos del gobierno de Allende, a cargo de Patricio Guzmán, fuera un *film* sobre el guerrillero Manuel Rodríguez, quizás el héroe independentista más popular[27]. No obstante, debido a la falta de recursos de la estatal Chile Films y la grave situación económica del país, Guzmán debió centrar sus esfuerzos en grabar el documental *La Batalla de Chile*. «Asediados por diferentes frentes, los cineastas cercanos a la UP habían visto en Manuel Rodríguez –el líder de la resistencia contra la reconquista española– un tropo de su propia situación»[28].

En suma, el proyecto ideológico de la Unidad Popular buscó hacer el *link* con la lucha que encabezaron O'Higgins, Carrera y Rodríguez, reinterpretando la Independencia como el antecedente fundacional que legitimaba el proyecto de revolución socialista de su gobierno. De ahí que Salvador Allende, durante la clase inaugural del año académico de 1972 en la Universidad de Concepción, criticara a

---

[25] Luis Hernán Errázuriz y Gonzalo Silva Quijada, *El Golpe Estético. Dictadura militar en Chile 1973-1989*, Santiago, Ocho libros, 2012, p. 66.

[26] Ignacio del Valle y Julien Belem, «Independencia y cine histórico en Argentina, Cuba y Chile (1968-1976): Reinterpretando el mito nacional», en *Cinémas d´Amérique Latine*, núm.18, Toulouse, 2010, p. 14.

[27] No es menor que en 1964, cuando se compuso la música incidental de la película muda *El Húsar de la Muerte* (1925), el encargado de su realización fuera el músico Sergio Ortega, miembro del grupo Quilapayún. Eliana Jara y Carmen Maturana, «Acercamiento a cuatro creaciones relativas a Manuel Rodríguez desde la crítica periodística de la época del cine mudo y de la era pre cinematográfica», en *Comunicación y medios*, núm. 26, Santiago, 2012, p. 104.

[28] Del Valle y Julien Belem, *op. cit*., p. 14.

> algunos revolucionarios que no sienten el contenido de nuestra propia historia, que no les dan los valores reales que tienen a los hombres que en esos momentos hicieron posible una lucha para nuestra independencia, que no vibran con las gestas heroicas, que nacieron de la pujanza del pueblo, a través de O'Higgins, los Carrera y Manuel Rodríguez, guerrillero del pueblo que ha hecho posible el perfil nacional que desde entonces tenemos[29].

Sin embargo, repasando la prensa y la propaganda de la época, hemos constatado un uso mucho más constante y extendido de la figura de Bernardo O'Higgins por parte del gobierno, que de Carrera y Rodríguez. El nombre del primero se repite con particular fuerza entre los meses de agosto y septiembre, debido a que las efemérides permitían reforzar el lazo entre la primera y la segunda independencia: tras agosto, mes de O'Higgins, venía septiembre, el mes de la patria[30]. Estos dos meses se convirtieron en un periodo clave para reforzar, a nivel político y comunicacional, el discurso de la «segunda independencia». Dos fechas tradicionales del calendario nacional, el 20 de agosto y el 18 de septiembre, ahora tenían al medio al 4 de septiembre, aniversario de la victoria en las urnas de la UP. Así lo manifestó el periódico *El Siglo* en un editorial de las fiestas patrias:

> Así como en 1810 Chile no cabía en los marcos estrechos del coloniaje, ahora en 1971 ya no soportamos la enajenación de nuestras riquezas, los privilegios de clase, el subdesarrollo. Por eso, el pueblo decidió en 1970 conquistar su segunda independencia, dar un nuevo salto en la historia para avanzar y proporcionar una vida libre, digna y plena […] a todos los chilenos

enfatizando también el patriotismo, la generosidad, y el «espíritu internacionalista» de los padres de la patria [31].

---

[29] Amorós, *op. cit.*, p. 404.

[30] Véase «El pueblo chileno reafirma su lucha por la segunda independencia», en *El Siglo*, Santiago, 6 de septiembre de 1970, p. 3; «El pueblo en su mejor 18», en *El Siglo*, Santiago, 18 de septiembre de 1970, p. 2. Esta propaganda también se realiza en clave historiográfica. En el número del 20 de septiembre del mismo año, encontramos textos como los del historiador Hernán Ramírez Necochea, «Algo más sobre O'Higgins», donde reinterpreta el legado del prócer en clave marxista (*El Siglo*, Santiago, 20 de septiembre de 1970, suplemento, p. 3).

[31] «La gran fiesta de la patria», en *El Siglo*, Santiago, 18 de septiembre de 1971, p. 2.

El primer 20 de agosto, como es tradicional de los jefes de Estado, el presidente Allende asistió a Chillán a la celebración del natalicio del padre de la patria. Allí fue declarado «ciudadano ilustre» de la ciudad, y afirmó durante un discurso:

> Ahora construimos nuestra segunda independencia. Igual que antes hay fuerzas que se empeñan en crear obstáculos […] Las viejas banderas de O'Higgins adquieren una vigencia palpitante. Para cerrar filas y avanzar es necesario el patriotismo. Y este adquiere su más alta expresión en el trabajo. Hay que darles casas, escuelas, trabajo a todos los chilenos. Hay que producir más cobre que nunca porque ahora es nuestro y no de las compañías norteamericanas[32].

Es interesante destacar aquí que un acto republicano ahora tiene un acentuado carácter político, donde la consigna de la «segunda independencia» se reafirma en el logro que significó la nacionalización del cobre y se expresa como llamado de alerta a mantener y aumentar la productividad económica. Aquí apreciamos que se cuela una nueva problemática: para mantener esta independencia, no basta con tener la propiedad de los medios de producción, también hay que procurar la productividad y prosperidad económica.

La intensa exaltación de la figura de O'Higgins, como supuesto aval de esta «segunda independencia» se repitió en el segundo y tercer aniversario de su nacimiento celebrado por la UP. Desde luego que este discurso suscitó la reacción del sector político que tanto criticaba la izquierda. Por estas mismas fechas, en el diario *El Mercurio* el exdiplomático Sergio Fernández Larraín publicó un artículo recalcando la valentía y la fe católica del prócer, además de la herencia hispana que trascendió aún después de la guerra de Independencia[33]. En la misma línea, durante el tradicional tedeum del 19 de septiembre de 1971, el padre Joaquín Alliende Luco reconoció que Chile se encontraba en un momento decisivo de «refundar la patria». No obstante, finalizó su alocución recordando que O'Higgins pidió ser enterrado con el

[32] «Las lecciones de Bernardo O'Higgins y su vigencia actual», en *El Siglo*, Santiago, 21 de agosto de 1971, p. 2.

[33] «El espíritu militar de O'Higgins», en *El Mercurio*, Santiago, 20 de agosto de 1971, p. 3.

hábito de San Francisco de Asís –«gran apóstol de la paz»–, y que su voz «suena ahora llamando a la concordancia nacional»[34].

Otra vez vemos cómo se recalca la faceta religiosa de O'Higgins. Sumado a los casos antes descritos, podemos apreciar una necesidad de responder al O'Higgins revolucionario con una visión más conservadora por parte de los sectores más tradicionalistas (políticos y religiosos). Ahora con un espíritu de generar consensos, en un esfuerzo por lograr la «concordancia nacional», y poner paños fríos al fervor revolucionario. Pero más adelante, la lucha por la memoria del prócer se tornará más virulenta.

Esta crítica llegará al parlamento primero en boca del senador Juan Hamilton (DC), quien lamentaba, ya en 1972, que «reiteradamente y con poco respeto por los valores históricos, la Unidad Popular ha comparado al presidente Allende con Bernardo O'Higgins y Balmaceda»[35]. El asunto volverá al Congreso un año después, esta vez motivado por el libro *Capítulos de la Historia de Chile*, detallado más adelante.

Lienzos con rostros de Allende, Balmaceda y O'Higgins durante la campaña presidencial de 1970[36].

[34] «O'Higgins fue recordado como un apóstol de la paz», en *El Mercurio*, Santiago, 19 de septiembre de 1971, p.17.

[35] Arturo Fontaine, *Todos querían la revolución. Chile 1964-1973*, Santiago, Zig-Zag, 2000, p. 143.

[36] Alfredo Joignant, *Un día distinto. Memorias festivas y batallas conmemorativas en torno al 11 de septiembre en Chile 1974-2006*, Santiago, Editorial

La dimensión latinoamericana de la segunda independencia

A mediados de los 60, tras el triunfo de la Revolución cubana, Fidel Castro buscó expandir la revolución a lo largo de Latinoamérica bajo la consigna de realizar la «segunda independencia», que concretara la liberación de las naciones latinoamericanas del neocolonialismo y el imperialismo *yankee*[37], discurso que hizo eco en la izquierda chilena, tejiendo redes con procesos afines a lo largo del continente.

En el antes mencionado editorial de *El Siglo* del 1 de agosto de 1970, se destaca también la conmemoración de los 150 años de la Escuadra Libertadora del Perú. Ocasión que también es empleada para celebrar los logros del «gobierno revolucionario de las Fuerzas Armadas» encabezado por el general Juan Velasco Alvarado. Dicho régimen emprendió una serie de reformas en Perú como la nacionalización del petróleo y la reforma agraria, además de tener también como consigna y meta realizar la «segunda independencia»[38]. Esto llevó a estrechar los vínculos entre Santiago y Lima bajo la administración de Allende, y a la prensa gobiernista a alabar al país vecino, como se puede apreciar en la edición del 28 de julio de 1971, día de la Independencia peruana.

Fue de particular importancia ese año para el país vecino, puesto que celebraban sus 150 años de vida independiente. En el editorial de dicho día, en *La Nación*, se celebraba la colaboración entre ambos países, «igual que en esos días de la independencia cuando peruanos, argentinos y chilenos combatieron unidos»[39]. En la misma página, se recoge el editorial del periódico peruano *Unidad*, donde se alaba la ley de nacionalización del cobre promulgada por Allende. «Éste hecho, como en su época la victoria de Ayacucho en Perú, o la victoria de Girón en Cuba, marca un hito histórico no sólo de carácter continental sino mundial»[40]. De este modo, en la

Universitaria, 2007, p. 44.

37 Tanya Harmer, *Chile y la Guerra fría interamericana*, Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2013, p. 57.

38 Javier Puente, «Second Independence, National History and Myth-Making Heroes in the Peruvian Nationalizing State: The Government of Juan Velasco Alvarado, 1968-1975», en *Journal of Iberian and Latin American Research*, núm. 22, Sidney, 2016.

39 «El día del Perú», en *La Nación*, Santiago, 28 de julio de 1971, p. 3.

40 «Editorial del periódico peruano Unidad», en *La Nación*, Santiago, 28 de julio, p. 3.

misma página apreciamos un esfuerzo conjunto por promover esta lucha continental, de emancipación de las hegemonías neocolonialistas.

Cabe agregar que un mes después se le dio un particular giro al natalicio de Bernardo O'Higgins. Dado que la escuadra libertadora zarpó el mismo día de su cumpleaños, el diario *La Nación* enfatizó ambas efemérides en su especial del 20 de agosto[41], reforzando así la idea de que la independencia chilena se cruza con la peruana y, por qué no, con la nueva independencia de ambas naciones. Este natalicio «peruanizado» de O'Higgins seguirá siendo sostenido desde *La Nación* y *El Siglo* hasta 1973, destacando la «solidaridad revolucionaria»[42] que llevó a O'Higgins a organizar la escuadra con dinero y soldados chilenos.

Es muy significativo que el primer natalicio de O'Higgins celebrado por la Unidad Popular contara con homenajes al prócer en La Habana y Buenos Aires[43]. Sin ir más lejos, el canciller cubano Raúl Roa asistió a las celebraciones en Chillán en 1971[44] y un par de días antes dejó una ofrenda floral a los pies de la estatua del prócer frente a La Moneda[45]. Vemos con esto un claro esfuerzo institucional y diplomático por enlazar al prócer de la Independencia con la lucha continental contemporánea por la nueva independencia.

Durante los viajes oficiales de Allende al exterior también vemos ecos de esta «solidaridad revolucionaria». En Perú contó con una cálida acogida por parte del gobierno de Velasco Alvarado[46], mientras que, en Colombia, tuvo la oportunidad de visitar la Gran Logia de Colombia. Allí Allende manifestó nuevamente su admiración al padre de la patria de Chile, Bernardo O'Higgins, y resaltó que, al igual que él mismo, el general perteneció

41 «Natalicio de O'Higgins y zarpe de la Escuadra Libertadora», en *La Nación*, Santiago, 20 de agosto de 1971, p. 2.

42 «La herencia de O'Higgins», en *El Siglo*, Santiago, 20 de agosto de 1973, p. 4.

43 «Homenajes a Bernardo O'Higgins en La Habana y Buenos Aires», en *El Siglo*, Santiago, 21 de agosto de 1971, p. 8.

44 «Allende presidirá juramento a la bandera», en *El Mercurio*, Santiago, 19 de agosto de 1971, p. 20.

45 Si bien esto se trata de un acto protocolar propio de las visitas diplomáticas, no es menor que, según relata *La Nación*, «hubo algunas reacciones que no son habituales en este tipo de actos», dado que personas del público habrían gritado «¡Viva Cuba!», ante la presencia de Roa. Véase «Ofrenda floral para O'Higgins», en *La Nación*, Santiago, 18 de agosto de 1971, p. 2.

46 «Entusiasta recepción al presidente Allende en Perú», en *El Siglo*, Santiago, 2 de septiembre de 1971, p. 1.

a una logia de inspiración masónica (la Logia Lautarina), junto a Simón Bolívar y otros próceres latinoamericanos[47].

La idea misma de una nueva independencia era reconocida como un hecho por quienes estaban en la vereda de la oposición. Al respecto, son bastante llamativas las declaraciones del expresidente Eduardo Frei Montalva (uno de los más grandes opositores al gobierno de Allende). En un artículo titulado «La segunda revolución latinoamericana», escrito en 1971, el democratacristiano aseguraba que

> la primera y gran revolución fue la de la Independencia en el período 1810-1830. En cierta manera ella fue una revolución frustrada. Esto porque había obtenido la libertad política y la soberanía nacional, pero no fue capaz de crear un camino propio para los pueblos, en buena medida fueron «democracias formales», que no tenían una verdadera representatividad.

Sin ir más lejos, el exmandatario agregaba que América Latina

> asiste, pues, a su segunda revolución para buscar su independencia real, humana y económica. Humana en cuanto a la totalidad de los pueblos que participan en el proceso de cambios, y económica en cuanto busca construir su propia forma de vida libre de toda influencia colonialista o imperialista[48].

Cabe agregar que este esfuerzo refundacional de generar discursos revolucionarios herederos de la revolución independentista fue común a todo el continente, y vino a fortalecer los lazos de cooperación cultural entre los artistas y personeros de la izquierda latinoamericana. Nuevamente Inti Illimani nos da un ejemplo al respecto cuando, en 1969, lanza la canción «Simón Bolívar», compuesta por el uruguayo Rubén Lena. Allí no solo se hace un homenaje al libertador de Venezuela, Colombia, Panamá, Ecuador, Perú y Bolivia, sino que también al padre de la patria de Uruguay, José Artigas, pues en la estrofa final se escucha: «En el sur la voz amiga/ es la voz de José Artigas /que también tenía razón»[49].

---

47 Juan Gonzalo Rocha, *Allende, masón*, Santiago, Sudamericana, 2000, p. 188.

48 Eduardo Frei, «La segunda revolución latinoamericana», en Cristián Gazmuri, Patricia Arancibia y Álvaro Góngora, *Eduardo Frei Montalva* (1911-1992), Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 258-259.

49 Horacio Salinas, *La canción en el sombrero: historia de la música de Inti-Illimani*, Santiago, Catalonia, 2013, p. 89.

Las distintas nociones en torno a la «segunda independencia»

Ya se pudo constatar la existencia de relatos disidentes dentro del discurso independentista de la izquierda. Mientras que la izquierda moderada, u oficialista, tuvo a O'Higgins como principal caballo de batalla, desde la izquierda más extrema se levantaron las figuras de Carrera y Manuel Rodríguez y se criticó fuertemente al rol de O'Higgins, sindicado por la tradición como el «padre de la patria».

Esto lo podemos apreciar en la prensa partidista. El diario *El Siglo*, afín al Partido Comunista, se caracterizó por extensas publicaciones dedicadas a la vida y legado del general chillanejo con motivo de la «semana o'higginiana», en agosto, y para las fiestas patrias, en septiembre, incluso más que el oficialista diario *La Nación*.

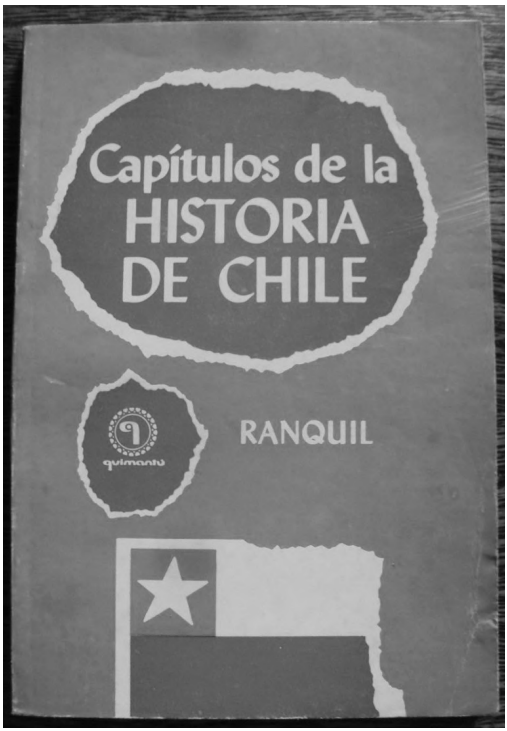
No obstante, el periódico *Punto Final*, asociado al Movimiento Izquierdista Revolucionario (MIR), desde 1971 publicó reportajes laudatorios a las figuras de Carrera[50] y Rodríguez[51] con motivo del «mes de la patria». Estos artículos presentaban a ambos próceres como figuras cercanas al pueblo y eran muy críticos con las decisiones militares y políticas de Bernardo O'Higgins.

Esta pugna llegó al paroxismo con la publicación, durante abril de 1973, del libro *Capítulos de la historia de Chile*, de la editorial Quimantú, publicado por una autora anónima bajo el seudónimo de Ránquil. Dicha publicación, de solo ciento treinta páginas, tuvo una tirada de cinco mil ejemplares y se presentaba como un libro de divulgación histórica orientado a las clases populares. No obstante, el libro presentaba una interpretación marcadamente izquierdista e ideologizada. Basándose principalmente en el materialismo histórico (todo se explica por la lucha de clases entre la élite y el pueblo), el libro sostiene que el principal motor de la independencia fue el anhelo de la burguesía local por extender sus actividades comerciales más allá de la metrópolis española. «Para lograr la libertad económica era necesario independizarse previamente de la metrópoli, es decir, dejar de

[50] «José Miguel Carrera: el general del pueblo», en *Punto Final*, Santiago, núm. 140, 28 de septiembre de 1971, pp. 12-13.

[51] «Manuel Rodríguez, caudillo del pueblo», en *Punto Final*, Santiago, núm. 192, 11 de septiembre de 1973, pp. 28-29.

ser colonia. La lucha por la independencia era inevitable. Esa fue la causa profunda y real de la guerra de independencia»[52].



Ránquil, *Capítulos de la historia de Chile*[53].

Sin embargo, lo que generó más polémica fue que el libro atacaba constantemente a Bernardo O'Higgins, criticando la firma del tratado de Lircay, su gobierno dictatorial y el papel que habría jugado en los asesinatos de Manuel Rodríguez y José Miguel Carrera, entre otros puntos. Según el libro, para el proceso de independencia la burguesía se hallaba dividida en dos alas: la izquierda progresista, encarnada en Carrera, y la derecha conservadora, representada por O'Higgins. De ahí que, según la autora, la élite dominante «tergiversó» la historia, exaltando la figura del general chillanejo. «Era imperativo relegar a un segundo plano de la historia a José

[52] Ránquil, *Capítulos de la historia de Chile*, Santiago, Quimantú, 1973, p. 43.
[53] Ránquil, *op. cit.*, portada.

Miguel Carrera, auténtico revolucionario. Había que obscurecer su imagen, y para ello nada mejor que exaltar la figura de O'Higgins»[54].

Esto derivó en que la oposición en bloque saliera a criticar el libro, además de personeros de las Fuerzas Armadas y del Instituto O'Higginiano. Coincidiendo con que el presidente del instituto en ese momento era el senador Humberto Aguirre Doolan (Partido Radical), el asunto escaló hasta ser discutido en la Cámara Alta[55]. Un detalle no menor, es que la protesta formal que envió el Ejército al Congreso y que fue presentada por Aguirre, fue enviada por el jefe del Estado Mayor de la Defensa Nacional, el general Augusto Pinochet. Su rechazo a esta tergiversación de la figura de O'Higgins claramente va más allá de una manifestación institucional y nos adelanta desde ya el gran interés que tendrá el general por el prócer a lo largo de la dictadura. Asimismo, tampoco hay que dejar de considerar que, durante la misma semana, el 23 de agosto, se producirá la renuncia del general Carlos Prats[56]. Son los días en que la tensión política y militar está en su *peak* y el Ejército comienza a reestructurarse con miras al golpe de Estado.

Al considerar que el libro de Ránquil era un «crimen de lesa patria», el Instituto O'Higginiano, en conjunto con el Ejército, organizaron un acto de desagravio en la tumba del prócer en el Cementerio General, el 20 de agosto de 1973. Es importante destacar que, durante este acto, el senador Aguirre llegó a afirmar que «O'Higgins es la encarnación de la patria hoy agraviada por foráneos y advenedizos»[57]. Sin mencionarlo explícitamente, Aguirre parece hacer alusión a la hegemonía de la Unión Soviética y los políticos marxistas. Vemos aquí que ya se comienza a delinear, o por lo menos insinuar, la relectura que tendrá la obra del prócer con posterioridad al golpe del 73 y, por tanto, la noción de «segunda independencia». Ahora los valores de este prócer no son para inspirarnos en la lucha contra los españoles o los norteamericanos, sino de otro tipo de «foráneos y advenedizos».

---

54 Ránquil, *op. cit*., p. 67.

55 «Protesta de Instituto O'Higginiano por publicación de Empresa Nacional Quimantú», Cámara Alta, Sesión ordinaria, núm. 52, 19 de agosto de 1973, Santiago.

56 Carlos Prats, *Memorias. Testimonio de un soldado*, Santiago, Pehuén Editores, 1985, pp. 482-486.

57 «O'Higgins es la encarnación de la patria hoy agraviada por foráneos y advenedizos», en *El Mercurio*, Santiago, 23 de agosto de 1973, p. 17.

Lo interesante aquí es que no solo la oposición en su conjunto reaccionó negativamente ante el libro. También personeros del oficialismo. El mismo Partido Comunista salió a defender la figura de O'Higgins, versión que reforzó el gobierno desde *La Nación* y también en el parlamento. Desde *El Siglo*, el PC tildó el libro de «anticomunista», de falto de rigor historiográfico, y de haberle dado más insumos a la oposición en sus continuos ataques contra el Gobierno[58].

En *La Nación*, en tanto, el director editorial de Quimantú, Joaquín Gutiérrez, mediante un comunicado, aclaró que no participó en la escritura del libro y reiteró su «profundo desacuerdo con muchos de los juicios contenidos en él»[59]. En el mismo periódico, el gerente general de Quimantú, Sergio Maurin, respondió a las acusaciones del Ministerio de Defensa Nacional de haber violado la ley 17.783. Dicha ley obligaba a la editorial a «poner en ejecución un plan tendiente a divulgar la vida, obra y méritos cívicos, militares, literarios y sociales, de los próceres ilustres de nuestra nacionalidad», y el ministerio consideraba que tal disposición se había violado con este libro donde se «tergiversan hechos históricos, lesionándose con ello la memoria de nuestros héroes y respetables tradiciones de las FF.AA.». Maurin negó dichos emplazamientos, reiteró el patriotismo de la editorial y precisó que «un libro que contiene muchos juicios dudosos y que no compartimos, no puede invalidar el gigantesco aporte hecho y menos cuando tal libro recoge opiniones de historiadores de reconocida solvencia»[60].

Por otra parte, desde la revista *Punto Final* encontramos un total apoyo a este libro, el cual es alabado por su desenmascaramiento de «la jauría de hombres decentes». En el mismo artículo, este medio señala que «la burguesía fue inhábil para conducir su ofensiva contra el libro. Al destacar las citas que más la irritaban, sólo logró desnudar los intereses que defiende», respaldando sus interpretaciones históricas y específicamente las referentes

[58] «Capítulos de la Historia de Chile: Un Libro que presta Servicios a la Reacción», en *El Siglo*, Santiago, 23 de agosto de 1973, p. 7.

[59] «Director editorial de Quimantú aclara», en *La Nación*, Santiago, 21 de agosto de 1973, p. 22.

[60] «Declaración del gerente general de Quimantú ante el comunicado del Ministerio de Defensa Nacional», en *La Nación*, Santiago, 21 de agosto de 1973, p. 18.

a O'Higgins y el proceso de independencia (la cual es presentada no como una epopeya, sino como una «guerra revolucionaria y una guerra civil»)[61].

En síntesis, este libro viene a ser quizás el punto cúlmine de la antigua pugna –a nivel historiográfico y de memoria– entre o'higginistas y carreristas. No obstante, para efectos de esta investigación, viene a ratificar un curioso fenómeno. Dentro de los izquierdistas, el favoritismo por una u otra figura viene a ser síntoma de qué se entenderá por independencia y cómo llevarla a cabo. Mientras O'Higgins es usado como guía para quienes apuestan por un gradualismo reformista (el allendismo y el Partido Comunista), Carrera, y con mayor fuerza Rodríguez, son los paladines de quienes claman por la lucha armada y por acelerar el proceso revolucionario (principalmente el MIR). Ambos apuestan por distintas estrategias para concretar esta «segunda independencia» y la construcción del socialismo. Si bien dentro del Gobierno la postura oficial es la primera, que la segunda tesis haya logrado colarse en un órgano del Estado como la editorial nacional Quimantú, y tener el alcance que tuvo, nos habla de las contradicciones internas de la izquierda chilena.

Dictadura militar: O'Higgins, continuidad y cambio

Que el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 haya ocurrido una semana antes de la celebración de las fiestas patrias fue la excusa perfecta para hacer analogías entre ambos periodos históricos. *El Mercurio*, por ejemplo, en su edición del 18 de septiembre, publicó en su portada un largo texto laudatorio hacia la vida y obra de Bernardo O'Higgins, destacando como antes su profunda fe católica[62]. En la siguiente página, figura un editorial lleno de críticas al derrocado gobierno, señalando que «Allende no fue capaz de hacer el gesto de renunciación que tuvo O'Higgins, ni abandonó el poder discretamente para poner término a sus días, cuando llegó el fin de su mandato, como Balmaceda»[63]. Además, la revista *Qué Pasa* publicó, en su primer número posterior al 11 de septiembre, un editorial titulado «Junta queremos», donde se comparaba la junta de 1810 con la de 1973, y se hacía un paralelo con la constitución autoritaria de

[61] «Reescribiendo la verdadera historia», *Punto Final*, Santiago, núm. 191, 28 de agosto de 1973, p. 8.
[62] «El día de la patria», en *El Mercurio*, Santiago, 18 de septiembre de 1973, p. 1.
[63] «18 de septiembre», en *El Mercurio*, Santiago, 18 de septiembre de 1973, p. 3.

1833 y el orden portaliano[64]. Los ánimos estaban dados para las analogías históricas, y el resurgimiento de la consigna de «segunda independencia» parecía ser inevitable.

Ya desde antes del golpe militar, el emergente gremialismo liderado por Jaime Guzmán llamaba a las Fuerzas Armadas a intervenir, pero no para reponer el orden institucional anterior, sino para instaurar uno totalmente nuevo, tesis que terminó imponiéndose en el nuevo gobierno[65]. Tras derrocar a Allende, la Junta Militar encabezada por el general Augusto Pinochet, recibió una primera oleada de colaboradores civiles que emitió la «Declaración de principios del gobierno de Chile» en marzo de 1974. En ella, se clamaba por un gobierno nacionalista y un Estado portaliano y autoritario. Su lucha antimarxista no solo estaba orientada a la reconstrucción moral y material de la nación, sino también a «cambiar la mentalidad de los chilenos». Dicha declaración se presentaba como «irreformable, lo que acentúa su carácter de fundacional»[66]. Esto sintonizó inmediatamente con el espíritu refundacional que rodeaba al cambio de régimen: la construcción de un nuevo Chile pasaba por la destrucción del otro. De ahí que, para el primer aniversario del golpe de Estado en 1974, Pinochet declaró en un discurso que «por primera vez en este siglo, Chile tiene un gobierno únicamente nacional [que] se contrapone al gobierno de los partidos o de clase, en que nuestro país se ha debatido virtualmente desde 1891». Dicho discurso fue redactado por Álvaro Puga Cappa, periodista y colaborador civil de la DINA. Puga, apodado por muchos como el «cuarto miembro de la Junta», llegó a decirle a Pinochet poco después del golpe «mi general, esto que estamos haciendo es una revolución. Un cambio brusco. Un antes y un después en la historia, eso tenemos que tenerlo claro». Aunque Pinochet se mostró incómodo al principio con la palabra «revolución», terminó por

64 «Junta queremos», en *Qué Pasa*, Santiago, núm. 127, 27 de septiembre de 1973, p. 5.

65 José Manuel Castro, *Jaime Guzmán, ideas y política 1946-1973. Corporativismo, gremialismo y anticomunismo*, Volumen I, Santiago, Centro de Estudios Bicentenario, 2016, p. 188.

66 Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*, Tomo I, Santiago, La Corporación, 1996, p. 42. Disponible en: http://www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/Informe-Rettig-tomo1.pdf [fecha de consulta: 1 de diciembre de 2019].

aceptar la idea de fondo e incluso incorporándola en distintos discursos en los que se refirió a «la revolución del 11 de septiembre»[67].

Según declaró Puga en entrevistas, él incluyó el concepto de la «segunda independencia» en el discurso de la dictadura. En la misma línea, ordenó poner en el edificio Diego Portales (antiguo UNCTAD III), las fechas 1810-1973 sobre un fondo de cobre para el acto de la Declaración de Principios del Gobierno de Chile en marzo de 1974. Así, la historia recordaría a las dos grandes juntas: la Junta Nacional de Gobierno de 1810, preludio de la libertad del imperio español, y la Junta Militar de 1973, que emprendió la «liberación nacional» del marxismo-leninismo. Más adelante, e inspirándose en un acto realizado en homenaje al general San Martín en Buenos Aires, Puga propuso la idea de construir la «llama de la libertad» frente a La Moneda[68].

La declaración de principios de marzo fue redactada por el fundador del Movimiento Gremial, el abogado Jaime Guzmán. Los gremialistas, junto a los Chicago Boys, constituyeron un crucial grupo de colaboradores civiles que le dieron sustrato ideológico y programático al discurso refundacional de la dictadura. El proyecto del nuevo Chile ya estaba en marcha, solo faltaba el relato independentista que lo legitimara.

Esta vez la independencia no era del Imperio español, ni del imperialismo *yankee*, sino del marxismo internacional. La guerra era contra el terrorismo y los grupos subversivos financiados por Cuba y la Unión Soviética, y la Unidad Popular era el oscuro pasado con el que había que romper. Pocas figuras históricas del antiguo Chile se salvaron. La más conocida, era nuevamente el general Bernardo O'Higgins. «Como pocas veces Chile se pobló de bustos con su figura y calles con su nombre. No hubo ninguna otra personalidad –de uniforme o civil– que estuviera a la altura, a excepción de una que estaba viva y gobernaba el país con celo y personalismo»[69].

En la primera «semana o'higginiana» celebrada en dictadura, se observa una continuidad en la exaltación de la figura del prócer. Y al mismo tiempo, importantes diferencias en los aspectos resaltados del mismo personaje. Pinochet tuvo la suerte de que el Templo Votivo de Maipú, construido

---

67 Juan Cristóbal Peña, *La secreta vida literaria de Augusto Pinochet*, Santiago, DeBolsillo, 2013, p. 108.

68 Peña, *La secreta vida literaria*, *op. cit*., pp. 108-109.

69 Juan Cristóbal Peña, «Pinochet detrás de los lentes», en *Dossier*, núm. 21, Santiago, 2013, p. 12.

como homenaje a la batalla donde se dio el icónico abrazo entre San Martín y O'Higgins a fines de la guerra de la Independencia, iba a ser inaugurado para octubre de 1974, por lo que este templo jugó un papel importante en las celebraciones de la primera semana o'higginiana bajo el pinochetismo[70].

En la misma línea, destaca el caso de otra obra de infraestructura: la Plaza Monumental Bernardo O'Higgins de Chillán Viejo. Si bien el proyecto había sido inaugurado en febrero de 1973, Pinochet ordenó reinaugurarla el 20 de agosto de 1974, atribuyéndose el crédito de su construcción[71]. Aquí apreciamos quizás la intención más explícita del nuevo régimen de apropiarse de un símbolo usado previamente por la Unidad Popular y del despliegue propagandístico y monumental asociado al mismo.

El Mercurio en su edición del 20 de agosto, como es usual, publicó un especial dedicado a la memoria del prócer con el escueto título de «O'Higgins». Lo interesante es que en dicho texto se excusa con argumentos poco convincentes el secularismo perseguido por el gobierno de O'Higgins: «Aunque era católico fervoroso, no quiso dar carácter confesional a la independencia, por temor de que ello alejara a elementos valiosos extranjeros no católicos que pudieran venir a aportar su empuje y capacidad al progreso de la república». Asimismo, también propone una interpretación distinta a la caída de su gobierno: «Víctima y enemigo de la anarquía y de la demagogia, saludó el triunfo del Ejército chileno en Lircay, comprendiendo que era indispensable consolidar una nueva institucionalidad superadora del orden pipiolo»[72].

Vale decir, el revolucionario ahora es ante todo un ferviente católico. Y de gobernante izquierdista y enemigo de la aristocracia pasó a ser opositor a los pipiolos, el ala más izquierdista de la política de su época.

Aunque en principio O'Higgins seguía siendo una figura que conciliaba la unidad y el patriotismo de los chilenos, en la práctica se le dio una connotación claramente derechista, y las celebraciones del bicentenario del nacimiento del prócer le cayeron como anillo al dedo al régimen. Pinochet, al autonombrarse capitán general, y trasladar los restos del libertador –un 20 de agosto de 1979– en una pomposa ceremonia a la Cripta de la Patria, frente a La Moneda, y bajo la Llama de la Libertad (ambas construidas

[70] «Pinochet visitó Templo Votivo de Maipú», en *El Mercurio*, Santiago, 18 de agosto de 1974, p. 1.

[71] «Parque O'Higginiano inaugurará el jefe de Estado», en *El Mercurio*, Santiago, 19 de agosto de 1974, p. 31.

[72] «O'Higgins», en *El Mercurio*, Santiago, 20 de agosto de 1974, p. 3.

por su régimen), buscaba establecer un inexorable paralelo entre su lucha y la que libró el prócer chillanejo. Los dos capitanes generales pelearon una guerra de independencia. Las de 1810 y 1973. «Esas dos fechas representaban una cosa bien concreta: Chile tenía dos libertadores que, lejos de competir, se complementaban de maravillas»[73].

Cuadro de Augusto Pinochet vestido con uniforme de gala, junto a retrato de Bernardo O'Higgins[74].

Quizás donde mejor se manifestó esto fue en la numismática. El cambio de régimen económico en Chile implicó, entre otras cosas, el fin de la unidad monetaria «escudo» y el restablecimiento del «peso». Paradigmático es el caso de la moneda de diez pesos, la cual contó con dos versiones emitidas de forma paralela. En una de ellas, vemos al rostro del Libertador Bernardo O'Higgins y en su cara opuesta el valor («10 pesos»). En la otra versión, figura la mujer alada, representación de la libertad, rompiendo

[73] Peña, «Pinochet detrás de los lentes», *op. cit.*, p. 12.
[74] Cuadro de Augusto Pinochet, *op. cit.*

sus cadenas y la fecha «11-IX-1973», reforzando así la correlación entre las dos independencias.

Como era de esperarse, el billete de Carrera con los versos de Neruda fue suprimido por la dictadura. No obstante, los versos del vate fueron incorporados en el efímero billete de cinco mil escudos, también con la efigie de José Miguel Carrera. Esta aparente contradicción, se da en el contexto del duelo nacional decretado por la muerte de Neruda, pero también puede ser interpretado como una forma de resaltar la idea de «liberación nacional». Para Errázuriz, «este texto se mantiene como una trágica ironía después del golpe, posiblemente como un intento de justificar que el alzamiento en armas fue en respuesta a un llamado a voces del pueblo ('Cuando el susurro iba de piedra en piedra')»[75]. No por nada, una de las canciones favoritas del régimen, y que de hecho fue cantada durante la inauguración de la Llama de la Libertad el 11 de septiembre de 1975, fue «Libre», del español Nino Bravo. La libertad ya no era de la opresión capitalista-imperialista, sino del marxismo internacional y del régimen proto-totalitario que estaba gestando la UP.

Si bien no se siguió una política cultural definida o constante en el tiempo, los primeros tres años del régimen estuvieron caracterizados por el uso intensivo de la Editorial Nacional Gabriela Mistral (antigua Quimantú), donde se buscó mitificar el 11 de septiembre como un día «heroico y festivo», uno más dentro de las celebraciones del mes de la patria, solo una semana antes del 18 de septiembre. A través de la producción de la misma editorial (libros y suplementos) se buscó explicar a la población la necesidad del golpe, detonador de una «segunda independencia», y del proyecto refundacional y mesiánico llevado a cabo por las Fuerzas Armadas, «herederas del legado independentista o'higginiano, de acuerdo al pensamiento conservador, nacionalista y militarista»[76].

La apropiación que hizo la dictadura de la figura de O'Higgins no dejó indiferente al sector de la izquierda que lo enalteció anteriormente como su emblema. Así lo manifestó el Partido Comunista, el cual acusó desde el exilio, en 1979, que:

[75] Errázuriz y Silva Quijada, *op. cit.*, p. 23.

[76] Isabel Jara, «Graficar una 'Segunda Independencia': El Régimen Militar Chileno y las ilustraciones de la Editorial Nacional Gabriela Mistral (1973-1976)», en *Historia*, núm. 44, vol. I, Santiago, junio de 2011, p. 161.

> para poder aparecer como continuadores de O'Higgins, los fascistas deben mostrar una versión totalmente unilateral del héroe. Solo subrayan su papel de soldado. Castran de su vida, acción y pensamiento aspectos que ilustran su inalterable posición progresista y revolucionaria[77].

Para los comunistas en el exilio, el «traidor» Pinochet, al haber bombardeado el palacio de Gobierno y haber provocado la destrucción de la Declaración de Independencia de Chile, escrita «de puño y letra» por O'Higgins, no era digno de presentarse como heredero de su legado. Es más, su presencia y gobierno eran considerados por el PC como una «atroz ofensa a la memoria de O'Higgins». De ahí que el verdadero homenaje al prócer en su bicentenario, de carácter urgente para la colectividad, debía ser «limpiar de Pinochet y su camarilla fascista a las Fuerzas Armadas chilenas»[78]. Ampliando la metáfora, señalaban a Allende como el verdadero equivalente de O'Higgins, puesto que ambos fueron derrocados por presión de la oligarquía conservadora. Mientras que Pinochet, su opuesto por antonomasia, sería más parecido a «Marcó del Pont, su esbirro san Bruno y el jefe militar realista amotinado contra la república Tomas de Figueroa»[79].

Ecos de esta directriz los podemos encontrar tardíamente en el periódico *El Siglo*, en su edición clandestina de la primera quincena de agosto de 1986, en cuya bajada se lee «el Ejército actual no tiene nada que ver con el Ejército de O'Higgins que luchó por la independencia de la patria»[80]. No obstante, para 1987 no encontramos ni una palabra dedicada a O'Higgins por las mismas fechas. ¿El comunismo chileno dio por perdida la batalla por la memoria del prócer para esta época? Sí, está claro que el O'Higgins

---

77 Joaquín Gutiérrez Castro, «Bernardo O'Higgins entre el altar y el exilio: uso y abuso de la memoria del héroe en la reinvención del imaginario nacional chileno durante la dictadura militar (1978-1979)», en *Seminario Simon Collier 2016*, Santiago, Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2017, p. 202.

78 Gutiérrez, *op. cit*., p. 204.

79 Gutiérrez, *op. cit*., p. 205.

80 La idea es desarrollada en la página 2 de la misma edición, bajo el titular «Pinochet desnaturaliza al Ejército», y en la página 4, dedicada a la Historia militar. Aquí podemos apreciar la pugna que se produce entre la idea de que el Ejército debe ser leal al «pueblo», y por tanto puesto en función de la causa revolucionaria, y la del Ejército como agente que lucha por la independencia del «marxismo internacional». *El Siglo*, edición clandestina, primera quincena de 1986.

republicano (fundador de la república) fue desplazado por el O'Higgins militarista (fundador de la Escuela Militar).

Pinochet logró finalmente apropiarse del imaginario asociado a Bernardo O'Higgins, lo que parece ser causa de que la izquierda se decantara más por la admiración a otro prócer: Manuel Rodríguez. El mejor ejemplo de esto lo vemos en el principal grupo guerrillero que se enfrentó a la dictadura de Pinochet, el Frente Patriótico Manuel Rodríguez.

Aunque lograron personificar en un solo prócer su mensaje, la dictadura también buscó aprehender el proceso independentista en su totalidad. En su afán refundacional y tradicionalista, la política cultural del régimen se preocupó de recuperar dos emblemáticos edificios coloniales del casco histórico de Santiago: el edificio de la Real Audiencia y la Casa Colorada.

El primero, que era ocupado por el servicio de correos y telégrafos, se convirtió en 1982 en la sede definitiva del Museo Histórico Nacional (hasta ese entonces, el museo funcionó en la Biblioteca Nacional). La Casa Colorada, por su parte, si bien fue declarada monumento histórico en 1946, permaneció en manos de privados y funcionando como galería comercial hasta 1977, fecha en que finalmente es expropiada para ser transformada en el Museo de Santiago. Ambos edificios, emblemáticos del periodo de la Independencia, tuvieron hasta el año 2019 una placa en la entrada de cada recinto con el nombre del jefe de Estado que las inauguró, Augusto Pinochet (Imagen 6). Como sostiene Juan Jiménez, encargado de extensión del Museo de Santiago Casa Colorada:

> No es anecdótico que esta Junta Militar haga todo lo posible por proteger y conservar todos los espacios de Santiago que remiten a una historia a la que quieren amalgamarse. Buscan conectar períodos. Reforzar la idea de que esta nueva Junta de Gobierno está realizando una Segunda Independencia[81].

[81] Juan Jiménez, historiador y encargado de extensión del Museo de Santiago Casa Colorada, en conversación con el autor, Santiago, viernes 11 de octubre de 2019. Agregar que ambas placas fueron retiradas con posterioridad al estallido social del 18 de octubre del mismo año.

Placa con el nombre de Augusto Pinochet (derecha)
en el Museo de Santiago Casa Colorada.

El corte y reapertura con Latinoamérica

No solo el O'Higgins revolucionario se perdió con el golpe, sino que tampoco sobrevivió la dimensión latinoamericanista de esta lucha. Figuras como Bolívar y José Martí, antes revolucionarios aliados, pasaron al olvido. La nueva «segunda independencia» se contrajo a las fronteras chilenas en su afán nacionalista. La declaración de Ayacucho, firmada por el almirante Patricio Carvajal, canciller de la dictadura, en 1974 (150 años después de la famosa batalla que consolidó la independencia del Perú), fue quizás el último momento latinoamericanista del régimen. Después, la implementación del programa económico neoliberal implicó que Chile se saliera del Pacto Andino en 1979[82].

Un indicio del brusco corte que se había producido con los puentes tendidos entre Perú y Chile por el gobierno anterior, lo podemos encontrar en un significativo episodio. Para la semana o'higginiana de 1979, el exembajador de Chile en Perú, Francisco Bulnes, sostuvo en una conferencia en el edificio Diego Portales que la expedición libertadora del Perú «fue una

[82] Fermandois, *Mundo y fin del mundo*, *op. cit.*, p. 461.

acción exclusivamente chilena» y que el proceso peruano fue una «independencia impuesta» por las fuerzas chilenas, agregando que el país vecino «nunca ha agradecido a Chile el haber organizado la expedición»[83]. Esto contrasta claramente con el espíritu de fraternidad y cooperación latinoamericana del gobierno anterior. Justamente la Escuadra Libertadora había sido uno de los elementos usados por la propaganda de la Unidad Popular para tender puentes diplomáticos, culturales e históricos entre el proceso chileno y el peruano, como se explicó anteriormente.

Para esta fecha, es otra la cooperación que existirá a nivel internacional. Hablamos del Plan Cóndor, el esfuerzo coordinado de varias dictaduras del Cono Sur de América para perseguir, exterminar y desaparecer a izquierdistas o grupos subversivos[84]. Dado que lo anterior se trató de una cooperación clandestina, a la luz pública eran pocas las señales de entendimiento que se daban entre estos regímenes para la década de los setenta, principalmente por conflictos fronterizos con los países vecinos[85]. No obstante, la situación cambió para principios de los 80, con motivo de la apertura económica iniciada por las reformas neoliberales de la dictadura, lo que fomentó un nuevo tipo de cooperación regional, siendo una de las primeras señales de dicho entendimiento la visita a Chile del general Gregorio Álvarez, dictador uruguayo, en 1982.

En esta nueva etapa, aún resuenan ecos de la «liberación nacional» de los años setenta. Así lo dio a entender Pinochet en las siguientes declaraciones durante la visita de Álvarez:

> Chile y Uruguay sufrieron y derrotaron, a comienzos de la década pasada, la agresión subversiva del totalitarismo comunista […] Los militares chilenos y uruguayos, siguiendo sus propios derroteros, nutridos por su propia tradición, iluminados por el ejemplo de sus próceres […] continúan bregando hoy por la independencia auténtica, por el progreso y el desarrollo[86].

---

83 «Expedición Libertadora del Perú fue una acción exclusivamente chilena», en *El Mercurio*, Santiago, 17 de agosto de 1979, cuerpo C, p. 2.

84 John Dinges, *The Condor years: how Pinochet and his allies brought terrorism to three continents*, New York, New Press, 2004.

85 Fermandois, *Mundo y fin del mundo*, *op. cit*., pp. 439-446.

86 Augusto Pinochet, *Pinochet: patria y democracia*, Santiago, Andrés Bello, 1983, p. 181.

Con motivo de la firma de una declaración conjunta entre ambos generales, Pinochet manifestó una preocupación por la situación del resto de Latinoamérica, particularmente con América Central, zona acechada por esos años por la intervención soviética y cubana, ambas promotoras de «guerrillas», terroristas con las cuales «el comunismo pretende disfrazar, bajo supuestos propósitos de 'liberaciones populares', sus verdaderas finalidades expansionistas y opresoras», en palabras de Pinochet[87].

Vemos aquí una intención explícita del régimen por hacerse cargo de la retórica neoindependentista del gobierno anterior, deslegitimarla y «dar vuelta» su significado de liberación de una metrópolis imperialista. De forma similar a 1810, los militares sudamericanos se coordinaban en su lucha contra un enemigo común, que ya no eran los españoles, sino el comunismo nacional e internacional.

Si bien la Junta rompió los lazos con el continente tejidos por la Unidad Popular, construyó nuevos vínculos en la etapa iniciada por la dictadura en la década de 1980, con la nueva Constitución y el modelo neoliberal. Un indicio de esto lo podemos ver en el discurso pronunciado por el mismo Pinochet, en 1981, al ser nombrado «Gran Miembro Honorario» de la Academia Bolivariana de Bucaramanga en Colombia. En él homenajea la obra y figura de Simón Bolívar, a quien exalta como gran referente de la solidaridad continental y de los «esfuerzos de unión aduanera y económica». No obstante, agregó que esa unión «debe estar fundamentada en el más profundo respeto a la libre determinación de los pueblos, de los tratados internacionales y a la soberanía de cada país. Concebida así, nuestra unión será grande y fructífera»[88].

Dicho gesto es parte de los esfuerzos del régimen por posicionarse internacionalmente, buscando conciliar la condena internacional por los atropellos a los derechos humanos con su apertura económica al comercio exterior[89]. En su afán por defender la «liberación nacional», la dictadura

87 Pinochet, *op. cit.*, p. 70.

88 Pinochet, *op. cit.*, p. 178.

89 Con sus resoluciones en la Asamblea General de Naciones Unidas, además de las visitas por las continuas violaciones a los Derechos Humanos en Chile, la ONU terminó convirtiéndose en «sede de la propaganda contra la dictadura chilena». Macarena Lobos Martínez, «El frustrado viaje a Filipinas: viaje de todos los chilenos hacia un nuevo cuestionamiento de la realidad política y social de 1980», en *Seminario Simon Collier 2009*, Santiago, Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2010, p. 85.

se reafirma como país soberano y ajeno a la intervención extranjera, tanto del marxismo internacional, como de la ONU y organismos de DD.HH.

La alusión a Simón Bolívar, cuya cercanía con Chile es resaltada por Pinochet[90], parece responder más a un lugar común propio de la diplomacia que a una convicción sincera por parte del general chileno. Bolívar sigue siendo un ícono de la unión latinoamericana, pero ya no de corte izquierdista, sino de la integración económica de la región.

❦

Una observación que no podemos eludir es que, a lo largo de la presente investigación, no hemos podido constatar que Augusto Pinochet usara específicamente, de modo extendido, la expresión «segunda independencia». El único documento encontrado donde figuran estas dos palabras es una carta que escribió Pinochet al general Leigh el 19 de septiembre de 1974, donde afirmaba que la celebración del último 18 de septiembre fue una «ocasión preciosa para hacer resaltar los más puros valores que adornan a nuestras Fuerzas Armadas, hecho irredarguible [sic] que permitió en un histórico Once de Septiembre de 1973, lograr la Segunda Independencia de Chile»[91].

Sí hemos detectado esta idea mucho más presente en diversas fuentes secundarias, como Jara y Sepúlveda. Aunque el mismo general Pinochet llegó a declarar que «el 11 de septiembre de 1973 será considerado en nuestra patria como uno de los sucesos políticos más importantes de su historia, tanto como el nacimiento de Chile a la vida independiente el 18 de septiembre de 1810»[92], utilizó mucha más la expresión «liberación nacional» en vez de «segunda independencia». Quizás la forma más excéntrica para denominar al 11 de septiembre fue cuando Pinochet habló de «advenimiento de la Liberación Nacional»[93], expresión con la que dotaba al golpe de Estado de una connotación religiosa, al hacer alusión a la segunda venida de Cristo.

No obstante, aunque el significante sea solo vagamente parecido («Liberación Nacional»), el significado guarda mayores semejanzas con

90 Pinochet, *op. cit*., p. 233.
91 Gonzalo Rojas Sánchez, *Chile escoge su libertad*, Santiago, Zig-Zag, 1998, p. 40.
92 Pinochet, *op. cit*., p. 33.
93 Pinochet, *op. cit*., p. 212.

la noción de «segunda independencia». Como aseguró Pinochet, el 11 de septiembre de 1975:

> Nunca fuimos más dependientes que bajo el régimen socialista que nos había prometido una supuesta independencia económica. Nunca un desastre económico llegó a comprometer la paz social y la seguridad nacional, como lo consiguió la acción deliberada del gobierno más nefasto de nuestra historia[94].

Conclusiones

La segunda independencia del allendismo era principalmente económica, mientras que la segunda independencia bajo el pinochetismo era meramente política. Es posible asegurar que este último caso terminó siendo más efectivo en su trascendencia en el tiempo –aunque con una connotación peyorativa–, y eso lo podemos apreciar hoy en dos elementos bastante cotidianos: Bernardo O'Higgins es asociado más a Pinochet que a la izquierda allendista (que siga circulando la moneda de diez pesos emitida por la dictadura favorece esta asociación); y en el lenguaje: «el 18» y «el 11» son las únicas fechas del calendario nacional que coloquialmente los chilenos mencionan solo con el número, sin necesidad de agregar el mes. Quizás manifestación de que se trata de las dos fechas más importantes en la historia de Chile. 1810 y 1973, tal como en el edificio Diego Portales.

Tras el golpe, la figura de Bernardo O'Higgins pasó de representar unidad y moderación revolucionaria a unidad y militarismo anticomunista. El uso y abuso del que fue objeto por parte de la Unidad Popular no suscitó una reacción lo suficientemente bullada hasta la polémica que generó la publicación del libro de Quimantú. Este libro, si bien desentonaba totalmente con el discurso oficialista, indirectamente vino a promover la resignificación de la figura del prócer (la visión de O'Higgins como aliado de la burguesía y enemigo de guerrilleros subversivos terminó siendo adoptada, inconscientemente quizás, por la derecha pinochetista) y, por tanto, también la de la «segunda independencia», por parte de la oposición. Esto a solo un mes del golpe de Estado, punto a partir del cual Pinochet profundizó esta resignificación hasta el paroxismo.

[94] Pinochet, *op. cit.*, p. 14.

El fracaso de la «segunda independencia» de la Unidad Popular también lo podemos apreciar en el esfuerzo comunicacional e ideológico por conciliar el patriotismo con la solidaridad continental. Vale decir, el revolucionario debe ser primero que todo un patriota (contradiciendo a las acusaciones de la derecha de ser «vendepatrias»), y por su «solidaridad revolucionaria» es que entiende su lucha en un marco geográfico mayor. No obstante, más allá de instancias diplomáticas meramente formales, no encontramos evidencia de una compenetración popular o espontánea con estos países. Lo que ayudaría a explicar lo relativamente fácil que fue para la dictadura de Pinochet aislar al país internacionalmente, en sintonía con una «segunda independencia» de corte más nacionalista y aislacionista.

Los bipolares giros que tuvieron estas consignas en Chile se explican por lo que MacMillan llama los «usos y abusos de la historia», los cuales son bastante comunes en gobiernos de corte fundacional o reformista[95]. Para Elizabeth Jelin, todos los relatos nacionales son selectivos. Se escoge a los héroes que después saldrán en los libros escolares, y también estos «se constituyen en los blancos para intentos de reformas, revisionismo y relatos alternativos». Y es que la historia tiende a ser la de los vencedores, pero también habrá «relatos disidentes como resistencia al poder»[96]. Esta dinámica la podemos encontrar en las figuras de O'Higgins y Manuel Rodríguez. El primero, disputado por la izquierda y la derecha, y el segundo símbolo clásico de la izquierda revolucionaria, sobre todo de la resistencia a Pinochet.

El periodo referido es, sin lugar a dudas, el más complejo en la historia de Chile, junto con el detonado por la Primera Junta Nacional de Gobierno en 1810, y ha concitado como ningún otro la atención de historiadores y aun de aficionados[97]. El sentido discursivo que se le dio al primer proceso (1810-1818), fue bastante fácil de narrar a la hora de plasmarlo en los libros escolares. El segundo (1970-1990), dada su naturaleza bipolar y contradictoria, tardará mucho más en cuajar en un discurso oficial que

[95] «Los líderes políticos siempre han sabido el gran valor que tiene compararse con grandes figuras del pasado. Les ayuda a darles estatura y legitimidad como herederos de las tradiciones de la nación». Margareth MacMillan, *Juegos peligrosos: usos y abusos de la Historia*, Barcelona, Ariel, 2010, pp. 29-30.

[96] Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI, 2002, p. 41.

[97] Joaquín Fermandois, *La revolución inconclusa. La izquierda chilena y el gobierno de la Unidad Popular*, Santiago, Centro de Estudios Públicos, 2013, «Introducción», p. 17.

logre concitar una narrativa unánime. En cuanto a la noción de «segunda independencia», dada la conflictiva connotación que le dio Pinochet y el relativo fracaso que significó para la Unidad Popular, lo más probable es que permanezca relegado, citando a Trotsky, al «cubo de basura de la historia»[98].

[98] MacMillan, *op. cit.*, p. 22.

Del *Chile desde Adentro* a una lectura global de la fotografía chilena: captura y difusión internacional del dolor local (1973-1990)*

Catalina Jeanneret

¿Cuál es la idea de hablar de progreso
a un mundo que se sume en la rigidez
de la muerte?[1].

Las fotografías nunca son 'prueba' de la historia;
ellas mismas son lo histórico[2].

Por quince años el gobierno insistió en que el país
vivía a todo color. Como podemos ver en
estas fotos, estábamos soñando en gris, el
color de la pólvora[3].

* Este artículo fue desarrollado en el Seminario de Licenciatura del Instituto de Historia UC *Dictadura, antifascismos y derechos humanos en Chile. Una historia mundial. c.1973-c.1998*, del profesor Alfredo Riquelme.

1 Walter Benjamin, «Pequeña Historia de la Fotografía» (1931), en *Iluminaciones*, Madrid, Taurus, 2018.

2 John Tagg, *El peso de la Representación*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

3 Marco Antonio de la Parra, en Susan Meiselas, *Chile from Within*, edición bilingüe y digital, Londres, Mapp Editions, 2013.

Prólogo: «un lenguaje que cualquiera pueda entender»[4]

Luis Poirot, *La Moneda abierta al público*, Santiago, 13 de septiembre de 1973[5].

Fotografías que recorren el mundo con una leyenda que contar[6]. De este modo describiría el tipo de imágenes al que pertenece esta captura del fotógrafo chileno Luis Poirot, tomada tan solo un par de días después del golpe de Estado de 1973. Es una imagen cautivadora que, frente a la

[4] Frase adaptada del eslogan de 1989 de Kodak «150 years ago, a language was created that anyone could understood».

[5] Meiselas, *op. cit.*, p. 5. Todas las imágenes son extraídas de la edición de 2013 de *Chile From Within* (que es la versión digital de la primera versión del libro, publicado en 1990), excepto la fotografía de Helen Hughes en Lonquén, que fue donada por su autora al Museo Reina Sofía en España.

[6] Según la RAE, entre las definiciones de leyenda se encuentran: «Narración de sucesos fantásticos que se transmiten por tradición» y «texto escrito o grabado que acompaña a algo, generalmente a una imagen para complementarla o explicarla». Para este caso, las dos definiciones hacen sentido. Real Academia Española, Diccionario de la lengua española, 23ª ed., [versión 23.4 en línea]. Disponible en https://del.rae.es/leyenda, [fecha de consulta: 15 de diciembre de 2019].

contrariedad de mostrar el Palacio de La Moneda bombardeado, combina la belleza de la técnica, la simetría, las proporciones y las sombras, y no renuncia a la documentación de una ruptura histórica: por debajo del edificio ruinoso, sitúa a las personas convocadas en masa, pequeñas y expectantes. Nada que se escriba sobre esta fotografía puede imitar el efecto que tiene detenerse a observar la imagen. Las palabras son imprecisas y quedan muy cortas: la potencia de lo visual domina por sobre las explicaciones.

❦

Mientras algunas se atesoraban en los hogares como los últimos recuerdos de seres queridos que fueron desaparecidos, otras se vendían a las agencias internacionales de manera clandestina, sorteando la censura instaurada por las autoridades de la dictadura, y así alertaban al mundo sobre las graves y sistemáticas violaciones a derechos humanos. Quizás no haya otro periodo en la historia de Chile en el que se hayan producido tal cantidad de fotografías, cuyas funciones fueron tan cruciales y sus significados despertaron tantas pasiones y contradicciones. Es esta situación inusual de las representaciones visuales de la historia reciente de Chile la que me lleva a pensar en las fotografías como un documento excepcional y con muchas funciones.

No obstante, las fotografías escogidas para este trabajo no son necesariamente las imágenes que ocuparon un lugar en los periódicos nacionales de oposición o en la sección internacional de medios extranjeros, porque no inscriben la violencia política de manera que el receptor mire directamente la sangre derramada. La fotografía de este tipo corre el riesgo de volverse insoportable o tolerable. Más bien, aquí se presentan imágenes que proporcionan una mirada reflexiva, una poética. Apuntan al diálogo con el pasado, a la descripción de atmósferas y emociones y, sobre todo, a la construcción de discursos visuales. Esto permite aproximarse al pasado con una nueva luz y una nueva materialidad.

El golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 y la dictadura que le siguió trajeron irreparables fracturas sociales y políticas de las que se puede dar cuenta de muchas maneras, y en esta oportunidad interesa considerarlas desde un aspecto visual. Las características y funciones del medio fotográfico confirieron a muchas de estas imágenes un compromiso documental orientado a esclarecer la cruda realidad del país. Desde el bombardeo al Palacio de La Moneda a las imágenes del triunfo del No en el plebiscito de

1988, los fotógrafos asumieron la tarea de registrar las escenas que daban cuenta de lo que ocurría en Chile.

Las fotografías de las que hablaré a continuación, que se encuentran en el libro *Chile From Within*, no remiten solo a rostros, eventos u objetos, sino que concentran en sí mismas un poderoso valor simbólico y representativo: son muestras de los relatos fragmentarios del pasado. Es por esto mismo que las fotografías cobran aún más relevancia histórica cuando se observan en conjuntos o series producidas por más de un autor, como es el caso del proyecto *Chile desde Adentro*, del que hablaré en las próximas páginas. He ahí también el aspecto poético del relato sobre los dolores del pueblo chileno y su posibilidad de universalización: quienes se reunieron para formar un solo libro en el que se inscriben distintas miradas valoraron la creación en conjunto de un posible relato visual para explicar –a falta de palabras– lo que atestiguaron.

Estas imágenes suelen encontrar el punto de equilibrio entre referente y atmósfera, replicando escenas que grafican el estado de violencia en la esfera pública sin renunciar a la transmisión de emociones humanas: miedo, frustración, esperanza. A pesar de remitir a un pasado que no nos pertenece ahora, le es otorgado a la fotografía un poder que activa la memoria y reproduce una y otra vez instantes fértiles de múltiples interpretaciones. En muchos de nosotros, documentos de este tipo generan emociones complejas, como si reviviéramos en nuestras mentes momentos históricos que nunca presenciamos.

Es entonces que, por medio de las fotografías, nos enfrentamos a nuestro propio pasado, aquel que extinguimos nosotros mismos y que hoy se hace inevitablemente presente. Fueron y son hoy fotografías que acusan los dolores de este periodo: sus negligencias, irresponsabilidades, nostalgias, inocencias, compromisos y luchas. Cabría preguntarse, entonces, ¿qué fronteras logra sortear –y cuáles no– el lenguaje universal de la fotografía?

Desde adentro, en el espacio y en el tiempo: notas sobre historia y fotografía

En el proceso de conocer la producción fotográfica en Chile durante la década de los 80 y su internacionalización, también se hace necesario transgredir las fronteras de los métodos usuales. La incorporación de la técnica fotográfica en los estudios del pasado reciente implica analizar el

material no solo como documento o registro del pasado, sino también como una actividad teórica y con voces propias. Además de la consulta bibliográfica de textos especializados en fotografía, revistas especializadas y análisis interpretativo de imágenes, las páginas que siguen no tendrían el mismo valor sin las conversaciones con muchos de los fotógrafos involucrados en el proyecto *Chile From Within*. Compartir con ellos en entrevistas y permitirnos hablar distendidamente sobre la técnica es indudablemente una de las cosas más emotivas y desafiantes de esta investigación. Sus relatos ofrecieron información y sensibilidades que habría sido imposible obtener de otro modo.

La segunda propuesta en este trabajo es la de elaborar una investigación que permita identificar las funciones sociales y políticas de la fotografía de autor producida en el territorio nacional y su impacto en perspectiva global hacia fines del siglo xx. Se trata de identificar la fotografía local como un medio que contribuye de un modo excepcional al trabajo de documentación.

> Esas fotos son nuestros fantasmas y nuestras sombras, nuestros ángeles guardianes heridos [...] Nos sirven como memoria, una evocación, una nostalgia; son indispensables. Para saber quiénes somos y quiénes éramos mientras no podíamos reconocer nuestros propios reflejos, atontados por las familiaridades de las diarias ráfagas de balas de las ametralladoras que interrumpían la serie de televisión que venía después de las noticias, el ardor trivial del gas lacrimógeno en nuestros ojos mientras escogíamos un par de zapatos a la sombra de un semáforo[7].

Descifrar las violencias del pasado reciente por medio de la imagen se vuelve un compromiso social y político contra el tedio y la indiferencia, tal y como describía Marco Antonio de la Parra. De este modo, es la fotografía la que permite advertir a sus lectores lo inusual del momento en que una cultura asociada con un sistema social determinado era impuesta a la fuerza. El fotolibro *Chile From Within* no es solo una serie de fotografías, sino que se constituye como una posible lectura o una secuencia de emociones que remiten a los dolores del periodo: desde el miedo, la frustración y el tedio hasta la esperanza. Sus colaboradores no imponen una lectura, más bien disponen su trabajo al público para comunicar desde la imagen todos esos registros.

---

[7] Marco Antonio de la Parra, «Fragmentos de un autorretrato», en Meiselas, *op. cit.*, p. 7.

La potencia de la fotografía chilena encripta un mensaje sin texto, pero universal a los ojos del mundo: son evidencias o testimonios visibles de lo que son testigos únicamente los fotógrafos. La difusión internacional de sus trabajos colisiona con las estrategias comunicacionales de la dictadura chilena, tanto al interior como al exterior del país. Gracias a la flexibilidad en los formatos y la diversidad de los contenidos que captura, la fotografía es una herramienta clave para descifrar las violencias del pasado reciente, con sus fracturas y transformaciones. Sus características materiales y aspectos teóricos la convierten en un soporte inusual y al mismo tiempo altamente interesante para la recuperación inmediata de los acontecimientos. Su valor documental radica en que es un fragmento visible y material de un evento ocurrido, conservado gracias a la intervención del fotógrafo: es dicha persona la encargada de la materialización iconográfica del momento, y el artefacto resultante, la fotografía, puede convertirse en un documento custodio de la memoria frente el pasar del tiempo.

En la historiografía chilena existe un número muy reducido de trabajos que han logrado identificar las funciones sociales de la fotografía y la agencia histórica del fotógrafo hacia fines del siglo xx. La mayoría de ellos han logrado explicar los contextos y algunas condiciones materiales y teóricas de la fotografía desde mediados del siglo xx, pero aún no han considerado la fotografía y la historia como un diálogo posible, idea que se espera sostener en esta oportunidad. Ángeles Donoso Macaya[8], Fernando Camacho Padilla y Laura Ramírez Palacio[9], por nombrar autores que se han aproximado de una manera excepcional a la investigación fotográfica del periodo, escriben artículos muy completos que evidencian el papel histórico y trascendental de la fotografía, pero en sus artículos no incluyen imágenes o descripciones que permitan el diálogo esperado en este espacio. Por otro lado, Gonzalo Leiva Quijada, historiador que se ha especializado en la trayectoria de la estética fotográfica chilena, ha editado libros en colaboración con fotógrafos reconocidos del periodo, como Luis Navarro

[8] Ángeles Donoso Macaya, «Arte, documento y fotografía: prolegómenos para una reformulación del campo fotográfico en Chile (1977-1998)», *Aiesthesis,* núm. 52, Santiago, 2012, pp. 407-424.

[9] Fernando Camacho Padilla y Laura Ramírez Palacio, «Fotografía y memoria visual de la dictadura militar. Reflexiones desde la Historia», *Revista Austral de Ciencias Sociales*, núm. 34, Valdivia, 2018, pp. 53-70.

Vega y Álvaro Hoppe[10], y en 2008 el libro *AFI: multitudes en sombras*, trabajo que se describe como una cartografía o índice referencial de la asociación y sus adherentes. Aunque el libro incluye imágenes excelentes y las observaciones que hace sobre la misma asociación como referente histórico de la década de los ochenta, su trabajo no incluye el análisis interpretativo y el estudio de las condiciones del oficio, además de que tiende a unificar el discurso visual de oposición sin considerar las divergencias o tensiones internas propias de la agrupación social: AFI reunió a fotógrafos y fotógrafas con estéticas y discursos diversos, en su mayoría complementarios, pero no necesariamente.

Por otro lado, el trabajo de Camila Gatica Mizala[11] se compone como ejercicio corto en el que la autora se aproxima a la acción fotográfica a mediados de la década. Su análisis es preciso y combina textos que se han considerado como clásicos para preguntarse por la teoría fotográfica, como los de Roland Barthes y Susan Sontag, con entrevistas a los propios fotógrafos del periodo, sosteniendo que el discurso de resistencia política asociado a la Asociación de Fotógrafos Independientes fue forjándose en la marcha.

Otro trabajo que permitió una aproximación especial al tema de trabajo es el de Camilo Trumper[12]. En su investigación, que se centra en la Unidad Popular y la ocupación de espacios urbanos, menciona que después del golpe la fotografía, especialmente de calle, se convirtió en el paradigma visual de la documentación: el autor sostiene que las imágenes exhibieron el mundo urbano como el escenario de la tiranía y la práctica política autoritaria. Para él, los fotógrafos del periodo persiguieron esclarecer la verdad de lo que estaba ocurriendo sin renunciar a la creatividad autoral.

La falta de investigaciones y bibliografía que pudieran aportar a la reconstrucción de la trayectoria fotográfica y sus posibles aportes para la historia hizo necesario, en este estudio, considerar como punto de partida un trabajo fotográfico que fuera excepcional, pero que a la vez permitiera extraer ideas generales sobre el panorama fotográfico del periodo. Por esto,

---

10 Luis Navarro y Gonzalo Leiva Quijada, *Luis Navarro: la potencia de la memoria*, Santiago, Fondart, 2004; y Álvaro Hoppe y Gonzalo Leiva Quijada, *Álvaro Hoppe: el ojo en la historia,* Santiago, Fondart, 2003. Ambos libros son muy buenos referentes para introducirse en estos temas.

11 Camila Gatica, «Para un discurso de resistencia: fotografía en los 80», *Intersecciones. Revista de Ensayo*, núm. 1, Viña del Mar, primavera de 2008.

12 Cfr. Camilo Trumper, *Ephemeral Histories: Public Art, Politics and the Struggle of the streets in Chile*, Oakland, CA, University of California Press, 2016, p. 180.

el fotolibro *Chile From Within*, publicado en Nueva York por la editorial W.W Norton & Company, es la inspiración inicial y el soporte gráfico en las próximas páginas. Las características del proyecto no eran del todo claras, pero ya había varios puntos que aseguraban al libro como un candidato clave para resolver las inquietudes de la investigación. Primero, la participación de un agente internacional: la reconocida fotógrafa norteamericana Susan Meiselas como editora y colaboradora[13]. Con Meiselas comienza un proyecto de recopilación de fotografías producidas por 15 fotógrafos residentes en Chile entre 1973 y 1988. Este proyecto culminaría en el año 1990, en la ciudad de Nueva York, con la publicación *Chile From Within* y una muestra de las mismas fotografías en exhibición en distintas galerías, museos y universidades de Estados Unidos y Canadá[14].

Para leer visualmente la década de los ochenta en Chile se hace necesario reconocer la administración comunicacional y cultural de la dictadura, que neutralizó rápidamente a la oposición y restringió por la fuerza las manifestaciones culturales. El periódico español *El País* resumía el panorama así en 1985:

> Salvo algunas embajadas extranjeras y unos pocos centros culturales opositores, reprimidos y desfinanciados, no existen en Chile ámbitos donde se den cita los artistas y los innovadores. El clima general de inseguridad y el agobio opresivo tampoco favorecen la aparición de nuevos movimientos culturales [...][15].

Por otro lado, a pesar de que la cantidad de fotografías producidas en este periodo es inédita comparada con cualquier momento anterior en la historia de Chile, y las tecnologías del momento unidas a la habilidad del fotógrafo permitieron hacer de la actividad fotográfica un testigo constante en el tiempo, la decisión del fotógrafo cobra un valor determinante cuando se entiende que «no todo es fotografiable»[16]. En ese sentido, el

---

13 En distintas oportunidades, las personas entrevistadas manifestaron lo valioso y los aprendizajes que adquirieron con el proyecto. Suele repetirse entre ellas una frase específica: «sin la generosidad de Susan, habría sido muy difícil desarrollar algo así».

14 Muestra fotográfica realizada por Susan Meiselas en conjunto con el Roechester Institute. Más que una actividad en conjunto, se trató de un desarrollo en paralelo. Algunos fotógrafos viajaron, pero no fue frecuente.

15 «Chile, la cultura sin nombre», *El País*, Madrid, 8 de septiembre de 1985.

16 Sobre la fotografía como acción conmemorativa, cfr. Pierre Bordieu, *Un arte medio*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003; y como modo de certificación de la

paso del tiempo ha hecho su filtro: desde que el fotógrafo decidió capturar un momento y no el otro, luego en el momento de revelado y eliminación de las imágenes que no sirven e incluso con el descuido y la pérdida de las fotografías después de que «cumplen su función». Con todo, resulta evidente que la actividad fotográfica es siempre una batalla –muy gráfica, por cierto– contra el olvido.

Steve J. Stern, que ha estudiado el fenómeno del olvido consciente, o «la caja cerrada de la memoria», sostiene que las experiencias vividas en diecisiete años de dictadura son trazables en una verdadera historia de cómo fue entendida y vivida la memoria y en ese sentido, la palabra fue acuñada desde la resistencia. Para el autor, escribir la historia de Chile desde 1973 es una constante batalla entre las memorias que dan forma a discursos políticos y prácticas culturales que resuenan hasta el día de hoy:

> Trazar las luchas de la memoria nos invita a considerar no solamente la verdadera distancia y las tensiones entre las perspectivas *de arriba hacia abajo* y *desde abajo,* sino también las dinámicas interactivas más sutiles al interior de una historia de violencia y represión[17].

Lo que sea que la fotografía contenga en sus márgenes debe entenderse siempre como documento de alcance multidisciplinar[18], estrechamente ligado a las emociones, memorias y aspiraciones humanas, aunque, como Boris Kossoy identifica, esto también implique considerar sus obstáculos: «[las fotografías] no se agotan en sí mismas, sino que son apenas el punto de partida para que comencemos a develar el pasado. Ellas están llenas de ambigüedades, son portadoras de intenciones no explícitas y de omisiones pensadas»[19].

Si bien en este artículo se revisará fundamentalmente el trabajo de reporteros gráficos y fotógrafos documentalistas, es importante considerar la sensibilidad estética que portan los autores, aunque en ningún momento

---

experiencia, Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, 1981. Los autores apuntan a que usualmente se fotografía lo excepcional, no lo ordinario, los cumpleaños, las vacaciones, las guerras y los viajes.

17 Steve J. Stern, *Luchando por mentes y corazones: las batallas de la memoria en el Chile de Pinochet*/ Libro II de la trilogía *La caja de la memoria de Pinochet*, Santiago, Ediciones UDP, 2013, p. 23.

18 Boris Kossoy, «Estética, memoria e ideología fotográficas», en Guido Indij y Ana Silva (comps.), *CLIC! Vol. II: Fotografía y Estética*, Buenos Aires, La Marca, 2017, p. 60.

19 *Ibid*.

renuncien a su compromiso social. Esto es la condición dual de la fotografía documental: suspendida entre el arte y la técnica, entre el registro y la emoción que motiva a la captura, entre las luchas internas y el portar un potente dispositivo que ofrece la posibilidad de comunicar.

La óptica de este trabajo obliga a replantear la relación entre imagen fotográfica y texto histórico. Durante el siglo xx la evolución de la técnica fotográfica no solo se evidenció en los dispositivos, las técnicas y la diversificación de los géneros, sino que obligó a replantear una y otra vez los sistemas de interpretación de la fotografía en particular y del arte y la cultura visual en general. Ya en 1936, Walter Benjamin advertía sobre los peligros del analfabetismo visual, ante la imposibilidad de «saber leer una imagen»[20]. Roland Barthes continuó la pregunta de Benjamin y la trasladó a la ecuación lingüística, preguntando por los contenidos que una imagen podía entregar y las características del supuesto mensaje que se formaba con inmediatez[21].

Igual como pasa en el caso de la historia, de la fotografía se asumió que comprendía una relación ineludible con la veracidad de los hechos que podían inscribirse en su rectángulo mágico. Para el contexto de un Chile fragmentado social, política y culturalmente, «toda fotografía [podía ser] una manera de testear, confirmar y construir una visión total de la realidad. De aquí el rol crucial de la fotografía en la lucha ideológica y la necesidad de nuestro entendimiento de un arma que podemos usar y que puede ser usada en nuestra contra»[22]. Una tarea importante en este trabajo es la de definir aquellas luchas locales e internacionales que dio la fotografía.

---

[20] Walter Benjamin, «La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica» (1936), en *Iluminaciones, op. cit.*, pp. 195-224.

[21] Roland Barthes, «El Mensaje Fotográfico» (1961), en *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós, 1982, pp. 11-27.

[22] John Berger, «Entender una fotografía», en Indij y Silva, *op. cit.*, p. 101.

Emisores: los fotógrafos en Chile

Héctor López, *La Victoria,* Santiago, 1986[23].

La práctica fotográfica prueba que ya no es posible pensar la imagen fuera de la acción que la hace posible[24], lo que implica que adentrarse en el análisis documental de la fotografía supone articular al contexto histórico y de producción, al medio fotográfico y, por supuesto, al sujeto creador de la imagen. Helen Hughes, por ejemplo, valora la presencia del fotógrafo en ese momento ínfimo que cristalizó en una fotografía: «la imagen podía tomarse en ese momento o nunca»[25]. Es necesario entonces estudiar los ojos, las manos, la mente y el corazón que llevó a la producción de las imágenes que se convirtieron en relato histórico y visual.

La foto anterior, capturada en la población La Victoria por Héctor López, tiene muchos aspectos que sostienen esta idea. Interesa primero porque congela un momento en movimiento –jóvenes pobladores arrojando piedras en una redada–, pero también porque invita a pensar en el lugar que

[23] En Meiselas, *op. cit.*, p. 65.
[24] Pierre Dubois, *El acto fotográfico*, Buenos Aires, Paidós, 1994.
[25] Entrevista a Helen Hughes, Santiago, 2 de octubre de 2019.

ocupa el fotógrafo en este espacio para capturar la escena. De este modo, la figura del lado derecho de la foto –o el cuerpo que da profundidad de campo y movimiento dada la altura de la mano que sostiene la honda y lo cercano y borroso del pantalón–, junto con el enfoque ligeramente desde abajo, permiten que el fotógrafo «aparezca» entre los sujetos mientras se funde en la escena. Esta fotografía demuestra cómo el medio a cargo del fotógrafo se adapta para experimentar algo y dar cabida a la participación[26]. En otras palabras, mucho más simples, cuando vemos la imagen nos preguntamos «¿cómo hizo el fotógrafo para llegar ahí?»[27].

La actividad fotográfica en Chile durante la década de los setenta

La fotografía en Chile era todavía una técnica practicada por muy pocos a nivel profesional a inicios de 1970. Las cámaras y otros equipos profesionales estaban fuera del alcance de la mayoría de los chilenos por ser escasos y excesivamente caros. Helen Hughes, fotógrafa nacida en Oklahoma, Estados Unidos, y radicada en Chile desde 1977, comentó que una cámara que consiguió durante un viaje a la República Democrática Alemana a principios de los setenta, costaba diez veces más cuando la encontró en una tienda en Santiago unos años después del golpe[28], y Juan Domingo Marinello mencionó en una oportunidad que una cámara profesional podía costar lo mismo que un automóvil pequeño[29]. Cabe mencionar también que desde el año 1972 las cámaras fotográficas y otros artículos electrónicos y de comunicaciones como las videograbadoras, televisores y radios tenían un impuesto del 25% sobre su valor original[30]. La derogación de este impuesto agregado a los dispositivos fotográficos vendría recién

---

26 Cfr. Sontag, *Sobre la fotografía*, *op. cit.*, p. 20.

27 Sobre la «sensación de estar en el lugar», ver Furio Colombo, «Fotografía e información de guerra», en Guido Indij y Ana Silva (comps.), *CLIC!. Vol. I: Fotografía y sociedad*, Buenos Aires, La Marca, 2017, p. 122. Comentamos con Héctor López lo importante que se hacía la postura y el movimiento de los fotógrafos. Había que ser rápidos y creativos, sin margen para el error por la dificultad para conseguir negativos.

28 Entrevista a Helen Hughes, *op. cit.*

29 Entrevista a Juan Domingo Marinello, Santiago, 4 de octubre de 2019.

30 Esteban Escalona Caba, «Historia de los impuestos al consumo en Chile desde 1920 y al valor agregado», en *Revista de Estudios Tributarios*, núm 10,

en el año 1979[31]. A veces, los medios de comunicación subvencionaban en parte los altos costos de los equipos y, cuando era necesario, existía un mercado de segunda mano algo clandestino al que los fotógrafos podían acudir. Eran las maneras de financiar el oficio[32].

En esos años tampoco había demasiadas oportunidades para formarse como fotógrafo[33]. Los que lograron acceder a la Educación Superior estudiaron carreras universitarias y técnicas que les permitieron incorporar el medio fotográfico en sus estudios, como periodismo, diseño gráfico, artes visuales o cine, entre otras. En ese sentido, lo que hacía a una persona un fotógrafo era la posesión de una cámara, más la frecuencia y la disciplina con la que realizaba la actividad[34]. Usualmente resultaba que los fotógrafos eran autodidactas y a veces su interés por la fotografía venía de la mano de las casualidades y la curiosidad infantil. Claudio Pérez recuerda la primera cámara con la que tuvo contacto:

Santiago, 2014, p. 23. Disponible en: https://revistas.uchile.cl/index.php/RET/issue/view/4224 [Fecha de consulta: 15 de diciembre de 2019].

31 La derogación de este impuesto se le atribuye al interés del almirante y miembro de la Junta Militar José Toribio Medina. De manera irónica, suele agradecerse a él el crecimiento en el número de fotógrafos y su fortalecimiento durante la década de los ochenta. Hernán Cheyre, «Análisis de las reformas tributarias en la década 1974-1983», *Estudios públicos* núm. 21, Santiago, verano de 1986. Disponible en: https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160303/asocfile/20160303184330/rev21_HCheyre.pdf [fecha de consulta: 20 de diciembre de 2019].

32 Mario Fonseca, «A propósito de la fotografía en Chile», en *Chile vive: muestra de arte y cultura* [catálogo], Madrid, Ministerio de Cultura, 1987. También el autor del ensayo sostiene la existencia de un mercado negro para abastecerse de rollos, accesorios y equipos de laboratorio. Lamentablemente, es la única fuente revisada que data la existencia de esta situación.

33 Se refiere a la posibilidad de obtener el título profesional de fotógrafo. Las entrevistas demuestran que efectivamente existían algunos institutos que impartían cursos de fotografía, pero en muchos casos no era posible terminar los estudios. Otros, a su vez, optaron por formarse fuera del país.

34 Además, en la práctica y fuera del ámbito estrictamente profesional, el sociólogo Pierre Bourdieu considera la formación como una característica propia de la técnica: la inmersión en la actividad fotográfica «no supone ni la cultura transmitida por la escuela, ni los aprendizajes y el 'oficio' que confieren su precio a los consumos y a las prácticas culturales habitualmente consideradas como las más nobles y prohibidas para un recién llegado». Pierre Bordieu, *op. cit.*, p. 43.

> mi padre tenía una cámara fotográfica muy bien guardada en un closet de la casa. Y yo era un chico que me metía en todo. Me gustaba hurguetear […] encuentro esta cámara fotográfica de fuelle antigua y la miraba y la abría, venían los papás y yo la metía en la caja y me escondía[35].

Para Héctor López el interés por la fotografía también se desarrolló en el marco de lo casual y la recreación juvenil:

> un compañero de colegio llegó un día con una cámara plástica marca *amiga,* hecha en Chile, y me dice algo así como «mira lo que encontré en la casa, ¿qué tal si le compramos película?» y empezamos a tomar fotos. Claro, una cámara plástica, que tenía formato 120, era grandote el negativo y nos daba ocho cuadros. Se transformó en un pequeño *hobby* para nosotros[36].

Después, en la adolescencia de López llegó otra cámara usada, una *mamilla*, de lente intercambiable y 35 milímetros de formato y la curiosidad y el *hobby* tomó aún más importancia con el golpe, en septiembre de 1973: el padre de otro compañero de curso de Héctor debía abandonar el país junto a tantas otras personas y familias exiliadas.

> El padre de este compañero era aficionado a la foto y tenía un laboratorio en su casa. Y bueno, la familia tenía que deshacerse de todas sus cosas, y este compañero nos pregunta 'oye, hay un laboratorio en mi casa, es de mi papá… ¿se interesan?' y nos lo vendieron. A un precio ridículo. Ridículamente barato. Desalojamos un cuarto en mi casa y dejamos todas las cosas. Sin tener mucha idea de cómo funcionaba la cosa[37].

Los relatos de los fotógrafos demuestran que la técnica fotográfica era domesticable al tiempo que sumamente interesante: si bien un equipo profesional completo era inalcanzable en términos económicos, la creatividad permitía que los jóvenes hicieran de las cámaras baratas un juego que culminó en oficio y profesión. Álvaro Hoppe, por ejemplo, comenta que «elegir la fotografía vino después de una mezcla de muchas cosas»[38]. Para él, antes que la técnica existió el interés por las escenas culturales de

[35] Entrevista a Claudio Pérez, Santiago, 12 de septiembre de 2019.
[36] Entrevista a Héctor López, Santiago, 25 de agosto de 2019.
[37] *Ibid.*
[38] Entrevista a Álvaro Hoppe [telefónica], 4 de octubre de 2019.

la capital: salir a caminar, ver revistas de colores, visitar a los vecinos del barrio Bellavista donde vivía con su familia y asistir al teatro. El fotógrafo describe como *mágico* el momento en el que, a los 17 o 18 años, entra por primera vez a un cuarto oscuro de un vecino y que, al conocer el proceso de revelado, queda fascinado[39].

No obstante, el costo más doloroso de todos vendría con el despojo de la libertad de expresión[40]. Ejercer el oficio en el espacio público, a partir de 1973, implicaría arriesgar la integridad física y la vida misma[41]. Si los tres años de gobierno de la Unidad Popular habían sido convulsionados, coloridos y ruidosos, después del golpe vendría el silencio en las calles. Andar por la calle en la oscuridad de la noche no inspiraría seguridad a nadie hasta el fin del régimen, en 1990, como sugiere la fotografía de Helen Hughes capturada solo unos minutos antes del inicio del toque de queda[42].

Helen Hughes, *Poco antes del toque de queda,* Santiago, sin fecha[43].

39 *Ibid.*

40 El bando núm. 7 declaraba: «[...] 1. Todas las personas que estén ofreciendo resistencia al nuevo gobierno deberán atenerse a las consecuencias». Fragmento extraído de Meiselas, *op. cit.*, p. 6.

41 Los casos que más afectaron a la comunidad de fotógrafos independientes en la década fueron el arresto y asesinato de Cristián Montecino Slaughter, el 16 de octubre de 1973, y la desaparición forzada de Juan Maino Canales, el 26 de mayo de 1976.

42 «El toque de queda fue una parte de la vida chilena, variando en duración entre una ciudad y otra, entre un día de semana y un día en el fin de semana, una estación tras otra, que hoy nadie parece recordar en qué fecha los chilenos fueron permitido circular libremente en sus calles a cualquier hora del día o de la noche». Helen Hughes, en Meiselas, *op. cit.*, p. 18.

43 En Meiselas, *op. cit.*, p. 18.

El nuevo régimen de la Junta Militar optó rápidamente por un discurso que promovía la violencia contra los opositores en función de la seguridad y el orden público. Como dice Steve Stern, «aunque se había restablecido rápidamente el orden y la tranquilidad después del 11 de septiembre, se trataba de una apariencia engañosa. El sonido de los disparos en la noche contradecía la supuesta tranquilidad del día y contaba la verdadera historia del país [...]»[44]. El programa que buscaba imponerse o la inauguración de la cultura autoritaria, trataba de desarticular y desmovilizar el movimiento popular, puesto que se consideraba como la fuerza central de la oposición política[45]. El nuevo orden requería una «política de «estabilización» y en el traspaso o «privatización» de actividades previamente realizadas por el Estado»[46].

Construcción de un discurso visual de oposición

Hacia fines de la década, la Unión de Reporteros Gráficos de Chile (URG) era la única organización que podía entregar credenciales a fotógrafos y reporteros independientes[47]. Si bien esto no aseguraba la total protección de quienes la portaban, ejercer el oficio de manera solitaria era un riesgo constante y se requerían medios para resguardar la integridad física y de sus trabajos.

En 1979, un pequeño grupo de fotógrafos profesionales se reúne en la casa de la fotógrafa chilena Leonora Vicuña, ubicada en la calle San Isidro, en el centro histórico de Santiago. Ella, Paz Errázuriz, Kena Lorenzini e Inés Paulino serían las cuatro mujeres presentes en la reunión en que, junto a poco más de veinte fotógrafos, pensarían en crear una filiación entre ellos, dado que no podían obtener resguardo dentro de la URG. De estas reuniones entre colegas, conocidos y amigos devino eventualmente la creación de la Asociación gremial de Fotógrafos Independientes (AFI)[48] y trabajaron por ser una organización reconocida oficialmente, meta que

44 Stern, *op. cit.*, p. 74.

45 José Joaquín Brunner, *La cultura autoritaria en Chile*, Santiago, FLACSO, 1981.

46 *Ibid.*

47 Comunicación personal con Luis Navarro Vega, 30 de noviembre de 2019.

48 Se revisa la trayectoria de la Asociación de Fotógrafos Independientes (AFI), por ser un espacio común entre los fotógrafos que en 1989 participaron del proyecto Chile From Within, que acogería a los que más tarde publicarían su trabajo en el libro del mismo nombre.

alcanzaron el 29 de junio de 1981. Entre las motivaciones que llevaron a la fundación de la AFI pueden destacarse al menos tres.

Primero y siempre estuvo durante toda la década, la necesidad de protección en la calle al momento de tomar fotos en espacios públicos. AFI funcionaba porque era una central de botiquines, recursos fotográficos y, por sobre todo, un depósito de valiosa información. Por fin los fotógrafos podían reconocerse en las calles y andar juntos en las manifestaciones además de difundir información «boca a boca».

> Fui a una concentración del MDP –Movimiento Democrático Popular– […] y se juntaron, no sé, cincuenta mil personas en General Velázquez, algo increíble […] los cabros pintando, y había música, y yo *hueón! Llegué y empezó la libertad!*[49] no sé, yo estaba feliz, hice fotos […] Y por supuesto, llegó la noche y la represión. Y yo dije, a dónde voy, no conocía a nadie, nadie sabía de mí[50].

Con una credencial falsa, de un supuesto medio brasileño que no existía, se le hacía muy difícil confiar en alguien. Un día, él estaba intentando sacar fotos de una manifestación en el Instituto Pedagógico de Santiago y notó que lo seguían, él corrió, pero los *sapos*[51] lo atraparon, le golpearon, le abrieron la cámara, velaron los rollos y rayaron el lente[52].

A través de estas experiencias, Pérez da cuenta del riesgo constante y del clima de desconfianza: se hace evidente una vez más que andar solo por la calle portando una cámara era muy arriesgado.

En segundo lugar, la AFI, que acogería a los fotógrafos que más tarde publicarían su trabajo en *Chile From Within*, surge también como respuesta a la falta de espacios y libertad de expresión y protección frente al cerco

---

[49] Desde 1978 a 1983, Pérez se radicó en Brasil. Llegó a Santiago de Chile justo en el mes de octubre, luego de ver por la televisión las manifestaciones del primero de mayo del mismo año.

[50] Pérez, *op. cit.*

[51] Los «sapos» eran delatores y colaboradores de la Central Nacional de Inteligencia. Es frecuente en los fotógrafos la conciencia sobre su existencia y el peligro que corrían si había uno de ellos. En el documental La ciudad de los fotógrafos los caracterizan: «uno sabía al tiro, ojos sin vida, bien afeitados y con un bigote, con un zoom enorme y sin saber usar mucho la cámara. No hablaban con nadie y siempre estaban en los bordes». Sebastián Moreno, *La ciudad de los fotógrafos*, Las películas del Pez, 2006.

[52] Pérez, *op. cit.*

informativo[53], de las más diversas expresiones de la fotografía. A fines de la década de los setenta, pocos medios podían financiar el trabajo de fotógrafos y menos aún podían incluir imágenes en las revistas. Esto vendría más adelante en el tiempo, con una oposición fortalecida en los medios de comunicación independientes como *Análisis, APSI, Cauce, Hoy, Fortín Mapocho* y *La Época*, cuyos reportajes y lectores crecerían durante la década siguiente[54]. Además, publicar el nombre de los fotógrafos no fue una práctica común hasta 1987, en principio para resguardar la identidad de quienes podían parecer opositores al régimen. También desde los espacios de las artes y la publicidad los fotógrafos manifestaron su descontento contra la censura, dado que limitaba el campo cultural[55].

Y tercero, y muy importante también, era sumamente necesario para los fotógrafos encontrar un espacio de contención emocional y «camaradería»[56] ante la enorme falta de apoyo al oficio en Chile durante la época. Muy pronto la asociación sería reconocida como una especie de escuela, en la que fotógrafos de distintas edades y provenientes de diversas áreas de la fotografía convivían y compartían sus conocimientos. Juan Domingo Marinello comenta que:

> la fotografía siempre fue una especie de cofradía que guardaba secretos […] en la AFI siempre hubo mucha generosidad, para enseñar de todo y entre todos, no es que haya habido un maestro, sino que todos conversábamos de máquinas, de cámaras y de técnica. Muchos aprendieron fotografía ahí[57].

Además, desde sus reuniones iniciales, los socios de AFI generaron instancias para la exhibición de sus trabajos a nivel nacional e internacional con el apoyo de las pocas galerías independientes que existían y desde sus

---

53 Gatica, *op. cit.*, p. 50.

54 Marcelo Montecino comenta que había medios que desarrollaron mayor sensibilidad frente a la fotografía de autor y destaca el trabajo en APSI y La Época. «No había mucho, hacían lo que podían, pero publicaban trabajos muy buenos», recuerda. Entrevista a Marcelo Montecino, 3 de octubre de 2019, *op. cit.*

55 Un episodio importante es la censura a una fotografía de un desnudo masculino en el Museo Nacional de Bellas Artes, parte de la exposición de Paz Errázuriz.

56 Comunicación personal con Luis Navarro Vega, *op. cit.* Navarro fue presidente de la AFI en su último periodo, de 1990-1994.

57 Marinello, *op. cit.*

propios bolsillos. Fue frecuente la creación de «colectivos»[58] para realizar actividades de este tipo y, nuevamente, compartir espacios de conocimiento.

«Nuestra generación miraba a la anterior como unos maestros»[59], dice López, con lo que apunta a algo importante: en un periodo en el que no existía el acceso abierto a revistas o libros de fotografía, ni apertura total al mundo artístico, la primera generación de AFI se convirtió en un referente local.

La asociación a lo largo de la década tendría distintas etapas. La primera, que mencionan algunos de los entrevistados, estuvo marcada por la presencia de una mayoría de fotógrafos relacionados al medio de las artes visuales y la publicidad, que veían cómo la censura institucional impedía el ejercicio de su oficio. Héctor López cuenta que supo de la existencia de AFI recién en 1985 y que, desde el momento de su ingreso a la asociación, esta tuvo una especie de segunda generación: «esta segunda generación es de fotógrafos más bien de la calle. Son los que se forjaron un poco tomando fotos de la calle, como reporteros, si tú quieres. Algunos con algún tipo de vínculo con medios y otros no»[60].

Las experiencias al interior de AFI son muy diversas según las motivaciones de sus adherentes y sus grados de compromiso con la afiliación y, sin embargo, desde su fundación, coincidía en todas las personas que hacían posible la existencia de esta instancia organizacional un exigente pensamiento sobre la fotografía como instancia de expresión[61], valorando la calidad del trabajo, la disciplina y el compromiso con la realidad social y política del país. Camila Gatica menciona que los miembros de AFI son testigos además de una transición hacia un nuevo lenguaje fotográfico: «en un comienzo, lo que más interesaba era registrar la violencia en su estado más tosco y cómo se representaba en la calle [...] lo que primaba era la intención de registrar» y sin embargo, con los años «un discurso se fue construyendo sobre la marcha»[62], este lenguaje sería cada vez más fortalecido y enriquecido por sus autores, quienes verían en el compromiso social un modo de generar un diálogo entre el oficio y las propias luchas internas.

---

[58] Se conoce como colectivos a proyectos artísticos que emergen de una idea concreta. Hubo varios en el periodo que se desarrollaron en el marco de la AFI, pero también en otros organismos como el Foto Cine Club.

[59] López, *op. cit.*

[60] *Ibid.*

[61] Gatica, *op. cit.*, p. 51.

[62] *Ibid.*

Con todo, la AFI demostró ser una agrupación comprometida con el contexto social y político del país y parecía que las palabras de Eugene Smith resonaban en el comportamiento ético de sus socios:

> El fotógrafo debe asumir la responsabilidad de sus obras y los efectos de esta. Pero cuando su obra sea una deformación [...] será también un crimen contra la humanidad. Aun en temas poco importantes hay que adoptar esta actitud, pues las fotografías -y las leyendas al pie- son lo que moldea la opinión[63].

Mensajes: las fotografías

Helen Hughes, *Lonquén, Chile*, 1979[64].

[63] Eugene Smith, «Una reflexión ética», en *Fotografías*, núm. 6, Santiago, 1991, p. 5.

[64] Helen Hughes, *Lonquén, Chile*, 1979. Disponible en: https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/lonquen-chile [fecha de consulta: 20 de diciembre de 2019].

> Hay una foto que no está en el libro. Es una foto de Lonquén, de los Hornos de Lonquén, después de que sacaran los restos y antes de que lo dinamitaran. En el año 78 me habían dicho en la Vicaría, «oye, lleva tu cámara y lleva tu flash, y espera. Que esté todo listo para partir». Lo que pasa es que Lucho Navarro estaba haciendo un reportaje y estaban viendo si alcanzaba a llegar. Partimos a Lonquén y llegamos a la parte donde estaban enterradas –o sea, en la chimenea– las personas, los restos humanos. Y lo abrieron y sacaron como una calavera, y lo llevaron a la Corte Suprema, para denunciar un entierro masivo. Y una vez que sacaron todos los restos, días después se hizo una romería con la Agrupación y los familiares de Lonquén, y bueno, era mucha gente. Entonces ese día saqué una foto: había gente arriba de los hornos, tomados de las manos y cantando una canción. Ahora todo el mundo sabía, y nadie podía negarlo. Para mí era una foto esperanzadora[65].

Las palabras de Helen Hughes demuestran que la prueba en la fotografía no solo está en la visualización de la evidencia en concreto, como lo serían las primeras imágenes que capturó Luis Navarro en la búsqueda de la justicia después del hallazgo de los quince cuerpos de miembros de familias campesinas de Isla de Maipo, en el que el muchacho más joven tenía 17 años[66]. La función que cumpliría la foto de Hughes vendría después, cuando cambió drásticamente el paisaje de Lonquén y dinamitaron los hornos de la antigua mina de cal, impidiendo que se convirtiera en un espacio de peregrinaje y reunión. La carga que tiene la fotografía de Helen Hughes es sin duda emotiva, pero también tiene un valor casi arqueológico: es una resistencia frente a la pretensión del cierre a la fuerza de la memoria del lugar[67].

---

[65] Entrevista a Hughes, *op. cit.*

[66] Aquí los nombres de las víctimas encontradas al interior del horno de cal: Enrique René Astudillo Álvarez, Omar Astudillo Rojas, Ramón Astudillo Rojas, Miguel Brant Bustamante, Carlos Hernández Flores, Nelson Hernández Flores, Oscar Hernández Flores, José Herrera Villegas, Sergio Maureira Lillo, José Maureira Muñoz, Rodolfo Maureira Muñoz, Segundo Maureira Muñoz, Sergio Maureira Muñoz, Manuel Jesús Navarro Salinas e Iván Ordóñez Lama.

[67] Cfr. Stern, *op. cit.*, pp. 210-223.

Desarrollo y auge de la fotografía documental en las calles de Santiago (1979-1988)

En la fotografía producida en Chile antes de 1973, ya se evidenciaba un fuerte compromiso social del oficio. Desde mediados del siglo xx, había grandes exponentes del género documental como Antonio Quintana –quien también era miembro del Partido Comunista– y Sergio Larraín, este último muy conocido por sus imágenes en grandes ciudades del extranjero y en Valparaíso. Ambos fotógrafos recopilaron imágenes de distintos grupos sociales como niños, trabajadores, comunidades indígenas, campesinos, estudiantes y la vida nocturna de los puertos. Más adelante, durante los años de la Unidad Popular, Luis Poirot causaría revuelo por sus retratos de Salvador Allende, junto a Juan Domingo Marinello y muchos otros fotógrafos nacionales e internacionales. No obstante, la irrupción de la cultura autoritaria echó abajo todos aquellos esfuerzos por hacer de los fotógrafos un referente en el campo político, al menos en un primer momento.

Los agentes de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) y del Ejército habían entendido a la fuerza que un episodio tan mediático a nivel nacional e internacional y masivo como lo ocurrido con el Estadio Nacional no podía volver a suceder y las medidas de control de la información fueron extremas[68]. Desde la Junta Militar se creó, a fines de 1973, la Dirección Nacional de Comunicación Social (DINACOS), un organismo diseñado para revisar, intervenir y censurar los medios de comunicación y promover a través de las distintas plataformas un discurso de aceptación al régimen[69].

Pero incluso con la falta de referentes y de imágenes que demostraran la represión en el país de los primeros años, desde 1978 el proceso que había hecho invisible la violencia de Estado empezó a invertirse. Las protestas de los trabajadores durante los 1º de mayo y distintas manifestaciones y actividades de la Agrupación de familiares de Detenidos Desaparecidos y

[68] Durante 1973 y 1974 había muchos fotógrafos comprometidos con el registro, sin embargo, su posición en el campo de juego de la dictadura empezó a ser cada vez más peligrosa. Muchos fueron asesinados, algunos detenidos y sometidos a todo tipo de vejaciones, a los corresponsales extranjeros los capturaron y expulsaron del país y, de algún modo, surgió un vacío en el testimonio visual de Chile entre 1974 y 1978.

[69] Cfr. Anónimo, «Represión y Censura: actual situación de los medios de comunicación social en Chile», en *Nueva Sociedad*, núm. 25, Buenos Aires, julio-agosto de 1976. pp. 78-84.

la Vicaría de la Solidaridad atrajeron principalmente a reporteros gráficos. Poco a poco, el lente del dispositivo volvió a capturar imágenes de la asociatividad en espacios urbanos, y con esto mostró al mundo la situación política y social que se vivía en Chile[70]. Claudio Pérez, que hasta octubre de 1983 residía en Brasil, recuerda ver las protestas de ese año en periódicos y televisadas por unos pocos medios internacionales que se hacían pasar por simpatizantes del régimen: «Después de ver todo eso tuve que volver. [...] Necesitaba ser parte»[71], dice Pérez.

Las calles de la capital empezaron a ser ocupadas por los fotógrafos independientes y de oposición, como mencionan los autores Camacho y Ramírez, y a inicios de la década de los ochenta al cuerpo de fotógrafos se integró un grupo importante de «jóvenes profesionales que habían vivido a muy temprana edad el golpe de Estado y sabían del riesgo que tenía esta actividad en el contexto que se vivía»[72]. Aun así, en ellos creció la urgencia de ser testigos de lo que sucedía en el país y al mismo tiempo asegurar la existencia del testimonio visual por medio del registro fotográfico[73].

Helen Hughes, *Detenidos del Primero de Mayo*, Santiago, 1979[74].

[70] Juan Domingo Marinello y Marcelo Montecino confirman lo valiosas que eran en el extranjero las imágenes capturadas en las calles de Santiago. Muchos fotógrafos independientes y muy talentosos empezaron a enviar sus portafolios y colaborar con agencias internacionales, frente a la restricción de la entrada a muchos extranjeros.

[71] Pérez, *op. cit.*

[72] Camacho y Ramírez, *op. cit.*, p. 64.

[73] Cfr. Camacho y Ramírez, *op. cit.*, pp. 64-65.

[74] En Meiselas, *op. cit.*, p. 22.

Los jóvenes fotógrafos y fotógrafas creyeron firmemente que las imágenes a inicios de los ochenta operaban como un dispositivo capaz de hacer realidad lo que para muchos resultaba inimaginable[75]. En palabras de Óscar Navarro, «mostramos lo que la gente no quería ver [...] cuando se encuentran que la fotografía es real, que no podí negar lo que estái' viendo, empieza a crearse una conciencia, una reacción [...] en el estómago, en el alma»[76].

Funciones sociales de la fotografía en el periodo

Algunas fotografías mostraban las escenas más crudas y más sangrientas, otras buscaban generar atmósferas emocionales, y sin embargo todas cumplían con la configuración de un relato visual de lo terrible y lo inimaginable. Helen Hughes comenta que «para la gente de la Agrupación era importante que hubiera un testimonio gráfico»[77], dado que, según la fotógrafa, había mucha esperanza de encontrar a sus seres queridos vivos y, por lo mismo, había mucho valor depositado en sus fotografías. Querían que los reconocieran en la calle por si alguien los había visto o sabía algo.

Óscar Navarro, *Vigilia semanal de los familiares de víctimas de la represión frente a La Moneda*, Santiago, 1987[78].

75 Camacho y Fernandez, *op. cit.*, pp. 64-65.
76 *La ciudad de los fotógrafos*, *op. cit.*, min 45:30.
77 Entrevista a Hughes, *op. cit.*
78 En Meiselas, *op. cit.*, p. 48.

La fotografía superior a estas líneas es de Óscar Navarro y en ella hay algunos elementos que hay que esclarecer. La imagen se divide en dos: primero se muestra un grupo de civiles andando por una angosta vereda, compuesto principalmente por mujeres mientras que a la izquierda de la imagen hay dos carabineros de espaldas al fotógrafo. Se capturó en el centro de Santiago en el año 1987 y tanto el gris del día como los abrigos de los personajes sugieren un clima frío. Dada la ubicación del fotógrafo en la situación, lo que interesa primero es la mirada de las mujeres que desafían a los uniformados. Coincide que dos de las cuatro mujeres que van abrazadas, sostienen fotografías de hombres, que pueden ser hijos, parejas, hermanos o padres.

Esta imagen es reveladora para comprender una función social de la fotografía distinta de otras ya mencionadas. Se había hablado anteriormente de la importancia de la circulación de imágenes dentro y fuera del país como evidencia de la represión policial y militar, sobre todo en los espacios públicos de Santiago. Las fotografías de ese tipo se compraban por las agencias internacionales y periódicos extranjeros a sus autores para recorrer el mundo con el objetivo de describir lo que ocurría en Chile, contrario al discurso oficial.

No obstante, aquí la fotografía opera en otro nivel, uno que apunta a una función simbólica: la fotografía como prueba de la ausencia de los familiares. Se puede ver en la imagen que las mujeres cargan materialmente con fotografías de personas que ya no están con ellas. Su fotografía muestra la presencia de alguien –el rostro de un hombre– que está ausente. Imágenes como esta demuestran que la fotografía también tenía una potencia emocional y simbólica para familiares de víctimas. En liturgias que organizaba la Vicaría de la Solidaridad era usual que las personas llevaran pequeñas fotografías de sus parientes desaparecidos, a veces colgando del cuello o enganchadas con un alfiler a la solapa del abrigo. Ana González de Recabarren, activista por los derechos humanos, después de haber perdido a cuatro familiares, sostuvo en una entrevista que «no tener la foto de la familia es como no formar parte de la humanidad»[79].

Las imágenes de cuerpos heridos y muertos capturadas para ser utilizadas en la Corte Suprema como evidencia de violaciones a derechos humanos podían producir indignación, rabia y desesperación, y para el discurso colectivo de protección a los derechos humanos era necesario

[79] *La ciudad de los fotógrafos, op. cit.*, min 27:00.

generar sentimientos de empatía. La imagen dolorosa corría el riesgo de hacerse tolerable o ser rechazada de entrada[80]. En cambio, los retratos «de individuos vivos, mirando a la cámara, causan una mayor conexión. La mirada a la cámara hace partícipe al espectador, lo involucra y lo incluye en el escenario retratado»[81]. Con esto se quebraba el rechazo, la frialdad y la distancia. Esa fotografía que era de otro tiempo simbolizaba la ausencia de alguien que tenía un nombre, una identidad y una familia.

Álvaro Hoppe, *Arresto después de una manifestación relámpago*, Santiago, 1986[82].

Para los fotógrafos, la acción de fotografiar también cumplía una función. Óscar Navarro aseguraba que para él el dispositivo era un «s*alvamento*». Navarro cuenta que una vez, «en el paseo Ahumada con Moneda, de repente agarraron a un hombre, y me puse a disparar el *flash* como loco, o sea, pa que los hueones se sintieran observados y creo que ahí fue el primer momento en que yo descubrí que tenía un arma importante»[83].

[80] Cfr. Susan Sontag, «Ante el dolor de los demás» [fragmento] en Indij y Silva (comps.), Fotografía y Estética, *op. cit.*

[81] Camacho y Ramírez, *op. cit.*, p. 64.

[82] Meiselas, *op. cit.*, p. 60.

[83] Oscar Navarro en *La ciudad de los fotógrafos, op. cit.*, min 45:00.

Lo mismo pensaban Álvaro Hoppe y Claudio Pérez. Fotografiar se volvía fuerte presencia de la oposición, en la medida en que la acción de observar en la calle ya no solo la ejercían los *sapos*. Pérez en reiteradas ocasiones ha denominado al dispositivo como un «arma» o como un «escudo» contra las autoridades. Y, para efectos de este trabajo, ya no solo por el resultado luego del proceso de revelado, sino por la presencia misma del fotógrafo. Hoppe, comentando una fotografía tomada en la escena de una detención, dice: «si yo tomaba fotos a veces con *flash* en la noche era para que los pacos se dieran cuenta de que los estaban entre comillas fotografiando pa que no fueran tan violentos»[84].

En definitiva, la acción misma fotografiar era visto como una manera más desde el oficio de proteger o resguardar a quienes estaban presentes en el momento de la represión. De algún modo, para algunos la presencia de los fotógrafos otorgaba esperanza y posibilidad de encontrar justicia, pese a las barreras que imponía la dictadura.

Censura y las barreras para la difusión del mensaje fotográfico

Claudio Pérez, *Padres esperan mientras la policía desaloja una toma de colegio*, Santiago, 1985[85].

[84] Comunicación personal con Álvaro Hoppe, 10 de junio de 2020.
[85] Meiselas, *op. cit.*, p. 53.

De los problemas más difíciles de resolver estaba la institucionalización de la censura y la autocensura de los medios. La captura de Claudio Pérez, que muestra a un grupo de apoderados fuera de un establecimiento educacional en el centro de Santiago, toma cualidades figurativas: los padres solo pueden ver lo que los carabineros permiten ver. Ir más allá para ver lo que ocurre al interior del edificio supondrá desafiar la barrera.

Además de las barreras que crearon las autoridades de la dictadura, la censura durante la década de 1980 también tomaba forma en el miedo infundido, en las detenciones, agresiones y amenazas que sufrían los reporteros gráficos en los espacios públicos. Nuevamente, salir a las calles de Santiago vendría con demasiados riesgos para los fotógrafos y las fotógrafas. Helen Hughes, en la entrevista realizada para este trabajo, comentó un episodio en el que la detuvieron junto a activistas de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos. A Claudio Pérez y Óscar Navarro los detuvieron juntos después de una manifestación. La pérdida del material fotográfico también era común, policías y militares rompían cámaras, rayaban lentes y velaban los rollos.

Durante la segunda mitad del año 1984, la censura se visibilizó con la prohibición de la circulación de imágenes en las revistas de oposición. Una columna en la revista *APSI* decía: «En el país parece haberse configurado un nuevo 'enemigo interno': los medios de comunicación [...] después de ver publicadas las fotografías de la represión policial a la población en anteriores protestas, no podían aceptar la difusión»[86]. Si bien la prohibición no se extendió más allá de unos pocos meses, resulta ilustrativo para explicar la preocupación oficial por las imágenes.

La autocensura, una variante más sutil de las barreras de las informaciones, también sería una práctica común en los medios de comunicación oficiales y de oposición. Pero en el campo de la fotografía independiente esta vendría a ser una disputa personal: no fotografiar equivalía a callar.

[86] Lidia Baltra, «La jugada sin imágenes», en *APSI,* Santiago, núm. 153, 1 al 14 de octubre de 1984, p. 13.

La esperanza del mensaje fotográfico y la creación de *Chile From Within*

Álvaro Hoppe, *Voluntarios de la campaña del NO en bicicleta*, Santiago, 1988[87].

Tanto las imágenes que se revelaron y publicaron, como esas otras censuradas, desaparecidas o las que simplemente no pudieron llegar a ver la luz por la propia represión, conforman un corpus que constituyen los imaginarios de la dictadura. Además, el carácter testimonial que tomó la fotografía en este periodo, no solo se entiende por lo que se visualizaba, sino también por su propia materialidad y circulación[88]: la fotografía es imagen, pero también es un objeto, y como tal es portátil, perdible, manipulable[89]. En ese sentido, la publicación de un libro como *Chile From Within* convertía en material y posibilidad de permanencia en el tiempo aquellas escenas que se decidió publicar.

Para el fotógrafo y periodista chileno Marcelo Montecino, «la fotografía no puede significar una sola cosa. Todos los días adquiere un nuevo significado»[90]. En las páginas anteriores, se han resuelto algunas de las fun-

87 Meiselas, *op. cit.*, p. 85.
88 Camacho y Ramírez, *op. cit.*, pp. 53-70.
89 Así como, para los familiares de víctimas de desaparición, la fotografía mantendría siempre consigo al referente.
90 Entrevista a Montecino, 3 de octubre de 2019, *op. cit.*

ciones de la fotografía durante los años de dictadura, ¿pero qué funciones y significados podrían cobrar en los años posteriores a ella?

Algunas veces los trabajos de fotógrafos independientes se vendían a agencias internacionales que tenían oficinas en Santiago, como Reuters o France Presse, y también a corresponsales extranjeros[91]. No obstante, había pocas instancias que permitieran la publicación de un libro fuera de Chile. Para la primavera de 1988, el país había cambiado y el mundo era testigo de lo que sucedía. Santiago se llenó de afiches, volantes y campañas que anunciaban el plebiscito, y para muchos chilenos apareció la esperanza de un Chile distinto. El nombre de Susan Meiselas ya era conocido para algunos fotógrafos que trabajan en las calles de Santiago. Helen Hughes la había visto durante un viaje a Estados Unidos, en una conferencia que dio la reconocida fotógrafa, y Marcelo Montecino la conoció cuando ambos eran corresponsales de agencias internacionales en Centroamérica, entre 1978 y 1979. Él, que durante la década residía en Estados Unidos, también había compartido con fotógrafos de AFI en las calles durante sus viajes a Chile[92]. Meiselas venía con el propósito de realizar un registro de las manifestaciones por el plebiscito que podría terminar con la dictadura. No tenía el propósito de trabajar con otros fotógrafos, pero a través de Marcelo, y en el trabajo mismo de las mismas calles, surgieron las conversaciones sobre la posibilidad de un libro que reuniera el material[93]. Marcelo cuenta que durante el proceso se ponían las fotografías en el suelo, mientras hablaban sobre el orden y las relaciones que podían tener las imágenes observadas en un conjunto. Y agrega «queríamos que tuvieran dos o tres lecturas. Así fuimos eligiendo de a poco. Fue un proceso espontáneo, y a la vez muy bien dirigido»[94].

El fotógrafo cuenta que su propósito era «mostrar más que solo la represión. Como dice el título, *queríamos que fuera desde adentro*. Hicimos el esfuerzo por dar una mirada íntima. Al mismo tiempo, no sabíamos lo que iba a pasar después ni qué tipo de fotos íbamos a tomar cuando se fuera Pinochet»[95]. A las palabras de Marcelo, Susan Meiselas agrega que querían mostrar el sentido de colectividad, que en esos últimos años se

91 Comunicación personal con Álvaro Hoppe, *op. cit.*
92 Entrevista a Marcelo Montecino, 4 de octubre de 2019, *op. cit.*
93 Entrevista a Susan Meiselas, correo electrónico, 2 de noviembre de 2019.
94 Montecino, *op. cit.*
95 *Ibid.*

había fortalecido enormemente[96]. Se trataba de un libro que sería publicado por primera vez en Estados Unidos. Tendría que ser capaz de hacer de un puente no solo entre las luchas y las emociones de los fotógrafos, sino que además entre dos naciones.

El trabajo de recopilación estuvo acompañado de muchas discusiones sobre la atmósfera capturada, las representaciones y los sentimientos de los fotógrafos. Para la versión digital del libro, Lee E. Douglas editó una serie de conversaciones de la primavera y el verano de 1989 entre los fotógrafos que participaron del proyecto. En una de ellas se lee: «[...] aquí tenemos una responsabilidad más bien histórica, de cuoteo, de tema, de tiempo. Esta es una de las obras más vastas de documentación visual, si tú quieres [...] ¿No será un ensayo inconsciente? Un 'ensayo' o una pretensión de un ensayo de algo»[97].

En un fotolibro sencillo, publicado en Santiago en el año 1991, Marcelo Montecino escribía:

> El 13 de septiembre de 1973, mientras fotografiaba los restos humeantes de La Moneda, se me acercó un hombre indignado que me conminó a seguir con mi trabajo diciendo: *saque fotos para que el mundo sepa lo que han hecho estos bárbaros.* Quince años más tarde, en la Alameda, mientras cubría celebraciones del triunfo del NO, se me acercó un joven con corbata y maletín, que el día del golpe debe haber tenido alrededor de seis años-, me abrazó y me dijo: *Gracias a ustedes estamos celebrando esto*[98].

Reconocer los vínculos de la actividad del fotógrafo y su medio se hace importantísimo al momento de develar las lecturas posibles de la fotografía. La fotografía en este trabajo se ha considerado como un oficio que cumplió con funciones de denuncia, de reflexión, de dolor colectivo y, como se lee en las palabras de Montecino, de esperanza. Que sean trabajos *desde adentro* y *ante los ojos del mundo*, implica que incluso el más puro deseo de documentar vendrá acompañado de los pensamientos y las emociones que aporte su creador y esto no quita valores ni criterios de realidad, aunque a ratos, aumente su complejidad.

---

96 Meiselas, *op. cit.*

97 Meiselas, *op. cit.*, p. 182.

98 Marcelo Montecino, *Romería y Querencias: Chile 1973-1990 fotografías*, Santiago, Emisión, 1991, p. 20.

Consideraciones finales: trabajar como receptora del *Chile From Within*

De las cosas que más me interesaba estudiar cuando comencé este proyecto se encontraba la posibilidad de analizar el famoso eslogan de Kodak sobre las posibilidades y las dificultades de considerar la fotografía como «lenguaje universal», en un contexto en el que la memoria en Chile se definía en plural, en fragmentos y como batallas. A pesar de que se tratara funcionalmente de una estrategia de ventas, la categoría de lenguaje para tratar la fotografía resultaba y sigue resultándome interesantísima. Es bajo esta idea de fotografía como lenguaje visual que consideré como estructura de trabajo estudiar a los emisores, las imágenes y las percepciones o los receptores a la distancia.

Desde un principio entendí que estas ideas implicaban sostener que la historia y la fotografía tenían una relación más profunda que lo que podríamos pensar en una «historia de la fotografía», o del desarrollo técnico de la imagen en Chile. La fotografía es un registro que debe contextualizarse y preguntarse por él, ya no solo como una fuente o documento, sino como una actividad teórica, compleja y con voces propias. No basta con el pie de foto o la referencia general. Hubo que acudir a una nebulosa de experiencias de las que hay actualmente pocos registros más allá de las memorias de sus actores.

Quería evidenciar el potente significado que tenían, en escenarios extranjeros, las imágenes capturadas en Chile. Cuando supe que el fotolibro *Chile From Within* había sido publicado primero en Estados Unidos y que aparentemente una exposición le acompañó por el mundo, quedé trastornada. Quise averiguar sobre las posibles interpretaciones y opiniones que habían salido del extranjero sobre un trabajo que calaba en lo más íntimo y doloroso del periodo comprendido entre 1973 y 1990. Es por esto que el juego de escalas resultó ser un desafío mayor: la historia global, para esta oportunidad, no debía quedar sometida al producto final o la publicación de un conjunto de 75 fotografías de un contexto eminentemente nacional en una ciudad extranjera, sino también que este soporte final se debía al intercambio que existió entre fotógrafos con la llegada de Susan Meiselas. La primavera de 1988 fue el inicio de una revisión de cierre de una álgida etapa en la historia reciente del país y quise considerar esto como punto inicial.

No obstante, la ruta en la que se convirtió el trabajo me llevó a lugares muy diferentes. A la historia que quería escribir le faltaba esclarecer

el «adentro» del título y conocer los modos en los que se desarrolló la técnica fotográfica durante el periodo. Me sorprendió y entristeció la poca relevancia que le había dado la historiografía chilena a objetos y actores que a mi juicio parecían tan valiosos, opuesto al volumen y seriedad con la que han tratado otras disciplinas, considerando también que había trabajos excelentes que incluían fotografías, pero apenas mencionaban los créditos de su autor. Esta situación favorece en la disciplina al «analfabetismo visual» que alertaba Walter Benjamin: vemos en ellas lo que aparece y no hay aproximaciones a su contexto autoral, ni sus técnicas, ni sus motivaciones. Si bien hay algunas que podrían considerarse «textuales», no debe bajarse la guardia: las fotografías encriptan ideas y son menos inofensivas de lo que aparentan[99].

Encontré trabajos que me permitieron avanzar en la formulación del proyecto sin empezar desde cero, pero como las preguntas que surgían para poder trabajar con el impacto internacional de la fotografía producida en Chile eran difíciles de responder con esos pocos artículos y libros, las entrevistas y las conversaciones con los fotógrafos se hicieron necesarias. Esta investigación comenzaba con un libro, pero sus productores se convirtieron rápidamente en el objetivo central de la investigación, y una conclusión importante de aquello es que importa e interesa quién está detrás de la cámara: la fotografía es una técnica que proyecta las emociones de su autor y de ningún modo debe considerarse a las fotografías como imparciales. Esto demuestra que las imágenes si bien no son del todo fiables, sí funcionan para proyectar y transmitir, sobre todo a la distancia y en el tiempo: son mensajes codificados por su autor y su contexto, hablar con ellos permitió dar con las herramientas para esclarecer dicha codificación.

Los aportes de trabajar con fotografías producidas en contextos de violencia política y fractura social son muchos y muy diferentes y se evidencian a través de la resolución de las preguntas por sus funciones. La censura institucional declaró a los fotógrafos como adversarios, porque lo que quedaba de manifiesto en sus imágenes era opuesto al discurso de orden y paz que las autoridades promovieron. Las fotografías de los desaparecidos acompañaron a sus familiares en altares y en manifestaciones. Para muchos de ellos se convirtieron en armas, en una manera de mostrar

[99] «Mientras no dispongamos de una visión crítica –así como ocurre con la lectura– seguiremos siendo analfabetos en lo concerniente a las imágenes técnicas». Vilem Flusser, «La imagen técnica», en Guido Indij y Ana Silva (comps.), *CLIC! Vol. 3: Fotografía y percepción*, Buenos Aires, La Marca, 2017, p. 48.

las frustraciones colectivas y hacer frente a la represión. Son significativas las batallas por recuperar el espacio público en función del olvido que imponía la caja de la memoria[100]. Nuevamente, los recuerdos de los fotógrafos se mezclan y dialogan con la producción fotográfica. No es azaroso que decidiera hacerlos parte fundamental de mi trabajo. Lo que vieron, lo que sintieron y lo que capturaron, sus experiencias en las calles de Santiago son una invitación a reflexionar en el Chile de hoy.

Por medio de los relatos de los fotógrafos me acerqué al oficio, que de otra manera habría sido imposible. Estas oportunidades valiosísimas también demuestran lo frágiles que son los testimonios. Algunos de mis interlocutores, entre la modestia y la confusión, respondían que no recordaban con claridad. En nuestras reuniones podía existir desconfianza, después de todo, la información desplegada era de un carácter muy íntimo y debía tratarse con delicadeza. Conversamos sobre años en los que se hacen evidentes las presiones del oficio, y, como espectadores en primera fila de tantas agresiones y violencias, tiene sentido que se reservaran para ellos mismos experiencias dolorosas e íntimas.

Trabajos como este, en los que la información se encuentra fragmentada en distintos formatos y estrechamente ligada con la memoria de las personas, obligan a volver a plantear la necesidad de documentar y posibilitar espacios para la conservación y la consulta de los soportes de memoria. La molestia manifestada por algunos fotógrafos, dada la constante negligencia de las instituciones y centros culturales con respecto a la conservación de los documentos, así como la falta de recursos y de visibilidad, también invita a pensar y concretar espacios para la conservación, exhibición y aprendizajes de la fotografía en Chile. Vuelvo a pensar en las dificultades de la técnica análoga, hoy desplazada por los dispositivos digitales, en las desfavorables condiciones sociales y materiales, y agradezco que hoy pueda ser una lectora de estas imágenes.

Por último, sería interesante volver a la pregunta por la internacionalización, y analizar en profundidad «los receptores». Con todo, se abren nuevas posibilidades y futuras investigaciones sobre las percepciones foráneas del dolor local, luego del fin de la dictadura y la publicación del libro. Quedará pendiente preguntarse por la fotografía en perspectiva global para afrontar las denuncias internacionales por las violaciones a derechos humanos y las políticas de reparación producto de los conflictos del siglo xx.

[100] Stern, *op. cit.*, p. 38.

Héctor López, *Cerca del Parque O'Higgins*, Santiago, 1987[101].

Nota

Escribir esta historia, en este tiempo, también exigía un nuevo compromiso con el relato local y la actividad fotográfica. No pueden serme indiferentes las agresiones y detenciones por parte de Fuerzas Especiales de Carabineros de Chile a las personas que portan cámaras, la pérdida total de la visión de Gustavo Gatica ni la filtración de datos personales de fotógrafas y fotógrafos. Van sumándose nuevos casos de detenciones y lesiones, en las que el oficio hoy vuelve a ver abiertas sus heridas del pasado. Hoy veo a los más jóvenes escuchando a la experiencia, discutiendo y compartiendo solidariamente. Hay algunos que prefieren ejercer el oficio en solitario, siendo muy cautos con sus acciones. Otros se encuentran trabajando por la organización del gremio, mirando ejemplos del pasado como la Asociación gremial de Fotógrafos Independientes y la Unión de Reporteros Gráficos y Camarógrafos de Chile. Quieren proteger su trabajo y su integridad física. Piensan en trabajar por la descentralización, desde el

[101] En Meiselas, *op. cit.*, p. 91.

feminismo y las disidencias y por la reivindicación de su rol social como fotógrafos independientes. Ser testigo y participar de ello me conmueve inmensamente.

Diciembre, 2019.

¿El gran triunfo de la democracia?: engranaje democrático y transformación electoral en la aprobación del sufragio femenino chileno, 1948-1949[*]

Francisca Letelier

Introducción: la situación política chilena en 1948-1949

A mediados del siglo xx, tras el desenlace de la Segunda Guerra Mundial, el triunfo de las potencias aliadas vino a instaurar un periodo de Guerra Fría, que erigió a la democracia como sistema predominante en la parte occidental del mundo, y donde el conflicto ideológico jugó un rol fundamental. Este escenario fue oportuno para reforzar el cuestionamiento de la exclusión de las mujeres[1] en la vida política, y para encaminar su paulatina integración a las sociedades bajo la condición de ciudadanas políticamente activas[2].

---

[*] Este artículo fue desarrollado en el Seminario de Licenciatura del Instituto de Historia UC *Los comunistas en el gobierno de Gabriel González, 1946-1952*, del profesor Jorge Rojas Flores.

[1] Esta investigación hace uso de los términos organizaciones femeninas y demandas femeninas únicamente de manera práctica, para hacer referencia a las exigencias políticas de las mujeres organizadas. Solamente se hace uso de naturaleza femenina, término de la época, para ilustrar las perspectivas hegemónicas de género en ese entonces.

[2] Asunción Lavrín, *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay, 1890-1940*, Santiago, DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros

Así, bajo la influencia de los dos bloques en disputa, casi la totalidad de los países del orbe desplegó su política local e internacional en base a alguna de las ideologías predominantes: el capitalismo occidental propugnado por Estados Unidos o la propuesta comunista promovida por la Unión Soviética.

Aunque se ha planteado que la lucha gubernamental contra el comunismo respondió a la influencia estadounidense[3], lo cierto es que la narrativa anticomunista en Chile comenzó a fraguarse mucho antes. En este sentido, a pesar de que la Guerra Fría es entendida como un proceso que permeó todas las esferas de la vida política internacional, Carlos Huneeus es categórico al afirmar que el discurso anticomunista del gobierno de Gabriel González Videla, y la posterior proscripción de sus militantes, halló sus raíces en la política interna más que en las circunstancias globales[4].

Para la década de 1940, Chile se veía inmerso en profundas tensiones sociales y económicas derivadas de la Segunda Guerra Mundial, la movilización obrera, el desempleo y el alza del costo de la vida. Se trató, sin embargo, de una época exitosa para el Partido Comunista, cuya relevancia cuantitativa iba al alza en sindicatos, elecciones parlamentarias y, durante un breve periodo, en cargos ministeriales[5].

Durante este periodo, aunque el PC se caracterizó por su considerable colaboración en la actividad sindical y huelguística de «importantes núcleos industriales [y] mineros»[6], lo cierto es que su influencia también se había logrado extender hacia las capas medias más moderadas gracias

Arana, 2005, p. 65.

3 En su libro *Soberanos e intervenidos. Estrategias globales, americanos y españoles,* Joan Garcés subordina y atribuye la responsabilidad del desarrollo de la política chilena a las presiones estadounidenses y la influencia soviética, desatendiendo los fenómenos internos de cada país y la agencia de los actores locales. Joan Garcés, *Soberanos e intervenidos. Estrategias globales, americanos y españoles*, Madrid, Siglo XXI, 2021.

4 Carlos Huneeus, *La guerra fría chilena: Gabriel González Videla y la Ley Maldita*, Santiago, Debate, 2009, p. 117.

5 Andrew Barnand, *El Partido Comunista de Chile, 1922-1947,* Santiago, Ariadna, 2017, p. 217.

6 Hernán Venegas, «Anticomunismo y control social en Chile, la experiencia de los trabajadores del carbón en Lota y Coronel, a mediados del siglo XX», en *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, vol. 16, núm. 2, Santiago, 2012, p. 85.

a su participación en el Frente Popular, la alianza de centroizquierda que permitió el ascenso de los gobiernos radicales[7].

Aunque la agitación social y las demandas laborales guardaban relación con problemáticas estructurales del sistema socioeconómico chileno, la mayoría de los parlamentarios hizo uso de la lógica de polarización internacional para defender sus intereses, propiciar el *statu quo* y denunciar supuestos intentos de subversión e «instalación de un régimen de filiación soviética en el país», que llevarían al inicio de una inminente «Tercera Guerra Mundial»[8]. Por esto, durante el gobierno de González Videla, y tras apoyar una serie de manifestaciones en contra de las condiciones laborales, la carestía y el alza de precios, el PC fue acusado de desestabilizar el país y de favorecer una «cancerígena» agitación revolucionaria que debía ser extirpada[9].

Con intención de neutralizar las movilizaciones y la injerencia comunista, el Ejecutivo aplicó la Ley de Seguridad Interior del Estado por casi un año, para luego consolidar la Ley de Defensa Permanente de la Democracia en 1948. Dicha ley facultaba, entre otros aspectos, a limitar el derecho a huelga y a eliminar a los comunistas del Registro Electoral, y en la práctica legalizó su exclusión de la vida política, que muchas veces fue aparejada de represión y relegación.

Este escenario resulta relevante, pues fue en medio de la proscripción de los miembros del Partido Comunista que la iniciativa respecto al sufragio femenino fue finalmente discutida y aprobada, tras largos años de letargo en el Congreso. Este fenómeno puede ser descrito como una «transformación electoral», entendiendo por ello un proceso simultáneo de ampliación y reducción cuantitativa de los registros electorales, la incorporación y eliminación de ciertos sectores a la participación ciudadana y, por lo tanto, la fluctuación en el aumento o disminución de los potenciales votantes.

Entre aquellos sectores que se integraron a la participación política se encuentran las mujeres. Los movimientos en búsqueda de la aprobación del sufragio femenino a partir del siglo XVIII han sido objeto de la crítica feminista contemporánea, bajo el argumento de que se trató de organizaciones burguesas y liberales, que, a pesar de aspirar a equiparar

---

7 Barnand, *op. cit.*, pp. 141 y 175.

8 Huneeus, *op. cit.*, pp. 144-150, y Barnand, *op. cit.*, p. 237.

9 Venegas, *op. cit.*, p. 93. Según el autor, ello coincide con el paulatino declive del Partido Radical y, por el contrario, con el ascenso del Partido Comunista, evidenciado en las elecciones municipales de 1947.

el estatus civil y político entre hombres y mujeres, no contemplaron una transformación radical de la posición y la opresión de estas últimas, tanto en la esfera privada como frente a la sociedad[10]. Aunque se recoge dicha perspectiva, también se reconoce en la aprobación del sufragio femenino una instancia que puso de manifiesto la imposibilidad de seguir excluyendo a las mujeres del espacio público.

Indagar en los argumentos que los actores involucrados esgrimieron para exigir y discutir la pertinencia del sufragio femenino resulta relevante en dos sentidos: uno político y uno cultural, vinculado particularmente a las temáticas de género. Así, ante las circunstancias internacionales e inserto en un contexto de polarización, el proceso de transformación electoral permite dar cuenta de los movimientos legislativos chilenos llevados a cabo para compensar las políticas anticomunistas chilenas y, por defecto, alinearse con el modelo democrático del bloque occidental.

Al mismo tiempo, los discursos de las organizaciones femeninas y la discusión legislativa permiten comprender el debate y las guías de acción que dirigieron el tránsito hacia la incorporación de la mujer a la esfera política, entregando luces acerca del rol que asumieron –y aquel que se les asignaba a– las mujeres, y de cómo el entorno político, polarizado y eminentemente masculino entendía su participación en la sociedad.

Para esta investigación se acudió a prensa de la época, publicaciones oficiales y documentación emitida por el MEMCH y la FECHIF, extraídas del archivo personal de Elena Caffarena en el Archivo Nacional.

[10] Jaime Fierro, *La ciudadanía y sus límites*, Santiago, Universitaria, 2015, pp. 128-130. Se aborda el sufragismo desde la vereda europea, con el único motivo de identificar elementos similares que se dieron en estos movimientos –en este caso, su composición y sus resultados–, tanto en el mundo como en lo local.

Arqueología organizacional: de San Felipe hasta la FECHIF

Desde el último tercio del siglo xix, a pesar de que las mujeres habían sido tradicionalmente relegadas a los espacios privados, distintos grupos se comenzaron a organizar en torno a instancias de participación femenina de diversa índole. Las primeras formas de asociacionismo femenino se dieron en torno a motivos religiosos, las mutuales de cooperación y las sociedades de beneficencia y caridad. Se trataba de espacios en los que la mujer podía «desplegar sus cualidades de bondad y caridad» que se creían connaturales a su género, a la vez que desligarse lentamente del tutelaje masculino[11].

A pesar de que, en ese entonces, el sufragio femenino resultó ser un tema periférico en la política republicana y los discursos vinculados a ello eran más bien escasos, los sucesos acontecidos en noviembre de 1875 fueron cruciales para iniciar la prolongada lucha por su obtención. Ese año, un grupo de mujeres de San Felipe intentó inscribirse en los registros electorales amparadas en una ambigüedad de la Constitución que no negaba la facultad femenina de sufragar[12]. Tras esto, el derecho a voto de las mujeres fue explícitamente prohibido, y el debate sería retomado solo a inicios del siglo xx.

Para Diamela Eltit, el hito clave en la incorporación de la mujer y sus exigencias al espacio público fue la promulgación del decreto Amunátegui en 1877, que habilitó el ingreso de las mujeres a las universidades[13]. A pesar de que la autora reconoce las instancias asociativas de las obreras, no halla en ellas elementos de reivindicación sufragista ni de género. Así, Eltit explica que fueron las mujeres educadas de las capas medias y altas de la sociedad quienes llevaron los procesos organizacionales en busca del sufragio femenino.

Por su parte, Edda Gaviola no encuentra la génesis de la movilización femenina en los círculos educados, sino en los centros obreros de la zona salitrera a inicios del siglo xx, planteando que estos han tendido a ser

---

11 Ana María Stuven, *La mujer ayer y hoy: un recorrido de incorporación social y política*, Santiago, Centro de Políticas Públicas, 2013, pp. 4-6.

12 Javiera Errázuriz, «Discursos en torno al sufragio femenino en Chile, 1865-1949», en *Historia*, núm. 38, vol. 2, Santiago, julio-diciembre de 2005, pp. 269-270.

13 Diamela Eltit, *Crónica del sufragio femenino en Chile*, Santiago, SERNAM, 1994, p. 10.

simplificados como núcleos de protesta de clase, más que de género. La autora plantea esta idea explicando la transversalidad de las demandas de las obreras, quienes se organizaron «contra la carestía de la vida, luchando por el derecho al descanso dominical [...] realizando campañas contra el alcoholismo y divulgando las ideas de emancipación de la mujer»[14].

Los argumentos esgrimidos en la discusión parlamentaria del sufragio femenino y el análisis de distintos autores y autoras dan cuenta de la inevitable incorporación de las mujeres al espacio público desde la década de 1920. Lo anterior se explica por diversos factores: la ampliación constante de la participación de la mujer en la educación secundaria y superior; las consecuencias de la Primera Guerra Mundial, que propiciaron la entrada de nuevos actores a los espacios públicos y políticos; la organización de mujeres en asociaciones de beneficencia durante la «cuestión social»; y la integración de la mujer a la esfera laboral, especialmente tras la crisis mundial del 30, que vino a poner en entredicho la subsistencia familiar, entre otros[15].

A partir de 1930 comenzaron a florecer diversas organizaciones femeninas, que se articularon a partir de la política, mediante la conformación de secciones de partidos, o a partir de la exigencia de derechos civiles y políticos de las mujeres. Aunque varios proyectos parlamentarios y presidenciales concernientes al voto femenino fueron presentados, no lograron encontrar respaldo sólido. Sin embargo, tras una serie de movilizaciones públicas y peticiones al Ejecutivo, las mujeres lograron la obtención del voto municipal en 1934, la primera ocasión en que tuvieron la posibilidad elegir y ser elegidas en cargos representativos[16].

El sufragio femenino municipal fue aprobado como una especie de ensayo frente al incierto comportamiento electoral de las mujeres, que permitió estudiar sus preferencias políticas y que dejó entrever los prejuicios que existían acerca del papel de la mujer en su incorporación a la esfera política[17]. De todas formas, fueron pocas las que sufragaron: de los 850.000

---

14 Edda Gaviola, Ximena Jiles, Lorella Lopresti y Claudia Rojas, *Queremos votar en las próximas elecciones. Historia del movimiento femenino chileno, 1913-1952*, Santiago, Lom, 2007, p. 31-33.

15 Claudia Montero, «La conformación de discurso feminista en diálogo con los discursos sociales: las mujeres frente a los problemas sociales del 30», en *Universum*, vol. 30, núm. 1, Talca, 2015, p. 154.

16 Gaviola, Jiles, Lopresti y Rojas, *op. cit.*, p. 59.

17 Errázuriz, *op. cit.*, p. 276.

nuevos potenciales votantes entre mujeres y extranjeros, solo un 9% ejerció su derecho, inclinándose especialmente hacia el Partido Conservador y el Partido Liberal[18].

Esto último se atribuye a dos factores esenciales. Por una parte, desde fines del siglo xix el Partido Conservador cultivó una relación de cercanía con las mujeres, comprometiéndose tempranamente con el sufragio femenino, y más tarde presentando la mayor cantidad de listas eleccionarias con candidatas en 1935, a diferencia de otros partidos, que fueron recriminados por no integrar suficientes mujeres en sus campañas[19]. Además, la cultura católica de larga data tuvo un peso decisivo en la inclinación femenina hacia la tradición conservadora, que se entretejió además con la incapacidad de la izquierda para generar adeptas, ante la falta de un discurso oficial inclusivo que impulsara a las mujeres a cuestionar la lógica conservadora que pregonaba la sumisión femenina al hogar[20].

Por otra parte, el sistema electoral funcionaba de forma muy irregular. El plazo para la inscripción en los registros electorales no era permanente, sino que estaba acotado a dos horas, los ocho primeros días de cada mes[21]. Además del cohecho, el alto costo del trámite para obtener un carnet de identidad «favorecía notablemente a los partidos con mayor capacidad económica», en este caso el Conservador y el Liberal[22].

Cuando se habla de las organizaciones que aspiraron a incidir en el proceso de aprobación del sufragio femenino, no hay que pensar que se trataba de grupos cohesionados. Varias autoras dan cuenta de la desarticulación de las mujeres y su dificultad para formar agrupaciones que persiguieran un objetivo común. Esto, porque el foco organizacional tendía a apuntar hacia el mejoramiento integral de la condición de la mujer, un objetivo que involucraba aspectos más relevantes en lo inmediato, antes que la equiparación de los derechos políticos entre hombres y mujeres.

En este sentido, Ana María Stuven y Corinne Antezana explican que las necesidades y demandas de las mujeres obreras no tendían a coincidir

18 Gaviola, Jiles, Lopresti y Rojas, *op. cit.*, p. 61.
19 Errázuriz, *op. cit.*, pp. 276-277.
20 Gaviola, Jiles, Lopresti y Rojas, *op. cit.*, p. 66.
21 Cámara de senadores, sesión extraordinaria núm. 16, Santiago, 21 de diciembre de 1948, p. 787.
22 Gaviola, Jiles, Lopresti y Rojas, *op. cit.*, p. 61.

con aquellas provenientes de mujeres de las capas sociales medio-altas[23]. Para ilustrar estas diferencias, las autoras exponen que, desde inicios del siglo xx, las asociaciones de trabajadoras, especialmente en las zonas mineras o industriales, apuntaban más bien a generar instancias laborales y gremiales de cooperación, mutualismo y protección que abogaran por mejores condiciones de trabajo[24].

Los movimientos de mujeres convocaron a grandes manifestaciones por el derecho a sufragio femenino, y desde 1946, asumió el liderazgo de esta lucha la Federación Chilena de Instituciones Femeninas, instancia nacional que conjugó efectivos esfuerzos entre la capital y las provincias para desplegar concentraciones, actos, charlas que promovieran la discusión del sufragio, redacciones de proyectos tentativos de ley y presión a los parlamentarios[25].

Las demandas femeninas: sufragio y calidad de vida

En 1945, desde el Senado, se envió una moción –firmada por parlamentarios de los partidos Liberal, Radical, Socialista y Comunista– proponiendo la discusión de un proyecto de ley –elaborado por Elena Caffarena, Flor Heredia y Amanda Labarca– que concediera el voto político a las mujeres. Desde entonces, tanto el debate en el Congreso, como las cartas remitidas por las afiliadas de diversas organizaciones femeninas revelan la tardanza en la tramitación del proyecto. En este contexto, boletines y cartas que datan de 1945 muestran el despliegue de una intensa campaña por el voto político liderada por la FECHIF y en la que también el MEMCH contribuyó activamente[26].

---

23 Corinne Antezana-Pernet, *Movilización femenina en la época del Frente Popular: feminismo, clases sociales y política en el Movimiento Pro-Emancipación de las Mujeres Chilenas, 1935-1950*, tesis para optar al grado de Doctora en Filosofía, Irvine, Universidad de California, 1997, pp. 90-91.

24 Ana María Stuven, «Historia del feminismo en Chile: avances en la consolidación republicana», en Nuria Alsina y Alfredo Riquelme (eds.), *Chile, historia y presente: una visión interdisciplinaria*, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2005, p. 107.

25 Gaviola, Jiles, Lopresti y Rojas, *op. cit.*, pp. 56-58.

26 *Boletín FECHIF*, núm. 4, septiembre de 1947, p. 3, en Archivo Nacional, Fondo Elena Caffarena, caja núm. 6, archivador núm. 4.

Los argumentos femeninos para propiciar la aprobación del proyecto transitaron por diversas áreas. En primer lugar, se menciona la influencia determinante que tuvieron las guerras mundiales para la incorporación femenina a la esfera pública y política. Esto porque tras el término del conflicto se comenzó a pensar en un mundo que tendiera «hacia el perfeccionamiento de la democracia»[27], donde la «participación del mayor número de ciudadanos en la vida política»[28] era fundamental para la construcción de las democracias.

La idea de la búsqueda y perfeccionamiento de la democracia sirvió de amparo para el argumento acerca del crucial aporte de la mujer en la reconstrucción y defensa de la humanidad, en la medida en que se les percibía como sujetas portadoras de un sentido de responsabilidad social distinto al de los hombres. Para ello, entonces, las mujeres identificaron la importancia de la promoción de la condición económica y de revisar el problema educacional, en vista de su participación en la vida pública[29].

En este sentido, las militantes del MEMCH cuestionaron la credibilidad del sistema democrático chileno, que políticamente marginaba a la mitad de la población en razón de su sexo[30]. Esta exclusión femenina era la que situaba a la mujer en una posición inferior, que a su vez le impedía acceder a la plena conquista de sus derechos laborales y de educación. Por esto, reclamaron que, así como hombres y mujeres recibían el impacto de los problemas sociales, ambos debían afrontarlos y buscar soluciones en conjunto[31].

Los argumentos acerca del eventual aporte que las mujeres entregarían a la política nacional no son diferentes de los que revisaremos en el debate parlamentario. Las pocas mujeres que aparecen en la prensa se expresaron acerca de la inmediata y efectiva contribución de la mujer en los problemas sociales, «para hacer de Chile una patria feliz y progresista»[32]. La misma Ana Figueroa, presidenta de la FECHIF, afirmó que, en razón de su menor

---

27 «Convocatoria al Primer Congreso Nacional de Mujeres», 1944, p. 1, en Archivo Nacional, Fondo Elena Caffarena, caja núm. 6, archivador núm. 4.

28 «Contribución a la campaña por el voto político de la FECHIF», Panfleto del MEMCH, s/f, p. 1, en Archivo Nacional, Fondo Elena Caffarena, caja núm. 6, archivador núm. 3.

29 Discurso de Inés Lazo de Boccarda, 1948, en Archivo Nacional, Fondo Elena Caffarena, caja núm. 5, archivador núm. 3.

30 «Contribución a la campaña por el voto político…», *op. cit.*, p. 1.

31 «Contribución a la campaña por el voto político…», *op. cit.*, p. 3.

32 *Vea,* Santiago, núm. 510, 19 de enero de 1949.

afán demagógico y su valoración de la fraternidad, las mujeres podrían mejorar los viciados procedimientos políticos liderados por hombres[33].

A este respecto, diversas dirigentas afirmaron que en medio de la crisis moral que acaecía en los Estados modernos, la mujer, en posesión del sufragio, ejercería como salvadora del hogar y la nación[34]. Esta perspectiva resulta relevante, pues existía la idea de la administración del país como una extensión de la administración del hogar, donde las referencias a la protección de la familia como parte de un proceso de defensa nacional cobraban suma importancia.

Lo anterior se vincula directamente con el discurso de las dueñas de casa, representadas por Inés Lazo de Boccorda. Según la dirigenta, a pesar de que eran las dueñas de casa quienes recibían el mayor impacto del mantenimiento de la familia y de los vaivenes de la alimentación del hogar y la salud de los niños, se les excluyó del derecho de opinar e intervenir en asuntos públicos. Aquí, la apelación a lo moral se repite: «si ambos tienen las mismas responsabilidades, ambos deben tener los mismos derechos»[35].

En segundo lugar, se mencionan las obligaciones internacionales a las Chile había suscrito, entre las cuales se contaba «la promesa de todos los pueblos firmantes de no hacer discriminaciones políticas ni sociales por causa de sexo»[36]. Amanda Labarca se refirió a Chile como un país de vanguardia en el ámbito de las reivindicaciones femeninas, que ahora, sin embargo, se mantenía renuente.

Labarca reconoció la labor y el apoyo que las mujeres habían recibido por parte de González Videla, quien, en dos ocasiones, se habría dirigido a los miembros del Congreso para reiterar la urgencia del proyecto. Sin embargo, alegó en contra de la obstaculización del trámite en la Cámara de Diputados, cuestionando su desatención a los requerimientos de urgencia. Según la presidenta de la FECHIF, este actuar se debió a la pereza, al egoísmo, al miedo a la eventual modificación de un mapa electoral minuciosamente estudiado, y al riesgo de perder la posición que los partidos detentaban en ese entonces[37].

En tercer lugar, desde la Federación, en la lucha por lograr la igualdad de oportunidades con los hombres y por el mejoramiento de la vida, emanó

---

33 *Las Noticias de Última Hora,* Santiago, 2 de enero de 1949, p. 6.
34 *El Imparcial,* Santiago, 18 de diciembre de 1949, p. 9.
35 Discurso de Inés Lazo de Boccarda, *op. cit.*
36 *Boletín FECHIF*, núm. 4, *op. cit.*, p. 1.
37 *Boletín FECHIF*, núm. 4, *op. cit.*, p. 2.

una convocatoria que invitó a la participación femenina en el Primer Congreso Nacional de Mujeres, cuyos objetivos sufragistas se combinaron con las problemáticas de la familia y los niños. Así también lo revela una circular de Eulogia Román, secretaria del MEMCH, quien expuso la necesidad no solo de generar instancias de presión, que pusieran de manifiesto que las mujeres no podían seguir esperando el reconocimiento de sus derechos, sino además la exigencia de impulsar proyectos legislativos que protegiesen a las madres y las familias[38].

Especialmente en las zonas provinciales, antes de abordar la situación política de la mujer, era necesario resolver los conflictos locales que aquejaban a la población. Por ello, en el trabajo de las bases locales del MEMCH, fue primordial el mejoramiento de la infraestructura de los barrios, la obtención de servicio de agua potable, la educación infantil y el descenso en los precios de los alimentos[39].

Por esto, a pesar de que organizaciones como el MEMCH tuvieron un importante rol en la lucha por la obtención del voto femenino, su accionar general se dirigió más bien a la búsqueda de la emancipación femenina mediante exigencias como el derecho al trabajo, la igualdad de salarios y la legislación sobre la maternidad.

El accionar de las organizaciones en busca del sufragio: diálogo, manifestación y educación

Previo al Congreso de 1944, desde la Comisión Política de la Federación se convocaron diversas actividades para activar la campaña del voto femenino, entre las que se cuentan conferencias, exposiciones, gestiones con el Parlamento y conciertos vinculados a las grandes figuras femeninas y al rol de la mujer en el escenario mundial.

Tanto en 1946 como en 1947, la FECHIF logró congregar a una gran cantidad de mujeres, y especialmente de instituciones como la Federación Metodista de Chile, el MEMCH, la Acción Cívica, el Centro Radical Femenino y el Partido Comunista, entre otros. La convocatoria fue realizada en las afueras del Congreso Nacional, con pancartas y vítores relativos al

[38] Circular de Eulogia Román a las afiliadas del MEMCH, mayo de 1946, en Archivo Nacional, Fondo Elena Caffarena, caja núm. 5, archivador núm. 3.

[39] Antezana-Pernet, *op. cit.*, pp. 142-145.

retraso en el despacho de la ley, logrando una inédita amplia cobertura de la prensa[40].

Estas convocatorias fueron difundidas mediante pequeñas tarjetas, que consignaban títulos como «Dad los derechos a quien os da la vida» y «Es vuestro deber y os interesa por la felicidad de vuestros hijos y por el progreso de la patria»[41]. Recursos como estos, que apelaban a la familia y al progreso, estarían también muy presentes en el debate legislativo llevado a cabo en el Congreso.

Las cartas a congresistas fueron otro mecanismo desplegado por las organizaciones femeninas. Para el inicio del periodo legislativo ordinario de 1948, con fecha 21 de mayo, el Comité Ejecutivo del MEMCH hizo llegar una carta dirigida a los parlamentarios, recordando la urgencia que requería el despacho del proyecto de ley, que «ya se ha ido dilatando más allá de los términos necesarios [...]»[42].

El comité explicó que retomar la discusión era un asunto redundante, pues los argumentos a favor de la concesión del voto político de la mujer estaban claros e incorporados en la vida colectiva. A pesar de que un folleto del MEMCH explica que esta carta fue respondida por numerosos parlamentarios de diversos sectores políticos[43], solo se encuentran disponibles aquellas de los miembros del Partido Radical, Democrático y Comunista, quienes confirmaron su adhesión a la solicitud, su disposición a contribuir con la pronta aprobación[44] y «el más decidido apoyo al proyecto de ley»[45].

Otra actividad frecuente fueron los ciclos semanales de charlas educativas en la Universidad de Chile acerca del voto político para la mujer, organizados por el MEMCH como aporte a la campaña por este derecho

---

40 Comité Ejecutivo Nacional del MEMCH, «El MEMCH y el voto político», 1948, pp. 14-15, en Archivo Nacional, Fondo Elena Caffarena, caja núm. 5, archivador núm. 3.

41 Volante con invitación a las reuniones de la FECHIF, s/f., en Archivo Nacional, Fondo Elena Caffarena, caja núm. 5, archivador núm. 3.

42 Carta del Comité Ejecutivo Nacional del MEMCH, dirigida a los miembros del Congreso Nacional, mayo de 1948, en Archivo Nacional, Fondo Elena Caffarena, caja núm. 5, archivador núm. 3.

43 «El MEMCH y el voto político», *op. cit.*, p. 15.

44 Carta del diputado democrático Roberto Gutiérrez al directorio del MEMCH, 25 de mayo de 1948, en Archivo Nacional, Fondo Elena Caffarena, caja núm. 5, archivador núm. 3.

45 Carta del diputado radical Ángel Muñoz al directorio del MEMCH, 26 de mayo de 1948, en Archivo Nacional, Fondo Elena Caffarena, caja núm. 5, archivador núm. 3.

impulsada por la FECHIF[46]. Estos eventos fueron difundidos mediante pequeñas columnas en la prensa, contenían las temáticas de las sesiones venideras e invitaciones a las a las reuniones de trabajo del MEMCH[47]. Por esto, parece ser que se trató de invitaciones abiertas que no se limitaban a las afiliadas.

La FECHIF calificó estas conferencias como «novedosas», pues las temáticas se desarrollaban en profundidad y permitían la intervención de las asistentes para una mayor claridad, enriqueciendo la información de las conferencistas[48]. Algunos de los temas abordados en estas disertaciones fueron la acción internacional a favor del voto femenino, esbozos biográficos de las parlamentarias francesas, cómo obtuvieron el voto las mujeres estadounidenses y las razones para luchar por el voto, entre otros.

Otras actividades fueron mencionadas en los boletines de la FECHIF sin entregar mayores detalles. Entre ellas, se cuentan rayados de calzadas frente al Congreso para llamar la atención de los senadores, con consignas como «Dad los derechos a las mujeres que os dan la vida, voto político para las mujeres»[49]; la celebración de la «Semana de la mujer»; transmisiones radiales; concentraciones, desfiles, visitas a senadores, diputados; y entrevistas con Rosa Markmann, esposa de Gabriel González, entre otros[50].

Sin embargo, como hemos mencionado, la lucha por el sufragio femenino no fue la única prioridad de los movimientos de mujeres. Resulta relevante que, en los boletines organizacionales, la cuestión acerca de la alimentación y el abastecimiento cobró una presencia importante, tanto en el ámbito local como en el internacional.

La maternidad y la salud infantil fueron otras temáticas de gran importancia en los movimientos femeninos. Un boletín de la FECHIF de 1947 explica que su Comisión de Defensa de la Mujer presentó diversos lineamientos organizacionales, entre los que se contemplaba el trabajo por

---

46 *Boletín FECHIF,* núm. 4, *op. cit.*, p. 4.

47 Invitación a «Ciclo de charlas sobre el voto político para la mujer» organizado por el MEMCH, 1946, en Archivo Nacional, Fondo Elena Caffarena, caja núm. 5, archivador núm. 3.

48 «Campaña por la obtención de los derechos políticos», *Boletín FECHIF*, núm. 1, junio de 1946, p. 4, en Archivo Nacional, Fondo Elena Caffarena, caja núm. 6, archivador núm. 4.

49 «Campaña por la obtención de los derechos políticos», *op. cit.*, p. 5.

50 *Boletín FECHIF*, núm. 4, *op. cit.*, p. 13.

aumentar el número de guarderías infantiles y el desarrollo de gestiones provinciales para crear postas de atención para niños y madres[51].

Corinne Antezana explica que, a medida que el gobierno evidenciaba la radicalización de su postura anticomunista, las relaciones entre las organizaciones femeninas también comenzaron a verse tensionadas, hasta culminar en la ruptura de relaciones entre el MEMCH –principalmente de centroizquierda– y la FECHIF –esta última, «totalmente alineada con la administración de González Videla»–. Producto de la «Ley Maldita», una buena parte de aquellas memchistas que habían participado en la lucha por el sufragio femenino, se convirtieron en objeto de represión política en razón de su ideología. Tras esta escisión, el MEMCH intentó «quitarle énfasis a la orientación política de la organización» y, en cambio, se volcó a la ayuda a las víctimas de persecución política[52].

La discusión en el Congreso: género y democracia en tensión

Transcurridos dos años del despacho del proyecto por parte del Senado, la Cámara consideró conveniente acelerar su aprobación recién en diciembre de 1948 –a tres meses de la aprobación de la Ley de Defensa Permanente de la Democracia–, cuando ya se encontraba en su tercer trámite constitucional. Para ello, fue dejada de lado la discusión de pequeños ajustes, que resultaban ser formalidades de mera redacción y que postergarían aún más su promulgación[53].

Acerca de la postergación en la aprobación del derecho a sufragio por motivos vinculados a una eventual modificación de mapa electoral, Lazo explica que las mujeres por lo general

> tienen las mismas ideas políticas de los que viven en su hogar […] lógicamente tendrán las mismas tendencias […], ambos votarán igualmente por la derecha o por la izquierda. Por lo tanto, no es probable que haya grandes cambios en el panorama político[54].

[51] *Boletín FECHIF*, núm. 4, *op. cit.*, p. 12.
[52] Antezana-Pernet, *op. cit.*, pp. 223-227.
[53] Cámara de Senadores, sesión extraordinaria núm. 16, Santiago, 21 de diciembre de 1948, pp. 727-728.
[54] Discurso de Inés Lazo de Boccarda, *op. cit.*

Sin embargo, Edda Gaviola explica que la discusión efectivamente tendió a ser postergada frente al riesgo de modificar el campo electoral y de alterar cuantitativamente las hegemonías partidarias[55]. De acuerdo con esta tesis, los parlamentarios asumían que la incorporación femenina al universo electoral favorecería al Partido Conservador, por lo que propiciaron el retraso de la aprobación. Esta idea es suscrita por Miguel López y Ricardo Gamboa, quienes afirman que la ley fue aprobada solo en cuanto se tuvo certeza de que el nuevo grupo de potenciales electoras no incidiría en la votación de los partidos[56].

Ambos autores abordan las elecciones municipales de 1935 como un mecanismo que permitió observar el comportamiento electoral femenino, desde donde se concluyó que la influencia de las mujeres «no fue tan significativa como podría haber sido»[57].

Según lo informado por la Comisión de Constitución, Legislación y Justicia, el proyecto que favorecía el sufragio femenino se vio retrasado por la entrada en vigencia de la Ley de Defensa Permanente de la Democracia y la consiguiente necesidad de armonizar ambos proyectos[58]. Esto significó que las disposiciones del proyecto de voto femenino debían modificarse para coincidir con las de la «Ley Maldita», que ya habían sido incorporadas a la legislación vigente.

En el debate del proyecto, como premisa para su aprobación, fueron invocados diversos argumentos que tendían a reiterarse, refiriendo a la situación democrática internacional y la inminente inserción de la mujer a la esfera pública y política en el escenario de posguerra. A pesar del aparente consenso que favorecía la aprobación del proyecto, los parlamentarios alargaron la discusión haciendo uso de la media hora de palabra que les correspondía, lo que fue entendido como un intento de obstaculización[59].

A continuación, se analizarán algunas de las razones presentadas por los parlamentarios en favor del sufragio femenino.

---

55 Gaviola, Jiles, Lopresti y Rojas, *op. cit.*, pp. 74-75.

56 Miguel López y Ricardo Gamboa, «Sufragio femenino en Chile: origen, brecha de género y estabilidad, 1935-2009», en *Revista de Estudios Sociales,* núm. 53, Bogotá, julio-septiembre, 2015, p. 130.

57 *Ibid*.

58 Cámara de Senadores, sesión extraordinaria núm. 16, Santiago, 21 de diciembre de 1948, pp. 719.

59 *El Mercurio*, Santiago, 12 de diciembre de 1948, p. 33.

Entre el género y la política: la «naturaleza femenina» y la «concesión» del voto

En primer lugar, destaca la alusión a aquellas características que se creían connaturales al género femenino, como un rasgo que elevaría la política nacional. Diversos parlamentarios apelaron a la «debilidad física de la mujer, el instinto y el afecto maternales» como cualidades que, supuestamente, la hacían más propensa a la búsqueda de paz y justicia. La moción parlamentaria para proponer el debate legislativo acerca del sufragio femenino, que se presentó en 1945, se fundó sobre la idea de la injusticia que significaba marginar al 51% de la población, que «por su cultura, sensibilidad, abnegación y claro sentido de responsabilidad, puede […] contribuir a la superación de la vida nacional»[60].

En este sentido, el discurso estuvo impregnado de idealización del papel de las mujeres, erigiéndolas como un baluarte contra los 'males sociales'[61]. Podría postularse que lo anterior se trató de una suerte de estrategia para atraer a las nuevas electoras en favor de ciertos partidos, pues la idea de los «males» fue relativa: para Marmaduque Grove, la incorporación de las mujeres al universo electoral iba a permitir acelerar la caída de la economía liberal; para otros, permitiría un avance hacia la paz social.

Miguel Luis Amunátegui adoptó un papel relevante en esta apología a la mujer. En la Cámara, el diputado defendió el sufragio femenino afirmando que

> Tengo fe en el elevado espíritu público de la mujer chilena […] Estoy cierto de que su exquisita sensibilidad, su intuición proverbial y la admirable objetividad con que siempre sabe apreciar los fenómenos políticos y sociales, producirán efectos profundamente saludables en nuestro ambiente nacional que se habrán de traducir […] en un seguro progreso moral y material para nuestra patria[62].

[60] Cámara de Senadores, sesión ordinaria núm. 9, Santiago, 20 de junio de 1945, p. 476.

[61] Cámara de Diputados, sesión extraordinaria núm. 18, Santiago, 15 de diciembre de 1948, pp. 730-734.

[62] Cámara de Diputados, sesión extraordinaria núm. 17, Santiago, 14 de diciembre de 1948, p. 712.

Es necesario mencionar que a pesar de este encomio al género femenino, también se reconoció la factual incorporación de las mujeres a la población laboralmente activa, contemplando además el mantenimiento del hogar[63].

En segundo lugar, resulta interesante la lectura que los parlamentarios hicieron de la promulgación del sufragio femenino: ¿se trató de una concesión de la esfera política o de un triunfo femenino? ¿Fue una victoria del pueblo o del Congreso, de las mujeres movilizadas o de los hombres legisladores? En efecto, estos últimos reconocieron la necesidad de incorporar a la mujer en los espacios políticos; sin embargo, en la discusión del proyecto, fueron pocas las alusiones a las precursoras de los movimientos femeninos.

En cambio, los diputados no perdieron la oportunidad para reivindicar a sus antepasados, pioneros en materias concernientes a la mujer, refiriéndose extensamente a la contribución de figuras como Miguel Amunátegui Aldunate, Abdón Cifuentes o Luis Emilio Recabarren. Esta genealogía de los derechos políticos de las mujeres, la búsqueda de los orígenes de las organizaciones femeninas, revela una postura política donde el protagonismo no es atribuido a ellas esencialmente, sino que más bien se percibió como un proceso guiado por aquellos parlamentarios que les facilitan, les entregan y les regalan un derecho[64] que hoy tenemos por intrínseco.

De todas formas, de hallar menciones a mujeres, con muy pocas excepciones, nos encontramos con un arquetipo predominante: siempre el de la compañera, nunca el de la protagonista. A este respecto, el diputado Tapia destaca el papel de mujeres «ilustres» desde la Independencia hasta Juanita de Aguirre Cerda, describiéndolas como personas que contribuyeron al país «al lado de sus […] esposos, hermanos o hijos».

---

63 Cámara de Senadores, sesión ordinaria núm. 9, Santiago, 20 de junio de 1945, p. 477.

64 Cámara de Diputados, sesión extraordinaria núm. 18, Santiago, 15 de diciembre de 1948, p. 732. Es en este sentido es que el diputado Correa explica que «los legisladores que *vamos a dar este derecho* a las mujeres de Chile, confiamos en que todas ellas tienen o sabrán adquirir conciencia de la importancia trascendental del arma democrática que hoy se coloca en sus manos».

Democracia de posguerra, interés partidista y anticomunismo: ¿cómo hacerlos coincidir?

Otro argumento que se reiteró en la discusión fue la situación democrática internacional y los acuerdos suscritos por Chile en materia de sufragio femenino; este último fue abordado como una cuestión íntimamente ligada al avance mundial de la democracia. Según explicaron los parlamentarios, los conflictos sociales y económicos derivados de las guerras mundiales empujaron a la concesión de derechos políticos para la mujer, que para 1947 se había convertido en una tendencia global.

De hecho, el Congreso consideró conveniente recordar los tratados que Chile había suscrito desde 1924, para trabajar por la obtención de los derechos políticos femeninos y abolir todas las diferencias políticas, laborales y civiles entre hombres y mujeres[65]. En más de una ocasión, incluso, se expuso el listado de países que ya habían promulgado proyectos de esta índole, reconociendo el retraso de la legislatura nacional y cuestionando las razones acerca de por qué Chile, «donde se dice que existe la legislación social más avanzada del mundo», aún no se comprometía con el sufragio femenino[66].

En el mundo político, el voto de las mujeres fue percibido como una herramienta clave en el perfeccionamiento de las democracias de posguerra, que además permitía moldear el estatus internacional que proyectaba cada país. Por esto, los parlamentarios tendieron a coincidir en que

> no se puede ya entrar en las antiguas discusiones respecto a si la mujer tiene o no capacidad para el voto político o si es o no merecedora a él. El solo hecho de que ahora lo tiene en distintos países civilizados del mundo, demuestra que lo merece y que debe tenerlo en el nuestro[67].

Sin embargo, a la luz de lo anterior, resulta interesante evaluar la tardanza en la aprobación del proyecto. En los tres trámites constitucionales por los que pasó, todos los partidos se mostraron a favor, explayándose

---

65 Cámara de Senadores, sesión ordinaria núm. 9, Santiago, 20 de junio de 1945, p. 477.

66 Cámara de Diputados, sesión extraordinaria núm. 18, Santiago, 15 de diciembre de 1948, p. 733.

67 Cámara de Senadores, sesión ordinaria núm. 3, Santiago, 29 de mayo de 1946, p. 331. La referencia a los «países civilizados» que otorgan el voto femenino se reitera en varias ocasiones.

extensamente en torno a los mismos argumentos y obstruyendo un expedito avance hacia la aprobación. Por esto, algunos diputados afirmaron que se trató de una maniobra para dilatar el debate y postergar la promulgación hasta después de las elecciones generales de 1948. Así, Julio Durán afirma que «aquí todos hemos dicho que queremos darles el voto, y entonces ¿por qué no hay voto?»[68].

Aunque existía consenso acerca de la importancia que recaía en la necesidad de aprobar prontamente el sufragio femenino, el diputado liberal Manuel Huerta fue el único que se opuso. Para justificar su decisión, afirmó que el voto «será la perdición de la derecha como fuerza política, porque las mujeres están acaparadas por los comunistas y los socialcristianos»[69], a pesar de que existía la certeza de que eran los partidos Conservador y Liberal quienes aunaban las mayores preferencias femeninas en las elecciones municipales entre 1935 y 1947.

En este sentido, algunas publicaciones semanales teorizaron acerca de una confabulación secreta por parte del ala derecha y radical del Congreso, con la intención de hacer dormir la moción en la Comisión de Legislación de la Cámara de Diputados: «solo así se explica el que a pesar de la unanimidad con que era recibido, no había movimiento [...] para su despacho»[70]. Una columna de la FECHIF explicó que a pesar de los discursos oficiales de los parlamentarios, favorables al sufragio femenino, las mujeres se daban plena cuenta del uso del «reglamento de la Cámara para dilatar la discusión»[71].

Según *Ercilla*, el proyecto logró pasar a sala durante la ausencia del presidente de la Comisión de Legislación, Juan Smitmans, quien «tuvo toda la intención de hacer dormir la moción». En esta circunstancia, Miguel Amunátegui logró que el proyecto se votara y su paso a la Cámara fue aprobado. Según el semanario, la discusión se puso en tabla cuando los comités parlamentarios que habrían pactado el acuerdo de postergar el sufragio femenino, no se encontraban en la sala[72].

En las últimas fases del proyecto, existió entre los parlamentarios un inusitado interés por despacharlo lo más rápido posible, esperando que las mujeres pudieran votar inmediatamente en las elecciones de marzo de

[68] Cámara de Diputados, sesión ordinaria núm. 63, Santiago, 15 de septiembre de 1948, p. 2.420.
[69] *Ercilla*, Santiago, núm. 712, 21 de diciembre de 1948, p. 10.
[70] *Vea*, Santiago, núm. 506, 22 de diciembre de 1948, p. 5.
[71] *El Mercurio*, Santiago, 12 de diciembre de 1948, p. 33.
[72] *Ercilla*, Santiago, núm. 712, 21 de diciembre de 1948, p. 11.

1949. Sin embargo, la resolución dictó que estarían capacitadas para hacerlo 120 días después de la promulgación de la ley. A pesar de que varios congresistas se mostraron contrarios a esta idea, se llegó al consenso de que intentar modificar este artículo provocaría seguir retardando el avance del proyecto por un par de años más. A este respecto, el senador conservador Horacio Walker incluso propuso conceder el sufragio a aquellas mujeres que ya se encontraban inscritas en el Registro Electoral de Municipalidades, encontrando la negativa del radical Isauro Torres[73].

En un contexto de tensión política y de consolidación de la Ley Maldita, emerge la cuestión: ¿qué tipo de democracia construir? ¿a quiénes se integra y a quiénes se excluye? En la segunda mitad de los 40 se desplegó un proceso de transformación electoral sustentado en la segregación política, que inevitablemente lleva a preguntarnos si la aprobación del sufragio femenino se trata, efectivamente, de un triunfo democrático. A pesar de que en el Senado se cuestionó el calibre de la democracia chilena, sobre la base de la negación del derecho a voto a más de la mitad de la población en razón de su sexo[74], muchas mujeres quedaron privadas de sus derechos políticos, ahora en razón de su ideología.

Lo anterior es extensamente abordado por el diputado comunista Cipriano Pontigo, quien expuso que la ampliación de la base democrática producto de la inclusión de las mujeres al espacio político no era sino una fachada para disimular el arrebato de las libertades populares, las leyes represivas y un régimen de violencia y atropellos, producto de la Ley de Defensa Permanente de la Democracia[75]. En este sentido, afirma

> Este gobierno que se jacta de facilitar el despacho de una ley que otorga el derecho a voto a la mujer, acaba de privar del derecho a sufragio a cerca de dos mil de las más abnegadas y combativas mujeres chilenas, y a 26 mil 486 ciudadanos, sin ningún otro antecedente que la delación y el soplonaje[76].

---

73 Cámara de Senadores, sesión extraordinaria núm. 16, Santiago, 21 de diciembre de 1948, p. 726-728.

74 Cámara de Senadores, sesión extraordinaria núm. 6, Santiago, 10 de diciembre de 1946, p. 253.

75 Cámara de Diputados, sesión extraordinaria núm. 18, Santiago, 15 de diciembre de 1948, pp. 736-737.

76 Cámara de Diputados, sesión extraordinaria núm. 18, Santiago, 15 de diciembre de 1948, p. 736.

Lo anterior se complementa con el hecho de que la urgencia para la tramitación del proyecto fue solicitada únicamente cuando este ya se encontraba en sus fases finales, lo que podría llevar a cuestionar el compromiso gubernamental con las demandas femeninas. De esta forma, podría argumentarse que se perpetuó un régimen opresivo de la mano de la Ley Maldita, al mismo tiempo en que se ampliaba la base democrática para equiparar el panorama político y evitar un mayor desprestigio de la administración de Gabriel González Videla.

Los intereses partidistas para retrasar el proyecto de sufragio femenino debieron dejarse de lado una vez que el padrón electoral se vio extensamente mermado por la Ley Maldita. En otras palabras, podría afirmarse que el Gobierno aprobó la legislación acerca del sufragio femenino, solo una vez que notó que ello permitiría contrarrestar las críticas contra la represión y persecución de ciertos grupos en razón de su ideología, y el daño que esto estaba produciendo a la democracia[77].

La cobertura de la prensa: discusión de género y atribución del triunfo

Los medios de comunicación no adoptaron una postura diferente de la que se presentó en el Congreso. El protagonismo siempre fue cedido a la misma esfera política, a la labor de los parlamentarios y de la primera dama, quienes incluso fueron catalogados como «cruzados», paladines del triunfo del sufragio femenino[78].

En este sentido, no resulta extraño que solo unos pocos medios contuviesen alguna columna redactada por dirigentas de organizaciones femeninas o que reconocieran la aprobación del proyecto como un resultado de la prolongada acción de las mujeres, más que como una concesión del Congreso. Aun cuando algunas militantes sufragistas eran vagamente nombradas, la prensa reconoció a 'Miti' Markmann como el alto mando de la campaña por el sufragio, a Miguel Amunátegui como el «peón que

[77] Errazuriz, *op. cit.*, p. 283.

[78] *Ercilla*, Santiago, núm. 712, 21 de diciembre de 1948, p. 11. Es necesario mencionar que, a pesar de que se le ha atribuido un rol clave en la aprobación del sufragio femenino y de haber sido partidaria del mismo, Rosa Markmann no tuvo ninguna participación como dirigenta de alguna organización femenina.

elaboró la victoria de las mujeres de Chile»[79], y a Arturo Alessandri, como el vigoroso impulsor del despacho de la ley[80].

De todas formas, esto no se trata de un mero acto sesgado de la prensa. Las propias mujeres, a pesar de reconocer la aprobación del sufragio femenino como resultado de su acción coordinada, fueron quienes agradecieron pomposamente al mundo político.

Resulta interesante que un artículo de *El Mercurio*, reconociendo lo positivo de la aprobación del sufragio femenino, refirió a mujeres de élite que dedicaban grandes fortunas a obras benéficas –fundación de hospitales, escuelas y asilos– como figuras relevantes a quienes no se le reconocían sus derechos[81]. La lectura entrelíneas de esta noticia podría revelar una postura ideológica importante, que dice relación con la idea del sufragio femenino como un acto de meritocracia, una suerte de reconocimiento por aquello que se ha hecho, más que de un derecho de posesión intrínseca. En otras palabras, se pretende dar a entender que la mujer ha hecho cosas buenas y por lo tanto merece el derecho a sufragar. No encontramos, sin embargo, algo parecido acerca de destacadas organizaciones como el MEMCH o la FECHIF.

A pesar de lo anterior, la cobertura a las invitaciones y actividades de las organizaciones recién mencionadas fue especialmente notoria –aunque de muy corta extensión– en periódicos como *La Nación, El Diario Ilustrado, El Mercurio*, y solo tras la aprobación del proyecto, *El Imparcial* y *La Opinión*. Esto es representativo, en cierta medida, de la inclinación femenina por el ala de derecha y esta suerte de apoyo en forma de difusión que la prensa entregaba a las mujeres.

Respeto a las reacciones posteriores a la promulgación del sufragio femenino, un editorial de *Las Noticias de Última Hora* resumió la visión generalizada e idealizada que existía sobre las mujeres y su incorporación a la esfera política, describiéndolas como

> un factor de primera magnitud en la solución de las muchísimas dificultades que los hombres afrontan en la reacia lucha del diario vivir […] y pondrán en ello toda la comprensión, toda la tolerancia, todas las virtudes, que han hecho grande a la compañera de nuestra lucha cotidiana[82].

[79] *Vea*, Santiago, núm. 506, 22 de diciembre de 1948, p. 5.
[80] *El Mercurio*, Santiago, 9 de enero de 1949, p. 1.
[81] *El Mercurio*, Santiago, 19 de diciembre de 1948, p. 3.
[82] *Las Noticias de Última Hora*, Santiago, 8 de enero de 1949, p. 2.

Asimismo, en la ceremonia de firma y promulgación de la ley, Gabriel González se refirió al sentimentalismo y a los atributos físicos femeninos como elementos que permitirían reaccionar a las mujeres contra la demagogia, expresando además que

> la mujer chilena fracasará en la vida cívica si llega a contagiarse con las miserias de nuestra política o si, por pretender imponer hegemonías o intransigencias partidistas, imita al hombre en la utilización de armas tan reñidas a sus sentimientos naturales, [así que] debe conservarlos siempre puros y exentos de todo vicio de la política masculina[83].

Resulta interesante que, a pesar de que González estaba reconociendo la existencia de malas prácticas que emanaban desde los puestos políticos, estas no se condenaron ni tampoco se propusieron soluciones. En cambio, el enfoque estuvo en la idea ya reiterada de que la participación femenina permitiría evitar el paso hacia un estadio de mayor degradación política. Además, el llamado de González a que no actuaran como los hombres podría entenderse como la delimitación del rol que se les asignaba a las mujeres en la sociedad, dando cuenta de una nueva forma de segregación, en la medida en que la legitimación de su eventual desarrollo político iba de la mano con el comportamiento que se esperaba de ellas.

Conclusiones

La búsqueda del sufragio femenino fue un proceso de larga data, y resulta interesante revisar su desarrollo a la luz de distintos contextos históricos. Aunque el escenario de posguerra fue esencial para la internacionalización de los movimientos femeninos, también dio espacio para remodelar y relativizar el concepto de democracia, en el caso chileno, mediante transformaciones electorales sustentadas en la exclusión y segregación ideológica.

Las demandas de las mujeres, sin embargo, transitaron mucho más allá del estatus político-civil que otorgaba el sufragio femenino. Las organizaciones reconocieron la urgencia de otros proyectos vinculados al diario vivir en la esfera pública y la familiar, como la necesidad de fueros maternales, el efectivo cumplimiento del Código del Trabajo acerca de

[83] *El Imparcial*, Santiago, 8 de enero de 1949, p. 20.

la igualdad salarial, la creación de una red de salas cuna y de protección contra la infancia abandonada, el cambio legal en la sociedad conyugal por uno que permitiera la participación femenina en los gananciales y la derogación que eximía a los maridos de responsabilidad penal cuando herían o mataban a sus esposas, entre otros.

Aunque en 1934 el voto municipal fue aprobado como una suerte de prueba para evaluar el comportamiento electoral de las mujeres, tuvieron que pasar 14 años más para que este se extendiera a las votaciones parlamentarias y presidenciales. A pesar de que todos los partidos se mostraron a favor del sufragio femenino desde principios del siglo xx, fue solo a fines de 1948, unos meses después de la aprobación de la Ley de Defensa Permanente de la Democracia, que el Congreso consideró conveniente acelerar la tramitación del proyecto. Esto, en un momento en que el Gobierno sufría un grave descrédito tras la arbitraria exclusión y persecución de una porción de la ciudadanía a causa de su ideología.

A pesar de que Gaviola explica que la promulgación de la ley de sufragio femenino implicaba nuevas responsabilidades y convertiría al sistema político chileno en uno más democrático, las mujeres inscritas no superaron el 15% por un largo periodo. De hecho, la baja participación femenina se demostró en las elecciones presidenciales de 1952, donde, del total de habilitadas para votar, menos de la mitad hizo efectivo su derecho[84].

¿Lo anterior permite cuestionar la representatividad del movimiento sufragista? Por cierto que no. No se puede equiparar la aprobación de la ley a su aplicación ni a sus efectos. Aunque las dirigentas de las organizaciones sufragistas eran esencialmente mujeres educadas de clase media-alta, la baja concurrencia a ejercer el voto no se debió a la baja representatividad ni al ausentismo. En cambio, las restricciones propias del sistema electoral jugaron un papel clave, limitando la inscripción y participación tanto de hombres como de mujeres.

Además, aunque el derecho a sufragar se había materializado, el proceso que llevó a la incorporación de la mujer a la esfera política se dio de manera paulatina y progresiva, pues tras la aprobación del proyecto, no se encontraron otras instancias inmediatas de reivindicación que congregaran masivamente a las mujeres, y las instituciones que inicialmente estructuraron el movimiento, como el MEMCH y la FECHIF, habían sufrido profundas

[84] López y Gamboa, *op. cit.*, pp. 79-83 y p. 130.

divisiones[85]. Sin embargo, la aprobación del sufragio femenino adquirió una carga simbólica importante: logró incorporar a la mujer en una esfera de igualdad política que vino a romper con el discurso acerca de la inferioridad del género, que prevaleció desde los albores de la República.

Finalmente, ¿se puede hablar del sufragio femenino como un triunfo democrático? Es necesario matizar esta idea si es que, por una parte, se contempla el tiempo transcurrido desde los inicios de su discusión y las circunstancias en que fue aprobado, y por otra, se releva la idea de que las mujeres obtuvieron sus derechos políticos en medio de un proceso simultáneo donde, además, a los comunistas se les estaban arrebatando tales derechos[86].

Aunque el sufragio femenino encontró su promulgación en un contexto de debilidad gubernamental, y aunque sus efectos inmediatos no fueron trascendentalmente decisivos, quedó de manifiesto el paulatino proceso de politización y de alternativas de emancipación femenina. A partir de entonces, emergieron nuevas lógicas de representatividad y de legitimidad gubernamental, y, finalmente, se reconoció que ya no era posible seguir excluyendo a la mitad femenina –al menos en lo correspondiente a la materia política– que componía el cuerpo social chileno.

[85] Gaviola, Jiles, Lopresti y Rojas, *op. cit.*, pp. 79-80.

[86] Es importante evaluar la posición en que quedaron, por ejemplo, las dirigentas comunistas de organizaciones femeninas. Lo anterior ilustra la confluencia de género y militancia política y demuestra que las transformaciones electorales que se dieron entre 1948 y 1949 no fueron necesariamente dicotómicas.

Espacios, visibilidad y reivindicación de las mujeres: el Cincuentenario del decreto Amunátegui y la Exposición de Actividades Femeninas en Chile, 1927[*]

Carmen Prieto

La verdadera razón de esa injusticia, de esa tenacidad para negarle a la mujer aptitudes que todos le reconocen en el fondo de su conciencia, es más honrosa para ella que esos ofensivos pretestos.
La verdadera razón es el temor, es el miedo[1].

Introducción

Desde la promulgación del decreto Amunátegui en febrero de 1877[2], la vida y las atribuciones civiles de las mujeres chilenas comenzaron a transformarse y ser cada vez más cuestionadas. El acceso a la educación superior y así, paulatinamente, a la vida profesional, marcaron un precedente trascendental en su desarrollo social, cultural y político, ya que, limitadas

[*] Este artículo fue desarrollado en el Seminario de Licenciatura del Instituto de Historia UC *Historia, espacios y circulación*, del profesor Fernando Purcell.

1 Martina Barros, «La esclavitud de la mujer» [Prólogo], *Revista de Santiago*, tomo II (1872-1873), p. 123.

2 El Decreto, firmado el 6 de febrero en Viña del Mar, estipulaba que: «Se declara que las mujeres deben ser admitidas a rendir exámenes válidos para obtener títulos profesionales, con tal que se sometan, para ello, a las mismas disposiciones a que están sujetos los hombres».

en su participación como ciudadanas, relegadas a sus esposos o padres, al espacio doméstico y sus quehaceres, encontraron en la educación una puerta abierta a una mayor libertad de acción y pensamiento. Y habiendo transcurrido cincuenta años de tan determinante acontecimiento, un grupo de *distinguidas* mujeres se organizó para conmemorar y a la vez visibilizar las capacidades y aportes que ellas como sujetas partícipes realizaban en la sociedad, para lo cual decidieron que,

> Ningún medio más eficaz, ninguna forma más viva, nada más práctico que exponer al juicio de la opinión pública la obra realizada, no en libros, no en cuadros estadísticos, no en revistas y artículos de prensa, sino en algo más que todo eso junto. Había que abrir la gran feria del trabajo femenino, había que pregonar la gran justa del saber, el gran torneo del arte y la exposición de actividades femeninas quedó acordada[3].

Esta feria del trabajo femenil significó un espacio único y extraordinario en su tiempo, pues históricamente no había existido hasta ese momento, evento ni muestra de carácter público[4] que buscara reconocer el aporte femenino en el país. Fueron meses de intenso trabajo y preparativos, donde una gran cantidad de mujeres de diversas índoles, espacios y características, pusieron en común sus esfuerzos y experiencias, dando vida a la anhelada Exposición de Actividades Femeninas en la primera semana de octubre del año 1927. En ella se exhibieron las distintas iniciativas, organizaciones, clubes y trabajos en donde se desempeñaban. Se crearon diferentes secciones y temáticas de actividades, como la sección de educación, la acción sanitaria y social, la de beneficencia, las obras sociales, la industrial, la administración pública, de artes y de letras, entre otras. Así, configurándose como un espacio propio de reconocimiento, la muestra evidenció las múltiples capacidades y aportes que las mujeres desplegaban en el país.

Siendo muy aplaudida por los medios y respaldada por el Gobierno, el clima que prosperó en torno a la conmemoración dio mucho de qué hablar, pues como mencionaba *El Mercurio*:

---

[3] María González Donoso, «Fiestas Conmemorativas», en Sara Guerín de Elgueta (comp.), *Actividades Femeninas en Chile. Obra publicada con motivo del cincuentenario del decreto que concedió a la mujer chilena el derecho de validar sus exámenes secundarios. (Datos hasta diciembre de 1927)*, Santiago, Imprenta y Litografía La Ilustración, 1928, p. 22.

[4] Público en el sentido de que es abierto a quien quiera visitarla, no que es de carácter oficial o estatal.

> constituye la Exposición un gran paso hacia la emancipación femenina, pues se está demostrando que la mujer, tanto en las artes, en las industrias y en las ciencias, tiene amplio campo para desarrollar sus actividades. Significa, además, que ella es capaz de bastarse a sí misma y de ayudar a los demás[5].

Así, la idea de una *nueva etapa* para las mujeres chilenas empezaba ya a aparecer en algunos medios de prensa, y la opinión pública, si bien de manera incipiente, daba cuenta de un fenómeno que ya no esperaría más. Por su parte, ya en varios discursos de agrupaciones y asociaciones femeninas que habían ido conformándose en las primeras décadas del siglo xx, esta idea era algo mucho más evidente. La transversal exclusión y discriminación femenina en los distintos ámbitos de la sociedad son parte de una histórica cultura patriarcal que las relegaba a los espacios domésticos, familiares, religiosos o bien, artísticos, siempre fuera de la esfera pública o política, de los altos cargos, de la participación ciudadana, del reconocimiento y de la historia. Así, el entusiasmo que se desplegó en la Exposición se insertaba en un momento especial, de tránsito, de análisis, donde comenzaba a aflorar una mayor conciencia femenina respecto de su exclusión civil, social y política, y las conmemoraciones del trascendental decreto Amunátegui se convirtieron en un espacio que fuertemente dio cuenta de esto.

La socióloga Julieta Kirkwood planteaba que «sólo las mujeres tienen el problema de preguntarse por sí mismas, por el significado de su condición. La mujer es lo otro, en tanto el hombre es lo uno»[6]. Por ende, el que las mujeres hayan buscado y desarrollado este espacio expositivo, plasma ampliamente lo que fue la configuración de la Exposición: un espacio propio de reflexión y análisis, respecto de sus condiciones, atribuciones y niveles de participación histórica, desde un enfoque y perspectiva de género. La Exposición propició así un incremento en la agencia y en la toma de conciencia respecto del rol y posición que tenían en la sociedad, contribuyendo a que la exclusión quedara en mayor evidencia. Como menciona Laura Jorquera, una visitante a la Exposición: «Mucho antes de que se abriesen al público los pabellones de la Quinta Normal, [...] la Exposición Femenina se había convertido ya en una revelación para las mismas que en su desarrollo habían tomado parte»[7]. De tal forma, desde

---

5 «La mujer como artista y como reina del hogar, se presenta en la Exposición Femenina», *El Mercurio*, Santiago, 5 de octubre de 1927.

6 Julieta Kirkwood, *Feminarios*, San Antonio, Documentas, 1987, p. 20.

7 Laura Jorquera, «Una visita a la exposición», en Guerín (comp.), *op. cit.*, p. 25.

que las organizadoras empezaron a trabajar en los preparativos, se fue creando un espacio propio de significación y reivindicación, en donde, mirando en perspectiva la historia y así sus tantas limitaciones, la Exposición cobró un sentido especial. Adoptando una postura crítica, utilizaron la instancia para seguir cuestionando públicamente su situación, pues ¿se les reconocían sus talentos, sus profesiones y su aporte al progreso patrio, pero no sus derechos civiles ni políticos?

Para efectos de este trabajo, se sostiene que la realización de la Exposición de Actividades Femeninas en Chile en 1927 significó tanto un espacio de visibilidad, como de divulgación de ideas de índole feministas, ya que, si bien fue un momento de celebración y conmemoración, la Exposición también dio cuenta y contribuyó a enfatizar la situación de exclusión civil y política de las mujeres en el país. En tanto, a través de una mirada reivindicativa y desde una perspectiva histórica, las distintas participantes buscaron demostrar los roles y capacidades que como sujetas aptas e imprescindibles desplegaban dentro de la sociedad chilena.

Es en los primeros años del siglo xx en donde, como nunca antes, las mujeres chilenas se organizan, se piensan y se cuestionan su rol en la sociedad. El desarrollo de la educación y de su profesionalización, permitió una mayor visibilidad de su situación de exclusión civil y política en el país. El Club de Señoras, el Círculo de Lectura, el Consejo Nacional de Mujeres y el Partido Cívico Femenino, entre otros, dieron cuenta de una etapa fuertemente asociativista, siendo las décadas de 1910 y 1920 un momento de auge en la participación pública de la mujer[8], la cual fue determinante y antecedente directo de la creación de futuras organizaciones feministas como el MEMCH[9]. Es por esto que se pretende indagar y problematizar lo que la Exposición Femenina significó para aquellas mujeres participantes, cuáles fueron sus acepciones e ideas frente a un Estado que les reconocía sus aptitudes, sus capacidades y méritos, pero que les negaba sus derechos civiles y políticos. La metodología empleada ha sido el estudio de sus propios dichos, postulados y reflexiones respecto del evento y del momento histórico en el que se desarrolló, los cuales se encuentran en gran medida registrados en la monografía editada por la profesora Elguín[10], quien,

[8] Ana María Stuven, «El asociacionismo femenino: la mujer chilena entre los derechos civiles y los derechos políticos», en Sonia Montecino (ed.), *Mujeres Chilenas, Fragmentos de una historia*, Santiago, Catalonia, 2008, p. 110.

[9] Movimiento Pro-Emancipación de las Mujeres de Chile, creado en 1935.

[10] Guerín (comp.), *op. cit.*

precavida y cautelosa, proyectó y respaldó la Exposición en su potencial calidad de acontecimiento histórico.

> Las festividades del Cincuentenario Amunátegui no habrían podido considerarse completas, sin la publicación de un libro que hiciese la reseña de los progresos alcanzados por la mujer chilena en todo orden de actividades, y fuese el eco imperecedero de los actos conmemorativos que tuvieron lugar en Santiago, el mes de Octubre de 1927 [...] Cada uno de los capítulos de que se compone esta obra, daría material suficiente para un libro aparte, que fuese el resultado de largos años de investigaciones[11].

Es de esta forma que la realización de la Exposición se entenderá como un acto de carácter político. Si bien no hubo un partido o movimiento particular vinculado al evento, este fue resultado de un trabajo altamente premeditado y motivado por convicciones femeninas y feministas, las que respondieron a una generalizada necesidad de visibilizar y demostrar los aportes que las mujeres realizaban a la nación:

> Aquello no era una idea lanzada al azar ni sería la Exposición Femenina una cosa improvisada. Semana tras semana, un grupo de distinguidas señoras se había reunido a comentar y discutir, a aunar, en un común esfuerzo, la experiencia ganada en años de abnegada y paciente labor en las aulas y en las actividades sociales[12].

De tal modo, la Exposición se presenta como un espacio que, si bien fue heterogéneo y diverso en términos políticos, culturales y socioeconómicos, fue diseñado para comunicar y evocar ideas determinantes, persiguiendo una intención específica: emprender un camino a una mayor inclusión femenina en la sociedad chilena.

La realización de una *exposición de actividades* se enmarca y se antecede en un momento en que las exposiciones universales o con fines específicos representaban una plataforma comunicativa idónea para transmitir sistemas de valores, avances industriales y planteamientos sociopolíticos o económicos[13]. Como postula la investigadora María Teresa Otero, las ex-

[11] Guerín (comp.), *op. cit.*, pp. 13 y 14.

[12] Jorquera, *op. cit.*, p. 24.

[13] Algunas de las más relevantes fueron La Exposición Universal de París de 1878 y 1889, la Exposición Universal de Barcelona de 1888, la Exposición Universal de Milán de 1906, la Exposición Internacional de Higiene de 1911 y la Exposición

posiciones son hechos extraordinarios de carácter puntual, que tienen lugar en la vida de las organizaciones, con carácter festivo o conmemorativo[14]. Se enmarcan en la gestión de públicos y la transmisión de la identidad de la organización, a través de la comunicación verbal y no verbal que proporciona el ámbito ceremonial enmarcado en la organización de eventos.

Por otra parte, los aniversarios y las conmemoraciones son momentos especiales que incitan a la reflexión. Como menciona la socióloga Elizabeth Jelin, las conmemoraciones «son ocasiones públicas, espacios abiertos, para expresar y actuar los diversos sentidos que se le otorga al pasado –reforzando algunos, ampliando y cambiando otros–»[15]. Representan así, espacios determinantes para las sociedades, ya que se establecen resignificaciones y nuevas ideas en base a nuevos tiempos. Los primeros cincuenta años transcurridos desde que la mujer pudo ingresar a la educación superior, dieron el espacio para visualizar el recorrido y las atribuciones que en este tiempo se habían ido desarrollando, permitiendo así un importante momento de reflexión sobre el rol de las mujeres en el país.

La Exposición buscó visibilizar *actividades femeninas* propiamente tales, las que, como plantea Asunción Lavrin, responden a sociabilidades o normas propias de una época, que se configuran bajo marcos sociales, culturales y biológicos atribuidos a cada sexo[16]. En el caso de estudio, las actividades femeninas más comunes estaban asociadas por lo general al espacio familiar, doméstico o a disciplinas artísticas o educativas. Por otra parte, como se postula en este trabajo, existió una importante divulgación de ideas *feministas* en la Exposición, las cuales se observan transversalmente en la búsqueda de mayores derechos, igualdad y reconocimientos, entre otros. Si bien el término puede resultar anacrónico debido a que aún no se tenía una visión ni postura homogénea respecto del feminismo en la sociedad chilena, muchos de sus postulados efectivamente planteaban ideas

Panamá-California de 1915, entre muchas otras que se realizaron entre el siglo XIX y XX.

14 María Teresa Otero, «Los grandes eventos como acciones de Relaciones Públicas del Estado: Las Exposiciones Universales», en *Sphera Pública*, núm. 7, Murcia, 2007, p. 180.

15 Elizabeth Jelin, «Fechas en la memoria social, las conmemoraciones en perspectivas comparadas», en *Iconos, Revista de Ciencias Sociales*, núm. 18, Quito, 2004, p. 150.

16 Asunción Lavrin, *Mujeres, Feminismo y Cambio Social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940,* Santiago, Dibam, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2005, p. 52.

de dicha índole. En la década de 1920, algunas de las participantes, como Elena Caffarena y Amanda Labarca, fueron grandes precursoras de este movimiento, y bien lo hicieron presente en la Exposición a través de sus acciones y escritos. Así, la muestra se sitúa en un momento tal que, si bien las ideas feministas no eran transversalmente adoptadas o compartidas por todas las mujeres de la sociedad chilena, durante la exposición muchas de las participantes actuaron bajo ideales propiamente feministas.

El Decreto Amunátegui

Es la trascendencia que significó la promulgación del decreto para las mujeres chilenas, lo que lo hizo un acontecimiento digno de rememorar. Sus atribuciones rompieron con una de las más importantes barreras en el desarrollo del ser humano, la educación, quedando así el camino abierto para una vida más justa y digna para las mujeres, con el que se activó un proceso sin marcha atrás. No obstante, la iniciativa de que la mujer asistiera a la universidad resultaba para muchos bastante controversial, ya que, como plantea Ana María Stuven, el debate que antecedió a la promulgación de este decreto puso sobre la mesa el rol social femenino, el tema del trabajo y su derecho a la igualdad. De hecho, entre los preámbulos del decreto figura justamente que espera que facilite el acceso de la mujer al trabajo[17], lo cual contribuyó a despertar el deseo de lograr la categoría de ciudadanas[18]. De esta forma, el ingreso a la universidad por parte de las mujeres se gestó recién al final del siglo, en 1877, siendo además un proceso lento y complejo, en el que debieron hacerse camino integrándose en un espacio hasta entonces reservado exclusivamente para los hombres.

Si bien el decreto lleva el nombre del ministro de Educación[19] que gestionó la promulgación en el Congreso, Miguel Luis Amunátegui, la idea de legislar sobre esta materia había sido iniciativa de distinguidas mujeres

[17] Ana María Stuven, «La mujer ayer y hoy: un recorrido de incorporación social y política», *Centro de Políticas Públicas UC*, núm. 61, Santiago, 2013, p. 4.

[18] Departamento Educativo Museo Histórico Nacional, El museo te ayuda a hacer tus tareas, «El Decreto Amunátegui», p. 7. Disponible en http://www.patrimoniocultural.gob.cl/Recursos/Contenidos/Museo%20Hist%C3%B3rico%20Nacional/archivos/Decreto%20Amun%C3%A1tegui.pdf [Fecha de consulta: 20 de octubre de 2019].

[19] En ese entonces, dicho ministerio se denominaba Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública.

años antes. Para la monografía de la Exposición, fue la normalista y profesora María González Donoso quien se encargó de escribir la historia del Decreto, enmarcándola en el contexto y sentido de la Conmemoración. Así, inicia relatando que fue doña Antonia Tarragó, profesora y directora del colegio Santa Teresa de Santiago, quien, «en el año 1872 elevó una solicitud al Consejo universitario, luego al Supremo Gobierno, en la que pedía la validez de los exámenes para las alumnas de su colegio. No fué acogida favorablemente esa solicitud: el ambiente aún no era propicio»[20].

Así, esta primera acción revela que la iniciativa de que las mujeres puedan cursar la educación superior era buscada por ellas mismas varios años antes de la promulgación, y, como mencionan, el ambiente *aún no era propicio*, dando cuenta de cómo la exclusión era parte de una lógica patriarcal profundamente arraigada. No obstante, mencionan que luego de aquel decepcionante episodio, a finales de la misma década,

> otra mujer, educadora como ella, directora de otra institución para niñas, la señora Isabel Lebrún de Pinochet, acarició la misma idea, la defendió con ardor; el ambiente le fué favorable, la Cámara y la prensa activaron la campaña mediante polémicas que lograron interesar la opinión pública, y luego, al Gobierno. El 5 de febrero de 1877, en la poética playa de Viña del Mar, el Ministro don Miguel Luis Amunátegui firmaba el decreto que declaraba «que las mujeres deben ser admitidas a rendir exámenes válidos para obtener títulos profesionales, con tal que se sometan para ello, a las mismas disposiciones a que estén sujetos los hombres»[21].

De tal manera, el relato de este acontecimiento nos da cuenta de una mirada reivindicativa del decreto, en donde se entrega un espacio y rol en la historia a aquellas mujeres que persiguieron y fueron pioneras en la búsqueda de igualdad en la educación superior, siendo ellas mismas las principales responsables de su dictación.

[20] González, *op. cit.*, p. 20.
[21] *Ibid.*

Antonia Tarragó e Isabel Lebrún[22].

Luego de la tan anhelada promulgación de la reforma educativa, uno de los primeros «frutos» que pudo observarse ocurrió el año 1881, cuando Eloísa Díaz rindió el examen correspondiente y logró ingresar a estudiar Medicina en la Universidad de Chile, convirtiéndose en 1887 en la «primera mujer chilena y sudamericana en titularse como médico»[23]. Las siguientes chilenas que se titularon fueron Ernestina Pérez, también de medicina en 1887[24], Matilde Troup, como abogada en 1892, Dorila González, como profesora universitaria en 1895, María Griselda Hinojosa, como farmacéutica en 1899 y Justicia Espada, como ingeniera civil en 1919.

Es entre los años 1900 y 1935 que el número de graduadas y tituladas universitarias empieza a aumentar considerablemente en comparación con el siglo anterior, subiendo en promedio de un 1% a un 19%[25]. De esta forma, la promulgación del decreto, si bien en un principio tuvo una lenta y baja incidencia respecto de la cantidad de mujeres que podían ingresar a la universidad, a largo plazo fue obteniendo mayores e importantes

[22] Diamela Eltit, *Crónica del sufragio femenino en Chile*, Santiago, Sernam, 1994, p. 23.
[23] Departamento Educativo Museo Histórico Nacional, *op. cit.*, p. 6.
[24] Solo 7 días después que la doctora Eloísa Díaz.
[25] Departamento Educativo Museo Histórico Nacional, *op. cit.*, p. 6.

repercusiones en la historia de las mujeres y del país, convirtiéndose la educación en motor y propulsor de la lucha por sus derechos.

Las mujeres se piensan, se asocian, se organizan

Conocer las formas organizativas de las mujeres chilenas de manera total y transversal en la sociedad chilena del siglo xix y principios del xx resulta complejo para la historiografía, debido al alto porcentaje de analfabetismo y, así, la reducida cantidad de registros escritos de sus acciones. En general, solo las clases más privilegiadas, mayormente vinculadas a la actividad política o religiosa, pudieron dejar escritos, de los cuales su gran mayoría fueron producto de hombres. De tal forma, si bien se conocen ciertos retazos de las actividades que realizaban las mujeres en sus diferentes estratos sociales en el siglo xix, es necesario seguir ahondando e investigando en su estudio y reconocimiento.

Las actividades femeninas siempre han estado fuertemente condicionadas por las características socioeconómicas de cada una, y esta exposición, no cabe duda, fue gestionada por mujeres influyentes, educadas, de élite, con apellidos reconocidos, teniendo así la influencia y poder de acción en la sociedad. Ahondando en los espacios formativos que las mujeres chilenas han tenido en la historia, exceptuando la educación escolar formal, se ha dado cuenta de que las denominadas tertulias y fiestas de salón fueron los primeros espacios de sociabilidad y de autoformación para las mujeres en gran parte del siglo xix[26]. En estas instancias existían espacios de diálogos e intercambios de ideas, sobre política, literatura, artes o viajes, pero también era espacios de chismes y *peladeras*, y donde por lo general las mujeres tocaban instrumentos o cantaban[27]. Así, estos significaban un importante escenario para sociabilizar y visualizar los conocimientos, talentos o utilidades con las que se contaba, donde, siguiendo una lógica de emparentamiento y de formación de alianzas matrimoniales, muchas veces eran definidos sus compromisos, y así sus futuros. No obstante, al ser estos los principales espacios de sociabilidad con agentes externos al mundo doméstico, las tertulias fueron los espacios por excelencia donde

[26] Manuel Vicuña, «Salones y saloniéres», en *La belle époque chilena*, Santiago, Sudamericana, 1970, p. 77.

[27] Alfonso Calderón, «Las tertulias del 900» [prólogo], en Augusto D'Halmar, *Recuerdos olvidados*, Santiago, Nascimento, 1975, p. 135.

las mujeres de un estrato socioeconómico alto pudieron formarse y participar de eventos sociales. Aun así existió un importante número de mujeres excluidas de estos espacios, ya sea porque debían trabajar o porque eran marginadas por su color de piel, siendo muchas las relegadas completamente de estos espacios formativos.

Ya en el siglo xx, si bien la sociedad se tornaba cada vez más inclusiva, la mujer aún carecía de un espacio donde teórica y prácticamente pudiera ejercer como miembro de la sociedad igualitaria y libertaria que consagraba la república[28]. Como se mencionó anteriormente, el ingreso de algunas mujeres a la universidad fue al principio bastante paulatino, y su inclusión total en estos espacios sería un proceso bastante largo y complejo. Independiente de eso, como plantean algunas autoras, las mujeres encontraron en el propio sistema capitalista patriarcal los caminos que condujeron a su propia emancipación[29]. Así, los fenómenos y procesos propios de comienzo de siglo tales como la urbanización, la cuestión social, la Gran Guerra y el incremento de la educación, entre otros, fueron forjando las características necesarias para que estas empezaran a asociarse y organizarse cada vez más en espacios propios, separatistas y con fines específicos. Se formaron clubes, ligas, sindicatos, asociaciones o revistas en donde las mujeres, además de realizar actividades específicas según rubro, discutían temas contingentes y a la vez se cuestionaban los órdenes establecidos, existiendo grupos más radicales que otros. Los más destacados fueron el Círculo de Lectura, el Club de Señoras, la Liga de Mujeres Libre Pensadoras, el Centro Femenino Belén de Zárraga, el Consejo Nacional de Mujeres, el Partido Cívico Femenino y la Unión Femenina de Chile, entre otros, que dieron cuenta de un nuevo periodo para las mujeres, en donde cada vez más se cuestionaban su exclusión y marginalización de la vida cívica y política. Un hito trascendental y relevante, fue en 1922 donde un grupo del partido Conservador, influenciado por el Club de Señoras, presentó un proyecto de ley que buscaba otorgar derechos cívicos a las mujeres, el cual, si bien no tuvo mayor incidencia hasta 1925[30], forjó el camino a las vías políticas introduciendo la cuestión femenina a escaños cada vez más altos.

---

28 Stuven, «La mujer ayer y hoy», *op. cit.*, p. 4.

29 Edda Gaviola et al., *Queremos votar en las próximas elecciones. Historia del movimiento sufragista chileno 1913-1952*, Santiago, Lom Ediciones, 2007, p. 16.

30 Eltit, *op. cit.*, p. 53.

Así, la realización de la Exposición de Actividades Femeninas en 1927 se enmarca en un contexto en el que, como nunca antes, las mujeres se piensan, se organizan y se cuestionan sus roles y atribuciones. Buscan espacios y acciones que demuestren sus aportes y que, orientados a la obtención de reconocimientos y derechos, conformaron su propio camino, y si bien estos espacios eran mayormente heterogéneos en cuanto a su composición, ideales y pensamientos, su asociación y organización se fue direccionando cada vez más hacia un fin común: la obtención de derechos y libertades esenciales para las mujeres.

Orígenes y preparativos, la Exposición como un acto colaborativo

Fue durante una de las sesiones de trabajo de la Sociedad Nacional de Profesores en abril de 1927, donde el presidente de dicha organización, Pedro Aguirre Cerda, trajo a memoria que en febrero de ese mismo año se habían cumplido cincuenta años desde la promulgación de tan trascendental decreto. Existió tal consenso en la reunión respecto de que dicho acontecimiento había tenido importantes y determinantes repercusiones en la historia del país, tanto en las atribuciones y derechos de las mujeres, como en el desarrollo y mejoramiento de la educación, que surgió la idea de conmemorar el cincuentenario del decreto[31]. Muchas ideas se discutieron, muchas voluntades se hicieron presente, pero finalmente se decidió que «la manera más conveniente de celebrar ese aniversario sería realizando una Exposición Femenina en la cual, sin distinción de credo, se reunieran todas las actividades de la mujer, tanto públicas como privadas»[32].

Posteriormente se citó a una reunión en la Universidad de Chile, a todas las directoras de los establecimientos educacionales de Santiago para exponerles la iniciativa y el propósito de la exposición en cuestión. La idea fue de inmediato muy aplaudida por las presentes, quienes con gran entusiasmo comenzaron a definir los primeros detalles y a establecer algunas de las categorías de las actividades femeninas a exponer, y así,

[31] «Muestra del talento y del esfuerzo de la mujer chilena será la Exposición Femenina, Orígenes de la Exposición», *El Mercurio*, Santiago, 1 de octubre de 1927.

[32] *Ibid.*

«la Exposición Femenina empezó a tomar forma, agigantándose cada día más»[33]. Se dispuso de un Comité Directivo integrado por destacadas mujeres que participaban de diferentes actividades en la sociedad:

> Presidenta: Delia Matte de Izquierdo[34]
> Secretarias: Berta Topp de Johnson[35] y Ana Díaz Garcés[36]
> Tesorera: Ida Corbat[37]
> Comisaría General: Sara Guerín de Elgueta[38].
> De igual forma, para cada sección de actividades se decretaron presidentas especializadas[39]:
> Beneficencia: Elena Ross de Tocornal.
> Educación Sanitaria: Cora Mayers.
> Educación Primaria Fiscal: Carmela Correa de Ortiz.
> Educación Secundaria Fiscal: Isaura Dinator de Guzmán.
> Educación Particular: Elisa Valdés Ossa.
> Educación Normal Fiscal: Filomena Ramírez.
> Educación Normal Particular: Adela Edwards.
> Educación Profesional: Albina Bustos.
> Artes: Victoria Manjón de Mackenna.
> Administración: Margarita Mieres de Kivas.
> Acción Social: Elena Oliveira de Castro.
> Industria: Sara Campino de Morandé.
> Agricultura: Georgina Gren de Reales.

Los preparativos empezaron y la idea salió a la luz. Aunque existió al principio un poco de timidez ante la magnitud del proyecto, «bien pronto el aplauso público y el entusiasmo de nuestros compañeros nos alentó más y más»[40]. La idea de conmemorar a las mujeres chilenas en una gran feria

---

33 *Ibid.*

34 Influyente mujer en su época, fundadora del Club de Señoras de Santiago en 1915. En 1917 participó, junto a un grupo del Partido Conservador, de la redacción de un proyecto para concederles derechos civiles a las mujeres.

35 Profesora de inglés, examinadora y directora del Liceo N°1 Javiera Carrera entre 1930 y 1945.

36 No se encontraron mayores referencias a su persona.

37 Profesora y directora de liceos en Santiago. Existen pocas referencias a su persona.

38 Profesora, editora y activista por los derechos de las mujeres. Editora general de la monografía redactada después de la Exposición.

39 Para efectos de esta investigación, es pertinente y relevante entregar un espacio de reconocimiento a todas las encargadas y gestoras de la Exposición, siendo este el motivo de listar sus nombres.

40 «Ayuda del Gobierno», *El Mercurio*, Santiago, 1 de octubre de 1927.

de actividades se insertaba en un momento de cambio social, donde nuevos actores estaban surgiendo y la gran mayoría de las cosas tradicionalmente *establecidas* en el siglo anterior, estaban siendo cada vez más cuestionadas. Los derechos de las mujeres eran una de estas cuestiones, y si bien aún no se llegaba a un consenso general, la iniciativa de la exposición obtuvo el inmediato apoyo del Gobierno, poniendo a disposición del Comité Directivo la suma de 20.000 pesos, además de entregar un gran respaldo tanto social como político:

> El Presidente de la República, Excmo. señor don Carlos Ibáñez del Campo le prestó su ayuda y cooperación. Suyas son las palabras: «Con satisfacción he podido imponerme del progreso educacional de la mujer chilena, brillantemente representado en los actos conmemorativos del cincuentenario Amunátegui». «Orientar debidamente la educación de la mujer es formar la raza y, por lo tanto, procurar el engrandecimiento de la patria»[41].

Por otra parte, la Municipalidad de Santiago aportó con una suma de 1.000 pesos y el Club Militar de 100, además de varias donaciones de privados. Sin embargo, aun habiendo recibido importantes contribuciones de diferentes organismos, hubo momentos en que, como comentaba Sara Guerin a *El Mercurio*, «nuestros medios económicos, a pesar de la ayuda de que hemos hablado, eran de todo punto insuficientes, primera circunstancia que trajo un momento de vacilación y de duda»[42]. A pesar de ello, la conmemoración ya se había convertido en algo mucho más que una mera exposición, y bien los esfuerzos y sacrificios enmendados por las organizadoras valían la pena bajo cualquier circunstancia, pues su realización, como planteaban, apuntaba a un compromiso mayor: «nos debíamos a la mujer chilena, la cual anhelaba revelar sus dotes, su capacidad y su esfuerzo»[43]. Por ende, para contrarrestar los números y poder darle vida a tan importante iniciativa, se acordó que el resto de los gastos de la exposición se costearían cobrando entrada a los visitantes, además de que, de las instituciones participantes, quienes quisieran aportar pagando una inscripción de 40 pesos podrían hacerlo.

---

41 González, *op. cit.*, p. 22.

42 «Financiamiento de la Exposición», *El Mercurio*, Santiago, 1 de octubre de 1927.

43 *Ibid.*

Fue también el lugar físico de la muestra, los reconocidos Pabellones de la Quinta Normal, un espacio cedido voluntariamente para su utilización. Así, este espacio significó, además de un inmenso aporte para la realización y montaje de la exposición, la posibilidad de ocupar un lugar que ya poseía una importante memoria histórica relacionada a la exhibición de elementos nacionales de destacada envergadura y orgullo y, por ende, fue recibido con gran entusiasmo por las organizadoras:

> no habría podido elegirse local más apropiado: la Quinta Normal y sus pabellones: el Pabellón París, que figuró honrosamente hace cuarenta años en la Exposición Universal de París, el amplísimo Pabellón Centenario, el Pabellón de la Sociedad de Fomento Fabril y el hermoso local del Instituto Agronómico, desparramados todos en los amplios y hermosísimos jardines de aquel paseo[44].

De tal manera, el lugar físico reutilizó y a la vez resignificó espacios que habían sido creados específicamente para exhibiciones en años anteriores y que ahora pudieron materializar y montar una nueva causa. De tal forma, el trabajo previo al evento resultó ser en gran medida de carácter colaborativo y de mucho esfuerzo por cada institución partícipe, lo cual le agregó un valor especial a su realización. Tal como se destacaba en algunos medios, «ha sido verdaderamente edificante la tenacidad con que cada cual ha tratado de vencer las dificultades que originan estos trabajos dentro de la estrechez económica en que ha habido necesidad de actuar»[45].

Es así, que la Exposición de Actividades Femeninas solo pudo llevarse a cabo y ser efectiva bajo la ayuda y aportes de diferentes fundaciones, organismos y personas, quienes vieron en su realización un sentido lo suficientemente trascendente e importante como para respaldarla y contribuir a darle vida. Esta particular característica fue construyendo una significación especial, pues más allá de solo cumplir con un objetivo festivo, esta se fue haciendo parte de sus organizadoras y de quienes le dieron vida, configurando un espacio más complejo y dotado de sentido comunitario, social y político.

---

44 Jorquera, *op. cit.*, p. 25.

45 «Celebración del cincuentenario Amunátegui», *El Mercurio*, Santiago, 30 de septiembre de 1927.

El inicio de las fiestas conmemorativas

Con todos los preparativos listos, se dio inició a la conmemoración con un eminente acto de apertura en el Teatro Municipal la tarde del primero de octubre de 1927. Asistieron a esta ceremonia importantes figuras del país, como el presidente de la República, los ministros de Estado, el cuerpo diplomático residente, miembros del Parlamento y del Poder Judicial, jefes del Ejército y de la Armada, altos jefes de la Educación Nacional y distinguidas personalidades del mundo social, que «llenaban por completo todas las aposentadurías del teatro»[46]. La jornada se esmeró principalmente en festejar a las dos primeras mujeres profesionales del país, las doctoras Ernestina Pérez y Eloísa Díaz, quienes aparecen en la vida de la mujer chilena como dos elevados exponentes de esfuerzo y de talento[47].

La ceremonia se conformó de diferentes espacios y actos, partiendo con la interpretación de la Canción Nacional por el Coro de alumnas del Liceo Rosario Orrego, seguida de una Sinfonía de la Orquesta Municipal. Luego prosiguieron los discursos, en donde la destacada escritora Inés Echeverría, miembro académico de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Chile, inició hablando de la evolución de la mujer en la historia, refiriéndose específicamente

> al letargo del siglo xix, época en que la mujer tuvo individualidades recluida, no ya al hogar, sino a la más burda materialidad de la vida doméstica. De ese limbo en que se encontraba la mujer, privada hasta de los estudios humanísticos, la sacó el Decreto de Amunátegui abriéndole de par en par las puertas de la ciencia, que estaban secularmente cerradas para el sexo femenino[48].

Luego de muchos aplausos, siguieron dos números artísticos de invitadas internacionales, para luego proseguir con el discurso de la destacada profesora y académica de la Universidad, Amanda Labarca, titulado *Nosotras las mujeres de hoy,* quien planteó que había sido todo un desafío,

> el desenvolvimiento de la instrucción y educación femeninas en medio de una lucha gigantesca en contra de los rancios prejuicios lucha

[46] «Homenaje tributado a las doctoras Ernestina Pérez y Eloísa Díaz alcanzó grandes proporciones», *El Mercurio*, Santiago, 1 de octubre de 1927.
[47] «Celebración del cincuentenario Amunátegui», *op. cit.*
[48] «Homenaje tributado a las doctoras», *op. cit.*

> en que fué menester el sacrificio de muchas mujeres que dedicaron su talento y su juventud al ideal de ennoblecer la vida espiritual de la mujer[49].

De esta manera, la conmemoración empezaba a tomar forma y marcar un sentido, desplegando espacios de diálogo y análisis sobre la historia de las mujeres en la sociedad, sus atribuciones, su exclusión y sus avances, entre otros, siempre desde una postura crítica y reivindicante.

Finalmente fue una de las celebradas, la doctora Ernestina, quien, agradeciendo el homenaje, prosiguió a cerrar la jornada. Relató al público su experiencia personal en la educación superior y cómo tuvo que integrarse al mundo profesional teniendo que soportar prejuicios y discriminaciones en el masculino espacio universitario, y finalmente cómo con tanto esfuerzo pudo lograr el título profesional. Tras muchos aplausos y muestras de respeto del público a las festejadas, el acto se dio por terminado a las 20 horas, dejando la invitación abierta a la gran Exposición de Actividades Femeninas que se inauguraría al siguiente día.

La Exposición de Actividades Femeninas: un espacio reivindicativo

Desde el domingo 2 de octubre de 1927, y por una semana, se abrieron finalmente las puertas de la esperada Exposición de Actividades Femeninas en Chile. El entusiasmo de la gente se hizo notar y los pabellones eran diariamente visitados por una gran cantidad de público. Se observaron algunas visitas ilustres, como la del presidente Ibáñez acompañado de algunos de sus ministros, quienes pudieron conocer y conversar con varias participantes de la Exposición, conociendo sus trabajos, méritos y capacidades[50].

En el transcurso de la Exposición, desde las diferentes disciplinas instaladas en los pabellones de la Quinta Normal, las participantes visibilizaron y demostraron sus tantas iniciativas y esfuerzos realizados en pos del progreso nacional, en donde, además, se configuraron instancias para cuestionar y analizar su histórica situación de inferioridad y exclusión frente a los hombres. No obstante, desde una mirada optimista y con carácter

[49] *Ibid.*

[50] «50 años de actividades femeninas en Chile», *El Mercurio*, Santiago, 2 de octubre de 1927.

reivindicativo, plantearon transversal y enfáticamente durante toda la Exposición, que «la mujer en Chile ha respondido a la marcha evolutiva del progreso nacional y ha seguido todas sus características»[51]. De todas las actividades, fueron las instituciones educacionales las que sin duda abarcaron la mayor parte de la Exposición, esmerándose por varios meses de trabajo y preparativos para evidenciar y representar la gran labor que realizaban en las aulas. Como relataba *El Mercurio*:

> Los trabajos realizados por las escuelas - tanto los establecimientos fiscales como escolares han preparado una gran variedad de trabajos para concurrir a la Exposición Femenina. Desde la más modesta labor hasta la más primorosa se encontrarán en las diversas secciones, dando una demostración elocuente del progreso que ha alcanzado la mujer[52].

Así, se buscó demostrar que la educación era parte trascendental en la historia de la nación, y para hacerle justicia a las tantas mujeres educadoras desde tiempos de la Independencia, su misión con la Exposición fue «dar a conocer las actividades de las escuelas de primera enseñanza, desconocidas para la inmensa mayoría de nuestros compatriotas»[53]. De tal manera, además de exhibir en los pabellones las diferentes actividades, clases y trabajos realizados en las escuelas y liceos, desarrollaron una narrativa propia sobre la educación femenina en Chile[54] y, así, las participantes empezaron a construir su propio espacio en la historia e historiografía incluyéndose en los relatos de los procesos nacionales, de los cuales eran por lo general excluidas. Inician este, dando cuenta de que no fue hasta 1812 que aparecieron en Chile las primeras escuelas primarias fiscales para niñas, lo que era debido a la existencia de una fuerte oposición hacia la educación femenina, sobre la cual relatan que:

> las absurdas preocupaciones de aquella época contra la educación femenina, profundamente arraigadas y mantenidas por espacio de tres siglos, no podían ser abandonadas sino tras un lento proceso de renovación que entraña luchas y vencimientos[55].

---

51 González, *op. cit.*, p. 19.
52 «50 años de actividades femeninas en Chile», *op. cit.*
53 Belarmina Puebla, «Educación Primaria», en Guerín (comp.), *op. cit.*, p. 87.
54 Esta fue plasmada en la monografía de la Exposición: Guerín (comp.), *op. cit.*
55 Puebla, *op. cit.*, p. 88.

De tal forma, indican que fue el 21 de agosto de 1812, en que la Junta de Gobierno dictó un decreto que mandó a los conventos para que abrieran escuelas para niños y niñas. Cada monasterio de monjas debía facilitar «un patio de afuera o sala capaz de situar la enseñanza de niñas, aplicando el ayuntamiento de sus fondos los salarios de maestros que, bajo la dirección y clausura de cada monasterio, sean capaces de llenar tan loable como indispensable objeto»[56]. Si bien al principio la gran mayoría se resistió dando pretextos como falta de dinero, la Junta se hizo respetar y nombró inspectores para que fiscalizaran, y además creó un «Reglamento de Maestros de primeras letras», compuesto de 21 artículos y que es considerado por las participantes como la primera Ley de Instrucción Primaria.

Luego de la Independencia y tras la promulgación de la Constitución de 1833, empezó a desarrollarse una mayor preocupación por el fomento de la educación en el país. En 1842 se creó la Escuela Normal de Preceptores y recién en 1854 la de Preceptoras, la cual vino a llenar, como expresaban ellas, una necesidad hondamente sentida en la sociedad, mejorando notablemente la calidad de la educación primaria femenina[57]. El 24 de noviembre de 1860 se promulgó la Ley Orgánica de Instrucción Primaria, con la cual se dispuso de varias medidas para mejorar, aumentar y fiscalizar la calidad de las escuelas y liceos, con lo cual ya para 1864 existían un total de 201 escuelas para mujeres y 366 para hombres, lo que siguió aumentando con el transcurso del siglo. Fue recién en 1881 que se crean escuelas mixtas, lo cual fue reconocido como una:

> acertada medida que demuestra el interés de las autoridades por la instrucción femenina. La coeducación, iniciada en esta forma, fué un arma poderosa contra el analfabetismo y un impulso vigoroso dada la educación popular, pues permitió que un mayor número de niñas recibieran educación del Estado[58].

Fue en el siglo xx, y luego de los primeros *frutos* del decreto Amunátegui con las primeras profesionales, en donde la educación femenina se democratiza y se especializa como nunca antes. Se establecieron materias y cursos en casi los mismos términos que las escuelas de varones, además de clases específicas como las de artes plásticas, de gimnasia, de economía doméstica, de agricultura, educación cívica, talleres de artesanías y

[56] *Ibid.*
[57] Puebla, *op. cit.*, p. 90.
[58] *Ibid.*

manualidades, entre otros. Las visitadoras y examinadoras fueron transformando los métodos y formas educativas, adaptándolos a los nuevos tiempos, y fueron partícipes de varios cursos y seminarios sobre educación, especializándose cada vez más.

En 1920 ocurre el que «es, sin duda alguna, el gesto que más honra a nuestros legisladores, aquél que tuvieron al dictar la ley transcendental para un país, cual es la de educación primaria obligatoria»[59]. Esta medida, que, si bien antes de ser ley de igual forma estaba consagrada en el Código Civil, fue determinante y transformó en gran medida la vida de los habitantes del país, combatiendo varios problemas que afectaban al país, como el analfabetismo y el trabajo infantil. Considerando un espacio de 67 años (desde la Ley de 1860 hasta 1927), la proporción de mujeres que asistían a escuelas públicas aumentó de un 28% a un 52%, funcionando 791 escuelas fiscales de mujeres y 18.89 escuelas mixtas o coeducacionales, y de las cuales reciben educación 228.665 niñas. A las escuelas de aplicación, anexas a las escuelas normales, concurren 2.581 niñas a las diurnas y 535 a las escuelas nocturnas. De tal forma, a modo de conclusión, las profesoras participantes determinaron que:

> Comparando nuestra corta vida independiente con la de otros países, es forzoso reconocer que, en el periodo transcurrido desde la dictación de la ley orgánica de 1860 hasta nuestros días, la educación primaria femenina ha alcanzado un progreso considerable si se toman en cuenta las dificultades que ha tenido que vencer[60].

De esta manera, la sección de educación de la Exposición dio cuenta de la gran labor realizada por las mujeres en las aulas del país, pudiendo exhibir gran parte de las actividades desarrolladas en los liceos, escuelas fiscales, escuelas privadas y superiores que existían. Pero, además, el trabajo de escritura de gran parte de la historia de la educación en un ensayo presentado en la monografía de la Exposición da cuenta de una tarea empeñada en visibilizar una parte trascendente de la historia de Chile, la que hasta el momento no había sido abordada.

[59] Puebla, *op. cit.*, p. 97.
[60] Puebla, *op. cit.*, p. 103.

Escuelas profesionales, en el taller[61].

La también amplia sección de beneficencia se esmeró en dar cuenta de las tantas organizaciones existentes que trabajaban por erradicar los muchos males que afectaban a la población del país. Desde organizaciones religiosas hasta laicas, enfocadas en niños, en enfermos, en los pobres. Fue esta sección otra de las más destacadas y reconocidas por el público asistente, por la magnitud y trascendencia de su labor desinteresada.

De igual manera que la sección de educación, estas organizaciones pudieron mirar en perspectiva la historia y cuestionar su exclusión y posición dentro de la sociedad. Así, también escribieron relatos monográficos propios, incorporándose en la historia nacional desde sus propios espacios y actividades. Uno de estos fue «La Asociación de Señoras contra la Tuberculosis», quienes inician reflexionando que:

> Hacia el año 1901 no existía en nuestro país la idea de combatir de una manera científica y organizada el terrible flagelo de la tuberculosis. Desconocíase el alcance de tan terrible mal, el número de personas por él atacadas, los medios de prevenirla y la profilaxis de la enfermedad, los pobres enfermos sucumbían tal vez sin sospechar el nombre de la enfermedad que los aquejaba. El país no se daba cuenta de que este mal era una pendiente fatal hacia el cementerio, un restador de energías, y un asesino alevoso y cruel. Por eso, cuando

[61] «Escuelas Profesionales, en el taller», en Guerín (comp.), *op. cit.*, p. 40.

> vemos que se organiza una sociedad de señoras, dándose por misión el combatir a la tuberculosis científicamente, enseñando a los enfermos los medios de curarse, procurando a la vez a las clases indigentes los tratamientos facultativos y medicinas que les son indispensables, y enseñando también a los sanos la manera de precaverse de mal tan insidioso, no podemos dejar de dar una mirada de reconocimiento y admiración a la Asociación de Señoras contra la Tuberculosis[62]

Así, el ejercicio de escribir su historia les entregó un espacio de reflexión y perspectiva respecto de sus actividades en función del país, en donde pudieron incluirse y reconocer su gran aporte en materia de la lucha contra la Tuberculosis. De igual forma, otras instituciones relacionadas a las obras benéficas y sociales pudieron dar cuenta de su gran labor y el aporte a la sociedad que con ello hacían, siendo algunas de estas la Casa de la Caridad, la Protectora de la Infancia, el Patronato Nacional de la Infancia, la Sociedad de Beneficencia de Señoras, las Ollas Infantiles, la Sociedad Protectora de Ciegos Santa Lucía, entre otras que estuvieron presentes.

Pabellón Protectora de la Infancia. Escuela y talleres[63].

[62] Ana Luisa Prats Bello, «Asociación de Señoras contra la Tuberculosis», en Guerín (comp.), *op. cit.*, p. 547.

[63] «Pabellón Protectora de la Infancia. Escuela y Talleres», en Guerín (comp.), *op. cit.*, p. 27.

Por otra parte, dentro del contexto de auge asociativo femenino en el que se desarrolló la Exposición, uno de los principales temas en cuestión era el de los derechos civiles de las mujeres. Por ende, se desarrolló en esta un importante y explícito espacio sobre los aspectos jurídicos de la mujer chilena, en el que la destacada abogada Elena Caffarena, se encargó de analizar en profundidad la situación femenina frente a la Constitución, el Código Civil, la Administración Pública, el Código del Comercio y las leyes sociales, aportando evidencia concreta de las desigualdades y exclusiones oficiales hacia las mujeres.

En primer lugar, planteó uno de los más polémicos debates que acometían a las mujeres chilenas en ese entonces, el del derecho al sufragio. Este había sido cuestionado en reiteradas ocasiones debido a que, «tanto la Constitución de 1833 como la del 18 de Septiembre de 1925 (que nos rige en la actualidad), no excluyen expresamente a las mujeres del derecho de sufragio»[64], pues siguiendo una de las disposiciones sobre principios de hermenéutica consagrado en el Código Civil; «las palabras que en su sentido general se aplican a individuos de la especie humana, sin distinción de sexo, se entenderán comprender ambos sexos en las disposiciones de las leyes»[65]. Esta particularidad jurídica había generado polémica ya en años anteriores, y más aún en 1875 cuando un grupo de mujeres de la localidad de San Felipe exigió la validación de sus inscripciones para sufragar, debido a que efectivamente cumplían con los requisitos declarados en la Constitución[66]. Si bien con tal acontecimiento no se logró más que poner el tema en el debate público, tal hazaña significó el comienzo de una larga lucha por los derechos del voto femenino. Por su parte, Elena Caffarena respecto al tema planteaba de manera propositiva que «no estando expresamente excluidas del derecho de sufragio por la Constitución, bastaría para concederle, una simple ley, procedimiento mucho menos engorroso que una reforma constitucional»[67]. Significando esta atribución legal, una de las más trascendentes e importantes para la injerencia de las mujeres

[64] Elena Caffarena, «Situación jurídica de la mujer chilena», en Guerín (comp.), *op. cit.*, p. 75.

[65] *Ibid.*

[66] Las disposiciones del Artículo 7 eran: «Son ciudadanos con derecho a sufragio 'los chilenos' que hayan cumplido 21 años, que sepan leer y escribir, y que estén inscritos en los registros electorales».

[67] Caffarena, *op. cit.*, p. 75.

en la participación política de la sociedad, estuvo presente en el ambiente analítico de la Conmemoración.

Con respecto a la Administración Pública, estipula que hacia 1927 las mujeres en la gran mayoría de los casos contaban con la opción de competir por cargos de igual a igual con los hombres, salvo en puestos de alta envergadura como presidente de la República o ministros de Estado que eran privilegiados para un solo sexo. Fue en la Educación Pública donde las mujeres tuvieron una mayor y notoria injerencia, incluso mucho más alta que los varones, llegando a cargos altamente importantes y directivos. En las municipalidades, en la policía, y en la administración central del Estado si bien podían trabajar, eran los hombres quienes obtenían en su gran mayoría los empleos. Siendo así, según Elena Caffarena, que más que a las leyes, las mujeres tuvieron que atenerse a los prejuicios y hábitos que les impiden una mayor intervención en los cargos públicos[68].

Respecto del Código Civil, la situación hasta antes de 1925 resultaba poco atingente para las mujeres debido a que este las colocaba en una clara situación de inferioridad, que no correspondía con las necesidades y la realidad, ya que el campo de actividades de las mujeres ya se había ensanchado considerablemente[69]. De tal forma, en marzo de 1925 se aprobó por la Junta de Gobierno el Decreto-Ley-N° 328 el cual contenía el «programa mínimo» de algunas de las reivindicaciones femeninas más importantes, tratando tópicos trascendentales como la situación de la mujer soltera, de la mujer casada, aspectos de la sociedad conyugal y situación de viuda. Respecto del Código del Comercio, Elena se cuestionaba tajantemente en qué medida era necesario que la mujer casada necesitará de la autorización del marido para dedicarse al comercio[70], siendo esta una de las grandes limitantes que sufrían las mujeres casadas, pues perdían autonomía de negociación.

Con tal análisis y reflexión sobre la situación jurídica de la mujer, Elena Caffarena contribuyó a poner en el debate público todo lo que faltaba aún por mejorar y legislar sobre derechos y atribuciones femeninas. Siendo muy sutil y menester respecto de sus objetivos, los que acordes con la Exposición, incidieron de manera importante en la lucha de las mujeres contra su exclusión, siendo tal espacio muy atingente y necesario en la Conmemoración.

---

68 Caffarena, *op. cit.*, p. 76.
69 Caffarena, *op. cit.*, p. 77.
70 Caffarena, *op. cit.*, p. 81.

En el ámbito de las actividades femeninas industriales, se exhibieron los trabajos de varias mujeres que se han desarrollado destacadamente en dicho rubro. Es importante mencionar y visibilizar los nombres y principales aportes que muchas mujeres realizaban en esta importante área; Teresa Valencia quien era destacada por trabajar con cala de madera, marfil y otros objetos igualmente duros; Gabriela Martínez Montt en la industria del tallado, repujado en cuero, pirograbado, taquigrafía, dactilografía y perfeccionó el dibujo; Celia Rojas con su arte aplicado, produciendo cojines, lámparas, maderas talladas, entre otros objetos para el hogar; Margarita Ivenz, una de las precursoras de la apicultura en el país, y así varias más que presentaron sus trabajos en la Exposición.

Por su parte, en el espacio narrativo del rubro industrial, encontramos de entrada una idea bastante tenaz y reivindicativa, planteada por la normalista Sara Perrin: «Si echamos una mirada retrospectiva al vasto campo de las actividades femeninas en busca de sus orígenes, encontramos, no sin extrañeza, que la mujer ha sido la primera industrial»[71]. Con tal proposición, introduce una vasta interpretación histórica sobre las mujeres industriales, las que tuvieron gran incidencia en el área desde tiempos prehistóricos, pues como mencionan ya,

> frente a la hoguera ardiente, la mujer asaba la caza que el hombre cogía en la montaña. Más tarde coció las legumbres o las carnes en cacharros que en muchos pueblos ella misma debió hacer con la greda de los suelos[72].

Se reconoce también un fuerte *instinto de conservación de la especie* en las mujeres, lo cual, como plantean «influyó en forma definitiva en el sentido de prepararla en las industrias que hoy florecen y que llegarán, sin lugar a duda, a una mayor y más bella perfección»[73]. Es así, que se reconocen sus utilidades desde varios y diferentes ámbitos, como desde la cocina con la importancia y trascendencia de la alimentación, hasta otros como la estética y la decoración, en los cuales reconocen que las mujeres han aportado de manera imprescindible al desarrollo industrial. También, se hace referencia al aporte de mujeres mapuches y su relación con la industria comentando que:

---

71 Sara Perrin, «La mujer en las industrias», en Guerín (comp.), *op. cit.*, p. 645.
72 *Ibid.*
73 *Ibid.*

> Uno de los trabajos más hermosos de nuestras aborígenes, las araucanas, era la industria de los tejidos en telares verticales, en los cuales hacían mantas con lanas que ellas mismas hilaban y luego teñían con productos vegetales de su región[74].

En tal sentido, es significativo que se incluya en el relato y análisis, aunque sea meramente de manera discursiva, a mujeres de originarias, pues da cuenta de una mirada transversal del problema de género, incorporando un análisis y complejidad mayor al problema. De tal forma, el sector industrial femenino reflexiona y enfatiza sobre la amplia participación de las mujeres a lo largo de la historia, y en todo momento auto reconocen sus aportes, siendo una sección muy destacada y significativa en la Exposición.

En resumen, el espacio y la dinámica que se desarrolló en la configuración de la Exposición, tuvieron significaciones que la hicieron ser algo más que una mera conmemoración. De esta manera, puede decirse que fue un espacio dual, en donde las mujeres además de exhibir sus actividades y trabajos de manera material pudieron mirar en perspectiva la historia, dando cuenta de su generalizada marginalidad en aspectos y procesos trascendentales, tanto en la historia mundial como propia chilena. El contexto de auge organizativo y asociativo femenino de la primera parte del siglo xx ya había entregado instancias donde las mujeres habían ido tomando consciencia de aquello, y de igual forma, la Exposición no estuvo exenta de esto.

Como planteaba la profesora Sara Guerín, las festividades conmemorativas del decreto estaban marcando el *inicio de una nueva etapa*, y habiendo realizado innumerables esfuerzos para tratar de hacer algo digno de su objeto, la Exposición de Actividades fue acreedora del momento histórico que se estaba desarrollando[75]. La gran mayoría de las participantes poseía conocimiento de que su exclusión en la sociedad, si bien variaba según su situación socioeconómica y rubro, era transversalmente la de una sociabilidad subordinada a su sexo y así, a diferentes y específicas *actividades femeninas* propias de una lógica patriarcal. Por ende, el objeto de visibilizar y demostrar tanto las actividades como las capacidades que las mujeres desplegaban en el país, cobró un mayor sentido sabiéndose ellas excluidas y subestimadas por la sociedad.

---

74 *Ibid.*

75 Guerín (comp.), *op. cit.*, p. 14.

Conclusiones

Se termina de escribir este trabajo en un momento clave para la historia de Chile. El *despertar* de la ciudadanía tras treinta años de injusticias, donde el sistema imperante ha reproducido y permitido un desarrollo extremadamente desigual de oportunidades para sus habitantes, marcan y direccionan esta reflexión. Una crisis profunda y compleja, que nos ha entregado días de movilizaciones históricas, de violencia, rabias y extremos que dan cuenta de que la sociedad ya no aguanta más. Pero también, de importantes momentos de debate, diálogo, reflexión, expresión y análisis, los que quizás llegaron meramente para «calmar los aires» o, espero, para hacer cambios significativos y profundos para la población. Han sido días de alta participación y organización, de interés, de cuestionarse lo establecido y lo «normal» de estos treinta años. En tanto, una mirada al pasado nos debería entregar pistas, moralejas y aprendizajes, iluminando nuestro presente, en función de transformar el futuro.

Dentro de todo, las mujeres han representado un importante sector en las movilizaciones, buscando, ya no tanto como antes, derechos civiles o políticos, sino que nuevas demandas relacionadas con los nuevos tiempos, como la lucha frente a la violencia sexual, el aborto, los femicidios, las disidencias, la interseccionalidad, entre tantas otras. Si bien como mujeres poseemos cada vez más derechos e igualdad de oportunidades que los hombres, todavía falta mucho para erradicar la histórica estructura patriarcal que nos envuelve. Por ende, dentro de este camino es vital e imprescindible comprender cómo llegamos a obtener ciertos triunfos civiles y políticos, a quienes les debemos nuestra historia, qué implicancias tuvieron, y recordar que esto no ha sido mera casualidad ni menos cosa improvisada. La historia de las mujeres ciertamente nos entrega algo, algo trascendente que estudiar, una historia de luchas, convicciones y reivindicación. Una historia de esfuerzos, de organización y de transformación, una historia que nos enorgullece. La Exposición de Actividades Femeninas nos demuestra y da cuenta de que si aún hay quienes plantean que, si la mujer consiguió sus derechos políticos, «ello se debió, más que al esfuerzo de las organizaciones femeninas, a la benevolencia de ciertos mandatarios que desinteresadamente le concedieron el voto»[76], todavía queda mucho por trabajar en la histo-

[76] Gaviola, *op. cit.*, p. 15.

riografía de las mujeres, pues es esencial romper con mitos y descréditos que repercuten aún en la actualidad.

La Exposición de Actividades se desarrolla en un periodo clave de organización femenina. Como nunca antes, muchas mujeres se piensan y reivindican, ponen en el debate público sus demandas, y dan cuenta a la sociedad de que su exclusión civil y política hace cada vez menos sentido. La educación abrió las puertas de las mujeres, las sacó del espacio privado, doméstico, patriarcal, y les entregó herramientas para mostrar sus capacidades al mundo. Si bien es un proceso bastante desigual en términos socioeconómicos, las legislaciones fueron avanzando en democratizar la educación con el paso de los años, logrando profundos e importantes cambios a nivel social y cultural.

Las conmemoraciones y la exposición en cuestión, configuraron un importante espacio en el país, tanto de exhibición material de las actividades, trabajos y organizaciones desempeñados día a día por muchas mujeres, como de reflexiones y encuentro, representando un momento de grandes significaciones. Se buscó un reconocimiento desde la reflexión, la crítica y la reivindicación femenina en la historia del país, construyendo ellas mismas, narrativas propias, en donde su historia podía ser contada y por ende valorada. Van cincuenta años desde que pueden ser profesionales ante la ley, pero aún siguen sin poder votar o contar con derechos civiles. Tal escenario es el que marca y da sentido a la muestra, siendo así, un espacio intencionado, político, y así, un acontecimiento significativo en la historia de las mujeres chilenas.

Este libro se terminó de imprimir
en Santiago de Chile,
abril de 2022

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

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