

# Traik@s



**Archivos para una historia ambiental del Maule**  
Potencialidades en contexto de crisis climática

P. 4 a 17

**El underground de Talca en los 90'**

P. 22 a 31



**Tralka**

Universidad de Talca - Chile  
Año 2 | Nro.13 | Marzo - Abril 2025  
ISSN 2810-6679

Publicación del Centro de Documentación Patrimonial Instituto de Estudios Humanísticos Universidad de Talca  
Revista Tralka es un medio plural de culturas en digital de circulación bimestral.

**Representante legal**  
Carlos Torres Fuchslocher  
**Editor General**  
Eduardo Bravo Pezoa  
**Fotografía**  
Francisco Bravo Tapia  
Gustavo Rodríguez Salfate  
**Diseño**  
Francisco Bravo Tapia

**Comité editorial**  
Sonia Montecino  
Juan Román  
Pedro Zamorano  
Andrés Maragaño

Escribenos al correo: [tralka@utalca.cl](mailto:tralka@utalca.cl)



## En esta edición

p.4-17 >> [Desafíos y oportunidades de una historia ambiental para la sostenibilidad regional /](#)

Gustavo Zarrilli / Facundo Rojas / Eduardo Bravo

p.18-21 >> [La sequía de 1942 y su impacto en la industria local/](#)

Pablo Lertora

p.22-31 >> [La escena underground talquina de los 90: El Fin Ombbligo Jazz/](#)

Carlos Aliaga

p.32-35 >> [El mito de la escultura del Padre Las Casas /](#)

Francisco Norambuena

p.36-41 >> [La búsqueda de El Dorado o una historia sobre el fracaso /](#)

Erik Salazar

p.42-45 >> [OTIUM Cine&Series /](#)

Eduardo Bravo

p.46 >> [Cosas de Música /](#)

Andre Thorun



Herramienta de sostenibilidad:

# Claves para una historia ambiental en el contexto de la **crisis climática**

Organizado por el Centro Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca, seminario reunió a especialistas de las universidades de la Plata, Buenos Aires y de Cuyo.

En un mundo cada vez más consciente de la necesidad de mitigar la crisis climática y otorgarle sostenibilidad a la acción humana en el entorno, resulta estratégico explorar las interacciones entre los seres humanos y la naturaleza desde una perspectiva histórica, retroactiva y recíproca, sostiene el investigador Mauricio Lorca, organizador del seminario de historia medioambiental que tuvo lugar en el Instituto de Estudios Humanísticos de la Universidad de Talca.

El medioambiente no es un mero decorado donde se desenvuelve la historia de las sociedades humanas. “El entorno físico en que se desarrollan las interacciones humanas no es una entidad pasiva sino un actor histórico dinámico que da cuenta de las complejas relaciones entre sociedad y naturaleza a lo largo del tiempo”, sostiene Lorca, responsable del Proyecto Fondecyt Regular n.º 1240279, de la Agencia Nacional de Investigación

y Desarrollo (ANID) que financió esta actividad abierta al público.

“El seminario fue una invitación a explorar el ámbito de la historia ambiental como forma de enfrentar los desafíos, pero también las oportunidades, que nos impone el siglo XXI. Asimismo, apuntamos a la puesta en valor del Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca como un espacio que resguarda fuentes que permiten reflexionar y construir la historia del medio ambiente regional”, señaló Víctor Brangier, director del Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca.

Los inicios de la historia ambiental se detectan en Estados Unidos como reacción al deterioro ambiental por acción antrópica a comienzos de la década de 1970. La historia ambiental es una disciplina reciente, interdisciplinaria e integradora que, hoy, resulta indispensable

para comprender y mitigar los trastornos ecológicos que atraviesa el planeta. De hecho, entre las temáticas que aborda la historia ambiental figuran el cambio climático, la justicia social, las relaciones entre animales, plantas y seres humanos, los paradigmas científicos que configuran nuestra percepción de la naturaleza, los retos que enfrenta su conservación, las amenazas naturales y la gestión del riesgo, entre muchas otras. En la oportunidad presentaron los investigadores Gustavo Zarrilli, CONICET de la Universidad Nacional de La Plata y de Quilmes; Facundo Rojas, CONICET del Instituto Argentino de Nivología, Glaciología y Ciencias Ambientales (IANIGLIA) de la Universidad Nacional de Cuyo y Eduardo Bravo del Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca.



Podcast

Gustavo Zarrilli:

## ¿De qué hablamos cuando hablamos de **historia ambiental**?

Apuntes sobre la ponencia del historiador argentino en el Seminario de Historia Ambiental de la Universidad de Talca. Descarga el podcast de su conferencia completa.

El problema de la historia ambiental latinoamericana y de la historia ambiental de América Latina no son necesariamente sinónimos, tenemos que pensar la solución a la crisis ambiental desde Latinoamérica. Primero, no podemos entender la naturaleza como algo separado de nosotros o como un mero marco de nuestra vida. No hay dos crisis separadas, una ambiental y otra social, sino una sola y compleja crisis socioambiental.

Estamos frente a un cambio de época donde los seres humanos nos hemos convertido en agentes de cambio. Rápidamente nos hemos transformado en una fuerza que ha cambiado la geología de la naturaleza.

El antropoceno es sin lugar a duda un cambio en la geología del planeta Tierra generada por la acción humana en los últimos 200 años, y muy especialmente, en los últimos 50, la famosa gran aceleración, el gran proceso de cambio que vive el planeta con diferentes niveles de responsabilidad por la acción humana. Distingo cuatro ejes: la justicia medioambiental, el ambientalismo de los pobres, y la psicología política e historia ambiental.

Este proceso está marcando los últimos 20 ó 30 años donde yo creo que son peligroso estos estudios socioambientales basados en la idea

de unir la protección ambiental, el crecimiento económico y la eficiencia en una especie de capitalismo verde que nos está mostrando la posibilidad de crecer sin que mediaran grandes problemas para el devenir de la humanidad, cosa que no creo que sea así.

Vivimos en un sistema económico en permanente trance que intenta construir un medio ambiente sostenible, pero que genera la crisis que todos conocemos. Hay una construcción del ambiente asociada a esta idea de la economización de la naturaleza, una especie de embudo que nos va derivando al punto central, que es la historia ambiental. ¿De qué hablamos cuando hablamos de historia ambiental? Cómo se construye, cómo la podemos definir y qué podemos hacer con ello. Salgo un poco de lo que uso como referencia, las disciplinas sociales, las disciplinas humanísticas, y en este caso la historia en particular, pero podríamos ampliarla a casi todo el ámbito de las disciplinas sociales, no diría desde el inicio de la modernidad, pero sí por lo menos del siglo 18 al 19, han crecido y se han desarrollado con mucha potencia, dándole la espalda a la perspectiva de que la naturaleza y la sociedad humana. El ambiente como construcción humano, es una clave central a la hora de comprender los procesos sociales.

Casi todas nuestras disciplinas han crecido de espaldas a esto. Voy a poner el ejemplo de la historia. Soy historiador, pero podría hablar de la economía en este sentido y tal vez de otras disciplinas sociales también, no me quiero meter en lo que no es mi campo.

**“No se requiere ser historiador para pensarse como historiador ambiental. No nos importa de dónde venimos, sino hacia dónde vamos”.**

Ah, una pequeña aclaración súper importante, aunque podría decirlo al final. Cuando hablamos de historia ambiental no pensamos estrictamente en términos disciplinares. La idea es

una perspectiva transdisciplinar donde tenemos lugar todos. No se requiere ser historiador para pensarse como historiador ambiental. Eso es un dato central. No nos importa mucho de dónde venimos, sino hacia dónde vamos.

Nos interesa el proceso humano y vemos la relación con el ambiente como si fuera un escenario, pensamos la historia humana como si fuera una obra de teatro. En la obra de teatro hay un desarrollo, hay actores, hay un guion que puede ser brillante, pero vemos a la naturaleza como un telón de fondo. Sabemos que es falso, sabemos que no importa, es un telón de fondo donde sucede el drama como en los libros, en los textos de historia, donde se pone un mapa para decir, bueno, esto que voy a describir sucede acá. La modernidad hizo escindir la naturaleza del hombre, por supuesto, y eso escindir al ser humano de su ambiente lo pensó aislado porque, por supuesto, es la racionalidad occidental, el científico, la modernidad que todos conocemos, que en la economía se ve muy claramente desde Adam Smith en adelante, en la historia se ve con el positivismo en adelante y así sucesivamente. Esa idea de que el hombre como retomando las palabras del génesis, como si fuera el rey de la creación, no solo es el rey, sino es el dueño, ¿dueño de qué? De una mercancía. Que esa mercancía es la naturaleza: esto es un término que no nos gusta, pero son los recursos que tenemos para llevar adelante ese proceso social. Volviendo a lo anterior, estamos ante un drama, nosotros trabajamos en ese drama. Pero los procesos sociales no son una obra de teatro donde los hombres circulan en una especie de escenario ideal. En la vida real, los seres humanos interactúan entre sí y con el ambiente. Ese ambiente puede ser el ambiente urbano, puede ser el ambiente rural, puede ser el ambiente hace 4 mil años atrás, o en la actualidad en la ciudad de Talca. Y esa decisión es la clave de esta ruptura que se da, insisto, en la modernidad y que vuelve a pensarse de otra manera en la

actualidad desde una perspectiva que es lo que nosotros ahora denominamos historia ambiental, que ya es un campo disciplinar.

El devenir de nosotros, de los sujetos sociales, está asociado al vínculo con el ambiente. No nos podemos entender fuera del ambiente y si no cambiamos esa dirección vamos a tener problemas como los que estamos viviendo en la actualidad.

Tal vez el mejor historiador ambiental con vida, Donald Worster plantea tres ejes esenciales lo sobre este vínculo entre ciencias humanas y naturales. El primero consiste en entender las consecuencias de las intervenciones humanas en la naturaleza. Es el más obvio, pero tal vez el más importante, el antropoceno. El segundo se funda en que nuestras ideas sobre la naturaleza tienen un carácter histórico, se ingresan de múltiples maneras con intereses, valores, conductas referidas a otros planos de nuestra existencia. La naturaleza también es una idea. Eso no es una cuestión solo de materialidad física. Nuestras ideas sobre la naturaleza nos hacen entender qué vínculos vamos a tener como sociedad con el resto de los seres vivos y con el planeta, y a partir de ahí qué hacemos con ellos.

Nuestros problemas ambientales de hoy son la hipoteca al futuro, y no tenemos derecho a hipotecar el futuro de la humanidad. El presentismo de la vida humana va a costar en el futuro cuestiones enormes.

**“Nuestros problemas ambientales de hoy son la hipoteca al futuro, y no tenemos derecho a hipotecar el**

**futuro de la humanidad. El ‘presentismo’ de la vida humana va a costar en el futuro cuestiones enormes”.**

Hay tres temas que pueden ser los centrales, ¿cuáles son? Inequidad, género y medio ambiente. O sea, es la agenda del siglo veintiuno, El que no lo quiera ver, que no lo vea, pero género, inequidad social, y yo diría, inequidad social ambiental. En ese contexto, por supuesto, el mundo académico también está entrando, no de lleno, a veces solo pintando un poquito de verde y pintar de verde no significa transformar nuestras disciplinas en unas que incorporen estos conceptos. Incorporar estos conceptos implica pensar la cosa desde otro lugar. Desde Latinoamérica.

Los saberes populares de América Latina también son una racionalidad, no solo reivindicable, es admirable. ¿Eso quiere decir que los idealicemos? Obviamente que no, lo que quiero decir es que tenemos una riqueza intelectual y una riqueza popular sin caer en la demagogia, que hace que podamos pensar la historia ambiental latinoamericana tomando las mejores tradiciones del desarrollo intelectual de occidente, del cual formamos parte, con lo mejor que tenemos nosotros, que es nuestro pensamiento propio, que no todas las regiones periféricas del mundo lo tienen como tal. No me gusta caer en la demagogia, no es una cuestión de pintoresquismo. Pero hay una cantidad de saberes populares, de tradiciones intelectuales latinoamericanas que convergen junto con esta tradición occidental y es nuestra historia. Toda la producción



**Gustavo Zarrilli**  
Doctor en Historia  
CONICET. Universidad Nacional de La Plata  
Universidad Nacional de Quilmes



cultural de nuestras comunidades, de nuestros países, son una evidencia y una fuente fundamental.

La historia ambiental requiere ser pensada desde una mirada a Latinoamérica. La perspectiva tiene que ser latinoamericana que es diferente a estudiar un proceso de afuera. Hago historia de América Latina, estudio cómo el desarrollo de la minería de cobre en Chile destruyó el ambiente. Pero es una cuestión diferente pensar ese mismo problema desde una perspectiva latinoamericana, y repito, acá no es una cuestión de pasaporte, es una cuestión de perspectiva. Pero no desde un lugar de subordinación. Me parece que ahí está la clave. Y es allí donde juega un rol clave esta historia ambiental. No de subordinación, sí de entendimiento, de búsqueda, de cooperación, por supuesto, porque esto no excluye a nadie, a nadie de ningún tipo, ni en términos personales, ni en términos sociales, ni en términos institucionales, pero sí no de subordinación me parece. Es un diálogo. Al cual nuestras disciplinas están acostumbradas. Ah, todo el mundo va a decir, yo hago trabajo interdisciplinario. La mayoría no.

¿Y cuál es el aporte de la historia ambiental latinoamericana? Yo creo que hay 2 ó 3 sintéticos. 1, una mirada. No es lo mismo un gringo mirando Latinoamérica que un latinoamericano mirando, perdón, Latinoamérica. No lo digo mal, el gringo piensa Latinoamérica mucho mejor que yo, seguramente, extremadamente mejor que yo. No lo digo mal. Pongo el ejemplo gráfico. Hay una mirada latinoamericana. Insisto, no es necesario un pasaporte, es necesario estar abierto. Si el planeta Tierra es la casa común, nuestra habitación es Latinoamérica. Estamos todos en el mismo barco. Esa perspectiva de pertenecer a un ámbito común, que no solo es físico, que tiene que ver con una larga tradición de sufrimientos comunes, no quiero ponerme melodramático, pero de sufrimientos comunes hasta la actualidad y a

partir de esos sufrimientos comunes y de otras tradiciones, digamos, una transformación que vivo, una perspectiva original. Creo que primero hay que partir de ahí. Lo segundo es que la historia ambiental latinoamericana debe abreviar en la tradición. Yo creo que hay que ir ahí a buscar lo que necesitamos para hacer algo nuevo. Algo nuevo es interpretar América Latina desde América Latina. Quiero decir, en el mejor sentido, otra vez recrear el mestizaje del cual nos tendríamos que sentir orgullosos. Y muchas veces, al menos, nuestras élites no lo están.

Es una especie de mestizaje intelectual el que tenemos. Del cual tenemos que estar recontra orgullosos, no lo digo en el sentido peyorativo de la palabra sino en el orgullo de decir, bueno, hay una tradición, un mestizaje intelectual en América Latina. Esa mirada incorpora todas las miradas, la de occidente, de la que formamos parte, pero incorpora la mirada de los pueblos sometidos hace 500 años, esa mirada mestiza, en el mejor y más orgulloso sentido de la palabra. Yo lo miro, lo pienso desde esa perspectiva. Me parece que la clave está ahí.

**“Si el planeta Tierra es la casa común, nuestra habitación es Latinoamérica”**



# “Con la mega sequía todo lo que sucede en el centro de Chile sucede en Mendoza...”

El geógrafo Facundo Rojas de la Universidad Nacional de Cuyo en Mendoza expone un tema relevante y común de este y del otro lado de la cordillera: las sequías y escasez de agua en Los Andes argentinos desde 1800 a la fecha actual.

“Sequías y escasez de agua en Los Andes argentinos (1800-2024). Apuntes desde la historia ambiental para abordar debates actuales sobre cambio climático, ambientalización y sostenibilidad” fue el título de la ponencia del académico de la Universidad de Cuyo, Facundo Rojas, invitado al seminario de Historia Ambiental de la Universidad de Talca. Su estudio se enfoca a partir del análisis de casos en Mendoza y San Juan (Argentina) sobre sequías históricas y producción social de la escasez de agua, desde comienzos del siglo XIX a la actualidad. Rojas abordó las posibilidades teóricas-metodológicas del debate ambiental regional sobre recursos hídricos y bienes comunes.

En un segundo momento analizó las disputas y discusiones sobre el agua con relación a la agricultura irrigada, especialmente la vitivinicultura, con un tono más presentista y en relación a discusiones de actualidad social, observando las posibilidades de integración de ambos momentos, sin caer en anacronismos, pero reflexionando sobre la necesidad de integrar escalas espaciales y

temporales para un trabajo académico comprometido con su tiempo. De esa manera detalla cómo han sido analizadas desde el oeste argentino nociones como el Antropoceno y el Cambio climático, así como los diferentes modos de ambientalizar los procesos sociales a partir de estrategias corporativas o de comunidades locales y pequeños productores. Se espera que todo ello sea un punto de partida para dialogar sobre experiencias, investigaciones y análisis a ambos lados de los Andes.

Facundo Rojas: Vivo en Mendoza y hemos trabajado en Mendoza, San Juan, las provincias del norte argentino. Somos un poco imperialistas los mendocinos porque nuestro instituto de nivología y ciencias ambientales, de glaciares, de paleontólogos, trabaja en toda la cordillera. Y entonces hay otras provincias con menos investigadores. Somos un grupo de historia ambiental, una anomalía, digo yo, social. Nuestra directora ya fallecida, María Rosario Prieto, Charo Prieto, en algún momento empezó a trabajar con dendrocronólogos, con palinólogos, en estas series que ya vamos a hablar, entonces no nos molesta estar ahí, pero

tampoco estamos contentos estando solos en un instituto de ciencias naturales, porque somos sociales, nos gusta ir en esa frontera, en esa tensión. Comentaré un poco los estudios que hemos hecho en relación a la agricultura irrigada, a la vitivinicultura, que acá es una de las zonas más importantes del mundo donde estamos, y Mendoza es la provincia más importante de Argentina en tema del vino. Mi tema no es el vino, pero sí, trabajamos el tema del agua, el tema del agua es cercano, y es más o menos justa o injustamente compilado con temas vitivinícolas. Y, por último, buscar algunos anclajes locales de estas categorías temporales que están de moda, como Antropoceno, Cambio Climático, Capitaloceno, o las que quieran, vamos a mencionar alguna, y la importancia de eso, pero siempre en esta clave que pongo al principio. Lo que hacemos en el Grupo de Historia Ambiental de Mendoza, que aclaro que el grupo somos poquitos y con pocos recursos, o sea, lo cuento con los dedos de esta mano, pero nos hacemos escuchar, no es nada tan nuevo como dijo Gustavo, o sea, ya hay un trabajo del famoso Vicuña



Podcast

Mackenna “Ensayo Histórico sobre el Clima de Chile”, de 1877. ¿Qué hacemos nosotros entonces? Bueno, reinterpretamos muchas de las fuentes históricas que existen, sobre estas joyas que ya hablan del clima de Chile o del clima de donde sea, son joyas para nosotros, pero la mayor parte son cualquier archivo histórico que no está titulado de clima, que son actas capitulares, archivos de gobierno, naturalistas, militares, donde nosotros vamos haciendo una búsqueda de acuerdo con el tema.

Yo buscaba bosques, no archivos, ahora busco agua, sequía, archivos que no están hechos para eso, o sea, fuentes que no están diseñadas para eso. Y eso sirve en un instituto de ciencias naturales, porque los datos instrumentales en Argentina para medir el clima empiezan en el siglo XX, con suerte, a veces entrado el siglo XX, a pesar de que haya algún loco meteorólogo, alguien que haya tomado alguna medición del siglo XIX, pero en general oficialmente empiezan en el XX. Se necesitan fuentes para reconstruir el clima hacia atrás, el siglo XIX, por ejemplo, el siglo XVIII.

## “Yo buscaba bosques, no archivos, ahora busco agua, sequía, archivos que no están hechos para eso, fuentes que no están diseñadas para eso”.

El trabajo de Charo Prieto siguió con series de caudales de río, de nevadas en cordillera, viendo los archivos de cuándo se cortaba el paso entre

Mendoza y Santiago en toda la colonia para hacer indicadores que, claro, no tienen el nivel de resolución temporal, a veces un mes estuvo cortado, pero que después le sirve mucho a los colegas del instituto y otros lugares para reafirmar o aumentar la base de datos sobre procesos a distintas escalas, de nevadas concretas, sequías concretas, o procesos más largos. ¿Qué buscamos en esa fuente? Bueno, primero buscamos para esas series positivistas cualquier mención que hable de agua, de sequía, depende del objetivo de trabajo, en este caso sequías o inundaciones. Obviamente hay algunas que no se pueden cuantificar, pero particularmente, mi directora lo empezó a hacer en su momento, y ahora lo estamos volviendo a hacer, porque por un momento eso sirve. Tratamos de ver distintas dimensiones socioambientales de esas sequías, no solo si hubo o no hubo, y si murieron tantas personas, tanto ganado, que son los datos que podemos encontrar, sino algunas interpretaciones, porque en el fondo somos de ciencias sociales. Yo soy geógrafo, lo cual me preocupa poco, en términos disciplinares, coincido con Gustavo que este campo, y por eso también me he movido en el campo de la ecología política donde no importa si trabajamos con antropólogos, con historiadores, o con cualquiera, no importa, hay ciencia que podamos dialogar y sentirnos que hacemos un producto de ellas. Algunas de las fuentes que usamos, que deben ser las mismas que usan ustedes, cualquier historiador o cualquier cientista social, el Archivo de Indias, la Biblioteca Nacional en Buenos Aires, la Biblioteca Nacional de Chile, hay bastante que nos sirve de este lado, y por eso también me parece muy oportuno, no conocía el Centro de Documentación Patrimonial en Chile y ojalá podamos colaborar. Una definición de geografía es estudiar las relaciones hombre-medio, estudiar las relaciones de sociedad-naturaleza, y la definición de historia ambiental puede ser la misma, o sea, estamos estudiando lo mismo. En términos teóricos, ontológicos, sí, en términos

epistemológicos, menos, porque hay diferencias de tradición, hay diferentes autores, y en términos metodológicos, también es diferente porque estudian otros periodos temporales. Si hablamos de la sequía vinculada a los cursos ecológicos, hubo una época que estaba muy de moda el niño, y todavía, bueno, sigue habiendo trabajos, esto nos sirve porque nosotros estamos tratando de estar atentos. El niño es un fenómeno muy importante, sigue siendo importante, pero, por ejemplo, los meteorólogos ya están en otras oscilaciones, y a veces los científicos todavía no llegamos, seguimos con el niño. Hay trabajos del niño, hay trabajos cada vez más de los monzones de Amazonas, está súper bien estudiada, que es la que explica que se ha movido con el cambio climático, la mega sequía en Chile que tiene una academia muy importante, y en las ciencias naturales, el CR2 (www.cr2.cl) es un organismo muy importante en Sudamérica y más. Ha incorporado discusiones sociales relevantes donde todavía está en escena la historia social, pero, por ejemplo, hay personas de ciencias naturales que hacen muy buenos trabajos sobre sequía, y nosotros estamos tratando de dialogar de aquel lado, porque con la mega sequía todo lo que sucede en el centro de Chile sucede en Mendoza, en Patagonia, hacia el norte y un poco más. Hay otros trabajos del siglo XIX y XX, los más contemporáneos, pero también se puede ir más atrás en el tiempo, que es más difícil porque hay menos datos, pero de gran utilidad para hacer reconstrucciones más largas de temas ambientales. La sequía que se presenta con cierta periodicidad. Responde a razones de orden meteorológico, y eso existe, y alguien lo tiene que estudiar, pero ese aparente espíritu de fatalidad que la naturaleza imprime en su fenómeno obliga precisamente a procurar evitar sus consecuencias. Esa debe ser la labor de los gobiernos, que son los llamados a proveer la contingencia de estas, tanto más cuando la experiencia y la ciencia demuestran

su periodicidad. Ahora con el cambio climático tenemos un problema que está demostrado, ¿qué hacemos? También es importante para discutir problemas más nacionales o regionales. Cómo se manejó la sequía de 1968 en Mendoza tiene mucho que ver con los desarrollismos que eran las formas de gobierno que estaban en ese momento. Y por eso se creó el IANIGLA, por ejemplo, un instituto donde estoy hoy acá. O sea, la sequía del 68 generó, entre otras cosas, que las respuestas que daban en ese momento: El Instituto Argentino de Nivología, Glaciología y Ciencias Ambientales (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - Universidad Nacional de Cuyo - Gobierno de Mendoza) se generó con alrededor de 38 organismos nacionales. Eso tiene que ver cómo se produce la ciencia en el IANIGLA, cómo son los programas, qué estudian y quiénes los estudian. Entonces hicimos un proyecto que se aprobó, esto lo cuento, se aprobó, pero sin plata. Hay otro colega que estudia a los intelectuales y los grupos técnicos quiénes han desarrollado esto que es, según Donald Porter, en un libro muy lindo que se llama Río del Imperio, cuenta cómo se generan estas sociedades hídricas y cómo California se convierte en un Estado apoyado en esas burocracias hídricas, que tienen una pata política y una pata tecnocrática, de intelectuales e ingenieros, que apoyan ese modelo agrícola, evidentemente, donde el gobierno provincial era un radicalismo populista, antecesor y quizá inspirador de Perón. El gobierno de Lencina, y la élite provincial estaba enfrentada a él, entre ellas el diario Los Andes. Entonces, si analizamos la fuente del diario Los Andes y otras fuentes de de la élite, el responsable de la sequía del 24 es el gobierno de Lencina. Todo lo que no hace, por qué no distribuye agua. En el 68, en uno de los golpes militares que tuvimos, si analizamos las fuentes equivalentes, el mismo diario persiste sin hablar de cambio climático, pero sí del clima. Y eso tiene importancia hoy en el

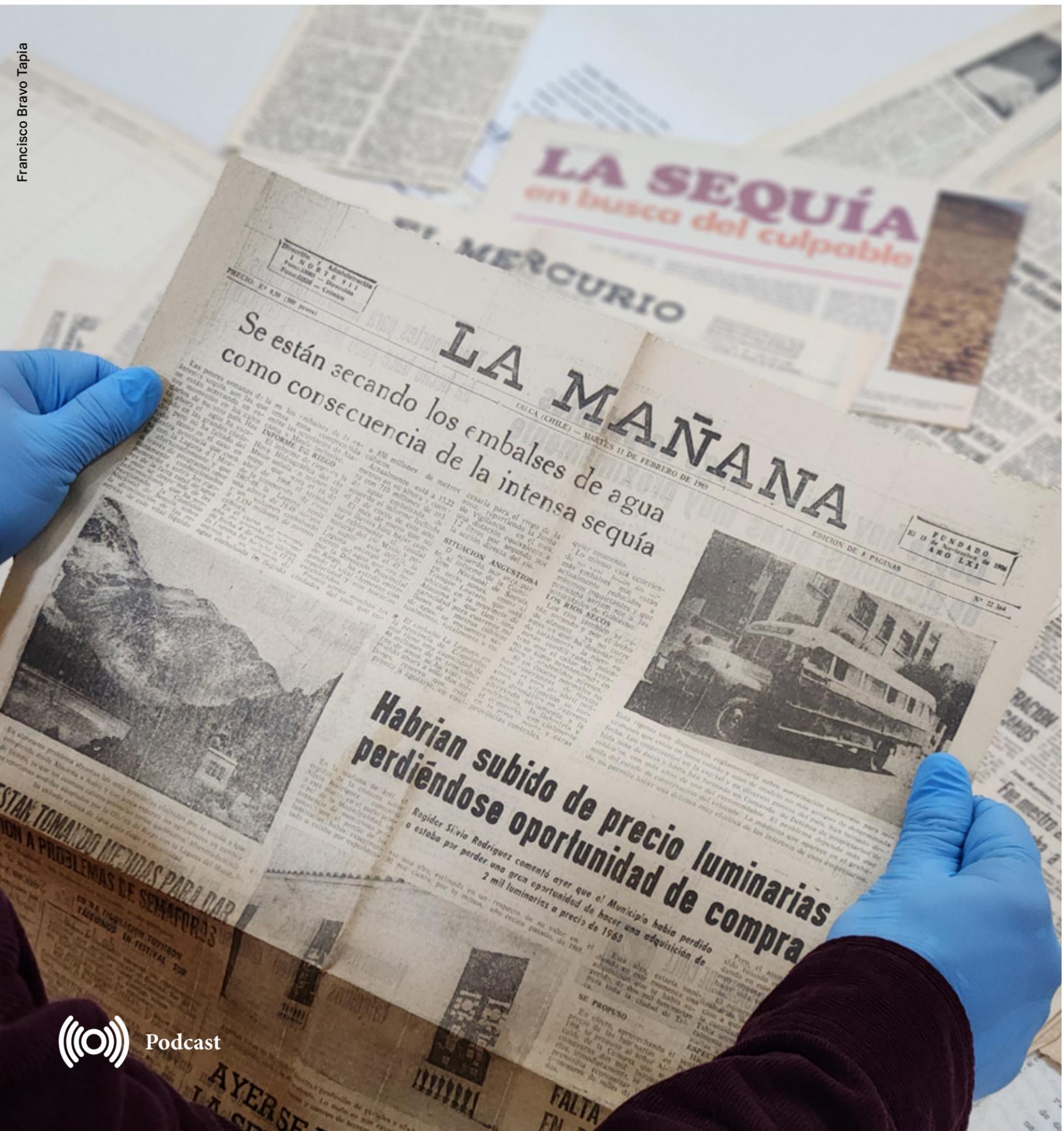
valle de Mendoza, aunque es un poco imprudente decirlo, porque Mendoza es una ciudad verde donde el orgullo del mendocino es haber vencido el desierto y haber hecho un bosque, y todos tenemos un jardincito, un árbol, eso es lo primero que hace un mendocino en una provincia que tiene poca agua. Entonces, digamos, se ha construido toda una épica en torno a una significación del agua que cuidamos, porque Mendoza es pionera en la lucha antiminera para usar agua, sí en la agricultura y no en la minería, que contamina. No estoy dando interpretaciones personales. Sin embargo, gastamos muchísima agua, no solo en viticultura con poca eficiencia, sino en nuestras casas, casi todos los mendocinos tenemos un uso del agua más del doble de lo que recomienda en esas provincias las Naciones Unidas; también nuestra significación de la carencia es muy particular. Bueno, ahí simplemente de acuerdo a las actividades económicas, hay un periodo más desarrollista que todo se solucionaba haciendo diques y perforando el subsuelo. El gran dato del 68 de la sequía de Mendoza y San Juan es que aumentó, pero logarítmicamente, la cantidad de agua subterránea que se explotaba. Y en el 2003, diferente a Mendoza, San Juan empieza un periodo minero y se transforma en la provincia líder del impulso minero en la Argentina, con Catamarca. Nos parece que el trabajo sobre sequía en Sudamérica está comenzando. Hay mucho por hacer para lograr un contexto comparativo, un trabajo de alianza, de colaboración, de pensar en cosas comunes. Lo primero, a los dos lados de Los Andes, porque hay muchas similitudes ambientales, hay mucho para discutir.



**Facundo Rojas**  
Doctor en Geografía  
CONICET.  
Universidad Nacional de Cuyo



Archivo personal del autor. Mendoza a comienzos del siglo XX. Fotografía coloreada.



# “El CDP como depósito de fuentes para una **historia ambiental local**”

El reciente seminario de historia ambiental nos permite ver oportunidades en la crisis climática y en los desafíos que nos impone, especialmente como espacio de archivo que resguarda fuentes que permiten construir la historia del medio ambiente regional, reflexionando desde el pasado soluciones para el presente



**Eduardo Bravo Pezoa**  
Investigador CDP  
Universidad de Talca

El centro de estudios fue formalizado con la resolución universitaria número 777 del 11 de junio de 2015. En la actualidad, a punto de cumplir 10 años, el CDP custodia importantes fuentes para la comprensión de historia local, entre ellas más de 30 fondos documentales, ocho bibliotecas patrimoniales y 47 metros lineales de prensa histórica disponibles para la comunidad de investigadores de manera física y digital por medio de [www.portaldelpatrimonial.otalca.cl](http://www.portaldelpatrimonial.otalca.cl). El reciente seminario es una invitación a explorar el ámbito de la historia ambiental como forma de enfrentar los desafíos de la crisis climática, pero también sus oportunidades. Asimismo, apuntamos a la puesta en valor del Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca como un espacio que resguarda fuentes que permiten pensar y abordar reflexivamente la historia del medio

ambiente regional. La interpretación del pasado reciente por parte de investigadores nos impone como espacio documental privilegiado, la misión de disponer el acceso a nuestras colecciones y archivos. La prensa histórica local, en particular la gran colección del Diario La Mañana, abarca casi todo el siglo XX, gracias a la cobertura de hechos noticiosos desde el 15 de noviembre de 1906 hasta fines de septiembre de 1992 de manera ininterrumpida con sede editorial en la ciudad Talca. Los diarios, a veces de manera imperfecta, otras acertadamente, representan el sentir de la comunidad a veces mediado por intereses económicos y políticos, natural sesgo que tiende a desaparecer en el largo plazo, y que por el contrario aportan datos valiosos que le permiten al investigador reconstruir importantes procesos. En este ámbito, es posible reflexionar críticamente



sobre la historia ambiental de Talca y la Región del Maule, no sólo a través de las colecciones de prensa, también por medio de archivos como el de Benito Riquelme, un compilado de más de 15 materias indizadas con temas que el archivero y cronista talquino recopiló desde comienzos de la década de 1930 hasta su muerte en 1989. Estas carpetas contienen diarios, recortes de revistas, fotografías, libros y otros documentos

como afiches y correspondencia que van narrando la historia de las familias, de los sindicatos, de las colectividades, la industria y las principales instituciones constituyendo una valiosa fuente para interpretar, por ejemplo, las dos grandes sequías que vivió la zona central de Chile en 1924 y 1968, respectivamente. También existen dentro del archivo otros diarios como El Claro de Talca

(1985-1987) y para obtener datos de la última década del siglo XX y comienzos del XXI, el CDP dispone de Diario El Centro, en papel desde 1989 hasta 2011, y en digital hasta su cierre definitivo en 2019. Además de la prensa y el archivo de referencias críticas, es posible acceder a las actas municipales de Talca, desde 1872 a 1918, a las actas del Club Talca desde mediados del siglo XIX, del diario El

Heraldo de Linares, entre agosto de 1937 hasta 1943 y una amplia variedad de bibliotecas de historiadores locales. El objetivo actual es “custodiar, conservar, facilitar el acceso, investigar y comunicar el patrimonio documental de la zona central de Chile, propiciando la comprensión de su historia, contribuyendo al bienestar y desarrollo de las sociedades de este territorio, a través de la

problematización y enriquecimiento de sus identidades”. Junto con robustecer al CDP como Centro de Estudios, nuestro objetivo sigue siendo la vinculación con el medio por medio de encuentros en el archivo y diálogos ciudadanos. Libros, exposiciones de archivos, el portal del patrimonio y recientemente con revista Tralka con 13 números publicados a la fecha.



Francisco Bravo Tapia

# La desconocida crisis hídrica de los años 40 en Talca

Entre 1943 y 1949 ocurrió la sequía más extensa del siglo XX chileno según fuentes locales revisadas, siendo también una de las más graves y poco estudiadas, especialmente en los espacios regionales donde se vio comprometida la producción agropecuaria, la generación eléctrica e incluso el consumo humano directo.

Si bien la zona central de Chile presenta condiciones hidrográficas propicias para la realización de actividades garantes del bienestar social, como la generación energética y producción agropecuaria, la escasez hídrica ha sido un problema recurrente en distintos momentos de la historia.

Un ejemplo de aquello es la extensa sequía que afecta a la región del Maule desde 2007 (llegando a tener al 73% de las comunas con escasez de agua en 2018). El carácter cíclico de estos fenómenos, las previsiones sobre la magnitud global que el problema alcanzará durante el siglo XXI y la urgencia de medidas provenientes de la administración pública, obligan a reflexionar desde una revisión crítica la experiencia social acumulada en el pasado, entendiendo que la complejidad del problema radica en su interacción con diversos factores: políticos, económicos, tecnológicos, sociales, culturales, etc.

El geógrafo y documentalista Patricio González Colville sostiene que en el período 1943-1949 ocurrió la sequía más extensa del siglo XX chileno (El Centro, Temas de Domingo, 19-11-2017, p. 13), siendo también una de las más graves y poco estudiadas, especialmente en los espacios regionales donde se vio comprometida la producción agropecuaria, la generación eléctrica e incluso el consumo humano directo. De hecho,

la urgencia de regulación para una utilización racional de afluentes (como el río Maule) fue uno de los principales problemas productivos que afrontó la provincia de Talca en los años cuarenta.

Por aquellos tiempos, la provincia de Talca era una zona predominantemente agrícola, con un tejido industrial de baja o mediana intensidad, concentrado especialmente en la capital regional.

Es importante señalar que el entorno medioambiental de las ciudades condiciona su desarrollo, y la utilización eficiente de los recursos naturales dependerá del conocimiento y las tecnologías disponibles para su aprovechamiento o explotación (Cardoso y Pérez, 1984, p. 16). Talca se fundó en la confluencia del estero Piduco, el río Lircay, el canal Baeza y el río Claro, afluentes que desde la modernización iniciada en segunda mitad del siglo XIX fueron utilizadas para objetivos industriales y energéticos.

## Los efectos

Los perjuicios ocasionados por la sequía del período 1943-1949 se materializaron de diferentes formas. Entre febrero y marzo de 1940 debió aplicarse un drástico racionamiento debido a la escasez de agua en el río Lircay. De hecho, la ciudad quedó sin abastecimiento de agua potable, y la Compañía de Electricidad de Talca debió limitar el suministro



**Pablo Lertora Palomino**  
Historiador

exclusivamente a los servicios esenciales de la ciudad, descartando las industrias y las residencias particulares (La Mañana, 13 de febrero de 1940, p. 2.). Situación similar ocurrió en el verano de 1947, cuando fallaron los generadores de la Compañía General de Electricidad dispuestos en las orillas del Maule, Lircay y Piduco, interrumpiendo las actividades en industrias, comercio, hogares y todo tipo de servicios (La Mañana, 23 de febrero de 1947, p. 1.).

También tuvo efectos en la agricultura. De acuerdo con datos recopilados por el Instituto Nacional de Estadísticas (INE) en los Anuarios de Estadística Chilena, los quintales de trigo cosechados en Talca disminuyeron en un 46% entre 1938 y 1941. Esta reducción tuvo repercusiones inmediatas en el sector molinero, el que se redujo en un 54% entre 1940 y 1942. También ocurrió con cultivos de otros productos como la cebada (94% de

disminución entre 1938-1941), el maíz (35% de disminución entre 1940-1944), los porotos (25% de disminución entre 1940-1943) y las papas (19% de disminución entre 1938-1941). Cabe destacar que el rubro menos afectado fue el vitivinícola, cuadruplicando en 1943 la cantidad de litros producidos por Santiago. Incluso, a finales de década, 1/5 de los vinos producidos en Chile eran de origen talquino (Cáceres, 1957, p. 122). Ante tal escenario, hubo diversas reacciones por parte de la comunidad. Por ejemplo, durante el verano de 1947, los

vecinos de Talca se organizaron para redactar un documento con propuestas para la utilización racional del preciado y escaso recurso (La Mañana, 05 de enero de 1947, p. 2.). De igual forma, los periódicos locales de la época abordaron activamente los problemas derivados del estrés hídrico, transformándose en instrumentos de presión social que divulgaban información mediante notas y columnas editoriales. El tema ya estaba instalado en la discusión pública. Esto se observa no sólo en los registros del diario La

Mañana de Talca, sino también en matutinos como El Heraldo de Linares, El Independiente de San Javier o La Prensa de Curicó. También hubo casos de empresarios agrícolas locales que desde sus funciones parlamentarias se convirtieron en voceros activos en la demanda por la construcción de obras públicas destinadas al almacenamiento y regulación de las aguas cordilleranas frente al poder central. Figuras como Alberto del Pedregal (Diputado por Linares entre 1941-1949 y Senador por Talca entre 1949-

1957) y Guillermo Donoso (Diputado por Talca en cinco ocasiones entre 1941 y 1965), abogaban reiterativamente por la construcción del Embalse Maule, tanto en espacios políticos como en círculos gremiales. Finalmente, el Embalse Maule comenzaría sus funciones en 1957, casi una década después de terminada la gran sequía. Su construcción y posterior gestión estuvo al mando de la Empresa Nacional de Electricidad S.A. (ENDESA), filial de Corfo. Aunque tardía, la obra contribuyó en la amortiguación de futuras crisis

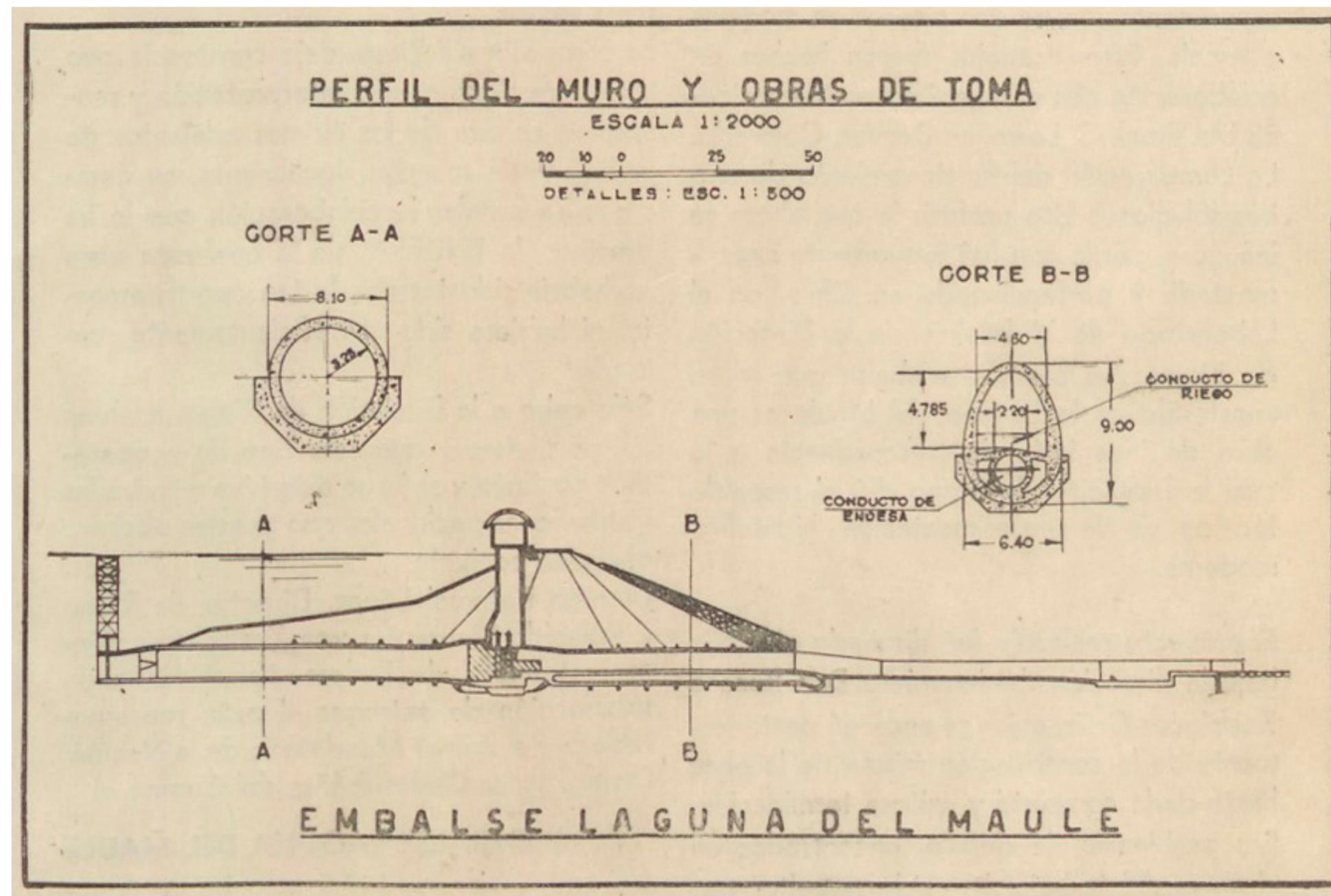
hídricas, como ocurrió en 1968-1969. Incluso Guillermo Donoso reconocería en 1963 una paulatina recuperación del sector agrícola gracias al aumento de hectáreas regadas por suministro del embalse (La Mañana, 14 de marzo de 1963, p. 2.). En el sector industrial ocurrió algo parecido con la entrada en funcionamiento de las hidroeléctricas Cipreses en 1955 y La Isla en 1963, ambas bajo la dirección de ENDESA y concebidas como dispositivos complementarios del embalse, posibilitando, de este modo, el aumento del consumo eléctrico en empresas del rubro pese al déficit eléctrico del período. Así se refleja en los balances generales de industrias icónicas como la Fábrica de Cartón y Papel "Schorr y Concha", que desde mediados de los años cincuenta aumentó súbitamente el gasto de consumo eléctrico en contraste con 1939, y con esto, su capacidad productiva. De todos modos, debe señalarse que la red hidroeléctrica instalada en el Maule formaba parte del plan de electrificación realizado por la Corfo, y comenzó las obras con mucha posterioridad en comparación con otras zonas, por ejemplo, la central Abanico destinada al abastecimiento del Gran Concepción inició sus operaciones en 1948, la central Sauzal en 1948 para la zona metropolitana de Santiago y la central Los Molles en 1952 en la zona minera del norte.

#### Contexto desarrollista

Para finalizar, es importante destacar que la sequía de los años cuarenta ocurrió en un contexto desarrollista iniciado en 1939, cuando el Estado chileno asumió un rol activo en el fomento productivo y en la planificación de políticas para el desarrollo nacional. La mitigación de la sequía y sus efectos sobre la estructura productiva dependía de la construcción de grandes obras públicas, que, en el caso de Talca, tardaron casi veinte años en concretarse. La reflexión medioambiental, por tanto, no puede estar exenta del intento por dilucidar los factores económicos y políticos que puedan contribuir en la formulación de explicaciones para la excesiva postergación de soluciones en la provincia. Después de todo, el impacto de una sequía está sujeto a la demanda hídrica y herramientas disponibles para su mitigación. Algunos estudios sostienen que el 44% de los problemas hídricos se relacionan con la gestión y gobernan-

za del agua (Fundación Chile), lo que refuerza la importancia de las políticas públicas para abordar eficientemente la escasez. Dada la inevitabilidad de estos eventos climáticos, resulta clave entonces, considerar su tratamiento e incorporación en las planificaciones territoriales para el desarrollo.

**“En el verano de 1947 fallaron los generadores de la Compañía General de Electricidad dispuestos en las orillas del Maule, Lircay y Piduco, interrumpiendo las actividades en industrias, comercio, hogares y todo tipo de servicios. (La Mañana, 23 de febrero de 1947)”.**





Luis Neko Fuenzalida en el mítico escenario del Fin Ombligo Jazz.

## Parte I

“Contra toda tradición”:

# El Fin Ombligo Jazz en la historia del **underground talquino**

A 30 años de la explosión de creatividad que acogió el Fin Ombligo Jazz, queda la duda sobre el legado de las escenas regionales que no producen artistas consagrados. Luis “Neko” Fuenzalida: “Me quedo con las cosas positivas, con la cara de felicidad de los chicos. Muchas veces miré los números, vi que perdía plata y decía, no hago ninguna tocata más”.



**Carlos Aliaga**  
Periodista

Creador de la plataforma  
Lejos De La Multitud  
<https://lejosdelamultitud.cl/>

El principio de la década de 1990 coincidió en Chile con la apertura de espacios que acogían diversas expresiones contraculturales. Este fenómeno ha sido bien documentado respecto a lo que ocurría en Santiago y Concepción, pero la información sobre lo que ocurría en otros lugares es fragmentaria y escasa. En una ciudad donde hace mucho calor en verano y demasiado frío en invierno, un recinto de esa naturaleza se ubicó en la calle Tres Sur entre Diez y Once

Oriente, descrito en un afiche como “el pub underground de Talca”. Luis “Neko” Fuenzalida: “Mi bisabuela tenía un bar a una cuadra del barrio rojo de Talca y a fines de la década de 1950 lo cerró con todo adentro. Con un compañero de la universidad levantamos un pub en San Clemente, un pueblo agrícola media hora al oriente de Talca, y luego con la madre de mi hija revivimos un bar en Lontue. Por motivos familiares volví a Talca y reabrí el local de mi bisabuela bajo el nombre “El Fin”, por la canción de The Doors. La idea era hacer un espacio de creatividad y tertulia para el público local. Paralelamente existía un espacio al cual asistí llamado Hombligo que duró poco y como mi bar se parecía mucho los clientes le empezaron a decir Ombliguito”. Manuel “Yayo” Corvalán (Búrlense): “Conocimos el Hombligo antiguo porque en el liceo fuimos compañeros de la Vieja (Andrés Aburto) y en cuarto medio su hermano Taticho (Mauricio Aburto) abrió ese bar cerca de la Alame-

da con unos amigos. Cuando fuimos era realmente chiquitito, una pieza nomás con mesas, sillas y un piano. Luego se agrandó al cuarto de al lado y después al patio, entonces cuando llegaban los pacos nos escondíamos debajo de la barra o en el patio detrás de unos pastos. Siempre teníamos escondites para que no nos llevaran presos porque éramos menores de edad”. Este primer refugio acogió los acordes estridentes y críticas a la sociedad de bandas regionales como Plebeyos, Aso-ciales, GuaKtela y Acaosis. Sin glamour o promesas de estrellato, la organización de esos shows ponía a prueba la capacidad física de algunos músicos aspirantes. Sergio Polanco (Plebeyos, Bala Perdida): “Nos conseguimos un triciclo de carga para llevar la batería y nos fuimos a duras penas porque aparte hubo que echar arriba al guitarrista de Plebeyos, el Flaco Ale, que era esquelético pero los huesos pesan, y debía equilibrar todo bien porque esos triciclos son complicados. Partimos a las cuatro de la tarde,

era pleno verano, algunas calles iban en subida y nos demoramos casi dos horas y media en recorrer las 20 cuadras. Cuando íbamos llegando giro en 90 grados para subirme a la vereda y se me cae el Ale con la batería, se vuelca el triciclo y me saco la chucha”.

En forma paralela se organizaban eventos en recintos como el gimnasio de la empresa de cueros Yarza. Estos giraban en torno a variantes extremas del metal, donde las bandas punk solían ser un mero aperitivo para un plato fuerte que venía desde afuera.

Gustavo “Oshea” Rodríguez (Plebeyos): “Teníamos buena onda con la escena ricanana, lo que nos permitía salir y tener el bagaje de tomar el bus o hacer dedo a Curicó. Allí nos iban a esperar y después venía la vuelta de mano y cada grupo se esmeraba por atender bien al otro. Así se dio la mezcla de estilos en la tocata del Yarza (en 1992), donde teloneamos a los metaleros, algo que ahora no sé, la pensaría un poco. Un afiche describía lo que hacían como ‘apocalyptic death metal’, esos gallos eran brutos, nosotros éramos más relajados, punkies pero de mentira. Al final no éramos cumas, más que romper cosas queríamos sentirnos bien en el ambiente under. Nunca tuvimos problema para juntarnos con los ‘apocalípticos’”.

La informalidad de estos shows y la suspicacia de la sociedad normal con frecuencia atraía la atención de las autoridades, como ocurrió en un recital en 1993 en la sede del club deportivo Talca National, memorable por las razones equivocadas.

Gerardo “Toku” Jara: “Después de la primera banda (Plebeyos) nos dijeron que debíamos desalojar porque el evento no tenía permiso. Caminando a la salida un loco curado empezó a decir, ‘devuélvanme la plata, vengo desde Curicó, esta es una estafa’. Fue a pedirle la plata al organizador, que se escondió en una caseta de la entrada. El curicano se fue caminando con un amigo hacia el centro y a unos 30 metros empezó a gritar para atrás, ‘valen callampa talquinos culiaos’. Unos locos corrieron hacia ellos y les pusieron unas patadas y combos y unas viejas que estaban mirando desde un segundo piso llamaron a la policía. Al rato unas patrullas cercaron el recinto por ambos costados de la calle y cuando me gritan que venían los pacos salí corriendo. Uno alcanzó a tocarme la polera, pero seguí corriendo y recién paré como por la Dos Sur. Algunos chascones entra-

ron a una villa que está al lado del Talca National porque estaba el portón abierto. Se metieron debajo de los autos, algunos intentaron subirse a los árboles, otros volvieron al local y el resto se escondió al lado del canal Piduco, y ahí los fueron sacando a lumazos y llevándoselos a distintas comisarías”.

Algo debía cambiar y una serie de encuentros fortuitos llevó a descubrir las posibilidades que encerraba una bodega en la casona de Luis.

Gustavo “Oshea” Rodríguez (Plebeyos): “El Hombligo de Tatico, que era con hache por una falta de ortografía, duró desde diciembre de 1991 hasta enero de 1993. A mitad del 93 el Luis se embala y como a mitad de año aparece con su Fin Ombligo Jazz”.

Luis “Ñeko” Fuenzalida: “Gustavo (Rodríguez) me decía, ‘podríamos hacer esto, podríamos hacer otro’, él desde su arte y yo a todo lo que significara arte le decía que sí. Entonces llegaban dibujantes, músicos, personas ligadas al cine, gente que recién estaba aprendiendo. Los jóvenes de entonces fueron los protagonistas de esta democracia, o pseudo democracia, que tenemos hoy. Lo que me interesaba es que fuera un espacio de creadores, para mí eso era importante, que la gente viniera e inventara lo suyo, siempre en paz y amor, lo que era un requisito”.

Sergio “Tono” Díaz (Bala Perdida): “El 94 o el 95 fuimos al bar con mis primos. El local era de esos de los que siempre quise ser parroquiano: pequeño, con luz baja, buena barra, un videojuego en un rincón y un ‘privado’ con esfera de espejos. Era un local con actitud roquera, psicodelia y euforia, muy punk. En la conversa mi primo Boris llegó al tema de Bala Perdida y el Ñeko empezó a decirnos que estaba estudiando la idea de llevar bandas al bar. Quería entrarle al negocio de la música en vivo y nos llevó al privado, donde apareció una puerta que no había visto, y ahí pasamos al espacio que sería la sala de conciertos. Había una tarima a medio construir y nada más. Apenas entré le dije que tenía el tremendo espacio para llevar bandas. Mencioné que conocía a la persona indicada para gestionar tocatas en bares y lo contacté con el Roly de Búrlense”.

José “Tuto” Toledo (Búrlense): “Fuimos al bar con el Roly y nos sentamos en la barra frente al Ñeko. El Roly me presentó, conversamos un rato y en un momento dijimos, Ñeko, sabemos que tienes una sala al fondo y queremos proponerte

abrirla para tocatas. Nosotros traemos las bandas, ponemos los equipos, lo que necesitamos es el espacio. Partimos desde cero y al tiro dijo que sí. Fuimos a ver la bodega que estaba llena de cosas y le dije al Roly, está increíble, démosle”.

Sergio “Tono” Díaz (Bala Perdida): “Al Ñeko, siendo dueño del local y con todo el interés comercial que eso conlleva, le gustaba la música y las artes. Al local llegaban pintores, que se ganaban la vida haciendo carteles, poetas borrachos y músicos improvisados. Así que a medida que pasaban los conciertos creo que fue tomando empatía por el movimiento”.

Fabiola Rojas: “Era como entrar en un submundo. A pesar de ser un bar oscuro tenía su onda, con una estética como de una película de David Lynch o John Cassavettes. Para llegar partíamos desde los departamentos de la Florida y cruzábamos la ciudad caminando. Nos juntábamos y llegábamos en masa, afuera estaba lleno de gente y te encontrabas con amigos de otros barrios como las Colines y la Nueva Holanda. Eran grupos de distintos sectores de Talca que eran amigos de las bandas, en un espacio donde todos nos vinculábamos”.

Luis “Ñeko” Fuenzalida: “Yo pensaba que hacía mi parte y era mi deber. De hecho, cuando me vine a Talca pensé que ya existían locales así. Dije, voy a ser uno más, pero con cierto toque de underground. Después me di cuenta de que faltaban muchas cosas y las fuimos haciendo”.

Las principales bandas de la “Generación 95” destacaban por adaptar los sonidos de Kortatu, Nirvana y Ramones sin caer en la reproducción genérica.

Luis “Chino” Cáceres (Bala Perdida): “Yo venía del folclor, de las melodías con propuesta social, Víctor Jara, Quilapayún, Violeta Parra, Atahualpa Yupanqui, Daniel Viglietti. Nunca había tocado una guitarra eléctrica o un bajo. En la adolescencia conocí por mis amigos una parte del rock que era política, el tema del punk. Cuando llegué a Bala Perdida ellos ya tenían un cover de Víctor Jara (“Las casitas del barrio alto”) y eso me enganchó al tiro con la banda”.

Rodolfo “Roly” Rojas (Plebeyos, Búrlense): “La pretensión que teníamos era sonar como grunge porque era la música del momento, Alice In Chains, Soundgarden. Claudio Faúndez tenía canciones hechas y me invitó a cantar, pero no me dio el cuero para cantar bien, entonces pasé a la guitarra y empecé a aplicar sonidos que en mi mente eran algo como

Sonic Youth”.

Francisco “Tato” Espinoza (La Pocilga): “Comenzamos en 1992 con el Paulo, el Daniel y el Ronald tocando covers y estuvimos ese primer año sin nombre. Ensayábamos con guitarras acústicas en la placilla de la Villa Rio Claro o en el departamento del Paulo. Luego encontramos una sala de ensayo en la Uno Oriente donde había que pedir hora bajo un nombre, así que por un tiempo nos llamamos Los Ratonos y desde 1993 fuimos La Pocilga”.

La receptividad del local a la contracultura no era correspondida por los pubs tradicionales de la ciudad, incluso en medio del auge comercial del rock alternativo.

Sergio “Tono” Díaz (Bala Perdida): “Ganamos un concurso de bandas en la radio Alejandra, que tocaba pop y rock comercial, y parte del premio era tocar en un bar del centro. No nos interesaba ir, era un lugar con un público lejano a lo que hacíamos, gente que no iría a la Diez Oriente porque era un lugar ‘ordinario, peligroso y hediondo’. Llegamos luego del recorrido para conseguir instrumentos, con guitarras prestadas y una batería arrendada a un grupo de cumbias, y nos recibió el ‘patrón’. Esa parte del premio (la otra fue grabar un demo) era ser empleados del tipo, que ponía publicidad en la radio. Antes de tocar supimos que no estaban dejando entrar a la gente que fue a vernos, que estaban lejos del perfil de consumidores del pub, lo que nos calentó aún más”.

Luis “Chino” Cáceres (Bala Perdida): “El local era medio pituco y se reservaban el derecho de ingreso y del grupo de amigos dejaron entrar como a tres o cuatro, los que se veían menos punkies, y los demás quedaron afuera. Con eso ya entramos en mala, habían llegado unos primos míos del sur y tampoco los dejaron entrar. Estábamos súper enrabados, así que nos pusimos de acuerdo y decidimos tocar de espalda. En ese tiempo el Paulo tocaba guitarra sentado así que dio vuelta la silla y tocó así. El Tono empezó a gritarle a la gente que consumiera y gastara dinero. Creo que tocamos dos o tres temas y chao, el dueño nos cortó y nos echó”.

Sergio “Tono” Díaz (Bala Perdida): “Cambie la letra de un cover que hacíamos de ‘Moon Over Marin’ (Dead Kennedys), basuré al público y el dueño, como emperador romano, indicó con el pulgar abajo que debíamos parar. Cuando salimos había muchas personas esperando vernos. Crucé al pub del

frente, pedí el teléfono y llamé al Ñeko. ‘Nos echaron del local al que teníamos que venir, hay un batallón de gente que vino y demás irían allá si tocamos’. Ni dos segundos tardó en responder, ‘Ya poh, vengan, voy a abrir’”.

Luis “Chino” Cáceres (Bala Perdida): “Igual andábamos cargando hartas cosas y en esos días andábamos a pata a todos lados, así que todos nos ayudaron a llevar los instrumentos, las baquetas, los platillos, los atriles y los amplificadores. Nos fuimos caminando en masa donde el Ñeko y ahí se armó una presentación improvisada”.

Sergio “Tono” Díaz (Bala Perdida): “Para mí fue la mejor tocata de todas, fue algo real entre banda, público y local. Se había formado una comunidad”.

Fabiola Rojas: “Era entretenido el encuentro a partir de la música y era bacán porque ahí podías ver bandas de Santiago. También hubo eventos que eran sólo de bandas de Talca como el ‘Contra Toda Tradición’ (domingo 24 de diciembre de 1995) que la rompió, estaba lleno, fue una bonita Navidad”.

Rodolfo “Roly” Rojas (Plebeyos, búrlense): “A principios de diciembre del 95 fuimos con el Tuto a conversar con el Ñeko, no recuerdo haber ganado plata, pero la curatoría de las bandas las hicimos los grupos organizadores que éramos Búrlense y Bala Perdida. Desde ahí se decidió invitar a otras bandas locales como La Pocilga, Asociales y Zodoover. Fue la primera Navidad que tuvimos con tocata y el recuerdo más grato es que estuvo repleto”.

Francisco “Tato” Espinoza (La Pocilga): “Para promover el ‘Contra Toda Tradición’ el diario El Centro hizo un reportaje y a la sesión de fotos fueron el Daniel y el Ronald, que aparecían sentados solo con las fundas de las guitarras, lo que nos representaba muy bien porque nunca tuvimos instrumentos”.

Juan José “Juanjo” Baudrand (La Pocilga): “Abrimos con ‘Noche de Paz’ de Sumo, que tiene un estribillo en inglés y en alemán y yo obviamente chamuyé. Era nuestra primera tocata, yo habré tenido 16, 17 años y ya me sentía un artista, no tocaba originalmente en La Pocilga, fui invitado, y agradezco al punk porque me dejó cantar, ya que no tocaba ni un instrumento. Después de cantar me bajé con el pecho inflado, se me acercó una chica a hablar, yo haciéndome el lindo, prendieron las luces y era un travesti. Ahí mi pachorra se desinfló al tiro”.

Pese a ciertos prejuicios adolescentes comunes en la época, el espacio se caracterizaba por una actitud general de “vive y deja vivir”.

Francisco “Tato” Espinoza (La Pocilga): “Al menos desde mi perspectiva, cuando comenzamos tenía claro que nuestra postura era contra cualquier tipo de discriminación, fuera racismo o sexismo”.





“Bala Perdida” en la tocata “Contra toda tradición”. Fin Ombligo Jazz, 24 de diciembre de 1995.





“Búrlense” en la tocata “Contra toda tradición”. Fin Ombligo Jazz, 24 de diciembre de 1995.



# Padre Las Casas amamantado por una india: **Imaginarios en pugna**

La escultura en mármol realizada en Europa en 1875, y emplazada en el Museo O'Higginiano y de Bellas Artes de Talca desde 1930, del artista José Miguel Blanco, oscila entre la alegoría del mestizaje y el proyecto nacional. Genera una fuerte disonancia con el contexto conservador de la sociedad chilena de la segunda mitad del siglo XIX



**Francisco Norambuena Adasme**  
Historiador

El acervo escultórico presente en los museos y espacios públicos no solo debe ser entendido como un conjunto de obras aisladas, sino como un reflejo de los procesos de construcción de un canon artístico e iconográfico nacional. Un ejemplo paradigmático de esta relación entre escultura, memoria histórica y construcción de identidad es la obra Padre Las Casas amamantado por una india, del escultor José Miguel Blanco. Realizada en Europa en 1875 y adquirida posteriormente por el Estado, esta escultura en mármol genera una fuerte disonancia con el contexto conservador

de la sociedad chilena de la segunda mitad del siglo XIX.

A pesar de su adquisición oficial, la obra continúa provocando sensaciones de incomodidad y curiosidad en el público contemporáneo, especialmente en el tejido artístico del Museo O'Higginiano de Talca, donde se encuentra en el patio de las esculturas.

La pieza muestra al fraile Bartolomé de las Casas, reconocido por su defensa de los pueblos originarios en América, siendo amamantado por una mujer indígena. Este acto simbólico invierte los roles coloniales tradicionales, posicionando al fraile en una postura de dependencia y vulnerabilidad frente al cuerpo indígena, en lugar de la figura autoritaria del colonizador que históricamente se le ha asignado. Así, la obra se ofrece como una reflexión filosófica sobre los procesos de colonización, cuestionando las jerarquías de poder entre colonizadores y colonizados. Al mismo tiempo, inserta esta inversión en el marco de la construcción del imaginario artístico nacional, en un contexto de búsqueda de identidad donde la cuestión indígena se convierte

en un tema central en la formulación de una narrativa nacional propia. Este análisis permite reconocer cómo la obra no solo actúa como un testimonio histórico, sino también como un instrumento en la construcción de un discurso artístico e ideológico en torno a la nación y su relación con el pasado colonial.

## **José Miguel Blanco**

José Miguel Blanco encarna el tránsito desde el artesanado popular hacia una práctica escultórica de corte académico, institucional y moderno. Proveniente de un origen proletario, Blanco se formó en el Curso de Escultura bajo la dirección del francés Auguste François, y fue parte de la primera generación nacional de escultores, junto a Nicanor Plaza y Virginio Arias.

Sin embargo, pese a su extracción social, el lenguaje artístico que desarrolló fue profundamente influenciado por la formación clasicista europea que el Estado chileno promovía como modelo civilizatorio y estético. Siguiendo esta lógica, Blanco viaja a

Europa en 1867 tras recibir la pensión del gobierno de José Joaquín Pérez, integrándose a academias en Nápoles, Roma y París, donde se perfecciona tanto técnica como intelectualmente. Este recorrido no solo consolidó su adhesión a los cánones del arte occidental, sino que también le permitió articular una visión americanista, en la que la figura del indígena adquiere un valor simbólico y político.

Obras como Padre Las Casas amamantado por una india, Caupolicán, Galvarino, y Lautaro al frente de su ejército, son expresión de esta operación alegórica, en la que lo indígena deviene mito fundacional de una identidad nacional en construcción. De regreso en Chile, Blanco profundiza esta búsqueda con un viaje al sur en 1877, donde estudia tipos mapuches in situ, reafirmando su interés por inscribir la resistencia mapuche en el imaginario escultórico nacional.

#### Del antihispanismo a la alegoría

En cuanto a la escultura Padre Las Casas amamantado por una india, realizada por José Miguel Blanco durante su estadía en Europa, fue traída a Chile junto a otras obras que el artista elaboró en el marco de su pensionado. En la crónica de 1912, Arturo Blanco, su hijo, da cuenta de este conjunto escultórico, mencionando tanto las reproducciones en mármol y bronce de esta obra como la Caridad romana, modelada en tierra cocida. Esta última, realizada presumiblemente en Roma, condensa un ejemplar moral muy difundido en el imaginario occidental: la historia de Cimón y Pero, en la cual la hija amamanta a su padre encarcelado para salvarlo de la sentencia a morir por inanición. El gesto, leído como un acto sublime de caridad filial, funciona aquí como una clave interpretativa para comprender la alegoría que Blanco construye en torno a la figura del obispo Bartolomé de las Casas. En la obra de Blanco, el gesto se transfiere a un plano colonial: un anciano y debilitado Las Casas es nutrido por una joven indígena mexicana, representada con atributos que evocan exotismo y vitalidad. Isabel Cruz de Amenábar (1984) describe esta escena como una composición alegórica, donde la América indígena, fecunda y vigorosa, sostiene al colono europeo, no desde la violencia, sino desde un acto de compasión. La escultura, que presenta una cuidada elaboración en mármol y logra una sensibilidad táctil,

interpela al espectador desde múltiples planos simbólicos.

## “Leída desde la fábula romana, la obra sugiere una inversión de los roles coloniales: es el mundo indígena el que sostiene, mediante su caridad, a aquel que alguna vez fue agente de su sometimiento”.

Leída desde la fábula romana, la obra sugiere una inversión de los roles coloniales: es el mundo indígena el que sostiene, mediante su caridad, a aquel que alguna vez fue agente de su sometimiento. Pero esta escena, lejos de ser unívoca, abre una gama de interpretaciones. Por una parte, puede ser vista como una crítica a la lógica de redención moral que los colonizadores esgrimieron para justificar su presencia en América.

La joven nativa actúa en beneficio del debilitado opresor, naturalizando así una relación de sacrificio y dependencia. Desde otra perspectiva, la escultura puede interpretarse como una alegoría del mestizaje: la cultura indígena aparece como nutriente necesario para la constitución del sujeto moderno latinoamericano, incluso del europeo regenerado. Las Casas, en este sentido, emerge como hijo simbólico del mundo indígena, rescatado por aquellos a quienes luego defendería con fervor. Finalmente, en una lectura más crítica, el acto de amamantar puede aludir a la explotación simbólica y material de los pueblos originarios: el colonizador sobrevive solo en la medida en que es alimentado —literal y metafóricamente— por aquellos a quienes

subyuga.

La polisemia de esta alegoría no ha pasado desapercibida. Pereira Salas (1992) sitúa la escultura dentro de un corpus de obras de Blanco marcado por un nacionalismo de raíz antihispánica, junto con Pobre Cuba y Cuba Libre. En este sentido, la imagen del fraile restaurado por una indígena puede leerse también como un guiño al mito fundacional de Rómulo y Remo, pero invertido: la loba es ahora una mujer indígena que amamanta al “padre” del discurso humanista colonial. Esta subversión simbólica no solo complejiza la figura de Las Casas, sino que problematiza el relato civilizatorio eurocéntrico.

Pese a su carga alegórica y su potencia crítica, la obra fue rápidamente marginada por las instituciones artísticas nacionales. Exhibida inicialmente en la Exposición del Cerro Santa Lucía en 1877, fue luego incorporada al Museo de Bellas Artes, pero pronto desplazada. Las fricciones entre Blanco y la Comisión de Bellas Artes, especialmente con figuras como Vicente Grez, derivaron en la exclusión de varias de sus obras del imaginario oficial. La independencia de Chile desapareció hacia fines de 1887; Los mendigos fue enviada a Concepción; y Padre Las Casas... tuvo un destino marginal, siendo trasladada al Museo de Talca donde permanece desde la década de 1930 (Zamorano & Herrera, 2015). La Comisión, al desechar estas obras, ejerció un poder curatorial con aspiraciones normativas: configurar un gusto moderno, validado por criterios estéticos conservadores y por una visión centralista del arte nacional (De la Maza, 2010). En ese contexto, Blanco, escultor de origen proletario y formación europea, se enfrentó a una élite intelectual que, en plena construcción del Estado-nación, buscaba modelar el imaginario artístico desde una perspectiva unificadora y europeizante. La marginación de su obra —y, en particular, de su visión sobre lo indígena— revela un conflicto más profundo: el de la disputa por la representación simbólica de la nación. Mientras Blanco proponía una alegoría ambivalente y crítica, capaz de reconocer la agencia y la vitalidad del mundo indígena, el nuevo canon artístico, ejemplificado por La fundación de Santiago de Pedro Lira, optó por imágenes donde el indígena aparecía disminuido y subordinado frente al principio civilizador europeo (De la Maza, 2010).

La marginalización de Blanco y la exclusión parcial de su obra del circuito institucional ilustran el silenciamiento de una tradición estética alternativa, profundamente ligada a los sectores populares y a proyectos de nación divergentes. Su legado, por tanto, adquiere un valor singular: no solo como expresión de una sensibilidad artística distinta, sino como testimonio material de las disputas entre clases, visiones estéticas y horizontes políticos que atravesaron la constitución del canon artístico nacional.

Hoy, muchas de estas obras se conservan en nuestros museos, espacios que, pese a su aparente condición estática, albergan acervos capaces de activar interrogantes fundamentales sobre el pasado. Las esculturas, en tanto objetos cargados de ideología y memoria, nos permiten desentrañar cómo se gestó el imaginario artístico chileno, revelando las tensiones entre inclusión y exclusión, centro y periferia, visibilidad y olvido. Así, el rescate crítico de figuras como Blanco no solo enriquece nuestra comprensión historiográfica, sino que contribuye a reconfigurar el relato cultural desde sus márgenes, allí donde se gesta también la posibilidad de otros futuros.





Ritual del Dorado, colección Americae Pars VIII (1599), de la serie Grands Voyages o América de Theodore de Bry

# La búsqueda de El Dorado o una **historia** sobre el fracaso

Obsesión de muchos a lo largo del siglo XVI, la expedición de Lope de Aguirre, ocurrida entre 1560-1561 y brillantemente representada por Herzog en la película “Aguirre, la ira de Dios”, es una de las más conocidas. Me referiré acá a las expediciones pioneras protagonizadas por Sebastián de Belalcázar, Gonzalo Jiménez de Quesada y Nicolás Federmann.



**Eric Salazar Lisboa**  
Académico  
Instituto de Estudios Humanísticos  
Universidad de Talca

El historiador Fernando Aínsa ha señalado que “no es exagerado decir que el mito de El Dorado ha sido la expresión más persistente de la mágica concepción de la riqueza americana” (1993, p. 13). Estoy de acuerdo. De hecho, ante la pregunta sobre El Dorado, suele haber suficientes consensos para indicar que se trata de una ciudad de oro. Libros, películas, documentales y un sinnúmero de producciones han contribuido a su difusión y consolidación. Cuando escribo estas líneas, pienso en Aguirre, der Zorn Gottes (1972) de Werner Herzog, conocida en nuestro continente como “Aguirre, la ira de Dios”, que vi por primera vez por recomendación de mi profesor de literatura latinoamericana, Juan Gabriel Araya (†). También El Dorado (1988)

de Carlos Saura, una representación más alegórica y crítica de la obsesión colonial; y más recientemente –o no tanto en realidad– una de mis películas favoritas: The Road to El Dorado (2000) de DreamWorks Animations, estrenada en Latinoamérica como “El camino hacia El Dorado”, un largometraje que, a pesar de sus imprecisiones históricas, constituye un excelente recurso pedagógico para motivar el estudio de la Literatura Colonial.

La búsqueda de El Dorado obsesionó a muchos a lo largo del siglo XVI. La expedición de Lope de Aguirre, ocurrida entre 1560-1561 y brillantemente representada por Herzog, es una de las más conocidas. Su historia evidencia la locura, la traición y el desgarramiento que provocó la empresa doradista y que desencadenó, en palabras de Simón Bolívar, una de las primeras manifestaciones de independencia en América. En esta oportunidad, dejaré de lado este episodio y me referiré a las expediciones pioneras, protagonizadas por Sebastián de Belalcázar, Gonzalo Jiménez de Quesada y Nicolás Federmann. Los tres conquistadores se aventuraron hacia El Dorado desde distintas partes del continente, Quito,

Santa Marta y Coro, respectivamente. Sus travesías individuales estuvieron trazadas por el fracaso y en una situación inaudita, se encontraron en el altiplano cundiboyacense, en el territorio que sería conocido como el Reino de la Nueva Granada (actual Colombia).

Su encuentro marcó el fin de la búsqueda dorada y el territorio figurado se convirtió en un paraje de angustia, desilusión y muerte. Selvas impenetrables, ríos desbordados, páramos interminables, montañas empinadas y una impredecible resistencia por parte de los indígenas, desdibujaron la tierra prometida, constituyéndose El Dorado como un paraje hostil y devastador. Esta transmutación instauró un nuevo régimen representacional en las textualidades del periodo: el del fracaso, y ante la imposibilidad de alcanzar esta utopía, Belalcázar, Jiménez de Quesada y Federmann se vieron obligados a convertir los sueños dorados en realidades políticas, por lo que viajaron todos juntos de regreso a la península en 1539 con la finalidad de gestionar nombramientos u obtener cualquier tipo de reconocimiento que mitigara en parte su desengaño. Ahora bien, nuestro recorrido ha comenzado in extrema res: ya

conocemos el destino de estas tres expediciones, así que es momento de organizar el panorama. Lo primero que debemos señalar es que ninguno de los conquistadores escuchó sobre una ciudad de oro, tampoco podrían haberlo hecho pues esta idea es posterior. Los relatos que circularon durante el primer lustro de la década de 1530 no hacían alusión un territorio, sino a un ritual. La ceremonia del dorado (sujeto), que dio origen a la creencia sobre El Dorado (lugar), consistía en que un cacique local, una vez al año o más dependiendo de las fuentes, cubría su cuerpo con polvo de oro y luego se sumergía en una laguna para desprenderlo. La difusión de esta historia se produjo tras la conquista del Perú, específicamente en 1533, como resultado de las riquezas obtenidas en el territorio inca, que rápidamente hicieron surgir en la mente de los peninsulares la posibilidad de que existieran territorios todavía más esplendorosos. La idea de las ciudades de oro no era nueva para los europeos. En el imaginario ya existían espacios similares —Cíbola, por mencionar un ejemplo—, por lo que el relato del cacique cubierto en polvo de oro fue rápidamente asimilado y reinterpretado en un proceso de mutación semántica (Aínsa 1993), que desdibujó el ritual e hizo emerger el lugar. En esta transformación, los indígenas desempeñaron un rol fundamental, pues El Dorado corresponde a una construcción retórica deliberada: una estrategia de resistencia para expulsar a los conquistadores. La ciudad de oro siempre estaba más adelante, nunca en este lugar, siempre más allá. Este motivo explicaría por qué los enclaves dorados aparecieron sucesivamente en todas partes del continente. Ninguno de los tres conquistadores declaró inicialmente El Dorado como parte de sus itinerarios, pero los historiadores han podido corroborar esta intención (González 2021; Gil 1989; Ramos 1988). Por mi parte, he revisado documentos en el Archivo de Indias que también dan cuenta de este objetivo (Patronato, 28, R.2; Patronato,

139, N.1, R.2). La omisión es producto del contexto. Contrario a la creencia popular sobre el amplio apoyo político-económico a este tipo de proyectos, las autoridades no veían con buenos ojos la persecución de quimeras como El Dorado. Los cronistas tampoco. Fernández de Oviedo, por ejemplo, escribe: “me rio algunas veces y me maravillo mucho más, de cómo se satisfacen estos nuestros capitanes é sus milites de las simples y desvariadas é vanas informaçiones que hán de los indios, seyendo la gente del mundo mas mentirosa” (ca. 1550, p. 244). Cuando Belalcázar, Jiménez de Quesada y Federmann arribaron al Reino de la Nueva Granada hallaron oro, esmeraldas y otras piedras preciosas, sin embargo, el territorio distaba enormemente de ser El Dorado. La transmutación fue instantánea, pero con cierta resistencia por parte de los conquistadores. De los relatos individuales de sus travesías, emergen narrativas de similares características: escenas de sufrimiento, desencanto, pérdida, imágenes de hombres famélicos, rutas intransitables, enfermedades, animales salvajes, traiciones y sucesivas muertes. Este patrón discursivo no resulta casual. Se trata de un mecanismo iterativo en que la gloria, como campo semántico preponderante en el discurso mitificador (Pastor 1984), se desvanece ante una realidad adversa. Belalcázar no lo sabía cuando salió de Quito en 1535. Alentado por los rumores locales, organizó el viaje sin autorización de su gobernador, Francisco Pizarro, y sin haber verificado la veracidad de las noticias sobre el ritual. Fray Pedro Simón sostiene que “comenzaron luego á encontrar tan áspera y doblada de riscos, cerros, montañas cerradas, ríos quebrados, ramblas, pantanos, tremedales y balzares con malas influencias del cielo, que si él no les ayudara perecieran todos, según comenzaron luego á enfermar” (1627, p. 252). Por su parte, Cieza de León recurre a la retórica del infortunio para indicar que “es cosa dolorosa oyr del arte que morían aquellos tristes, e con la pena que sus ánimas salían de los

trabajados cuerpos” (ca. 1553, p. 355). La llegada a Bogotá se produjo en 1539, sin señales de El Dorado. A diferencia de Belalcázar, Gonzalo Jiménez de Quesada contó con el respaldo oficial del gobernador Pedro Fernández de Lugo, pero esto no impidió que su viaje, iniciado desde Santa Marta en 1536, también estuviera adscrito al fracaso. Gonzalo Fernández de Oviedo se ha referido a los padecimientos en los siguientes términos: “que sin averlas probado ó visto no se pueden entender tan enteramente ni escrebir, como el dolor de los que padescieron se debe sentir ó especular, ni hay coraçon tan duro que sin lágrimas lo pudiesse narrar” (ca. 1550, p. 372). El hambre los obligó a comerse perros, gatos, caballos y todo cuanto encontraron, como bien se aprecia en la crónica de fray Pedro Simón: “viendo el General Quesada tan fatigada la gente, mojada y sin comida, hizo poner unas calderas al fuego y cocer en ellas las adargas y las demás cosas de cuero que llevaban” (1627, p. 93). Pero lo más sorprendente es la posibilidad de que estos hombres hayan cometido antropofagia. En Castellanos se transcriben las palabras de uno de los soldados, quien está dispuesto a matar a una indígena para alimentarse: “Y como ya de hambre perecían,/un caballero dicho Valenzuela/a los otros juro solemnemente/ de matar a la india que era guía/ y comerse los hígados asados” (ca. 1590-1600, p. 437). Su arribo al territorio muisca ocurrió en 1537, en un estado deplorable y sin haber encontrado el reino dorado. La expedición de Nicolás Federmann, iniciada desde Coro en 1535, se inscribe bajo la misma lógica. El conquistador alemán recorrió durante años un territorio hostil, enfrentando hambre, enfermedades, ataques y desertiones en su obstinada marcha hacia El Dorado. Su viaje no solo fue largo, sino también físicamente insostenible, obligando a los expedicionarios a enfrentar acantilados, barrancos, páramos y tramos intransitables. El deterioro de los miembros de la expedición, al llegar finalmente al interior neogranadino en



Fotograma de la película "Aguirre, la ira de Dios". Werner Herzog, 1972.



1538, revela el impacto de la travesía: cuerpos demacrados, cubiertos con pieles de animales, rostros ocultos tras barbas y cabellos largos que dan cuenta del tiempo transcurrido. Su ingreso fue prácticamente escatológico, una irrupción de figuras espectrales al borde de la desaparición.

El encuentro de las tres expediciones se produjo en 1539 y no representó la culminación gloriosa que los conquistadores hubieran esperado. Lejos de hallar El Dorado, coincidieron en un territorio que desarticuló sus expectativas y los obligó a reconfigurar sus ilusiones. El Reino de la Nueva Granada era un espacio de comunión simbólica del fracaso. El cruce de sus historias los despertó del sueño dorado y las fuentes coloniales nos permiten reconocer este evento como el primer ocaso del mito. En lugar de tesoros, se encontraron con selvas y montañas indomables; en vez de gloria, enfrentaron la enfermedad, el hambre y el olvido. El fracaso también trastocó los límites del proyecto en su sentido más amplio, no obstante, las empresas doradistas pervivieron durante décadas, pues las promesas de oro jamás se detuvieron, por el contrario, se proyectaron en cada rincón del continente.

La historia de El Dorado, leída desde una perspectiva crítica, nos invita a repensar los mitos fundacionales de América y su impacto en la sociedad actual, sobre todo si consideramos su vigencia en el imaginario. En lugar de triunfos y descubrimientos memorables, estas expediciones dejaron consigo un rastro de ruina, de cuerpos agotados y promesas incumplidas. Allí donde se buscaba riqueza, emergió la vulnerabilidad y donde se prometía la gloria eterna afloró la fragilidad. Tal vez, lo más importante de esta historia no sea la inexistente ciudad de oro, sino la insistencia de quienes se negaron a aceptar el desvanecimiento de un espejismo. En ese gesto —doloroso, humano y persistente— reside una de las paradojas de la conquista: haber perseguido una fantasía que los condujo hacia la muerte.

# Filmar sin adjetivos: la visión de política de **Adrien Corbet** sobre el brutalismo

Ha pasado tiempo del estreno de *El Brutalista*, meses de efervescencia que dan paso a la calma para apreciar la polémica en forma y fondo. Se dijo de todo, que era un ladrillo rancio de más de 3 horas, que era una épica majestuosa, una ofrenda magna al ojo y al cerebro, pero de un resultado tan perturbador, que mejor pasabas de largo.



**Eduardo Bravo Pezoa**  
Periodista

De febrero a la fecha se habló de brutalismo como nunca, hasta que llegó el silencio. Pocos cines tienen aún la película de Brady Corbet en cartelera. En las salas de Talca desapareció el afiche con el oscarizado rostro de Adrien Brody. ¿Qué harán con los buenos afiches? En el cine Plaza Maule quedó por un tiempo una solitaria función de sábado, entrabas a la 5 de la tarde y salías cerca de las 9. Solo para valientes, pero ya no. Ya no se filma así, ya no se utilizan estos montajes fragmentarios, tampoco se filma con esa luz, ni 70 milímetros. Esa técnica había dejado de ocuparse hace 60 años. Con algunas películas de Kubrick apreciabas algo así: las escenas nocturnas de *Barry Lindon* iluminado a vela. Corbet utilizó la misma luz para ambientar la fiesta en las canteras del mármol, en la bellísima Carrara. Tampoco se había mezclado arquitectura cruda, hormigón a la vista y hermética, desprovista de humanidad, donde la forma presiona al fondo y a la luz, en una película política, artística y de aires totales. Cada obra responde a su tiempo y al contexto, esta

no es la excepción.

En el filme de Brady Corbet la forma contiene al fondo. En este caso, la aplastante belleza visual de las escenas, la tecnología análoga empleada para filmar en vista visión, un formato que permite una amplitud y detalle que sólo vale la pena ver en una pantalla grande donde el ojo izquierdo se planta al borde y el derecho al siguiente, quedando tú solo desprovisto de movimiento recibiendo los mensajes. Eso es política. La banda sonora de Daniel Blumberg (2024), se puede oír en las plataformas de streaming, propone el sonido que requieren estas imágenes imponentes. Todos estos elementos arman el fondo de esta película monumental, hasta la primera parte (tiene dos de 215 minutos cada una): un viaje de Talca a Santiago que pasa rápido.

## Intermedio

El intermedio de 15 minutos sacude al espectador, lo llena de energía para la segunda parte, más oscura y brillante, en todos los sentidos posibles. Estamos ante el cine que se hacía en los años '70, pero que ya no tiene cabida en las carteleras. La crudeza de los sentimientos es proporcional al hormigón a la vista. Sin adornos, sin adjetivos. Puro cine concebido como experiencia inmersiva (nada que ver con la realidad virtual), acá los dos ojos quedan atrapados en el encuadre de lo filmado y el fondo que se cuenta, el drama, sucede tan cerca en la pantalla que te hace participar de la obra: dramática en todos los sentidos posibles.

El fondo: un inmigrante llega a Estados Unidos y cuando abre los ojos observa en plano subjetivo, entre la muchedumbre que repleta la bodega de un barco, la estatua de la libertad. La gran estatua verde está invertida, con la antorcha hacia abajo. En la serie *El Oso* comentan que la famosa estatua no mira a Nueva York, le da la espalda, la estatua mira al inmigrante expulsado de la Bauhaus por los nazis. Lázlo Toth viene huyendo del holocausto para hallar otro. Es cándido. Es un arquitecto con curriculum, ha construido edificios, se formó en la escuela que resume la vanguardia y las ideas, quizás la mejor escuela de arquitectura del mundo, después de la escuela de Talca, por supuesto. Lázlo viene de la guerra que le ha mutilado el alma y que le ha roto la nariz como símbolo de su familia quebrada, de su esposa inerte. La tierra prometida es Pensilvania en la década de 1950. Estados Unidos se muestra feroz para el arquitecto: es engañado, maltratado, vejado incluso. Enjuiciado, aplaudido. Su historia no es real, representa a los cientos de inmigrantes incluyendo a la madre del propio Brody. Además de los merecidos tres premios Oscar, *El Brutalista* es un compendio filmado en 3 horas 35 minutos que asusta a cualquiera, pero que pasan rápido. No se trata de una película rancia. Es una experiencia emocional perturbadora, bella y siniestra, digna de la época de entreguerras en que vivimos.



Fotograma de la película "El Brutalista". Adrien Corbet, 2025.

# COSAS DE MÚSICA



Andre Thorun

## #1 “Greenfields”

“Mi cama estaba ubicada debajo de la ventana que daba al techo del garaje y el papel mural era de pequeñas flores amarillas. Por lo tanto, debo haber tenido 7 u 8 años cuando en la radio escuché una melodía hermosa...” <https://www.youtube.com/watch?v=0DcqFae1aLo>

Hola Tralka, soy André Thorun, co-fundador de los primeros fanzines metaleros chilenos Censored Heavy Metal y Rattlehead, exmanager de Cristian Fiebre y actual vocalista de Marzipan Devil.

Desde niño la música ocupa un lugar privilegiado en mi vida. Recuerdo haber pasado horas refugiado en mi habitación con la oreja pegada en el parlante en búsqueda de esa canción que me hiciera el día. Mi cama estaba ubicada debajo de la ventana que daba al techo del garaje y el papel mural era de pequeñas flores amarillas. Por

lo tanto, debo haber tenido 7 u 8 años cuando en la radio escuché una melodía hermosa.

No hablaba inglés, pero me pareció, que el locutor había pronunciado la palabra "Diamonds" al final de la canción. Durante años busqué ese tema, principalmente en el catálogo de una agrupación canadiense llamada The Diamonds, sin éxito.

Hace unos días mi hijo menor me habló de una aplicación capaz de identificar canciones tarareando su melodía e hicimos la prueba. El resultado fue sorprendente. Al fin

pude saber quién era el compositor de esa bella melodía que me había acompañado durante 50 años en mi mente. No se trataba de The Diamonds, probablemente el locutor radial los había mencionado al término de "mi melodía" anunciando la siguiente canción, si no The Brothers Four, banda folk norteamericana fundada en 1957 y vigente hasta el día de hoy.

La composición se llama "Greenfields" y ocupó el puesto número 13 en la lista de las 100 mejores canciones de 1960 de la revista Billboard.



Francisco Bravo Tapia

# Tralka

[Culturas en Digital] Una revista para descentrad@s

