

unap

UNIVERSIDAD ARTURO PRAT  
DEL ESTADO DE CHILE

CONOCIMIENTO Y TERRITORIO

50

REVISTA  
**CIENCIAS  
SOCIALES**



---

Revista de Ciencias Sociales Vol. 32 Núm. 50. Primer Semestre 2023 (Ene - Jun)

ISSN 0717-2257 - ISSN 0718-3631

La revista de Ciencias Sociales está indexada a:

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal (REDALYC).

Hasta la edición Núm. 15 del año 2005, la Revista de Ciencias Sociales se editaba una vez al año. A partir del año 2006, se edita semestralmente.

**REPRESENTANTE LEGAL**

Alberto Martínez Quezada  
Rector Universidad Arturo Prat

**Equipo editorial:****DIRECTOR**

BERNARDO GUERRERO JIMÉNEZ  
Universidad Arturo Prat, Chile.

**EDITOR ACADÉMICO**

CRISTIAN ORTEGA CANO  
Universidad Arturo Prat, Chile.

**EDITORA TÉCNICA**

DIANA SILVA FUENTES  
Universidad Arturo Prat, Chile.

**ADMINISTRADOR DE PLATAFORMA OJS Y DIFUSIÓN**

ERNESTO MIRANDA RIVERA  
Universidad Arturo Prat, Chile.

**Comité editorial:**

Dr. Juan van Kessel Browsers  
Universidad Libre de Amsterdam

Dr. Juan Podestá Arzubíaga  
Universidad Arturo Prat. Chile

Dr. Bernardo Guerrero Jiménez  
Universidad Arturo Prat. Chile

Dr. Pedro Bravo Elizondo  
Universidad de Wichita. Estados Unidos

Dr. Juan Matas  
Universidad Marc Bloch de Estrasburgo

Dr. José Antonio González Pizarro  
Universidad Católica del Norte. Chile

Dr. Carlos Donoso Rojas  
Universidad Andrés Bello. Chile

Dra. Silvia Citro  
Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires. Argentina

Dr. Alex Espinoza Verdejo  
Universidad de Tarapacá. Chile

Dra. Sonia Reyes Salgado  
Universidad de Valparaíso. Chile

Dr. Patricio Silva  
Universidad de Leiden. Holanda

Dra. Adriana Maya  
Universidad de Los Andes, Bogotá. Colombia

Dr. Herwig Cleuren  
Universidad de Leiden. Holanda

Dr. Patricio Rivas H.  
Convenio Andrés Bello, Bogotá. Colombia

Dr. Ricardo Salas Astrain  
Universidad Católica de Temuco. Chile.

Dra. Jeanne Simon  
Universidad de Concepción. Chile.

La Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Arturo Prat, se publica en forma ininterrumpida desde el año 1992. Nuestro eje central es la reflexión acerca de la realidad del norte grande de Chile, en todas sus dimensiones, entendiendo con ello que la realidad no se puede reducir, a uno u otros aspectos que la integra.

Nos interesa generar y socializar el conjunto de conocimientos producto de la investigación social, que nuestros investigadores, sociólogos, historiadores, antropólogos, entre otros, producen.

Para una adecuada toma de decisiones, se precisa contar con conocimientos que den cuenta de la compleja realidad del norte grande. Nuestra prioridad es dar a conocer, por la vía de artículos, los avances que se obtienen, en las diversas investigaciones que se llevan a cabo.

La Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Arturo Prat, se publica dos veces al año, posee un Comité Editorial compuesto por destacados investigadores nacionales y extranjeros. Da cabida, además, a artículos que, sin referirse necesariamente a nuestro entorno regional, permiten adentrarse en el conocimiento de otras realidades.

*Bernardo Guerrero Jiménez*  
Director

## ÍNDICE

### PRESENTACIÓN

Dr. Bernardo Guerrero 6 - 7

### ARTÍCULOS

Elisabeth Simbürger

Una caminata de cachureo con Siegfried Kracauer por Valparaíso: O lo que la sociología debe aprender de Kracauer sobre la escritura sociológica en distintos formatos 8 - 23

Miguel Alvarado Borgoño, Carlos Rodríguez Garcés y Denisse Espinosa Valenzuela

Deseo y epistemología en el ámbito de la intervención sociocultural chilena y latinoamericana. Notas desde un pensamiento situado 24 - 46

Ximena Jordán

Ritmos de Vida en Chile. Una perspectiva socio-educativa del Arte de la Tierra 47 - 80

Paloma Aravena

Mapas geográficos en estudios de cultura y patrimonio, Región de Tarapacá. 81 - 105

Kevín Pereira

Memoria colectiva de playa el Colorado durante el surgimiento del ciclo pesquero industrial en Iquique, Chile (1960-1970) 106 - 135

Reseña de libros

*MANCILLA IBACACHE, Gloria. Herminia Porras Castro. Cocina y mixturas del norte salitrero. Ediciones del Desierto y Ministerio de las Culturas, las Artes y el patrimonio. 2023. 106 pp.*  
Bernardo Guerrero Jiménez 136 - 137

## PRESENTACIÓN

En esta edición de la Revista de Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias Humanas, en forma particular de la carrera de Sociología, nos complace en entregarles un nuevo número, esta vez el 50. Desde el año 1992 en un comienzo en forma impresa y luego en digital, hemos sistemáticamente editado, dos veces por año, esta revista.

En esta edición correspondiente a la del primer semestre del 2023, entregamos varios aportes que van desde las humanidades, la geografía cultural y la sociología.

Abre esta publicación el trabajo de la profesora Elisabeth Simbürgeru quien en un ejercicio de rescate de la historia de la sociología, nos presenta en parte, la obra de Siegfried Kracauer. Lo anterior en el marco general de las diversas formas de narrativas que existen en la sociología. Desde Simmel a Benjamín. Por solo nombrar dos autores, el régimen escritural de la sociología dominante los ha invisibilizado. De allí la importancia de este autor.

Alvarado, Rodríguez y Espinosa debaten acerca del pensamiento situado del Trabajo Social en América Latina, lo anterior visto como una necesaria tarea de esta disciplina y profesión, que significa e implica modos de concebir la realidad y singularidades culturales, como enfatizan los autores definen un quehacer.

Ximena Jordán analiza una instalación en el desierto de Atacama que se inspira en nuestro arte rupestre. Discute en forma crítica, el potencial educativo de estas instalaciones. Su acceso y los problemas que tienen para llegar a un número más grande de público. Bien se sabe que el desierto de Atacama alberga una riqueza enorme de geoglifos y petroglifos.

Paloma Aravena entrega elementos desde la geografía cultural para poder analizar, clasificar y visibilizar nuestra riqueza patrimonial. Para ello toma, entre otra experiencia el trabajo realizado en Tarapacá en el Mundo

([www.tarapacaenelmundo.com](http://www.tarapacaenelmundo.com)). El uso de la geografía cultural, en este caso, es vital para visibilizar obras del pasado, que la han desmantelado, por ejemplo las líneas férreas del ferrocarril británico, entre otras huellas.

Kevin Pereira analiza el caso de una caleta de pescadores iquiqueños, el Colorado, que se ha visto fuertemente impactado por la industria pesquera con todas las consecuencia que ello implica. La pérdida de su hermoso balneario ubicado en el sector norte de la ciudad y de cómo las comunidad organizada hoy, hace esfuerzos por recuperar la dignidad y belleza de su barrio.

Lo común de todos es el sustrato regional que lo sustenta. Compromiso que nuestra revista viene sosteniendo desde su creación el año 1992.

*Dr. Bernardo Guerrero*  
Editor Revista de Ciencias Sociales  
Universidad Arturo Prat  
Iquique – Chile, Junio 2023

## **UNA CAMINATA DE CACHUREO CON SIEGFRIED KRACAUER POR VALPARAÍSO: O LO QUE LA SOCIOLOGÍA DEBE APRENDER DE KRACAUER SOBRE LA ESCRITURA SOCIOLÓGICA EN DISTINTOS FORMATOS**

STROLLING THROUGH VALPARAÍSO WITH SIEGFRIED KRACAUER: OR  
WHAT SOCIOLOGY CAN LEARN FROM KRACAUER'S SOCIOLOGICAL  
WRITING IN DIFFERENT FORMATS

Elisabeth Simbürger<sup>1</sup>

Las publicaciones académicas tienen cada vez menos lectores. El acceso a revistas académicas es muy limitado, más aún en América Latina donde pocas universidades tienen acceso a una amplia gama de revistas indexadas por falta de recursos. Además, la estructura rígida de artículos y el lenguaje técnico-académico no promueven la escucha. Este artículo hace un viaje por la historia de la sociología a través de la revisión de la obra de Siegfried Kracauer. El análisis muestra su capacidad de escritura sociológica en distintos géneros y su talento de escuchar y expresar lo social. A partir del análisis de la escritura de Kracauer se argumenta que el rescate de formatos más literarios puede lograr necesarios efectos de resonancia y de “impacto” de la escritura sociológica.

Palabras clave: Siegfried Kracauer – sociología - la escucha de lo social - escritura académica - formatos

*Academic journal articles face an increasing decline of readership. Moreover, access to academic journals is very limited in Latin America where few universities have access to a wide range of indexed journals due to a lack of resources. In addition, the rigid structure of the articles and the technical-academic language limit.*

---

<sup>1</sup> Socióloga, Universidad de Valparaíso. Correo electrónico: [elisabeth.simburger@uv.cl](mailto:elisabeth.simburger@uv.cl)  
Este artículo fue escrito en el marco del proyecto Fondecyt Regular no. 123092 “La escritura como práctica social en las ciencias sociales, humanidades y artes: una investigación crítica de la escritura como producto en el capitalismo académico” y del proyecto “La escritura de lo social en el mundo académico”, financiado por el Fondo interno de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Valparaíso.

*In this article, I review the interdisciplinary work of German sociologist Siegfried Kracauer, his capacity for sociological writing in different genres and the multiple audiences reached by his writing. Based on the analysis of Kracauer's writing, I argue that the rescue of more literary formats can result in more resonance and "impact" of sociological writing.*

*Keywords: Siegfried Kracauer – sociology - listening to the social - academic writing - writing formats*

### **WANTED! UNA ESCRITURA DE LO SOCIAL EN LA SOCIOLOGÍA**

Una de las grandes paradojas de las publicaciones altamente indexadas es que, contrario a su supuesto impacto (Fleck, 2013), tienen cada vez menos lectores (Badley 2019). El acceso a revistas académicas es muy limitado, más aún en América Latina donde pocas universidades tienen acceso a una amplia gama de revistas indexadas por falta de recursos (Beigel, 2019). Además, la estructura rígida de artículos indexados –desde indicaciones precisas de cómo redactar los párrafos, la estructura del argumento, hasta la redacción del resumen y las cinco palabras clave (Santos, 2013) – es otro factor importante por el cual la transmisión de lo social sufre. El *jargon* académico no promueve la escucha y es resultado de la socialización académica, donde se enseña a académicos a escribir de manera crítica (Billig, 2013). Estilos más creativos de la escritura como por ejemplo el ensayo y figuras de escritura como la metáfora o el manifiesto, desaparecen cada vez más porque no vienen asociados con los mismos incentivos económicos como las publicaciones indexadas, causando así un empobrecimiento de las formas de escritura y de las ideas que se pueden transmitir (Santos, 2012).

La fetichización de solo un formato de publicación deriva en la pérdida del arte de escuchar (Back, 2007), de entender la escucha como una práctica social y política (Bassel, 2017) y de transmitir los resultados de esta escucha en la página (Back, 2007; Meier y Wegener, 2016). Como la difusión de conocimiento a la

sociedad es una de las grandes aspiraciones de la universidad, la falta de resonancia en muchos textos académicos es más preocupante aún.

Varios autores se han puesto el objetivo de recuperar la escritura, evadiendo el régimen de escritura unidimensional y buscando modos más performativos (Pelias 2005) que a la vez logran transmitir resultados de investigación con más cercanía al público (Agger, 2007). Antoniou y Moriarty (2008) señalan que los académicos pueden aprender mucho de escritores creativos. Badley (2019) incluso habla de la necesidad de una escritura post-académica que sea menos técnica y más humana.

Sin embargo, la búsqueda por otros formatos y lenguajes y formas de narrar nuestra investigación sociológica es nada nuevo. En este artículo queremos hacer un viaje o más bien una caminata junto a Siegfried Kracauer por Valparaíso. El objetivo es aprender a transmitir el aroma de un objeto anticuario en la página de un libro y poder sentir el cansancio de las asesoras de hogar cuando finalmente llegan a casa para seguir en lo que será su tercera jornada de trabajo, con su familia. Acompañenme en una caminata por el tiempo, revisitando la propia historia de la disciplina de sociología. Nos va a hacer harto bien y más aún a la sociología y su capacidad de escribir con escucha.

### **UNA CAMINATA DE CACHUREO CON SIEGFRIED KRACAUER EN VALPARAÍSO**

Lo que cuento aquí es sin duda un recuerdo nostálgico. A Siegfried Kracauer le encontré *en passant*, casi desde la nada, saliendo de mi tienda favorita de antigüedades en Valparaíso en la calle Puerto Montt un viernes en la tarde cuando usualmente tengo un poco de tiempo antes de volver a casa. Nuestras miradas se cruzan pero no le doy a entender que le reconozco. Mirando la vitrina de la tienda juntos desde la calle, la conversación parte de inmediato y sin gran introducción. Coincidimos en el gusto por un reloj de pared muy antiguo y una taza de té elegantísima que nos imaginamos tomarnos, tomándola solo con el pulgar y el dedo

medio y el dedo pequeño apuntando hacia el aire. De allí hablamos sobre lo útil, lo inútil, la riqueza de los objetos y sobre el cachevache, como lo llama la gente. Encontrarme con Kracauer fue como uno de estos encuentros significativos entre extranjeros de los cuales habla Georg Simmel en su famoso ensayo “El extranjero” (Bodemann, 2011).

Los variados formatos de escritura de Kracauer – el ensayo, el texto epistemológico, la novela, el mosaico, el montaje, la miniatura – estos últimos publicados frecuentemente en el feulletón de la Frankfurter Allgemeine Zeitung – uno de los periódicos más importantes en Alemania – son una de las razones por las cuales propongo caminar con Siegfried Kracauer por Valparaíso. Caminar junto a él significa pensar y escribir con él y a la vez escribir más allá de él, tal como él lo ha hecho, no quepando bien en los moldes.

Me acuerdo del tiempo cuando estudié Sociología en la universidad de Viena, leyendo a Kracauer. Veinte años atrás era una rareza leerlo y hoy tampoco es muy distinto. Nunca era *mainstream* en ningún lado, siempre tratado como un autor un poco particular entre Adorno y Benjamin por un lado y Simmel por el otro lado (Ahrens, Fleming, Martin y Vedder, 2017). En Chile se le conoce menos aún excepto en círculos de especialistas. Lo siento profundamente porque Valparaíso le queda tan bien a Kracauer. Es más, le calza perfecto. Valparaíso es la talla de Kracauer.

### **Paraíso**

*aquí no hay glamour  
ni bares franceses para escritores  
sólo rotiserías con cabezas de cerdo  
zapatos de segunda  
cajas de clavos martillos alambres y sierras  
guerras entre carnicerías vecinas y asados pobres  
este no es el paraíso ni el anteparaíso  
(Gladys González, Pequeñas Cosas, 2019: 9).*

## **KRACAUER Y LA HERENCIA INTERDISCIPLINARIA DE LA SOCIOLOGÍA**

Y es justamente por la sintonía entre observación rígida y sensible, que Kracauer logra en su trabajo desde los objetos, mirando más allá de sus superficies – desde el cachivache de Valparaíso por ejemplo - a través de la teoría social, la literatura y el cine (Mülder, 2016) - que le queremos dedicar una calle entera a Kracauer.

Kracauer es uno de los sociólogos más olivados dentro de su disciplina (Rodríguez, 2009). Él destaca por su uso de estrategias interdisciplinarias, ocupando un lenguaje muchas veces literario y visual para expresar lo social y así haciendo lo invisible y marginalizado visible (Schroer, 2010). Haber estudiado primero arquitectura, seguido por sociología y filosofía, es sobre todo un *flaneur* interdisciplinario y un intelectual público dedicándose a todos los temas de la cotidianidad en la modernidad y analizándolos desde la sociología, la filosofía, la historia, la literatura y al análisis teórico del cine.

Su manejo de una gran variedad de formatos de escritura desde lo más fragmentario hasta lo ensayístico, científico y literario era quizás también empujado por el hecho que Kracauer nunca tuvo un puesto de trabajo en una universidad. Aparte de hacer clases, por cuarenta años se ganó la vida como feuilletonista en la Frankfurter Allgemeine Zeitung (Ahrens, Fleming, Martin y Vedder, 2017). Muy golpeado por el nacionalsocialismo, se escapó al exilio estadounidense donde con mucho esfuerzo siguió con su obra, esta vez escribiendo en inglés, el exilio en términos del lenguaje sobre el cual también escribió (Kimmich, 2017) y sobre todo avanzando con su obra teórica acerca del cine. Es sobre todo esta parte de su obra que se produjo en el exilio que es más recibido y recepcionado que sus años en Alemania donde destacaba con ensayos y feuilleton más sociológico acerca de los

fenómenos culturales de la sociedad alemana de los años veinte en plena modernidad (Thériault y Schmidt-Lux, (2019).

Muchos sitúan a Kracauer en el círculo con Benjamin y Adorno (Sieg, 2010) o – lo que me parece más apto – en el triángulo de autores de Georg Simmel y Walter Benjamin que hicieron una temprana teoría cultural sobre la modernidad, como David Frisby (2013) analiza en su libro ya clásico sobre la modernidad como fragmento. Con Benjamin le unen a Kracauer el estudio de la ciudad y del cine, las raíces marxistas y la escritura en formatos no esquematizados como la miniatura, el *Denkbild* o el *mosaíco*. Con Simmel, el gran fundador de la sociología de los sentidos quien era además su mentor, compartió la pasión para observar con precisión lo pequeño y cotidiano de la modernidad. Ambos estaban convencidos que el estudio empírico de lo cotidiano revela aspectos profundos de la época (Göbel y Prinz, 2015; Sabido Ramos, 2017). Lo que distingue Kracauer de Simmel son sus conexiones con el materialismo histórico y la Escuela de Frankfurt que transforman sus observaciones de lo cotidiano a la vez en un análisis marxista y sensorial a partir de lo cotidiano y cultural.

Con la permeabilidad de su trabajo, su amplitud teórica y estilística y la precisión empírica en sus observaciones etnográficas – sin haberles dado este título él mismo – Kracauer anticipó el llamado giro cultural y de los estudios culturales décadas antes (Sieg, 2010). Es justamente esta permeabilidad de la obra de Kracauer, abrazando lo fragmentario y cotidiano de la modernidad y en vez de buscar sus grandes narrativas, lo que transforma a Kracauer en un autor para nuestros días (Ahrens, Fleming, Martin y Vedder, 2017). A Kracauer, cualquier terminología muy abstracta que se alejaba mucho de los objetos y de la cotidianidad, le causaba sospecha (van Rahden, 2018). Walter Benjamin comparó el método de trabajo de Kracauer en el año 1930 con el trabajo de un *Lumpensammler* quien recoge *Lumpen* (trapos viejos de ropa, restos de basura) de objetos y de discurso para ponerlos en un carro (Benjamin, citado en Van Rahden, 2018: 256). Kracauer exigió este mismo gesto del *Lumpensammler* de los historiadores, haciendo un

llamado para poner atención a los eventos culturales y lo cotidiano, lugar donde también se esconde “la historia” y en contra de la lexificación y del positivismo de la historia (Erdle, 2017). Como dice Kracauer en su estudio etnográfico sobre los empleados, sería un error pensar que son solo los grandes eventos que determinan la vida humana. Más bien son las catástrofes pequeñas que tienen un impacto en la vida del ser humano, una vida que se constituye por la vida cotidiana (Kracauer, 1971).

Kracauer se caracteriza por pensar con objetos, sean objetos verdaderos y tangibles en la calle u objetos de análisis en un sentido metafórico— desde el lobby del hotel (Vedder, 2017), la salida de las ayudantes de los negocios pequeños al cine (Kracauer, 1971) hasta el aburrimiento como fenómeno. A partir de estos objetos y superficies desarrolla conceptos teóricos de una manera literaria espléndida (Schroer, 2010).

Si bien este tipo de acercamiento a los objetos es un acercamiento marxista, a su vez se distingue claramente de los gestos revolucionarios de la Escuela de Frankfurt, de Adorno e incluso de Benjamin. Kracauer estudia las relaciones de clase y de poder económico de manera sensorial a partir de las prácticas cotidianas de las personas y no pone tanto énfasis en la misión revolucionaria (Sieg, 2010). Los fenómenos culturales que se observan con el ascenso de la industria cultural se manifiestan en lo físico de las personas y en sus coreografías, tal como Kracauer lo muestra en su análisis de un grupo famoso de bailarinas (the Tiller Girls) de los años 30. El significado real de esta coreografía solo emerge desde la constelación en la masa, con el movimiento rápido de las piernas de las bailarinas siendo una resonancia de las máquinas y trabajadores maquinistas de las fábricas tayloristas (Sieg, 2010). Kracauer está convencido que el estudio de lo cotidiano es el único lugar de entrada al marxismo pues solo a través de un cambio en la cotidianidad, el hombre va a ser distinto, siendo además las cosas cotidianas que la gente tiene en común (Sieg, 2010).

Es más, en su libro sobre la sociología de la ciencia y formas de pensar y de hacer sociología- un texto de la sociología del conocimiento sociológico muy poco conocido - Kracauer desarrolla el concepto de la multidimensionalidad (Kracauer, 1922). Siguiendo a Edmund Husserl, Kracauer sostiene que los conceptos emergen desde los objetos mismos. En consecuencia, Kracauer critica la separación entre teoría y vida cotidiana y exige que los conceptos teóricos deben surgir desde los objetos mismos (Kracauer, 1922).

De esta manera, Kracauer abre el escenario para una investigación más sensorial, siendo la multidimensionalidad del conocimiento una invitación para un trabajo más etnográfico. A la vez, lo multidimensional además es una invitación directa hacia lo interdisciplinario, cruzando las fronteras de varias disciplinas y viviendo una permeabilidad tal como Kracauer siempre la vivía en su trabajo sobre y con registros de literatura, cine y teoría, así siendo un referente para lo que hoy se llama el trabajo interdisciplinario (Laberge, 2015). Además, mucho antes del giro de la antropología hacía el estudio de lo cotidiano, dejando el estudio de lo “exótico” en las colonias atrás, Kracauer ya entendió que la investigación etnográfica de las prácticas cotidianas parte desde sus superficies y nos permite llegar a un análisis profundo de la sociedad (Geertz, 1973).

Sin duda, Kracauer es uno de los *outsiders* dentro del marxismo (Achcar, 2007), alguien quien dejó entrar lo sensorial y lo sensible al marxismo. Dar lugar a lo sensible en la observación y volver a mirar a las masas desde su cotidianidad y gestos desde los escombros y el cachevache – capturar los fenómenos que tan rápidamente desaparecen como han emergido como por ejemplo los semáforos humanos que había durante los meses del estallido social chileno en 2019 [Simbürger, 2019] – debe ser nuestra tarea en las ciencias sociales y humanidades del presente. Y quizás es eso lo que hace falta en la sociología y en las universidades. Con los pies firmemente en la tierra y la fábrica universitaria pero con los sentidos anclados a los *Lumpen* (fragmentos) que se recogen de todos lados y las nubes pues de allí entre lo macro y lo pequeño hay que ser capaz de observar.

En las universidades Kracauer nos puede servir como un ejemplo de un autor en cuya epistemología se rescata lo sensible a través de su apertura metodológica y sus múltiples formatos de escritura. Y es esta renovación que necesitamos, mirando los *outsiders* y márgenes de las disciplinas y dejar entrar al aire marino y al polvo.

### **KRACAUER Y LA ESCUCHA DE LO SOCIAL: ESCRITURA EN MÚLTIPLES FORMATOS**

Durante los años del exilio en Estados Unidos, mientras trabajaba en su teoría de cine por un lado y en su último libro sobre la historia, Kracauer conoció personalmente a C. Wright Mills con quien compartía la convicción por una sociología que logra hacer lo privado público – en terminología de C. Wright Mills – y una sociología que pone énfasis en lo cotidiano, actuaba en contra del tecnicismo, positivismo y funcionalismo de este tiempo (Reitz, 2017). Igual que C. Wright Mills décadas más tarde, Kracauer hace visible a las voces marginalizadas – por ejemplo en su estudio de las prácticas culturales de los empleados en Berlín en los años 1920 – siendo un predecesor de lo que hoy son los estudios de la clase media (Achacar, 2007; Reitz, 2017). Y es este paso que le transforma en un sociólogo de la primera línea, viviendo a *full* lo que C. Wright Mills en los años 50 definió como la imaginación sociológica, la capacidad de conectar lo personal con lo público, de transformar lo personal en lo político y en un hecho sociológico (Rodríguez, 2009).

Su manera de hacer sociología y filosofía, logra escuchar y llegar a un público más amplio. Citando a Kracauer, estos hombres y mujeres - los empleados - no están en los libros, no están en ninguna parte y Kracauer los hace visibles en sus estudios. Kracauer incluye diálogos y encuentros con empleados además haber sido empleado él mismo (Kracauer, 1971). Los empleados grises de los cuales Kracauer habla en su estudio, podríamos ser nosotros los académicos. Regulados por la universidad en un corsaje y una línea de ensamblaje taylorista, estamos cautivados en la ilusión de ser tan distintos de los trabajadores, pensando que somos dueños de lo nuestro y nuestro tiempo cuando estamos a la vez igualmente

controlados, con un sistema de internalización de auto-control. El tiempo libre se pasa con más objetos y en más líneas de ensamblaje: en los Facebook live, en las discusiones de paneles etc. Ya no hay tiempo para sentir un momento de aire, para que algo crezca desde un rincón, desde el terreno inútil y no fértil donde están los tachos de basura. No hay momento para lo inútil. El Excel sheet no deja espacio para nada más. Pero sí, hay que seguir encontrando estos rincones que nutren. Y Kracauer nos da esta agencia y una epistemología de trabajo para no perder de vista lo supuestamente inútil.

La gran variedad de registros y formatos en los cuales trabajaba Kracauer – desde el ensayo, el formato pequeño, el feuilleton (Thiérault, 2018) hasta el estudio más filosófico y la novela que siempre era solo una vestimenta literaria para un objeto que es intrínsecamente filosófico (Niefanger, 1999). Kracauer no se cansa en hacer visible y escuchable de distinta manera una y otra vez el mismo mensaje: que en las superficies está la esencia, más bien una esencia profunda de la vida y que hay que hacerla brillar de su modo (Schroer, 2010). Cinco palabras clave no hubieran logrado en mil años transmitir este mensaje y su sutileza. Niefanger (1999) quien analiza la relación compleja entre sociografía y literatura en la obra de Kracauer, distingue dos acercamientos distintos del autor a la literatura. Una vez la sociografía emerge como literatura - como en el caso de su estudio sobre los empleados - y otra vez viceversa. El análisis sociológico de Kracauer sobre la biografía como un nuevo formato artístico burgués sería un ejemplo para el segundo caso (Niefanger, 1999).

Poniendo atención a los formatos en los cuales escribía y publicaba Kracauer es importante por el gran alcance que tenía la obra de Kracauer, así logrando el lugar de un intelectual público. Durante sus años en Berlin, Kracauer publicó dos hasta tres textos de feuilleton por semana siendo este un formato que hoy podríamos describir como intrínsecamente sociológico. Thiérault quien analizó sociológicamente la obra de feuilleton de Kracauer que se publicó en formato de libro bajo el título “El ornamento de las masas” años después, dice que en sus

*miniaturas* o *Denkbilder*, Kracauer pone énfasis en aspectos diarios de la vida y fenómenos culturales de la época, explicándolos en un lenguaje simple y literario a la vez (Thierault, 2018). De esta manera el feuilleton llega a un público más amplio, cumpliendo con la misión sociológica de compartir investigación con el mundo lo que en sí sería en palabras de Thierault un efecto sociológico del feuilleton dado que el feuilleton promueve algo reflexivo en las personas, quizás contándole a amigos y vecinos de esta lectura y así logrando un diálogo (Thierault, 2018: 4).

Ciertamente, el feuilleton siempre ha sido un medio de la clase alta y clase media alta. Y hoy tendríamos que buscar el formato correspondiente para el feuilleton, un formato que logra gran difusión de esta misma imaginación sociológica. No podemos quedarnos quietos con los formatos de Kracauer de su época. Como nos muestra Thierault, Kracauer mismo nos da las herramientas para mirar más allá de él: “If we keep to my definition of the feuilleton and look for “sociology outside of sociology, we can find it today online (in the forms of blogs and vlogs) and, sometimes, hidden in books as vignettes, as in treatises by Georg Simmel, Norbert Elias, Pierre Bourdieu, or Siegfried Kracauer” (Thierault, 2018: 6).

*Alia iacta est.* Hay que pensar más allá de los formatos académicos comunes de hoy. Tampoco se recomienda volver al pasado de manera nostálgica. Si bien Kracauer escribía en muchos formatos - la *miniatura*, los *Denkbilder*, los *mosaicos*, el *montaje* - su forma de escribir es difícil de categorizar. Kracauer mismo sabía bien que no existía un nombre exacto para los formatos o no-formatos en los cuales trabajaba. No se quedaba en ningún formato. En un intercambio de correspondencia con Ernst Bloch, Kracauer le anunciaba que estaba trabajando en algunas nuevas formas de prosa filosófica, enviándole algunas pruebas – lo que hoy quizás se registraría como *miniaturas*. Bloch le felicitaba, diciendo que si se tuviera un nombre para esta nueva forma que ya no es y cuyo secreto del éxito justamente es no querer ser forma, entonces se podría lograr esta manera de intermitencia filosófica en todos lados con facilidad justamente que no había un nombre para esta forma y que eso en sí atrae (Mülder, 2016).

En conclusión, los registros y formatos en los cuales trabajaba Kracauer no deben ser vistos de ninguna manera como una lista exhaustiva de formatos en los cuales podemos trabajar hoy. Él mismo traspasaba muchas veces los límites y nos abre la puerta hacia lo informe - la capacidad de pensar y de escribir más allá de lo previsto. Es la conexión con lo informe que queremos rescatar para la academia. Cachureando con Kracauer – fortaleciendo las capacidades sensibles de mirar detrás de las superficies, del escombros, de la mascarilla rota que vemos en la calle - nos sirve como un trampolín para pensar lo informe y más allá del formato estereotípico del “paper”.

## BIBLIOGRAFÍA

ACHCAR, Gilbert

2007 “Marxism, its Outsiders Kracauer and Mills and the Sociology of Office Workers”. In: *Gespenst Subjekt (German)*. Münster: UNRAST-Verlag: 39-79.

AGGER, Ben

2007 “Public sociology: From social facts to literary acts”. Rowman & Littlefield.

AHRENS, Jörn, Fleming, Paul, Martin, Susanne y Vedder, Ulrike (Eds.)

2016 “Doch ist das Wirkliche auch vergessen, so ist es darum nicht getilgt”. Beiträge zum Werk Siegfried Kracauers. Springer-Verlag.

ANTONIOU, Maria y Moriarty, Jess

2008 “What can academic writers learn from creative writers? Developing guidance and support for lecturers in Higher Education”. *Teaching in Higher Education* 13(2): 157–167.

BACK, Les

2007 “The art of listening”. London: Berg.

BADLEY, Graham Francis

2019 “Post-academic writing: Human writing for human readers.” *Qualitative Inquiry* 25(2): 180-191.

BASSEL, Leah

2017 "The politics of listening. Possibilities and challenges for democratic life".  
London: Palgrave.

BEIGEL, Fernanda

2019 "Indicadores de circulación". *Ciencia, tecnología y política*, 2(3), 028-028.

BILLIG, Michael

2013 "Learn to write badly: How to succeed in the social sciences". Cambridge, UK:  
Cambridge University Press.

BODEMANN, Y. Michal

2011 "Von Berlin nach Chicago und weiter. Georg Simmel und die Reise seines  
Fremden" In Georg Simmel und die aktuelle Stadtforschung. VS Verlag für  
Sozialwissenschaften, Wiesbaden: 185-211.

ERDLE, Birgit

2017 "Sorge um Aufklärung. Kracauers Nachdenken über das Problem der  
Geschichte". En: Ahrens J., Fleming P., Martin S., Vedder U. (eds) (2017)  
*Doch ist das Wirkliche auch vergessen, so ist es darum nicht getilgt. Kulturelle  
Figurationen: Artefakte, Praktiken, Fiktionen*. Springer VS, Wiesbaden: 365-  
388.

FLECK, Christian

2013 "The impact factor fetishism." *European Journal of Sociology/Archives  
Européennes de Sociologie*, 54(2): 327-356.

FRISBY, David

2013 "Fragments of Modernity (Routledge Revivals): Theories of Modernity in the  
Work of Simmel, Kracauer and Benjamin". London: Routledge.

GEERTZ, Clifford

1973 "The Interpretation of Cultures". New York: HarperCollins.

GÖBEL, Hanna Katharina y PRINZ, Sophia (Eds.).

2015 "Die Sinnlichkeit des Sozialen: Wahrnehmung und materielle Kultur".  
Frankfurt: transcript Verlag.

GONZÁLEZ, Gladys

2015 "Pequeñas cosas". Valparaíso: Ediciones libros del cardo.

KIMMICH, Dorothee

2017 "Schreiben in der Fremde. Siegfried Kracauers Traum vom guten Englisch".  
En: Ahrens J., Fleming P., Martin S., Vedder U. (eds) *Doch ist das Wirkliche  
auch vergessen, so ist es darum nicht getilg*«. Kulturelle Figurationen:  
Artefakte, Praktiken, Fiktionen. Springer VS, Wiesbaden: 99-116.

KRACAUER, Siegfried

1922 "Soziologie als Wissenschaft: eine erkenntnistheoretische Untersuchung".  
Dresden: Sibyllen-Verlag

1971 "Die Angestellten". Frankfurt: Suhrkamp.

2013 "Ginster". Frankfurt: Suhrkamp.

2017 "Das Ornament der Masse". Frankfurt: Suhrkamp.

LABERGE, Yves

2015 « Un penseur de l'interdisciplinarité: Kracauer et la théorie critique. À propos  
de: Martin Jay, Kracauer l'exilé, Le Bord de l'eau, coll.«Altérité critique», 2014.  
Lectures.

MEIER, Ninna y WEGENER, Charlotte

2017 "Writing with resonance." *Journal of Management Inquiry* 26(2): 193-201.

MÜLDER, Inka

2016 "Siegfried Kracauer-Grenzgänger zwischen Theorie und Literatur: Seine  
frühen Schriften 1913 bis 1933". Springer-Verlag.

NIEFANGER, Dirk

1999 "Gesellschaft als Text Zum Verhältnis von Soziographie und Literatur bei Siegfried Kracauer". *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 73, 162-180.

PELIAS, Ronald

2005 "Performative writing as scholarship: An apology, an argument, an anecdote". *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies* 5(4): 415–424.

REITZ, Tilman

2017 "Die Klasse ohne Eigenschaften. Kracauers Angestelltenstudie als politische Soziologie der Mittelschicht". In *Doch ist das Wirkliche auch vergessen, so ist es darum nicht getilgt* (pp. 135-149). Springer VS, Wiesbaden.

RODRÍGUEZ, C. J. F.

2009 "Los empleados: un aspecto de la Alemania más reciente." *Cuadernos de Relaciones Laborales* 27(2): 184-186.

SABIDO RAMOS, Olga

2017 "Georg Simmel y los sentidos: una sociología relacional de la percepción." *Revista mexicana de sociología* 79(2): 373-400.

SANTOS HERCEG, José

2013 "Compra-venta de escrituras. El lugar de los académicos en el mercado de las textualidades". *Revista Paralelaje* (10).

2012 "Tiranía del paper: imposición institucional de un tipo discursivo." *Revista chilena de literatura* (82): 197-217.

SCHROER, Markus

2010 "Unsichtbares sichtbar machen: Visualisierungsstrategien bei Siegfried Kracauer". En *Denken durch die Dinge* (pp. 169-188). Wilhelm Fink.

SIEG, Christian

2010 "Beyond realism: Siegfried Kracauer and the ornaments of the ordinary". *New German Critique*, 37(1), 99-118.

SIMBÜRGER, Elisabeth

2019 “El semáforo humano. Valpo a Voces”. <http://valpoavoces.cl/>. Publicado el 20 de noviembre 2019.

THÉRIAULT, Barbara y SCHMIDT-LUX, Thomas

2019 «Siegfried Kracauer und die Kultursoziologie » En *Handbuch Kultursoziologie* (pp. 511-518). Springer VS, Wiesbaden.

THERIAULT, Barbara

2018 «Das Feuilleton. Biographie eines Genres, inspiriert von Siegfried Kracauer. En: Endreß M., Moebius S. (eds) *Zyklus 4. Jahrbuch für Theorie und Geschichte der Soziologie*. Springer VS, Wiesbaden.

VAN RAHDEN, Till

2018 « Lumpensammeln als Beruf: Siegfried Kracauer und die Geschichte des 19. Jahrhunderts. En: Endreß M., Moebius S. (eds) *Zyklus 4. Jahrbuch für Theorie und Geschichte der Soziologie*. Springer VS, Wiesbaden: 255-278.

VEDDER, Ulrike

2017 “Die Hotelhalle als kritischer Topos in Kracauers Schriften und in der zeitgenössischen Literatur”. En: Ahrens J., Fleming P., Martin S., Vedder U. (eds) (2017) »Doch ist das Wirkliche auch vergessen, so ist es darum nicht getilgt«. *Kulturelle Figurationen: Artefakte, Praktiken, Fiktionen*. Springer VS, Wiesbaden: 81-98.

Recibido: Mayo 2023

Aceptado: Junio 2023

## DESEO Y EPISTEMOLOGÍA EN EL ÁMBITO DE LA INTERVENCIÓN SOCIOCULTURAL CHILENA Y LATINOAMERICANA. NOTAS DESDE UN PENSAMIENTO SITUADO

DESIRE AND EPISTEMOLOGY IN THE FIELD OF CHILEAN AND LATIN  
AMERICAN SOCIOCULTURAL INTERVENTION. NOTES FROM A SITUATED  
THOUGHT

Miguel Alvarado Borgoño<sup>2</sup>  
Carlos Rodríguez Garcés<sup>3</sup>  
Denisse Espinosa Valenzuela<sup>4</sup>

Este artículo es una reflexión sobre la intervención social como disciplina académica en el contexto chileno y latinoamericano, especialmente del Trabajo Social como área del pensamiento y de la acción social independiente. En estos términos, se hace una revisión de la mutación histórica del concepto de *carencia* y de las *expresiones de necesidad*, considerando al sufrimiento humano como costo social de los valores, razón por la cual el Trabajo Social lo toma como punto neurálgico de su intervención desde ópticas diversas como la cristiana, laica y marxista. Combatiendo la visión de este sufrimiento humano que se desarrolla perjudicialmente desde una perspectiva posmoderna y relativista valórica. Nos concentramos en la idea de que el Trabajo Social debe desenvolverse en Latinoamérica desde un pensamiento situado, como eje desde el cual se define el campo topológico o ámbito de acción desde donde se configura una disciplina y se define una profesión, ello atravesando modos de concebir la realidad y formas culturales desde los cuales estos modos se definen.

---

<sup>2</sup> Antropólogo, Magíster en Ciencias Sociales, Doctor en Ciencias Humanas y Post Doctor en Estudios Transculturales, Universidad de Frankfurt. Correo electrónico: malvarado@ubiobio.cl

<sup>3</sup> Trabajador Social, Magister y Doctor en Ciencias Sociales

<sup>4</sup> Licenciada en educación y profesora de lenguaje, Candidata a Magíster en Ciencias Sociales

Palabras Clave: Epistemología de la intervención social, pensamiento transcultural, costo social

*His article is a reflection on social intervention as an academic discipline in the Chilean and Latin American context, especially Social Work as an area of thought and independent social action. In these terms, a review of the historical mutation of the concept of lack and expressions of need is made, considering human suffering as a social cost of values, which is why Social Work takes it as the nerve center of its intervention from different optics such as Christian, secular and Marxist. Fighting the vision of this human suffering that develops detrimentally from a postmodern and value relativist perspective. We focus on the idea that Social Work must develop in Latin America from a situated thought, as the axis from which the topological field or field of action is defined from where a discipline is configured and a profession is defined, going through ways of conceiving the reality and cultural forms from which these modes are defined.*

*Keywords: Epistemology of social intervention, cross-cultural thinking, social cost*

## **INTRODUCCIÓN. DE LA LEYENDA DE UNA BÚSQUEDA**

Hasta la aparición del capitalismo moderno, el pobre es un sujeto preferente de auxilio y, desde él, de enjuiciamiento a la sociedad por desigual. Es así como en la colonia latinoamericana y en la edad media europea, si bien se le exigía al pobre resignación, la pobreza era vista como un escándalo alevosamente frecuente y, en el contexto del pensamiento patrístico de inspiración más bíblica así como a nivel de la práctica y la espiritualidad en la orden franciscana u otras órdenes mendicantes existentes al interior de esta comunidad de creencia, la condenaron como un producto diabólico de la impiedad hecha institución de poder. Ello en paralelo equidistante de cátaros o albigenses, movimientos heréticos que, en un contexto de pobreza radical, se indignaron de la riqueza de la aristocracia y de la opulencia de la propia iglesia, percibida como una injusticia terca y pertinaz.

Hoy la noche es aún más oscura, ya que desde la aparición de la racionalidad capitalista surgida del sisma acunado en la racionalidad protestante y algunas de sus implicancias económicas y sociales, el pobre es despreciado y es visto como objeto de desecho. Considerado como un costo lateral, según Zygmunt Bauman (2011), representaría una necesidad requerida para que la maquinaria de producción y circulación del capital funcione, ello por medio de la manipulación de la inseguridad de los sujetos como herramienta de dominación.

Bajo esta noción que poseemos sobre la pobreza en tanto situación de injusticia estructural, surge a nivel preliminar lo que podemos definir como “pensamiento situado”, el cual reviste antecedentes notables en el pensamiento filosófico y político latinoamericano. El pensar situado representa, en consecuencia, una crítica fundada y fundamental a lo global homogéneo percibido como injusto e indigno. De este modo, si la racionalidad dominante neutraliza analíticamente los lugares en nombre de un progreso universal y un capitalismo deslocalizado, la cultura latinoamericana, desde el pensamiento situado, los reintroduce como factor de identificación, proyección y construcción de alternativas ético-políticas.

Así entendido, la idea de pensamiento situado no es solo un asunto que podamos restringir a los procesos de transformación social y de reelaboración de la intervención social dirigida a los pobres, que nos son plenamente actuales, por cuanto el pensamiento situado es también y sobre todo, un deseo, una constante antropológica transcultural que hoy nos interpela y nos remueve, particularmente en las carreras y programas de pre y postgrado del sistema universitario chileno y latinoamericano, las cuales tienen como norte la intervención social. Específicamente vinculante es para el trabajo social, disciplina que hace de la intervención social su objeto de acción y análisis, particularmente en el intento de superar la tecnologización y por tanto los límites mismos de la racionalidad técnica al momento de fundamentar y definir su intento de transformación de la realidad (Weber, 2002).

Poner la racionalidad técnica al servicio de la equidad y de la sustentabilidad, lo que sin duda es un acto moral, debe también ser dirigida a partir de una manera eficiente y coherente de definir la intervención. Una intervención situada dirigida a los pobres es en sí un acto escatológico y por tanto metasocial y metafísico, identificado por tanto con un sentido, una finalidad teleológica y, definido por Walter Benjamín, como un asunto que contenía un “aura”. La búsqueda de un pensamiento situado sería paradójicamente un esfuerzo estético, en tanto deseamos rescatar la especificidad de la intervención en su aura concreta, que no es otra cosa que su carácter radicalmente situado, anhelando hacer vida esa aura que se nutre de un primado moral laico y cristiano, pero que se fundamenta en lo profundo de la crítica del costo social de los valores emanados del capitalismo, particularmente en su salvaje versión chilena. Nuestra aura es moral y no se requiere ser cristiano para llamar a la inequidad por su nombre, por lo que cada intervención social la posee y debe ser develada. Así como toda obra de arte posee una especificidad histórica y estética, el pensamiento situado busca en cada escenario de intervención esa particularidad cultural e histórica, que nos lleve a pensar desde su especificidad, por cuanto el pobre es único en su identidad y carencia, así como también en sus posibilidades de emancipación desde una intervención crítica, igualmente emancipada en su praxis.

Si bien el pensamiento situado puede ser concebido como algo muy propio de la vida cultural y política en los eventos e hitos sociales propios de la segunda mitad del siglo XX y de principios del siglo XXI en el Occidente Central, está presente nítidamente en Latinoamérica en los procesos independentistas respecto de la corona española, que en alguna medida emanan del Proyecto de la Ilustración y su apelación a la emancipación humana por medio del uso de la razón. Incluso, antes de los procesos emancipatorios, vale la pena recordar que las Leyes de Indias y el pensamiento de Francisco de Vitoria dieron lugar a un pensamiento que tenía una dimensión situada, al menos para la época, debido al respeto y consideración de las especificidades del indígena latinoamericano, reconociendo el carácter humano

de los indígenas de estas tierras y su condición de otro dotado de alma. Reconocimiento en su condición humana que fue significativo y audaz, toda vez que fue desarrollado cuatro siglos antes de que se hablara de Derechos Humanos o en su expresión primigenia, aunque reduccionista, de los Derechos del Hombre de la Asamblea Constituyente emanada de la Revolución Francesa.

Por otra parte, podemos rastrear de forma evidente este deseo por elaborar un pensamiento situado en el romanticismo y su identidad entre Ethos y Logos, en la cual se proyecta críticamente la lógica monocultural del Estado-Nación, concebido como una unidad en la cual la diversidad no habría tenido mayor cabida. No obstante estas raíces compartidas, la búsqueda de un pensamiento identitario que diferenciara a los países latinoamericanos de los países centrales de Europa y Norte América, fue un deseo fructífero que determinó en gran medida la aparición del arte y especialmente de las literaturas nacionales. Hablar de pensamiento situado es primero que nada hablar desde un lugar concreto y afianzado y, en segundo lugar, pero siendo ello tan importante como lo anterior, es hablar desde un lugar que nos es propio, en una pertenencia que es material, simbólica y emotiva, en el intento por superar las relaciones de dominación en aquello que Walter Mignolo (2015) ha denominado a nivel epistemológico como la geopolítica del conocimiento. Así, podemos decir que el pensamiento situado en un tema epistemológico y simultáneamente un asunto político, vinculándose por tanto a una episteme del problema del poder, ello en la lógica de los órdenes discursivos a los que se refiere Michel Foucault (2018), donde una voz sin nombre define qué pensamiento delimita un escenario y en el cual el pensamiento situado tiene lo que nuestro autor definía como voluntad de verdad.

### **LA BÚSQUEDA DENODADA DE UN FUNDAMENTO PARA LAS FORMAS DIVERSAS DE INTERVENCIÓN SOCIAL**

Resulta curioso la simultaneidad entre el pensamiento laico y agnóstico, propio de un sector importante del romanticismo latinoamericano decimonónico

liberal y el impulso dado por las cofradías pías católicas que perseguían un mismo fin: mejorar las condiciones de vida de los sectores más pobres, particularmente de los habitantes del latifundio heredero de la encomienda y de los primeros migrantes campo-ciudad. Esto nos permite hablar de una suerte de romanticismo católico, que dio lugar a las primeras formas de intervención sistemáticas elaboradas para subsanar el sufrimiento de estos sectores aun antes de la publicación de la encíclica *Rerum novarum* (del latín: “De las cosas nuevas” o “De los cambios políticos”) y de la aparición por tanto de lo que hoy entendemos como Doctrina Social de la Iglesia Católica.

Se trata por lo tanto de la aparición de un pensamiento romántico, del cual José Victorino Lastarria es un ícono particularmente importante en nuestra reflexión, que se aleja de aquel fundamentado desde el Proyecto Ecuménico del Barroco y del pensamiento colonial, debiendo enfrentar a la ideología de las Polis Oligárquica asociada al latifundio tradicional, que era la dueña del poder político sobre la base de instituciones como el voto censitario.

Tenemos por lo tanto dos visiones contrapuestas, una es la que intenta mantener el orden social fundamentado en el latifundio heredero de la encomienda, y por otra, una visión que vinculada con el catolicismo institucional y al liberalismo decimonónico de carácter libertario y social, definen una crítica de la lógica de la hacienda y comienza a esbozar la idea de que el mundo no puede organizarse sobre la base *de ricos caritativos y pobres resignados*, sino que comienza a bosquejar un papel para los sujetos populares que se entronca con la apelación libertaria del romanticismo que es estética y también con la apelación a la defensa y protección de los sectores más carenciados, propia de la opción por el pobre presente en el nuevo testamento y en las ideologías libertarias laicas y utópicas pre marxistas. En nuestra opinión, ya está allí en ciernes la *opción preferencial por los pobres* a partir de que estos serían los preferidos, particularmente de los evangelios y de las utopías socialistas y en general humanistas.

En una esfera distinta a la religiosa, es interesante destacar que una de las primeras formas o llamados de intervención situada desarrolladas durante el siglo XIX, fue la invitación a manifestarse que en su “Alocución a la poesía” realizara Andrés Bello desde América Latina.

No obstante, es el siglo XX el que traerá el desarrollo de un pensamiento situado asociado a la aparición de nuevos actores y movimientos sociales. La crisis de la polis oligárquica y la aparición de las primeras formas de industrialización urbana, dan lugar al surgimiento de dos actores sociales fundamentales: el incipiente proletariado urbano y la aún más incipiente clase media, que proporcionará lugar a “ideologías del desarrollo” representadas por partidos sociales tanto populares como mesocráticos, es decir, partidos que representan a los estratos populares y medios. Lentamente estos sectores populares y medios van adquiriendo poder y van estructurando unas ideologías, las que sin duda serán un andamiaje valórico y estratégico para definir la intervención, nuevamente reafirmando una idea que va más allá del mundo católico y representa sectores socialistas utópicos y liberales y que intenta destruir el concepto de caridad unido al de resignación, reemplazándolo por una apelación a la justicia estructural, partiendo del principio de que la injusticia también posee una organización que debe ser combatida.

Tras la injusticia hay órdenes estructurales y para luchar contra estos la intervención requiere de las ciencias humanas y sociales. Se esboza así un concepto de interdisciplina tras la idea de injusticia estructural cuya expresión es el hambre, las viviendas precarias, la muerte por enfermedades curables, la falta de escolaridad, la miseria material cotidiana y los bajos niveles de logro pedagógico que, aun pudiendo ser vinculada inadecuada e injustamente a una percepción de minusvalía, incluso autopercibida, es más bien expresión de una carencia estructural de oportunidades.

En Chile la intervención tendrá una ideología que en el contexto católico surgirá en gran medida desde el pensamiento del padre Fernando Vives y de sus más brillantes discípulos, el Jesuita Alberto Hurtado y el Fundador de la Central Unitaria de Trabajadores (CUT) Clotario Blest. Hurtado desarrolló una cantidad importante de escritos y de enseñanza oral que apelaban al impulso de cristianos valientes para denunciar aquello que hoy denominaríamos como el “costo social de los valores”, en la acepción concreta que le da a esta idea Franz Hinkelammert (Molina, 2020). Por su parte, Clotario Blest en su rol de dirigente sindical y en el ejercicio de su ascético voto de pobreza, será un agitador y organizador social capaz de unir a todo el movimiento obrero chileno a mediados del siglo XX.

En esta misma línea, el aporte de Eduardo Frei Montalva y su libro *La Política y el Espíritu* (publicado con un prólogo de Gabriela Mistral) aparecido en 1940, es sin duda un fundamento para hablar de un pensamiento situado, que desde las influencias de Jacques Maritain y de la filosofía neotomista, van a dar lugar a la aparición de una perspectiva que en Chile aleja al partido conservador y a los plutócratas latifundistas de la exclusividad, respecto de su adhesión al catolicismo. En efecto, el pensamiento de Frei Montalva como el de Alberto Hurtado o de Clotario Blest, desarrollan de manera enfática la idea trascendental de que se podía ser un buen cristiano sin ser reaccionario en política y por ello, la ideología del latifundio oligárquico y el pensamiento plutocrático en general, son superados por un pensamiento que proporciona autonomía a las personas para desarrollar una actitud de justicia social, lo que invariablemente da lugar a un modelo ya de intervención social, donde el auxilio al pobre es parte de un mandato moral como justificación y expresión de la lucha por la superación de las *estructuras de pecado* y no solo como ejercicio de la mera caridad voluntarista.

Vemos aquí indudablemente un sólido fundamento para la intervención donde se hace uso desde la racionalidad instrumental, pero que emana de la racionalidad de acuerdo a valores. Esto permite que la idea de pecado se expanda hacia la idea de pecado social y, por tanto, de responsabilidad social. Estas

opiniones no solo fueron desarrolladas en Chile, sino también en el resto de América Latina, lo que estableció el andamiaje para los grandes documentos del Episcopado Católico Latinoamericano, desde documentos como el de Río de Janeiro o el de Medellín hasta documento de Aparecida, así como también al surgimiento de movimientos populares laicos y cristianos, anarquistas, socialistas y marxistas con ideologías estructuradas sólidamente y con una base en la masa social desposeída. Esto es antesala a la aparición de numerosos movimientos guerrilleros, muchos de ellos inspirados en la Revolución Cubana, así como de otros que no descartaban la vía violenta para el logro de la justicia social.

### **NI MARX NI MENOS**

Este juego de palabras nos lleva a la segunda dimensión fundante de un pensamiento situado a nivel nacional y Latinoamericano, pues el marxismo efectivamente representa un soporte moral para la intervención social. Desde el inmenso aporte del “amauta” peruano José Carlos Mariátegui, pasando por la pedagogía de Aníbal Ponce y el pensamiento neohegeliano (aunque no necesariamente marxista) de Paulo Freire y la profunda y certera reflexión de los teóricos de la dependencia, nos llevan a decir que el pensamiento situado se corresponde con los desarrollos del pensamiento neomarxista latinoamericano. En Chile, sin olvidar el aporte del anarquismo principalmente en el Norte de Chile, el gran agitador o como decía Neruda “nuestro padre”, sin duda fue inicialmente Luis Emilio Recabarren. Este pensador autodidacta de orientación marxista, desarrolló un valioso proceso de agitación que se sustentó sobre la base de la creación de decenas de periódicos obreros en el Norte de Chile. En un contexto de limitado acceso a la información, estos pasquines constituyeron un medio propicio para la difusión de la idea de cambio y crítica social fundamentada. El gran aporte de este precursor del marxismo chileno a principios del siglo XX, como expresión del pensamiento situado se ve consolidado en su texto “Ricos y pobres” producto de una conferencia dictada en la ciudad de Rengo la noche del 3 de septiembre de 1910, con ocasión del Primer Centenario de la Independencia. Recabarren define

allí una visión clasista que exigía también una intervención clasista y maciza; su trágico suicidio no impidió que se sentaran las bases para la fundación del Partido Comunista, el cual, de una manera paradójicamente similar en muchos sentidos a la labor de la Iglesia Católica en su dimensión social, va a constituir una escuela de cuadros políticos, la mayoría de ellos de origen popular que no solo van a desarrollar labores de agitación, sino que van a definir estrategias de intervención, las que lejos de la caricatura, van a constituir un modo de intervención fundamentada en la demanda social y en la lucha social. En un contexto más contemporáneo, pero siempre dentro de esta misma lógica, encontramos a personajes como Gladys Marín; dirigente comunista y ejemplo de una agitación que en sí misma se define desde un pensamiento situado y que, debemos decirlo honestamente, no se trató de una acción meramente antisistémica, sino más bien expresión de un deseo articulado de transformación de las estructuras y, por tanto, del desarrollo de la intervención social dentro de la lógica del sistema mismo. Prueba patente de lo anterior es la actitud del Partido Comunista en el contexto del Gobierno de Salvador Allende, siendo -según muchos- el único partido que mantuvo su lealtad absoluta a este mandatario y, en esta misma lógica institucional y democrático burguesa, apoyan hoy al gobierno del presidente Gabriel Boric.

En lo que al desarrollo del pensamiento situado refiere, bien podemos encontrar un paralelo entre la organización laico- marxista y laico-cristiana, en tanto accionar inspirado en el deseo de la transformación y justicia social. Las escuelas de cuadros y la formación en células comunistas, no por casualidad se asemejan mucho a las comunidades eclesiales de base (CEBS) y a la formación dada en los movimientos católicos y evangélicos, como lo fue por ejemplo la Juventud Obrera Católica (JOC); en esta formación se sentaron las bases de un pensamiento orientado a la justicia social, el cual es sostenido en paralelo y en un primer momento sin un diálogo mutuo por cristianos y marxistas, sentando las bases de un pensamiento situado, que va a tener su proyección más fundada en las filosofías y teologías de la liberación.

Podemos mencionar distintos fenómenos culturales e históricos que harán que cristianos y marxistas dialoguen para lograr un pensamiento situado, constituyéndose en el andamiaje de una intervención social crítica y profundamente renovada respecto de las visiones precedentes de la labor del cientista social en la praxis de la intervención misma. En tal sentido, acontecimientos como la revolución cubana, el Concilio Vaticano II, los cristianos para el socialismo, las teorías de la dependencia, la ampliación de la escolaridad principalmente universitaria, el mayo francés del 68 y el proceso de reforma universitaria, son algunos de los puntos claves que van a incidir sobre la intervención social, tanto en el trabajo social como en disciplinas como la antropología, la sociología, la administración pública y la economía y, por lo tanto, también en el desarrollo identitario del trabajo social.

Es desde la segunda mitad del siglo XX que se desarrolla este pensamiento situado que podemos tentativamente resumir en algunos puntos:

1. La inequidad social no es ni algo querido por dios ni un fenómeno natural inevitable propio de la sociedad industrial o pre industrial. Esta inequidad no es ni teológica ni científicamente un algo justificable.
2. La lucha en contra de la inequidad es una obligación moral tanto para cristianos como para marxistas y para cualquier sujeto moral, es decir, para todo aquel que sustente principios universales emanados de la axiología judeocristiana o del humanismo laico.
3. La disputa contra la inequidad toma formas tan variadas como la demanda social desarrollada desde la izquierda marxista por Luis Emilio Recabaren y Elías Laferte del Partido Comunista o por Alberto Hurtado y Manuel Larraín desde el prisma católico, transitando incluso hasta opciones más radicales que no excluyen la violencia como medio de lucha, tal como sería desarrollada por personajes como Camilo Torres Restrepo.

En relación a lo anterior, es imposible pasar por alto el inmenso aporte del filósofo chileno Sergio Vuskovic quien, desde su condición de miembro del Comité Central del Partido Comunista chileno hasta el desarrollo de sus obras, textos que

fueron traducidos a más de cuarenta lenguas, estructurando desde un prisma marxista un diálogo creativo, tolerante y generoso con el pensamiento cristiano. Pensamiento que se proyectó en su accionar político durante la Unidad Popular en Chile y en su labor formativa y reflexiva en universidades chilenas.

En esta relación sinérgica entre la fe, vinculada a la trascendencia espiritual, y la praxis como ejercicio de ella en el aquí y en el ahora, una generación importante de cristianos redescubrió que no bastaba la ortodoxia de la fe, sino que sobre todo se necesitaba su realización en la sociedad y ser eficazmente consecuentes con la regla de vida cristiana. Se acuñó así la expresión *ortopraxis* como la ortodoxia de la acción, término acuñado por el peruano Gustavo Gutiérrez y desarrollado conceptualmente, entre otros, por el argentino Juan Carlos Scannone (2009).

En tal sentido, en el año 1971 surge en Argentina el movimiento de la filosofía de la liberación que, en paralelo a la teología de la liberación, plantea con vigor la idea de un pensamiento situado en contraposición de la ideología neoliberal que autoproclamaba ser un pensamiento único, ello en el contexto de la guerra fría. Esta filosofía de la liberación desarrolla un concepto de pensamiento situado que lucha contra la globalización y la exclusión desde una posición asumida como una nueva “cuestión social”, expresada en una opción por los excluidos, sean estos grupos sociales o personas, quienes representan la gran mayoría del mundo global y particularmente de América Latina. Territorio este último que, albergando grandes riquezas en términos de recurso material e inmaterial y aun no siendo el más pobre, presenta las más profundas desigualdades e inequidades en términos absolutos y relativos.

## **EL PENSAMIENTO SITUADO DESDE LA DIALÉCTICA**

Un enfoque dialéctico supone en cualquier contexto una estrecha relación entre teoría y praxis, pero también debe asumir y suponer en su negatividad pródiga

la oposición, en nuestro caso, entre un pensamiento situado respecto de otro pensamiento eurocentrado exógeno.

Pensar que la reflexión racional comienza en Grecia y se desarrolla como decía Hegel en el mediterráneo como *Mare Nostrum*, es justamente porque la dialéctica nos lleva a un pensamiento situado, que es ya un pensamiento de otro mundo y de otra cosmovisión. Este movimiento es la oposición dialéctica respecto del excesivamente canonizado pensamiento tradicional de la academia occidental, que en gran medida se encuentra colonizado. Esta contraposición surge de la experiencia histórica misma y por tanto de las específicas relaciones de dominación y de emancipación que se derivan de corrientes culturales, movimientos sociales y relaciones de producción concretas.

### **MÁS ALLÁ DE LA DIALÉCTICA**

Ubicar al pensamiento situado en la esfera de lo dialéctico es en sí un fundamento inapelable, pues este surge desde la relación crítica con la realidad, en una síntesis pródiga que permite ubicarse en un escenario dado y en las coordenadas que esa dialéctica impone.

Aquí es importante rescatar la categoría de escenario topológico, aporte que desde las matemáticas refiere a un espacio eminentemente mental para representar una figura, como una línea o un cubo que, pudiendo ser una simplificación de la realidad formalista, busca representarla de forma pródiga y en la cual pueden variar sus elementos internos dado el contexto de permanente dinamismo. En este escenario topológico no existiría, por así decirlo, las tijeras que corten sus límites puntuales, como si de un prototipo de cinta de moebio se tratase. Esto es, una banda que en su movimiento continuo hace imposible precisar el arriba y el abajo, y no sin cierta dificultad el adentro o el afuera.

Tomando como analogía lo anterior, un pensamiento situado, siendo en esencia dinámico opera dentro de límites que podríamos denominar como

topológicos. En efecto, pudiendo adaptarse para ir dando respuestas a contextos diversos, lo hace referido a esquemas valóricos o axiológicos que tienen un tiempo y un lugar y dentro de estas coordenadas, posee una coherencia que le es propia y en ello radica su riqueza. En su conjunto de elementos estructurantes, el pensamiento situado posee una lógica que le es inherente que pudiendo variar y modificarse respecto de esta no puede haber un punto de corte, porque así como no hay valores del todo excluyente, tampoco una única lógica, aunque sí posee límites consistentes en principios ejes, a la manera de los archilexemas o hiperónimos en lingüística. En tal sentido, el pensamiento situado se constituye en respuesta frente a la necesidad de dar razón a su esperanza en cada situación que, reconociendo un adentro y un afuera, se posiciona desde una ubicación topológica concreta que no es otra cosa que los límites valóricos que se impone, contexto desde el cual es franqueado en sus dinámicas que son respuestas a cada escenario y a cada exigencia.

Como ejemplo histórico donde se esgrimen valores, no deja de tener resonancias a las ecúmenes de las iglesias cristianas que han mantenido su coherencia, hasta que los cismas han generado rupturas trascendentales. Es paradigmática la disputa entre Pedro y Pablo en el siglo I, donde siendo este último un perseguidor de cristianos se convierte en su adalid. Asistimos aquí a un claro ejemplo de campo topológico del cristianismo que, fundamentado en las enseñanzas evangélicas, es revolucionado por Pablo al plantear que la raza escogida no es la judía sino toda la especie humana y que rituales como la circuncisión en lugar de ser un acto espiritual no era más que mutilación del cuerpo. ¿Cómo pudo este hombre sin haber conocido a Cristo modificar toda la teología cristiana emergente y generar una verdadera ecúmene universal que transformara al propio Imperio Romano? Lo que hace Pablo es producir un giro recomponiendo y reubicando elementos del campo topológico propio de la teología cristiana, pero no corta en ningún momento con los límites estrictos del mensaje, por ello logra una

transformación que hoy es sin duda la base de todas las iglesias cristianas a nivel universal.

Este breve ejemplo de una topología llevado al plano de una teología, puede ser perfectamente homologable con el pensamiento situado en carreras de intervención en sus dimensiones fundamentales: *situada, fundada y reflexiva*. Que un pensamiento sea situado, fundado y reflexivo equivale al reconocimiento del escenario donde se desenvuelve y la reflexión es el discernimiento respecto de los límites de ese campo topológico, pero también de sus alcances, un trabajador social debe hacer un esfuerzo muy similar al de Pablo reflexionando sobre una base dada que es la axiología del contexto y sobre esos valores rediseñar lo que en Teología de la Liberación era el proceso arquetípico de *ver, juzgar y actuar*. No obstante, el pensamiento situado siempre tiene un escenario, una realidad viva que guarda relación con la historia y con las contradicciones de cada comunidad y de cada sociedad. Si aventuráramos un ejemplo lúdico tendríamos que decir que se trata de un desplazarse por los bordes de una cinta de moebio, donde por momentos el arriba se convierte en el abajo y el abajo se convierte en el arriba, lo que no se llega a confundir es el adentro y el afuera.

En consecuencia, el pensamiento situado poseería una dimensión más o menos rígida en tanto refiere a marcos valóricos y filosóficos que podríamos definir de naturaleza transversal, por cuanto vincula a la esencia de lo humano. No puede haber un pensamiento situado sin valores y, si bien cada interventor social puede discernir entre esquemas valóricos que definen su esfera y modalidad de acción de una manera dinámica y creativa, lo hará siempre circunscrito por los marcos morales que heredarán esta delimitación, como aquello que es el adentro y el afuera. Utilizando la analogía del campo topológico, el interventor social puede establecer transformaciones desde su visión y accionar, en tanto juzga lo que ve por medio de sus sentidos y por lo que adquiere a través de la interacción con sujetos y comunidades, pero como la topología no puede cortar con los ejes valóricos que le

dieron coherencia desde el inicio de su discernimiento situado y reflexivo, siempre está delimitado por el marco que le da sentido.

La dialéctica es la estrategia metodológica que entrega el dinamismo necesario para discernir respecto de lo que vemos y escuchamos, desde allí el marco valórico del campo topológico se ve contrastado con el devenir de la praxis, es decir, con el acontecer de la realidad que se mueve en un espiral dinámico y que sin duda busca ser transformada. Ello nos lleva a decir que no existe una intervención neutral, sino que por el contrario, cada intervención es un juego dialéctico limitado por las fronteras del campo topológico que no es otra cosa que los valores fundantes escogidos que marcan un límite al discernimiento respecto de la intervención propiamente tal. Quizás resultaría feliz la metáfora de un gran trineo en el cual el interventor va girando de formas que para él en muchos casos son insospechadas, pero ese desplazamiento inorgánico es reorientado por el propio interventor, sin embargo, no puede ser nunca confundido con un corte en el desplazamiento porque en un campo topológico pueden existir muchos giros y en el pensamiento situado podemos ver muchas reformulaciones, pero jamás habrá una suerte de tijera metafísica que rompa los límites valóricos por los cuales el interventor ha hecho una opción.

Podemos decir así que los valores en el discernimiento propio del pensamiento situado son tremendamente versátiles, pero no son de ninguna forma relativos. El pensamiento situado es por tanto todo lo contrario del pensamiento posmoderno y su extrema performance. En él no hay performatividad en tanto tiene muy claro lo que en teoría de sistemas, en términos luhmanianos, es la separación de sistema y entorno; se trata de aquello que también Humberto Maturana entendió como autopoyesis; esto es, un sistema que se renueva y muta en su interior del mismo modo que un campo topológico, pero no por ello es algo relativo. Los valores que establecen los límites de un pensamiento situado son marcos ético-valóricos tan firmes como una cinta de moebio, por lo que relativizar un valor significaría cambiar todo el sistema, todo el campo topológico y, por lo tanto, el pensamiento

situado dejaría de ser situado. Al contrario del pensamiento postmoderno que tiende a relativizar todos los planteamientos de manera acomodadiza y adaptable a la reflexión, el pensamiento situado no cede frente a pilares que considera tan inamovibles como intransables, siendo quizás el primigenio de ellos el rescate del sujeto como sujeto-objetivo de la acción social y el costo social de los valores que este vive y padece.

Desde el pensamiento situado, cuando hacemos referencia al costo social de los valores hablamos de algo muy concreto, esto es el sufrimiento humano que en el contexto actual conlleva la racionalidad y la praxis capitalista en tanto modelo que ha transformado al ser humano en mercancía, los derechos sociales en bienes de consumo y el sufrimiento humano, que conlleva consustancialmente, en lugar de ser visto como un escándalo, es considerado un daño colateral cuando no un costo inevitable, por cuanto este modelo depredador se nutre y fortalece sobre la base de la explotación misma. En tal contexto, el capitalismo en su afán de maximización de la producción, exacerbación del individualismo y lucro descontrolado supone un quiebre que, en esta analogía topológica, resulta en una tijera mágica que convierte a la cinta de moebio en una cinta común y corriente. Los límites son hoy en día la *equidad*, pues el capitalismo ha demostrado ser en su mismo fundamento valórico inequitativo, así como también la *sustentabilidad*, pues el capitalismo no ha podido resolver el problema del desarrollo sustentable poniendo en riesgo la sobrevivencia misma de la especie humana. En efecto, la racionalidad capitalista se moviliza en una esfera valórica distinta y en las antípodas de la lógica del pensamiento situado y en la esfera de la praxis sería ineficiente en su lucha contra la pobreza en todas sus formas, por cuanto precariedad, inequidad e insostenibilidad son atributos consustanciales al capitalismo mismo.

En tal sentido, el capitalismo tiene una gran tijera que rompe la lógica de cualquier campo topológico definido desde un pensamiento situado y esto guarda relación con su auto referencialidad: el capitalismo solo trae más capitalismo y la equidad como la sustentabilidad están fuera del sistema y, por lo tanto, fuera del

campo topológico de la reflexión, al contrario de lo que sucede con el pensamiento situado. En consecuencia, todo interventor social aun pudiendo puede ser funcional al capitalismo, siempre llegará a un punto en que su reflexión, pensamiento y praxis se verá contradicho con los valores y antivalores propios de la racionalidad capitalista.

## DE LA INCONSISTENCIA DE UN PENSAMIENTO

Es fundamental para Chile y para el resto de los países de América Latina que vivieron las dictaduras militares de la década de los 70 comprender el modo en que estas dictaduras impusieron una racionalidad que no fue solo una racionalidad instrumental, sino una racionalidad de acuerdo a valores. La utilización equívoca y capciosa de categorías como patria, Dios, fe, familia, honor, lealtad, etc., fueron parte de aquello que podemos definir como el proyecto fundacional de estas dictaduras y que en Chile tiene a Jaime Guzmán como su máximo exponente ideológico. Proceso que cambió la faz cultural de nuestro país y que, junto con descomponer el tejido social, principalmente en los sectores populares, impuso un nuevo sistema de valores basado en la lógica del egoísmo individual que, bajo el supuesto de una *mano mágica*, llevaría al beneficio colectivo. Esta racionalidad imperó no solo en el periodo de dictadura, sino que fue replicada, cuando no profundizada, por los gobiernos de la concertación en Chile y por gobiernos democráticos burgueses como los de Argentina y Perú.

El estallido social chileno del año 2019 no solo involucró la manifestación de un descontento social frente al punto del cual hablábamos antes referido a la equidad, la que no es salvaguardada por el marco topológico del capitalismo, sino que esta asonada manifestó un descontento que se expresó en un plebiscito que redujo el apoyo a la derecha tradicional a poco más del 20%, cabe preguntarse ¿qué paso con ese casi 50% que apoyó en el plebiscito del 5 de octubre de 1988 a Pinochet y su proyecto histórico? Ello demuestra que se puede tener una ideología del desarrollo como proyecto histórico y cultural, como fue el caso de la dictadura

chilena, pero esa ideología del desarrollo no es en sí un pensamiento situado, sino que es ante todo un andamiaje valórico que no tiene la coherencia de un campo topológico pues no posee los cimientos auto sustentados para prevalecer: las violaciones a los derechos humanos y la inequidad que se heredó de la dictadura, se translucieron en el estallido social del 19 de octubre de 2019, por lo tanto allí, más que haber caos, se demostró que un proyecto refundacional tiene menos coherencia que un pensamiento situado.

### **CONCLUSIONES: LA PREGUNTA TRANSCULTURAL**

El aura del pensamiento situado se puede reconocer en el sufrimiento que intenta impedir y en la empatía que provoca. De la misma forma, pareciera ser que la misericordia, la caridad y la empatía de los grandes sistemas religiosos apuntaran a lo mismo: pensar desde el dolor del otro, estableciéndose desde un aura que reluce y es a veces inexplicable, pero que existe y brilla en un pensamiento.

El pensamiento situado es el que tiene un aura que resplandece y que se corresponde con la coherencia de los pilares de su campo topológico, que no es otra cosa que decir que sus valores deben ser sólidos e impenetrables para las tendencias de cada circunstancia y para las intromisiones del entorno, ya asumido como sistema coherente de un pensar cuyo objetivo es el fundamento del desenvolverse en el mundo. El pensamiento situado empatiza con el dolor y lo hace en un hormigón esencial para edificar su obra, pero esta misericordia frente al dolor deberá ser transcultural, de otra manera es un etnocentrismo hecho pensamiento para la acción, es decir, un activismo vacío e inconsistente.

Pensamiento situado es un consenso, pero es más que un consentimiento colectivo, en tanto siempre existe desde una raigambre asentada en principios valóricos que dan lugar a un algo que es distinto de un sistema autopoyético: es un campo topológico, en el cual los cambios vienen y van danzando sobre una pista definida e iluminada, pero siempre dentro de un marco que circunscribe el adentro

y el afuera, y ello es inevitable. Al no ubicarnos en un pensamiento situado, corremos el peligro de relativizar postmodernamente la realidad y, por tanto, performativamente nuestra praxis.

Si nos salimos de la axiología occidental y superamos la idea del bien absoluto, por otros primados también valóricos, podemos, por ejemplo, asumir la belleza en el pensar, como un límite topológico aún no indagado: todos los mitos se rigen por un sistema estructural de oposiciones binarias según Claude Lévi Strauss (1995) que dialécticamente se ven aparejadas e imbricadas, pero ¿qué pasa, por ejemplo, cuando el bien se emula con la belleza, equiparándose valóricamente?, ¿podremos aceptar campos topológicos que definan pensamiento situado donde transculturalmente los valores se contrasten y se equiparen, sin por ello dirimir el mayor bien, sino la mayor precisión en la simetría de la estructura? he allí el desafío del pensamiento situado, cavilar transculturalmente y operar desde la empatía transcultural, una nueva caridad, que equipare dioses y leyendas, mitos y dogmas, para pensar otros marcos para la acción.

...Cuenta una antigua leyenda mapuche que la luna: Cuyén y el sol: Antú se casaron muy enamorados, un día de otoño ante la presencia de Nguenechen; Dios. Cuyén tenía un carácter suave y un corazón tierno y atendía las necesidades de las mujeres y los niños, en cambio Antú tenía un corazón bravo y valiente y se preocupaba por todos los hombres. Todo iba muy bien, pasaban sus días recorriendo el cielo, cuidando de todos los mapuche, pero con el paso del tiempo comenzaron a tener discusiones y diferencias que finalmente los llevaron a separarse para siempre, desde ese momento comenzaron a recorrer solos el cielo. Antú comenzó a salir de día y Cuyén comenzó a salir de noche.

Cierto día, cuando Antú estaba calentando la tierra, fijo su mirada sobre una hermosa mujer enamorándose perdidamente de ella, la llevo al cielo y le puso el nombre de astro dorado: Collipal que nosotros conocemos como lucero.

Una noche en la que Cuyén salió a recorrer los cielos más tempranos los sorprendió besándose muy enamorados y sin poder contener su llanto, lloró tanto que sus lágrimas llegaron hasta el Mapu: la tierra. Cuenta la leyenda que así fue como se formaron los hermosos lagos del sur y fue al ver la belleza de lo que había creado que Cuyén: la Luna volvió a sonreír... (AA.VV. Leyendas del pueblo mapuche).

En esta leyenda sobre la bondad fue la admiración obnubilada de la moral estricta de nuestro sistema valórico, pues aquí el bien como lo entendía el judeo cristianismo fue superado por el valor de la belleza, pensar así, desde este tipo de narraciones míticas, es ubicarnos en un pensamiento situado que nos desafía y nos seduce, lo que nos abre a un nuevo concepto del bien, concepto, no obstante, ya existía antes del nacimiento de nuestros padres.

## **BIBLIOGRAFÍA**

AA.VV.

2022 “Leyendas del pueblo Mapuche”. <https://www.especialnielol-temuco.cl/wp-content/uploads/Rescatado26/06/2022>

BAUMAN, Zygmunt y MOSCONI, Lilia

2011 “Daños colaterales. Desigualdades sociales en la era global”. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

CLIFFORD, James

1995 “Dilemas de la cultura postmoderna”. España: Gedisa.

FOUCAULT, Michael

2018 “El orden del discurso”. España: Editorial Austral.

GOMEZ, Marisa

2013 “La Post-Postmodernidad: Paradigmas Culturales para el Siglo XXI, Interartive, A platform for contemporary art and thought”.

<https://interartive.org/2014/03/fin-postmodernidad-paradigmas-culturales-sigloxxi>

LÉVI STRAUSS, Claude

1995 “Antropología estructural I”. Argentina: Editorial Paidós.

MARX, Karl

2000 “El capital: Libro 1. T. 1 (Vol. 1)”. Ediciones AKAL.

MIGNOLO, Walter

2015 “Habitar la frontera Sentir y pensar la descolonialidad. (Antología, 1999-2014)”. Barcelona: CIDOB. Centro de Información y Documentación de Barcelona.

MOLINA VELÁSQUEZ, Carlos

2020 “El pensamiento de Franz J. Hinkelammert: estudio crítico sobre el origen y evolución de sus principales conceptos”. <https://uca.edu.sv/wp-content/uploads/2020/03/21-investigacion-uca-franz-hinkelammert.pdf>

OCAMPO, Ángel

2013 “El romanticismo en la identidad latinoamericana”. *Revista Comunicación*, 12 (1 y 2), 146-150.

SCANNONE, Juan Carlos

2009 “La filosofía de la liberación: historia, características, vigencia actual”. *Teología y vida*, 50(1-2), 56-73.  
[https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0049-34492009000100006&script=sci\\_arttext&tlng=pt](https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0049-34492009000100006&script=sci_arttext&tlng=pt)

MARTÍNEZ LÓPEZ-CANO, María del Pilar, VON WOBESER, Gisela, y MUÑOZ CORREA, Juan

1998 “Cofradías, capellanías y obras pías en la América colonial”. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

WEBER, Max

1942 “Economía y sociedad: esbozo de sociología comprensiva”. Fondo de cultura económica

Recibido: Mayo 2023

Aceptado: Julio 2023

## **RITMOS DE VIDA EN CHILE. UNA PERSPECTIVA SOCIO-EDUCATIVA DEL ARTE DE LA TIERRA**

### **RHYTHMS OF LIFE IN CHILE. A LAND-ART SOCIO-EDUCATIONAL PERSPECTIVE**

Ximena Jordan<sup>5</sup>

El objetivo de este artículo es analizar el componente socio-educativo en tres obras de Arte de la Tierra, construidas en 2004 en el Desierto de Atacama, Chile, por el escultor melbournense Andrew Rogers. Estas creaciones son parte del proyecto mundial de arte llamado Rhythms of Life. El componente a explorar consiste en la capacidad de estas obras para comunicar su contenido cultural a través de los símbolos que representan. Este artículo persigue distinguir las ventajas y carencias socio-educativas que presentan estas esculturas gigantes. Hallazgos adicionales a esta investigación se refieren a la función educativa de las artes visuales y, en particular, a la presencia de esta función en las obras de arte clasificadas como Land-art.

Palabras clave: Arte de la Tierra - Land-art - Desierto de Atacama – petroglifos – pictoglifos - íconografía precolombina - educación

*The objective of this article is to analyze the socio-educational component in three Land-art works, built in 2004 in the Atacama Desert, Chile, by the Melbourne sculptor Andrew Rogers. These creations are part of the global art project called Rhythms of Life. The component to be explored consists in the capacity of these works to communicate their cultural content through the symbols they represent. This article seeks to distinguish the socio-educational advantages and deficiencies that these giant sculptures present. Additional findings of this research refer to the*

---

<sup>5</sup> Curadora de Arte. Museos Frida Kahlo y Diego Rivera Anahuacalli. Chilena residente en México. Correo electrónico: [ximejordan@gmail.com](mailto:ximejordan@gmail.com)

*educational function of the visual arts and, in particular, to the presence of this function in art works classified as Land-art.*

*Keywords: Land-art, Atacama Desert, petroglyphs, pictographs, pre-Columbian iconography, education.*

## INTRODUCCIÓN

*Rhythms of Life* es la obra de Land-art<sup>6</sup> más extensa del mundo. Creada por el australiano Andrew Rogers, consiste en una cadena de cincuenta y un obras de Arte de la Tierra, distribuidas en 16 países y 7 continentes<sup>7</sup>. De estas, cuarenta y dos llevan el nombre de geoglifos; denominación elegida por Rogers debido a la similitud que tienen estas estructuras con el tipo de arte rupestre así denominado.

Dependiendo de la cultura que los creó, así como de su ubicación, los geoglifos rupestres se construyeron con tiza, grava, tierra o piedra. Las técnicas más frecuentes para su construcción fueron arrastre y aglomeración del material, mismo que usualmente se extraía del área donde se instalaba la obra. El geoglifo precolombino más monumental y merecidamente famoso en el Norte Grande de Chile, es aquel conocido como Gigante de Atacama, realizado por acumulación de piedra local. Los geoglifos construidos por Rogers en Chile, están hechos con la misma técnica.

Regresando a la obra contemporánea de Rogers, las obras de Arte de la Tierra que componen el proyecto de arte global *Rhythms of Life* están situadas a lo largo de 16 locaciones, en los siguientes 16 países: Chile, Bolivia, China, Islandia, India, Israel, Kenia, Namibia, Nepal, Eslovaquia, Sirilanka, Turquía, Estados Unidos, Antártica, España y Australia. Por eso, cada una de estas locaciones de Land-art se distingue con el nombre de *Rhythms of Life in Chile, Bolivia, Islandia...etc.*

---

<sup>6</sup> De ahora en adelante se alternará el denominativo Land-art con el de Arte de la Tierra, para combinar el calificativo en inglés, con aquel en español.

<sup>7</sup> Para una comprensión ágil y visual de esta obra de arte global, por favor visitar cada una de las pestañas del siguiente enlace, así como del sitio web: <https://www.andrewrogers.org/land-art/>

¿Cómo nace conceptualmente este proyecto de arte global? Justamente con la creación por parte de Andrew Rogers de una forma escultórica que el artista llamó *Rhythms of Life*. Fue presentada por el artista en una escultura de arte público en bronce emplazada en Melbourne en 1999, cuando el proyecto de arte global de Land-art no era aún ni siquiera una idea (figura 1). Actualmente, esta forma artística constituye el vínculo conceptual y estético que une los 16 sitios donde se emplaza la obra de arte global que lleva, como un todo, igualmente el nombre *Rhythms of Life*. El símbolo está magnificado en 15 obras de Arte de la Tierra<sup>8</sup> de este proyecto. Los otros geoglifos emplazados en cada uno de los 16 sitios de la obra global *Rhythms of Life* describen un patrón distintivo y se titulan de acuerdo con sus representaciones. Estas obras magnifican símbolos tomados de sistemas de comunicación desarrollados por grupos culturales que originariamente poblaron las zonas donde se ubican. Para la construcción de los geoglifos de Rogers, se ocupó material y técnica local<sup>9</sup>. De esta manera, estas estructuras gigantes se asocian con el paisaje natural y con el contexto cultural en el cual se insertan.

En Chile, los tres geoglifos que componen Ritmos de Vida<sup>10</sup> se encuentran en el Desierto de Atacama, II Región de Antofagasta. Abarcan una extensión de un kilómetro y medio cuadrado. Comienzan en el denominado Llano de la Paciencia, entre la ciudad minera de Calama y la turística comuna de San Pedro. Se extienden en dirección Este, subiendo la Cordillera de la Sal, en la cabecera del Valle de la Luna. Dentro de esta extensa área se encuentran Ancient Language (al cual llamaremos Lenguaje Ancestral), The Ancients (al cual llamaremos Los Ancestros) y Rhythms of Life. Para referirnos a este último, ocuparemos el apelativo en inglés, porque la creación de esta forma es en inglés.

---

<sup>8</sup> De los 16 sitios de la obra global Rhythms of Life, solo el de Namibia, no incluye el geoglifo que magnifica este símbolo creado por Rogers. Por esto, son 15 geoglifos con este nombre, en 16 sitios de la obra global.

<sup>9</sup> Las 9 obras que son parte del proyecto global y que no son geoglifos, comprenden con material importado. No obstante, las 42 obras que sí son geoglifos, están construidas con material y técnica local.

<sup>10</sup> Para referirnos al conjunto de los tres geoglifos que componen la versión de la obra global Rhythms of Life en Chile, ocuparemos el apelativo en español "Ritmos de Vida" o "Ritmos de Vida en Chile".

El componente socio-educativo a analizar en el presente texto, consiste principalmente en la capacidad de estas tres obras para transmitir su contenido cultural, así como para comunicar las características esenciales del estilo artístico del cual son exponentes: el Arte de la Tierra. En cuanto a su contenido cultural, la pregunta es si los geoglifos que componen *Ritmos de Vida en Chile* educan al espectador respecto a la herencia visual indígena que en sus formas se representa. En relación al estilo de arte, intento develar si estas obras informan claramente de su pertenencia al estilo específico del Arte de la Tierra, mismo que tiene cualidades bastante específicas y no tan conocidas, en comparación con géneros más tradiciones dentro de las artes visuales.

## **I. RITMOS DE VIDA EN CHILE: UN PROPIO EXPONENTE DEL ARTE DE LA TIERRA**

La figura *Rhythms of Life* es una forma anicónica compuesta por tres elementos: una pelota, una línea curva y una línea sinuosa (fig. 1). Su significado está evidentemente implícito en su nombre. La línea curva representa los movimientos del ser humano, cargados de propósito. Esta línea se cruza con una línea sinuosa, que simboliza los eventos impredecibles que se encuentran con el desarrollo de esos propósitos, alterándolos. La esfera, ilustra el punto inicial y final de estos ciclos de vida, que se suceden interminablemente. Así, esta figura nos cuenta que estar vivo es estar cambiando, tener ritmo; ritmos de vida. El concepto representado por Rogers en este símbolo abstracto es descrito por Eleanor Heartney (2009, p. 6) como la interrelación entre la pelota, la línea curva y la línea sinuosa: “juntos, estos elementos comprenden una expresión simbólica del camino de la vida, como una interacción entre los movimientos con un propósito y las fluctuaciones fortuitas”.

*Rhythms of Life* es el geoglifo en Chile, que vincula el sitio de Land-art creado en Atacama con toda la serie de arte global creada por Rogers, porque ilustra el símbolo del cual se origina este proyecto de Arte de la Tierra. Se encuentra a 2.603 metros de altura sobre la Cordillera de la Sal, que se eleva desde el Llano de la Paciencia (fig. 2). Esta obra carece de fácil acceso; su ubicación en altura y en plena

duna del Desierto, no facilita la llegada a ella, así como tampoco su observación. En lo personal, tuve la fortuna de visitarla. Para lograrlo, tuve que subir 134 metros de duna sin ningún tipo de camino, a todo sol. Fue hermoso el encontrarse con la obra después de un camino rudo, ciertamente no apto para nadie que no goce de un cierto grado de juventud y estado físico. Queda en evidencia que el geoglifo Rhythms of Life en Chile, a pesar de ser la obra de arte que mejor da testimonio de la serie de arte global que lleva este mismo nombre, está fuera de la experiencia del espectador masivo. En consecuencia, esta obra de arte no suele ser conocida por medio de un encuentro personal. Por ello, fotografías de la misma son el principal instrumento de exposición y difusión de este geoglifo (figura 2).

**Figura 1** Escultura de bronce *Rhythms of Life* en Melbourne CBD. Victoria, Australia.



**Crédito de la imagen:** Andrew Rogers © Copyright Andrew Rogers 2010.

**Figure 2** Geoglifo Rhythms of Life. Desierto de Atacama, II Región de Antofagasta, Chile.



**Crédito de la imagen:** Andrew Rogers © Copyright Andrew Rogers 2010.

Debido a su monumental tamaño y ubicación, muchas obras de Land-art se conocen a través de su documentación visual. Las más grandes se pueden apreciar en completitud únicamente desde el aire y por esto, la generalidad de los espectadores solo puede examinarlas mediante fotografías. Junto a su correspondiente texto teórico-conceptual, las imágenes son los vehículos informativos predominantes de las obras de Arte de la Tierra. David Bourdon reconoce este mecanismo comunicativo como un rasgo intrínseco, común a los trabajos de este estilo: “como arte conceptual, las obras de Land-art dependen de la documentación para formar parte de la escena artística y del mercado del arte” (Bourdon, 2005 p. 216). Esto se debe a que las actividades realizadas por los mismos artistas respecto a sus obras de Land-art, tales como exposiciones, ventas de arte y activaciones educativas, consisten principalmente en la distribución de fotografías de las obras. En consecuencia, al depender de la difusión de sus imágenes para su adecuada exposición dentro de la comunidad, el geoglifo *Rhythms of Life* hace honor a su pertenencia al estilo del Arte de la Tierra, dentro del género de arte conceptual.

Según Robin Murriner, la interpretación teórica de una obra de arte contemporáneo, juega un papel crucial en la comprensión de la misma. Aprender su conceptualización puede ser casi tan necesario como observarla, porque la teoría es un elemento constitutivo de una creación de arte contemporáneo. “La teoría está siempre en la obra como ‘obra de arte’ y en el objeto como ‘objeto de crítica’. No hay ‘obra de arte’ sin teoría en acción, y no hay objeto de crítica sin teoría” (Murriner, 2006, p. 128). En concordancia, si los espectadores se informan de la importancia social y cultural del geoglifo *Rhythms of Life* a través de su documentación visual y teórica, en estricto rigor se están familiarizando con una parte de la obra de arte *en sí* y no con una mera información accesoria respecto a ella. Sin perjuicio de lo recién expuesto, se hace necesario considerar que Murriner no se refiere a la teoría como un sustituto del objeto del arte contemporáneo, sino únicamente como un elemento operativo del mismo.

El geoglifo *Rhythms of Life* representa un símbolo que el observador no puede descifrar. Asimismo, su estilo artístico, Land-art, no es muy conocido por el público en general. Por lo tanto, la distancia entre el espectador y este geoglifo no es solo física, sino también intelectual. Interesantemente, a pesar de no ofrecer una experiencia estética inmediata, *Rhythms of Life* genera atracción a nivel de curiosidad en el espectador. Esta es una cualidad afortunadamente común en algunas obras de arte contemporáneo (Schaffner, 2006, p. 158). Una vez percibida por el observador ya sea por fotos o en directo, la forma bella aunque irreconocible de este geoglifo puede funcionar como herramienta visual de razonamiento, porque producirá intriga en el espectador.

Sin duda, el potencial socio-educativo en una obra de arte que no puede ser confrontada por el espectador común, es bajo. Cuando las imágenes reemplazan el encuentro directo con el arte, el observador se ve imposibilitado para aprehenderlo en toda su dimensión estética. La fotografía es solo una referencia del geoglifo, y, no está demás decirlo, no constituye una obra de arte *en sí misma*. No obstante, la experiencia de conocer el arte a través de fotos no es neutra ni estéril, porque puede de todos modos revelar al espectador aspectos cruciales. Además, generalmente se acompaña de una cantidad significativa de texto como complemento explicativo de las imágenes. Desde este punto de vista, existe una experiencia de aprendizaje que ofrece el geoglifo *Rhythms of Life*, la cual consiste en un acercamiento principalmente intelectual, que involucra un componente estético en la observación de sus fotografías.

## **I.2 La deficiencia comunicativa en Rhythms of Life**

El problema básico de este geoglifo con respecto a sus facultades socio-educativas es la restricción de un encuentro personal con la obra misma, que altera la forma en que será reconocida por el observador. Por lo tanto, no es posible hacer una especulación precisa sobre el alcance socio-educativo de *Rhythms of Life* porque no ofrece las condiciones para que una experiencia de aprendizaje se lleve a cabo de manera regular. Algunos espectadores se acercarán a la documentación de este geoglifo, que se encuentra en una variedad de formatos que generarán

resultados cognitivos diferentes e impredecibles. Esto se debe al hecho de que el proceso de creación de significado está determinado por todas las circunstancias que rodean la obra de arte, no solo por el objeto de arte en sí. En consecuencia, cambiar el contexto en el que se reconocerá la obra de arte implica la modificación de cómo se hacen los significados (Sullivan, 2005, p.170); (Greene, 1995, pág. 139).

Asimismo, Marriner (2006 p. 128) indica que toda práctica de decodificación visual está determinada por la cualidad de la confrontación entre el signo visual y el sujeto "(...) el significado es relacional. Las teorías de que el significado puede ser inherente, inmanente o presente en el signo se consideran insostenibles, porque han malinterpretado las condiciones lógicas bajo las cuales puede ocurrir el significado". En concordancia, la capacidad comunicativa de *Rhythms of Life* no puede ser evaluada con independencia de las relaciones que los observadores sean capaces de establecer con este geoglifo. Considerando que tales conexiones son dificultadas por el complejo acceso a esta obra, es evidente que este geoglifo no promueve particularmente una experiencia de aprendizaje. Aunque la documentación visual y los análisis escritos existentes de este trabajo podrían considerarse como sus implementos educativos, esos son dispositivos distintos de la obra en sí misma y, por lo tanto, no deberían ser temas de este argumento escrito, sino de una discusión aparte.

La obra de Land-art *Rhythms of Life* no goza de la accesibilidad necesaria para ser contemplada directamente por cualquier tipo de observador, lo que implica una deficiencia de la misma, como dispositivo comunicacional y educativo. El hecho de que se pueda ver completa solo desde un pequeño avión, un helicóptero o un globo aerostático, constituye un obstáculo entre este objeto de arte y sus posibles observadores, que solo una pequeña cantidad de visitantes podrá superar.

Aún tratándose de un encuentro personal, esta obra carece de una fuerte capacidad comunicativa *in situ*, lo cual es un defecto común de la generalidad del Arte de la Tierra. Existen varias obras de este estilo que, solo mediante un considerable esfuerzo físico y económico pueden ser encontradas por observadores

muy interesados. Sin embargo, la magnitud de la escala, su ubicación y la ausencia de plataformas en altura o de cualquier otro mecanismo que facilite su observación como un todo, hace de este encuentro una experiencia estética incompleta (fig. 3 y fig. 4). Por ello, muchos seguidores del Arte de la Tierra prefieren conocerlo a través de su documentación, asumiendo las limitantes que esto conlleva y considerando que en muchos casos, es la única opción factible.

**Figuras 3.** *Geoglifo Rhythms of Life (fragmento). Vista desde el nivel del suelo.*



*Crédito de la imagen: Ximena Jordán.*

**Figuras 4.** Geoglifo *Rhythms of Life* (fragmento). Vista desde el nivel del suelo.



*Crédito de la imagen: Ximena Jordán.*

En el caso particular de *Rhythms of Life*, si el espectador no ha sido informado previamente sobre este geoglifo, la visita a esta obra de arte no le sería clarificante respecto a su significado. Como indica Greene (1995, p.125) la mera exposición a una obra de arte no es suficiente para ocasionar una experiencia estética. Debe de haber una participación consciente en la obra de arte, una posibilidad real de “observar lo que hay ahí para ser notado”. Cuando esta oportunidad no la brinda la creación misma, puede ser impartida por implementos educativos. Esto es lo que hacen los artistas de Arte de la Tierra cuando producen diversa documentación sobre sus obras. Por ejemplo, Robert Smithson fue un artista de Land-art prolífico en la publicación de dibujos, trabajos fotográficos, libros, películas y ensayos sobre sus creaciones, la mayoría de ellos disponibles para ser consultados a través del sitio web del artista: [www.robertsmithson.com](http://www.robertsmithson.com). Sin embargo, esta información intelectual no puede sustituir la multi-dimensionalidad y beneficios de la percepción sensorial. “Conocer”, en un sentido intelectual, es completamente diferente de crear imaginativamente un mundo irreal y entrar en él, “perceptivamente, afectivamente y cognitivamente” (Greene, 1995, p. 125). El

mundo irreal al que se refiere Greene es el que se genera en la mente del observador como producto de la contemplación *directa* del arte.

## II. LOS ANCESTROS. TRANSMISOR DE LA CULTURA

El geoglifo Los Ancestros se ubica entre la ciudad de Calama y el poblado de San Pedro, en una zona conocida como el Llano de la Paciencia, situada a una altitud de 2.469 metros sobre el nivel del mar. Sus muros de piedra se extienden por 1.200 metros de largo y medio metro de alto. Están hechos de roca volcánica y arcilla. Los Ancestros es accesible para todo espectador, en auto o en bicicleta. Igualmente, presenta una estructura alta de piedra, que comprende una plataforma de observación que permite que el visitante la observe en completitud desde la elevación necesaria (fig. 5).

Los Ancestros representa a un jefe o señor indígena que sostiene un cetro en cada mano. Este personaje está basado en un pictoglifo atribuido a la cultura Tiawanaku (100 -1100 dC) conocido como Señor de los Cetros, encontrado en uno de los enormes muros de piedra de la quebrada generada por el Río Loa, cerca de la ciudad de Calama (fig. 6). Su tocado representa su supremacía, mientras que los cetros son indicadores de su estatus y función social. De acuerdo con sus conexiones históricas y arqueológicas, este personaje fue ilustrado para simbolizar tanto el poder sagrado, como el secular. El poder sagrado es la deidad precolombina llamada Viracocha<sup>11</sup>. El poder secular vinculado al Señor de los Cetros es la expansión del horizonte cultural Tiwanaku, que se extendió desde el altiplano boliviano al Norte de Chile desde el 200 al 1000 dC. Se especula que diversas representaciones del Señor de los Cetros, apreciables hasta la actualidad en Atacama, fueron utilizadas como señal visual de presencia cultural Tiawanaku en dicha zona.

---

<sup>11</sup> Viracocha es el gran dios creador de la mitología preincaica e incaica en la región andina de América del Sur. Se le representó llevando el sol por corona, con rayos en sus manos y lágrimas como lluvia cayendo de sus ojos.

Los Ancestros es una obra notablemente comunicativa. Sus formas casi no tienen secreto porque es figurativa y maximiza un ícono. A diferencia de *Rhythms of Life*, que presenta un alto nivel de subjetividad, Los Ancestros es muy explícita. Es evidente que está representando a un jefe ancestral ya que el personaje ilustrado lleva varios símbolos de poder reconocidos transculturalmente como tales.

**Figura 5.** Los Ancestros y su plataforma de observación.



**Crédito de la imagen:** Andrew Rogers © Copyright Andrew Rogers 2010.

**Figura 6** Señor de los Cetros, pictoglifo. Sitio arqueológico La Bajada. Atacama, Chile.



***Crédito de la imagen:*** Ximena Jordán.

Los Ancestros comprende una consistencia reconocible entre su significado cultural y sus propiedades estilísticas, ya que consiste en una estructura grande y duradera que representa una presencia trascendente y autorizada por los pueblos locales. Las culturas que crearon el símbolo representado en este geoglifo

pertenecen a la historia pasada de Atacama. Sin embargo, grupos indígenas contemporáneos sucesores de estas sociedades, aún reproducen esta simbología tradicional para mantener la cohesión de sus señales de identidad.

Por la connotación del motivo representado, Los Ancestros es una obra contemporánea de Land-art que muestra al espectador el nivel de desarrollo político y social que alcanzaron las sociedades precolombinas andinas antes de la invasión europea. Las etapas de superioridad animal y divina habían ocurrido; los líderes humanos eran ya los que determinaban la vida económica y política de las estructuras sociales existentes. Al exponer estos asuntos, esta obra conecta al espectador con el pasado histórico-cultural del entorno donde se ubica. John Beardsley (2006, p. 59) atribuye este efecto a una cualidad propia de algunas obras de Land-art que tienen la capacidad de recordarnos que el pasado es constitutivo de nuestra cultura presente y ofrece una fuente de conocimiento para la creación e interpretación de lo que somos hoy.

Aunque la mayor parte de la información sobre el contenido de Los Ancestros no es reconocible por el visitante durante la primera contemplación, nociones de liderazgo y superioridad son reflejadas por sus formas artísticas. Esta “insinuación de significado” es lo que las obras de arte expresan en su calidad de tal, ya que una comunicación de contenido más precisa o descriptiva es propia de otras disciplinas. Según Greene (2001, p. 88) “puede ser que la intensidad del encuentro con el arte, se deba al reconocimiento de que el arte *expresa significados*, mientras que las ciencias exactas y las ciencias sociales, los enuncian”<sup>12</sup>. En concordancia con Greene, la función socio-educativa del arte consiste en revelar conceptos sin explicarlos en su totalidad; activando así la imaginación y dejando al intelecto curioso con indagaciones.

---

<sup>12</sup> Énfasis añadido por la autora de este artículo.

### III. LENGUAJE ANCESTRAL. CONECTANDO CON EL MEDIOAMBIENTE

Al igual que el geoglifo Los Ancestros, Lenguaje Ancestral obtiene su motivo del arte rupestre local: un petroglifo precolombino ubicado en un sitio conocido como Yerbas Buenas. Esta ilustración en grabado sobre roca, se le atribuye al horizonte cultural conocido como Aguada (600-900 dC), que se originó en el noreste de la actual Argentina (fig. 7).

Este geoglifo es más pequeño que Los Ancestros y más comprimido en su composición. Sus dimensiones son: 80 metros de largo y 1,6 metros de alto. Debido a la ausencia de un punto de observación incorporado (como el mirador de Los Ancestros), se requiere de interacción física con este geoglifo para percibir su forma completa, contacto que se ve facilitado por la moderada altura, así como por la textura de esta obra de Arte de la Tierra. Además, el diseño interior de este geoglifo permite al visitante recorrerlo e investigar sus formas (fig. 8).

El motivo representado en Lenguaje Ancestral corresponde a una llama<sup>13</sup> ilustrada como bicéfala, además de 'felinizada'. Esto último, es un estilo figurativo común en las representaciones arqueológicas atribuidas al horizonte cultural Aguada. Esta llama tiene dos cabezas, una a cada extremo de su cuerpo. Entre ambas, hay una línea curva, asociada al agua en ilustraciones de dicha procedencia cultural. Esta llama parece estar bebiendo agua con una de sus cabezas, misma que conserva dentro de su cuerpo. Esta característica es un atributo físico real de las especies *Camelidae*, que los indígenas atacameños conocían muy bien.

La llama fue el animal más importante del mundo andino precolombino. Domesticada por los indígenas locales, proporcionaba carne y lana a los habitantes de esta zona. Era el único medio de transporte disponible para trasladar la diversidad de mercancías que se tranzaban en los mercados. El sistema económico del período precolombino andino dependía de la llama, pues posibilitaba el trueque entre grupos humanos que vivían alejados unos de otros. Hoy en día, la llama sigue

---

<sup>13</sup> *Lama glama* en su calificación zoológica; mamífero artiodáctilo doméstico de la familia *Camelidae*.

siendo fundamental para la cultura y economía del Desierto de Atacama; siendo además el mamífero que mejor representa la peculiar fauna andina. Miles de lugareños todavía viven básicamente de los productos obtenidos de este animal (Gunderman, 1984: 105). La zona andina de Chile, Bolivia y Perú se caracteriza por el predominio de este camélido, que es exclusivo de esta área.

Lenguaje Ancestral entrega al espectador contemporáneo un testimonio inmediato del valor de la llama en el mundo andino actual y antiguo. Al hacerlo, no asume una perspectiva zoológica, sino que hace referencia a la connotación divina que los indígenas precolombinos otorgaron a la llama y, en general, a toda la Pachamama o Madre Naturaleza (Carrasco, 2009: 90-91). Esta valoración no-científica del entorno natural no está presente solo en este geoglifo, sino en varios trabajos del Arte de la Tierra. Beardsley señala que la proyección de cualidades sagradas en el paisaje es una característica que aumenta el valor estético de ciertas obras de Land-art: “Algunos de los más notables de estos trabajos, son posiblemente sagrados o al menos trascendentes en su intención, ya que afirman una visión no antropocéntrica del mundo: son intentos de reconciliar a los humanos con lo natural y su carácter implícitamente sacrosanto” (Beardsley, 2006: 9)<sup>14</sup>.

Según Heartney (2009: 10), la segunda generación de artistas de Land-art, que comenzó en la década de 1980, es la que mejor presenta la tendencia a infundir un contenido mitológico en sus obras. Desde entonces, las creaciones de Arte de la Tierra de Nancy Holt, Denis Oppenheim y Anna Mendietta, entre otras, transmiten una preocupación por la recuperación de la naturaleza como fuerza primordial, que en varios casos se expresa mediante la recreación de geometrías místicas y sistemas de símbolos prehistóricos. De esta manera, estos artistas importan la noción mística del mundo natural de las culturas antiguas, para revalidarla y trasladarla al mundo contemporáneo.

---

<sup>14</sup> Traducción del inglés al español efectuada por la autora de este artículo.

La contemplación de Lenguaje Ancestral amplía el conocimiento del Desierto de Atacama como sistema cultural y ecológico. Nuevamente, recordemos que la conexión generada entre arte, cultura y paisaje natural parece ser una característica sumamente frecuente del Land-art como manifestación de arte contemporáneo. Como indica el curador Michael Auping, debido a que el Arte de la Tierra se entremezcla físicamente con el paisaje y en ocasiones incluso a través de sus materiales, no puede ser ecológicamente neutro (citado por Bourdon, 1995: 223). El impacto ambiental que las obras de Arte de la Tierra pueden tener en los sitios donde se instalan suele ser motivo de reflexión e indagación por parte del espectador. En el caso particular de Lenguaje Ancestral, un tema ecológico adicional está incluido este geoglifo: la representación de un animal que forma parte esencial de la historia ecológica y cultural del Desierto de Atacama; el cual constituye un valor que urge poner en vigencia. Esto, porque desafortunadamente la introducción de mamíferos no nativos a la zona ha ido erosionando la tierra y desequilibrando el ecosistema a tal punto, que el predominio de los camélidos andinos se pondrá en peligro si no se cuidan adecuadamente (Gunderman, 1984: 109).

En conclusión, Lenguaje Ancestral es una obra de Arte de la Tierra que presenta un fuerte potencial educativo constituido por su accesibilidad y la posibilidad de interactuar físicamente con ella, así como por su peculiar motivo de representación, que despierta la curiosidad de los visitantes hacia el significado de esta llama bicéfala y felinizada en el paisaje natural y cultural del Desierto de Atacama.

**Figura 7** Llama Bicéfala, petroglifo. Sitio arqueológico Yervas Buenas. Atacama, Chile.



**Crédito de la imagen:** Ximena Jordán.

**Figura 8** Geoglifo Lenguaje Ancestral. Desierto de Atacama, Chile.



**Crédito de la imagen:** Andrew Rogers © Copyright Andrew Rogers 2010.

#### **IV. LENGUAJE ANCESTRAL Y LOS ANCESTROS. GEOGLIFOS CORRELACIONADOS**

Lenguaje Ancestral y Los Ancestros son obras de Land-art que comparten ubicación (Llano de la Paciencia, Atacama, Chile), materialidad (piedra local) y técnica de construcción (pegado de piedras con unguento hecho de barro local mezclado con guano de ave nativa). Además, los motivos que representan están vinculados culturalmente. Por sus similitudes estilísticas, es evidente para el observador que forman parte de la misma composición. Las características socio-educativas que estos geoglifos tienen en común serán analizadas en la siguiente sección.

La experiencia estética de la que es capaz de disfrutar el espectador cuando visita Lenguaje Ancestral y Los Ancestros es especialmente completa en comparación con la que ofrecen la mayoría de las creaciones de Arte de la Tierra. Comúnmente, dos o más obras de Land-art que forman parte de una misma serie, no pueden ser contempladas en un encuentro personal, sino únicamente a través imágenes. En el caso de Lenguaje Ancestral y Los Ancestros, la proximidad entre ambas permite al espectador observarlas durante una misma visita. El observador puede percibir *in situ* el estilo artístico que manifiestan (Land-art), los motivos representados (Llama Bicéfala y Señor de los Cetros), así como percibir sensorialmente el desafiante entorno natural en el que se encuentran.

Lenguaje Ancestral y Los Ancestros informan claramente de las cualidades generales atribuidas a las obras de Arte de la Tierra. Según Beardsley (2006: 103), el Land-art se trata en gran medida del paisaje mismo, el cual implica “su escala, sus vistas, su carácter esencialmente horizontal, su topografía y su historia humana y natural. Con frecuencia está hecho de los materiales disponibles. Revela las características cambiantes que asume una obra en condiciones similares (...)”<sup>15</sup>. Debido a que Lenguaje Ancestral y Los Ancestros son dos obras de Land-art que pueden ser apreciadas por el visitante a pesar de su gran tamaño, sus

---

<sup>15</sup> Traducción del inglés al español efectuada por la autora de este artículo.

características básicas se develan fácilmente al observador, quien puede así reconocer *cómo* es una obra de Arte de la Tierra.

Los motivos que representan estos geoglifos están basados en representaciones rupestres precolombinas. La región desértica del norte de Chile es rica en arte rupestre; un medio de expresión que configuró un sistema de representación indígena desde el segundo milenio a.C. (Gallardo, 1999: 225) y se extendió hasta finales del período colonial. Los motivos originales maximizados por Lenguaje Ancestral y Los Ancestros se encuentran en sitios arqueológicos asociados con lugares que sirvieron como ceremoniales y residenciales para indígenas precolombinos. Hoy en día, estas zonas arqueológicas son de difícil acceso para visitantes. Además, debido a que estas representaciones ancestrales fueron usualmente talladas o pintadas en paneles de roca que están ocultos a la luz del sol, suelen ser difíciles de encontrar incluso cuando se logra acceder los sitios donde fueron ilustradas hace cientos de años.

Al maximizar símbolos representados originalmente en arte rupestre, Lenguaje Ancestral y Los Ancestros convierten estas ilustraciones, que durante siglos no han estado disponibles para ser fácilmente vistas, en representaciones imponentes que llegan a los ojos del habitante y del visitante contemporáneo del Desierto de Atacama. Lenguaje Ancestral y Los Ancestros integran las imágenes prehispánicas que ilustran el paisaje cultural actual al que pertenecen. Actúan, por tanto, como un eficaz agente comunicativo de una tradición visual en peligro de perderse por completo, o de quedar restringida a la contemplación únicamente de privilegiados especialistas de estudios precolombinos.

En cuanto a la experiencia de aprendizaje del artista, para incorporar la iconografía indígena al Land-art, Rogers elaboró una investigación sobre la cultura, el ecosistema y la sociedad del desierto de Atacama. Esta investigación, documentada en el libro de Heartney y en fotografías cedidas por el artista, muestra que la opción representacional emprendida por Rogers en Lenguaje Ancestral y Los Ancestros no fue una mera importación de iconografía indígena sino un proceso

complejo de investigación de la imagería tradicional, así como de renegociación de los significados que adquieren los símbolos seleccionados, una vez inmersos en una obra de arte contemporáneo (Heartney, 2009: 19 & 69) (fig. 9 y 10).

El trabajo de Rogers demuestra que la representación de íconos que son significativos para culturas extranjeras, abarca un acercamiento a las sociedades involucradas así como a sus formas de representación. Igualmente, requiere el logro de una adecuada relación con las personas que son los actuales propietarios tradicionales de estos signos visuales.

**Figure 9.** *Rhythms of Life. Proceso de construcción. Desierto de Atacama, Chile*



**Crédito de la Imagen:** Andrew Rogers © Copyright Andrew Rogers 2010.

**Figura 10** Lenguaje Ancestral. Proceso de Construcción. Desierto de Atacama, Chile.



**Crédito de la Imagen:** Andrew Rogers © Copyright Andrew Rogers 2010.

La calidad simbólica de Lenguaje Ancestral y Los Ancestros implica que estas obras de arte pueden convertirse en una fuente de conocimiento cultural para sus espectadores. Rogers (citado por Heartney, 2009: 12) comenta que el poder de los símbolos es la base artística de la mayoría de los geoglifos incluidos en toda la serie global Rhythms of Life. Al explotar la eficacia simbólica de algunos íconos, el artista posibilita que su creación exprese cuestiones que parecen contradictorias (Gallardo, 1999: 235) y que están sujetas a modificaciones permanentes en relación con el contexto cultural en el que se presentan. Específicamente, a partir de la observación de Lenguaje Ancestral y Los Ancestros, se pueden discernir temas como 'Secularismo versus Divinidad' y 'Pasado versus Presente'. El primero es evidente particularmente en Los Ancestros, mientras que el segundo tema se puede encontrar tanto en Los Ancestros, como en Lenguaje Ancestral.

Podría creerse que la importación de íconos precolombinos que hace Rogers es culturalmente inapropiada, ya que aparentemente occidentaliza símbolos de origen indígena. Sin embargo, esta práctica no es nueva ni ajena para los indígenas

atacameños. Por el contrario, es culturalmente aceptada. La introducción intencional de iconografía extranjera fue una estrategia común entre las comunidades indígenas precolombinas, y continúa siéndolo entre los atacameños contemporáneos. En consecuencia, para los atacameños, la propuesta de Rogers de maximizar la iconografía indígena implicó la reposición cultural de estos símbolos, sin dañar su contenido cultural original.

En cuanto a la adopción de la simbología de la imaginería colonial española por parte de los grupos indígenas andinos, el arqueólogo Francisco Gallardo (1999: 236) indica que cada uno de estos íconos importados, debidamente ejecutados, debe ser estudiado como un nuevo fenómeno estético ya que “la especificidad del icono original se redefine constantemente a través de un proceso de significación donde la sustancia del significante y el contexto del icono se unen para establecer su significado”. Dado que *Lenguaje Ancestral* y *Los Ancestros* son obras de arte contemporáneas que importan iconografía indígena en sus formas, creo que los íconos indígenas representados por ellos pasan por el mismo proceso de resignificación descrito por Gallardo. Mi opinión se sustenta en el hecho de que indígenas atacameños contemporáneos fueron protagonistas en el proceso de creación de estos geoglifos: seleccionaron los íconos, autorizaron su representación, eligieron los sitios para levantar las obras, planificaron las técnicas de construcción a utilizar y proporcionaron la mano de obra para construir los geoglifos (Heartney, 2009: 69). De esa forma, *Lenguaje Ancestral* y *Los Ancestros* son, en parte, creación de indígenas atacameños.

Desplegados en estos geoglifos, los símbolos representados adquieren un significado alternativo al que se les atribuyó en el momento de su creación. Esto se debe a la naturaleza flexible de este tipo de manifestaciones estéticas, que les permite servir como vehículo de expresión para diversos temas durante distintos períodos históricos. Los símbolos no se limitan a significar solo lo específico, sino que están asociados con nociones atemporales de supervivencia y desarrollo social, que se repiten a lo largo de diferentes épocas y culturas. Al convertirse en parte de una obra contemporánea de Land-art, los motivos representados por Rogers en los

geoglifos no se ven privados de su significado original. Más bien, su significado pasado se entremezcla, complementa y actualiza con su interpretación contemporánea.

El entendimiento general es concebir las tradiciones indígenas de la zona andina como pertenecientes al pasado, sepultadas hace siglos por la invasión europea. La mayoría de los visitantes de Atacama no son conscientes del predominio indígena entre los habitantes actuales de este desierto hoy, ni de cómo las comunidades se esfuerzan por preservar su cohesión cultural, ya que los medios de comunicación evitan abordar ese tipo de cuestiones. Por el contrario, estas obras de Land-art proporcionan una introducción al espectro social y cultural *real* del lugar donde se ubican, transmitiendo al espectador promedio un conocimiento que inicialmente, no estaba buscando.

Al unir tres culturales tradiciones culturales; horizonte cultural Tiwanaku, horizonte cultural Aguada y Arte de la Tierra como género de arte contemporáneo; en una sola manifestación artística; los geoglifos Lenguaje Ancestral y Los Ancestros pueden actuar como agentes sociales, promoviendo el reconocimiento de las minorías culturales afines a los personajes mitológicos que ilustran. Greene considera que este tipo de resultado social es esencial para “las artes”, indicando que promueven el descubrimiento de la diversidad cultural y el refuerzo de una actitud comunitaria entre los pueblos que las encuentran. “Para mí, como para otros, las artes brindan nuevas perspectivas sobre el mundo vivido” (Greene, 1995: 4). Creo que Lenguaje Ancestral y Los Ancestros ciertamente se ajustan a esta cualidad propuesta por Greene. Los encuentros con este tipo de obras de arte mueven frecuentemente al espectador a reflexionar sobre asuntos sociales e incluso a querer restaurar un orden preexistente (Greene, 1995: 150).

## V. EL CUERPO COMO HERRAMIENTA DE APRENDIZAJE

Por lo general, las obras de arte visuales se perciben a través de la vista. La principal razón para evitar el contacto físico con una obra de arte es la adecuada conservación de la misma. La mayoría de las sociedades censuran el acto de tocar el arte, y rara vez se acepta, con independencia del material del que esté hecha la obra.

Según Chris McAuliffe, en su monografía sobre el trabajo de Rogers, el espectador y la obra de arte son dos entidades que ocupan terrenos separados y el límite entre ellos está estrictamente establecido. Desde una perspectiva educativa, existe el inconveniente de extender esta separación territorial a la contemplación de obras de arte que realmente no la requieren, ya que evita que el espectador disfrute de una experiencia estética más completa. “Cuanto más respetamos la prohibición de tocar y escalar, mayor es la distancia entre nuestros cuerpos y el arte que estamos mirando” (McAuliffe, 2005, n.p).

Distintamente, las artes visuales públicas fomentan la interacción física con el espectador. Las obras de arte clasificadas como arte público son aquellas que han sido planeadas y ejecutadas con la intención específica de ser ubicadas o escenificadas en el dominio público, generalmente al aire libre y accesible para todos. Por esta razón, con frecuencia el contacto corporal forma parte del encuentro entre el espectador y la obra de arte público. De hecho, los artistas que eligen espacios públicos como escenario para su arte, esperan que los espectadores usen sus manos y su cuerpo para conocer mejor sus obras.

Las obras de Land-art son arte público; por ende, presentan la opción de ser tocadas por sus espectadores. Sin embargo, muy pocas ofrecen la posibilidad *real* de hacerlo, porque la mayoría no son accesibles para sus visitantes. Las enormes dimensiones de este tipo de obras obligan a situarlas en terrenos vacíos y considerablemente alejados de las zonas pobladas. Por lo tanto, la interacción con los observadores es una posibilidad generalmente descartada por el artista de Land-art.

Algunas obras de arte construidas a gran escala son accesibles pero poseen un carácter efímero, como el “arte ambiental” de Christo y Jeanne-Claude. Esta pareja de artistas de Land-art declaró que sus obras son "arte ambiental" precisamente porque no están ubicadas en áreas aisladas. La interacción con las obras de Christo y Jeanne Claude es generalmente posible ya que son creadas “en ciudades – en ambientes urbanos – y también en ambientes rurales pero NUNCA en lugares desiertos, y siempre en sitios ya preparados y usados por personas, manejados por seres humanos para seres humanos” (Christo y Jeanne-Claude, 2010). Sin embargo, esta interacción está restringida por la duración de cada una de estas obras de “arte ambiental”, que suele ser de un mes o menos. Las obras de Rogers en Atacama son similares a las obras de arte de Christo y Jean Claude en cuanto a sus enormes dimensiones y accesibilidad, sin embargo, los geoglifos de Rogers no presentan el límite de tiempo de las obras de Christo y Jean Claude porque fueron construidas con calidad de permanentes.

En sus ensayos y libro sobre la serie *Rhythms of Life*, Rogers fomenta expresamente la conexión entre el cuerpo del observador y sus obras (Heartney, 2009: 20). En congruencia con su intención, los tres geoglifos que componen Ritmos de Vida en Chile pueden ser explorados físicamente por el visitante, ya que gozan de una materialidad y dimensiones que les permite trepados por el espectador. Chris McAuliffe (2005, n.p) atribuye esta cualidad interactiva principalmente al diseño horizontal de los geoglifos que hace que estas obras de Land-art se fusionen con las formas naturales circundantes; convirtiéndose en un elemento del paisaje en sí mismo donde el cuerpo humano puede ocuparse libre y expansivamente. De hecho, las grandes dimensiones y la horizontalidad intrínseca de una obra de Land-art fomentan el movimiento, ya que no se puede percibir en su totalidad desde una sola posición, lo que motiva su exploración.

La apreciación de McAuliffe de la tactilidad de los geoglifos se debe, en mi opinión, al hecho de que el Land-art de Rogers ofrece un equilibrio al no ser demasiado grande y tosco como para intimidar al observador, pero tampoco

delicado ni sofisticado. Esto provoca que el visitante no se sienta incivilizado al querer pasearse por encima de estas obras.

Los geoglifos están pensados para que el espectador caminante siga las paredes elevadas de las esculturas, sintiendo su forma al moverse a través de ellas (Heartney, 2009: 7). Esta exploración física puede considerarse una forma de conocer estas obras de arte, que es alternativa a su observación. El contacto táctil revela al espectador otros aspectos de los geoglifos distintos a aquellos perceptibles por su contemplación. Según Rogers, “el sentido del tacto que todos poseemos nos ayuda a descubrir la relatividad de nuestro cuerpo hacia el espacio o los objetos que lo rodean. También nos ayuda a entender la forma y la escala (...). Las cualidades táctiles afirman nuestro sentido del mundo y de uno mismo tridimensionalmente” (Heartney, 2009: 20). El geoglifo así, se convierte en un espacio vivo para ser disfrutado por los visitantes mediante la implicación de su propio cuerpo, de la misma forma que lo hace una obra de arquitectura monumental.

Al permitir un contacto íntimo con la obra, la experiencia táctil produce en el visitante una sensación de familiaridad. De esta manera, la distancia entre el espectador y el geoglifo disminuye no solo física sino también conceptualmente, ya que la obra de arte se vuelve menos inescrutable. McAuliffe (2005, s. p.) señala que la experiencia perceptiva facilitada por el contacto corporal con los geoglifos puede ser especialmente compleja: “Cuando tocamos, introducimos un nuevo orden o relación, la percepción se amplifica y la visión pierde algo de su dominio sobre nuestra experiencia del mundo”.

Las características de la obra de arte que no son del todo detectables a simple vista, como sus dimensiones aproximadas, textura y técnica de construcción, dejan de ser un enigma para el visitante después de interactuar físicamente con el geoglifo. Por lo tanto, esta tactilidad constituye un atributo educativo distintivo de estas obras de arte, ya que permite a los espectadores mejorar la comprensión de su significado, así como de familiarizarse con su configuración material (figuras 11 y 12).

**Figura 11.** Los Ancestros y espectador. Desierto de Atacama, Chile



*Crédito de la Imagen: Cortesía de Verónica Poblete.*

**Figura 12.** Lenguaje Ancestral y espectador. Desierto de Atacama, Chile.



*Crédito de la Imagen: Ximena Jordán.*

## CONCLUSIONES

Del análisis de los tres geoglifos que componen *Ritmos de Vida en Chile*, puede concluirse que el potencial socio-educativo de una obra de arte visual varía según el estilo de arte que se represente y las peculiaridades de la obra de arte como creación única.

Las obras de Land-art presentan con frecuencia importantes fallas comunicativas, que afectan su potencial socio-educativo. Estas carencias derivan de dos de sus características intrínsecas como obras de este estilo: su gran escala y su fusión física con el paisaje donde se asientan. La gran escala de las creaciones de Arte de la Tierra no permite al observador contemplar la forma completa de estas obras en una sola vista. Con el fin de fusionarse con el paisaje en el que se asientan, estas creaciones se instalan con frecuencia en lugares alejados de zonas pobladas o de otro modo inaccesibles, lo que impide un flujo regular de visitantes para descubrirlas en su entorno original. Estos dos problemas son obstáculos para el encuentro entre el Arte de la Tierra y el observador; por lo tanto, también son impedimentos para una experiencia de aprendizaje.

El geoglifo *Rhythms of Life* en Chile, es una obra de Land-art que presenta los dos impedimentos descritos anteriormente. Sin embargo, en la práctica, sus debilidades comunicativas pueden subsanarse, al menos parcialmente, mediante la difusión de literatura informativa que familiarice al visitante con el significado y cualidades estéticas que esta obra de arte posee.

Los Ancestros y Lenguaje Ancestral son geoglifos que no presentan los impedimentos educativos que presenta *Rhythms of Life*. Por el contrario, estas obras de Land-art son accesibles, y se encuentran a poca distancia de una zona urbana. Así, pueden ser contempladas por visitantes de diversas nacionalidades, edades y grupos culturales. Además, toda su forma se puede apreciar a simple vista, ya que Los Ancestros ofrece un punto de vista alto construido específicamente para este propósito y Lenguaje Ancestral posee un diseño que permite al observador captar la mayoría de sus rasgos estilísticos al caminar alrededor y a

través de ellos. Otra cualidad educativa presente en estas dos obras de Arte de la Tierra, es la opción que ofrecen de interactuar físicamente con ellas. Este es un atributo que es raro entre las obras de Land-art debido a las ubicaciones remotas que generalmente tienen. Al ser efectivamente accesibles, estos geoglifos permiten a sus espectadores aprender con sus cuerpos, apreciando su materialidad, forma y manufactura con el sentido kinestésico y del tacto.

En comparación con otras obras del mismo tipo, lo excepcional de Lenguaje Ancestral y Los Ancestros es que gozan de los atributos necesarios para calificar como Land-art, mas no presentan las deficiencias comunicativas propias de las obras de este estilo. Por ejemplo, las obras de Land-art de Christo y Jean Claude son accesibles pero efímeras, mientras que las creaciones de Smithson son permanentes, pero altamente conceptuales en sus formas.

En particular, el aporte socio-educativo que ofrece Los Ancestros es el contenido cultural implícito en su representación, que puede enseñar sobre la cultura visual indígena perteneciente al desierto de Atacama. En el caso de Lenguaje Ancestral, el motivo ilustrado puede sensibilizar al espectador sobre el valor ecológico y cultural de la llama en Atacama. Además, estas dos obras de Land-art están construidas a muy poca distancia entre sí, lo que ofrece la oportunidad de contemplarlas como parte de una misma serie. La posibilidad de observarlas juntas no solo refuerza la comprensión del contenido cultural involucrado en sus formas, sino que también puede llevar al espectador a tomar conciencia de las características inherentes al Land-art como estilo de arte contemporáneo.

Estas obras de Land-art brindan a la sociedad chilena la oportunidad de conocer este tipo de expresión artística, en su propio país. El hecho de que estén ubicadas en una de las zonas chilenas más visitadas, da la oportunidad a un número cada vez mayor de visitantes de encontrarse con ellas, lo que amplía sus posibilidades educativas.

## BIBLIOGRAFÍA

BEARDSLEY, John

2006 "Earthworks and Beyond". Nueva York, Abbeville Press Publishers. Cuarta edición.

BOURDON, David

1995 "Designing the Earth: the Human Impulse to shape nature". Nueva York: Harry N. Abrams, Incorporated Publishers.

CARRASCO, Ana María

2009 "Representaciones del cuerpo, sexo y género en Comunidades Aymaras del Norte de Chile". *Revista Chungará* 41 (1): pp 83-100 Arica, Chile.

CHRISTO Y JEANNE CLAUDE

2009 "Errores más comunes: Christo y Jeanne Claude responden". Recuperado en junio 2023 de <http://www.christojeanneclaude.net>

GALLARDO, Francisco

1999 "Jinetes en la tormenta: arte rupestre en el desierto de Atacama". *Arqueología mundial*. 31(2): 225-242.

GREENE, Maxine

1995 "Releasing the Imagination: Essays on Education, the Arts and Social Change". San Francisco, California: Jossey-Bass Publishers.

1995 "Art and imagination: reclaiming the sense of possibility". *Phi Delta Kappaz* enero de 1995, 76(5), p.378.

2001 "Variations of a Blue Guitar". Nueva York: Teachers College, Universidad de Columbia.

GUNDERMAN, Hans

1984 "Ganadería Aymara, Ecología y Forrajes: Evaluación regional de una actividad productiva andina". *Revista Chungará*, N° 12: pp 99-123. Arica, Chile

MARRINER, Robin

1999 "On Sampling the pleasures of Visual Culture: Postmodernism and Art Education". In [Hardy, Tom](#) (2006). ***Art education in a postmodern world: collected essays***. Bristol, UK: Intellect Editions.

HEARTNEY, Leonor

2009 "Rogers Geoglyphs, Rhythms of Life". Milán, Italia: Edizioni Charta Milano.

MCAULIFFE, Dr. Chris

2005 "Enfolding Form" (ensayo). En Rogers, Andrew (2005). *Forms*. Impreso y encuadernado en Hong Kong.

MARRINER, Robin

1999 "On Sampling the pleasures of Visual Culture: Postmodernism and Art Education". En Hardy, Tom (2006). *La educación artística en un mundo posmoderno: ensayos recopilados*. Bristol, Reino Unido: Intellect Editions.

ROGERS, Andrew

2010 "Land-art". Recabado en abril de 2023 de <http://www.andrewrogers.org/>

SCHAFFNER, I

2006 "What makes a Great Exhibition". *Centro de Arte y Patrimonio de Filadelfia*, págs. 154-156.

SULLIVAN, Graeme

2003 "Seeing Visual Culture". En *Studies in Art Education*, 44(3) págs. 195-196. National Art Education Association.

2005 "Art Practice as Research: Inquiry in the Visual Arts". California, EE. UU. Sage Ediciones.

### **Créditos de imagen**

Andrew Rogers © Copyright Andrew Rogers 2010

Ximena Jordán

Verónica Poblete

Recibido: Mayo de 2023

Aceptado: Julio de 2003

## MAPAS GEOGRÁFICOS EN ESTUDIOS DE CULTURA Y PATRIMONIO, REGIÓN DE TARAPACÁ

### GEOGRAPHICAL MAPS IN CULTURE AND HERITAGE STUDIES, TARAPACÁ REGION

Paloma Aravena Zamorano<sup>16</sup>

Este artículo tiene como objetivo presentar el trabajo realizado en materia de cartografía cultural y cartografía participativa como herramienta de apoyo a diversas iniciativas de estudios patrimoniales y proyectos de investigación a nivel territorial y regional. El trabajo se enmarca en la Región de Tarapacá y muestra la herramienta de **mapeo** como procedimiento para representar diversos iconos culturales y patrimoniales. Como resultado, se rescata la información de la memoria colectiva de las comunidades del desierto, pampa y borde costero de la región, a través de lo que es definido como “*el arte de trazar mapas geográficos*”<sup>17</sup>.

Palabras claves: Mapas temáticos - mapeo participativo - geografía cultural - cartografía cultural - patrimonio material e inmaterial

*The purpose of this article is to share the work carried out in the field of cultural cartography and participatory cartography as a support tool for various heritage study initiatives and research projects at the territorial and regional level. The work is developed in the Tarapacá Region and shows the mapping tool as a procedure to represent various cultural and heritage icons. As a result, the information of the collective memory of the communities of the desert, pampas and the coastal edge of the region is rescued through what is defined as "the art of drawing geographic maps".*

---

<sup>16</sup> Geógrafa Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Magister en Medio Ambiente Universidad Santiago de Chile, investigadora asociada de la Fundación Crear ([www.crear.cl](http://www.crear.cl)). Correo electrónico: [aravenapaloma1@gmail.com](mailto:aravenapaloma1@gmail.com)

<sup>17</sup> Definición de “Cartografía” según el diccionario de la RAE.

*Key Words: Thematic maps - participatory mapping - cultural geography - tangible and intangible heritage*

## INTRODUCCIÓN

La geografía es una disciplina transversal y holística que va mucho más allá de lo que se suele conocer, ha evolucionado de saberse como un campo descriptivo centrado en lo físico, natural y rural a reconocerse como una ciencia que se conecta profundamente con los modos de vida, la cultura, la economía local, los recorridos y el sentido de afecto y cariño hacia nuestro lugar de vida y pertenencia: el territorio.

El geógrafo francés Paul Claval en la década de 1990 fue quien revindico una rama de la geografía conocida como geografía cultural a partir de su obra *La géographie culturelle*. “El objeto de estudio de la geografía cultural son los paisajes, cuyo análisis e interpretación resulta tan interesante como complejo. El paisaje lleva la impronta de las sociedades que habitaron en el pasado y las que lo hacen en el presente: el paisaje es un totalizador histórico. En el paisaje se pone de manifiesto desde el uso y avance de la técnica y el desarrollo científico, hasta las manifestaciones religiosas y sociales, así como las ideas políticas, y se graban las aspiraciones de los colectivos que lo habitan, sus fracturas sociales y su nivel de madurez social y democrática” (Claval 1995). Paul Claval ha colocado a la geografía cultural en el centro de los estudios geográficos.

Patrimonio inmaterial y paisajes dan cuenta de una construcción socio-territorial, **representar espacialmente la cultura viva**; histórica y evolutiva, experiencias sociales que finalmente tienen un asiento, espacio/lugar en el cual reconocerse; son un desafío para los nuevos métodos de concebir la investigación y el desarrollo del conocimiento regional.

Ciertamente, el trabajo de representación gráfica de ese espacio de estudio es realizado aplicando diferentes métodos, técnicas, instrumentos y conocimientos. Su producto final, más que un fin en sí mismo, representa un medio ventajoso y

valioso para el análisis territorial, y permite acercar a comunidades de distinta índole a una visualización y entendimiento de su territorio, en distintos niveles.

El avance y desarrollo tecnológico de los sistemas de información geográfica (SIG) han facilitado el proceso de sistematización digital de la información sociocultural recolectada en terreno. A su vez, es posible hoy en día, difundir y publicar resultados a través de medios digitales en línea, cada vez más accesibles y globalmente manejados por un amplio espectro de la sociedad.

En este contexto, la elaboración de mapas es una herramienta muy gráfica y potente para representar ese espacio geográfico culturalmente aprehendido.

Es un **medio** o vehículo que puede transmitir conocimiento, tanto de símbolos materiales como rasgos inmateriales.

- ✓ Es un medio de proyección para la gestión-creación del espacio social.
- ✓ Es un medio de comunicación porque tiene la facilidad de ser legible rápidamente desde una perspectiva informativa, educativa, publicitaria, inclusive política e institucional.

## MARCO REFERENCIAL

El investigador César Ospina Mesa en su clase magistral "*Claves de la cartografía para las memorias y los patrimonios*" nos plantea que "La cartografía se ha "democratizado". Aquella disciplina que otrora fuera un asunto técnico y de expertos, hoy día está abierta a la población y hace parte de nuestra cotidianidad. Cartografías sociales, colaborativas, participativas o críticas han posibilitado representaciones diversas de los territorios desde perspectivas situadas y creativas" (Ospina 2020).

También este autor en su trabajo "*Hacer el mapa. Cartografía crítica y diversidad epistémica en América Latina*" nos señala que "La cartografía nos permite encontrar relaciones entre el saber local y el conocimiento científico,

pensando el mapa no tanto como un producto de un ejercicio metodológico. A mi modo de ver, el mapa es una inscripción en agenciamientos colectivos de enunciación, constituidos por esas distintas luchas o distintos intereses que están en las comunidades que realizan procesos cartográficos” (Ospina Mesa, C. A. 2022, *abstract*).

“Esta construcción de conocimiento es generada por el medio de elaboración colectiva de los mapas, lo que crea procesos de comunicación entre los participantes y expone los diferentes conocimientos que son mezclados con la finalidad de llegar hasta una “imagen colectiva del territorio”. Con este método son elaborados mapas del pasado y del presente de estas áreas, del mismo modo que la creación de los mapas temáticos que juntan la información generada de las etapas anteriores, permitiendo el conocimiento y entendimiento de estos espacios” (Montenegro 2019: 519).

En este sentido, se realiza un tipo de mezcla/fusión entre la técnica tradicional cartográfica y una no tradicional basada en un procedimiento y trabajo socio-participativo. Es importante destacar el pensamiento de Velez, Rativa y Varela (2012), como uno de los principales sustentos teóricos y metodológicos de este tipo de trabajos, el cual expresa que la cartografía social es una herramienta que sirve para construir conocimiento de manera colectiva, siendo una interacción de la comunidad con su espacio geográfico, socioeconómico y sociocultural. Para este caso, la información recopilada en terreno o vía telemática con las comunidades enriquece el material de trabajo y se suma a las bases de datos tradicionales y digitales almacenadas en un sistema de información geográfico.

“Los mapas son del momento, se crean a través de prácticas encarnadas sociales, técnicas, siempre se rehacen cada vez que se utilizan, la cartografía es un proceso de reterritorialización constante (...) Los mapas son prácticas, siempre son mapeos, practicas espaciales que se promueven para resolver problemas relacionales” (Kitchin & Dodge, 2007: 335).

## **INICIATIVAS DE CARTOGRAFÍA CULTURAL Y/O PARTICIPATIVAS**

La cartografía para procesos de investigación sociocultural y participativa considera como uno de sus principios fundamentales la participación de las personas como sujetos pensantes, críticos y propositivos y no sólo como objetos receptores de conocimientos en todo el proceso. Por lo tanto, se entiende como una exploración desde las localidades -de abajo hacia arriba- y con la participación de los actores locales. La cartografía participativa es una herramienta que permite la acumulación de conocimiento de manera sostenible y socialmente responsable. Este proceso investigativo y participativo utiliza diversos instrumentos, como el levantamiento de mapas artesanales, imágenes y modelos tridimensionales, así como sistemas de información geográfica y cartografía multimedia en Internet. En este texto, exploraremos en detalle cómo la cartografía participativa puede ser utilizada para mejorar la toma de decisiones y la planificación en diversas áreas.

### **Puesta en Valor Digital y Formación del Capital Humano para el Patrimonio Intangible de Tarapacá.**

La iniciativa Tarapacá en el Mundo ([www.tarapacaenelmundo.com](http://www.tarapacaenelmundo.com)) financiado con fondos FIC del Gobierno Regional, y ejecutado por el Instituto de Estudios Andinos Isluga de la Universidad Arturo Prat, ha trabajado con el objetivo de sintetizar y visibilizar una variada gama de información e iconografía de los procesos históricos de la región, elementos de su diversidad cultural, su religiosidad popular, las reliquias humanas y naturales con valores de legado cultural en el territorio y de elementos generadores o potenciadores de los distintos paisajes a nivel regional.

Para este proyecto fue necesario indagar y rescatar material bibliográfico histórico, produciendo mejoras digitales y llevándolo a plataformas actuales, de manera tal que pudiese ser posible georreferenciar todo aquello que tuviera una locación específica (lugar con coordenadas) en los distintos temas abordados por el proyecto.

Todo este valioso material fue enriquecido con apoyo visual y cartográfico (fotografías, videos y mapas) y sirvió como valor agregado a la documentación y elementos bibliográficos ya existentes, o bien creados por el equipo de Tarapacá en el Mundo<sup>18</sup>. Se abordaron distintos temas de patrimonio, identidad y cultura local.

El primer Diccionario Geográfico de Tarapacá es de Francisco Riso Patrón, fue editado en el año 1890. En él se detalla cada lugar existente, desde aspectos poblacionales, económicos y geográficos. Se encuentra disponible en nuestro portal [www.tarapacaenelmundo.cl](http://www.tarapacaenelmundo.cl)

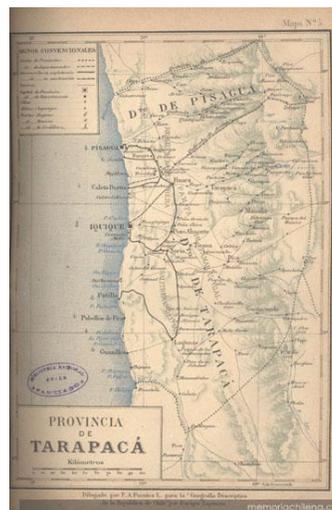


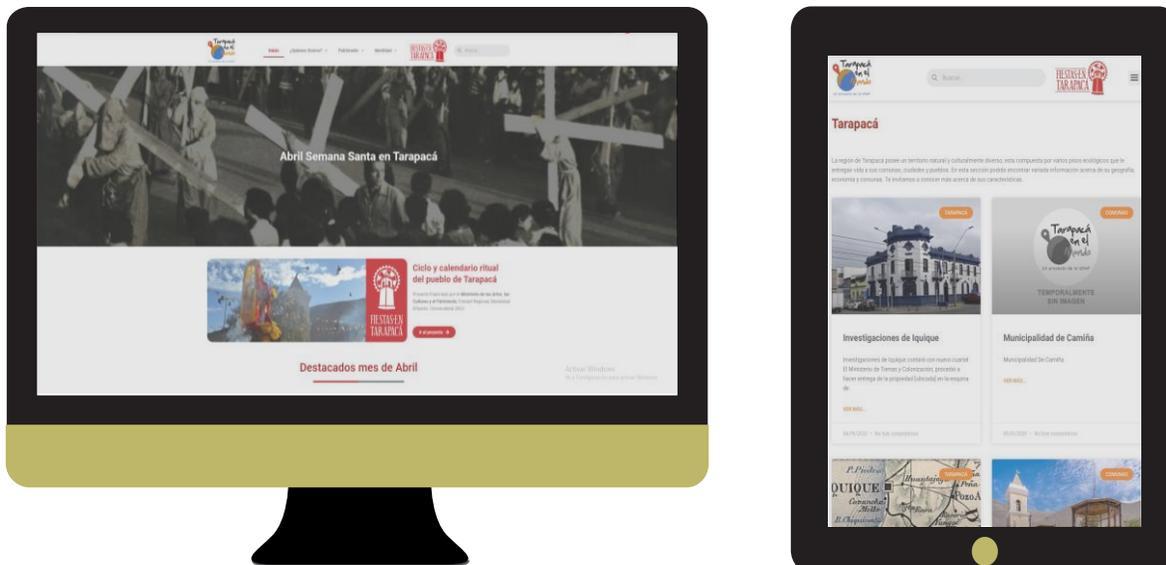
Imagen 1: Mapa Antigua Provincia de Tarapacá, año 1897. Fuente: Biblioteca Nacional de Chile

### a) Esquema web

El esquema web de los artículos publicados en el portal [tarapacaenelmundo.com](http://tarapacaenelmundo.com) se compone de varias partes bien diferenciadas. La página de presentación de la sección, en la que se muestra cada uno de los artículos con sus respectivas fotografías y una breve reseña de lo que tratará el tema. La página interna de cada artículo, en la que se presenta, la información básica, fotografía destacada, una reseña histórica o descriptiva, fuente de información o bibliografía, un apartado para saber más, el visualizador cartográfico; en la que se combina toda la información y se representa sobre un soporte interactivo de Google

<sup>18</sup> Equipo multidisciplinario compuesto por sociólogos, antropólogos, geógrafos, documentalistas e historiadores, entre otros.

Maps; un video o documental enlazado desde Youtube, y finalmente un álbum fotográfico soportado en Flickr.



Se prepararon distintos ejes temáticos – espaciales según las categorías de **Patrimonio, Identidad y Cultural Local**, siguiendo internamente el esquema metodológico antes descrito, para la mayoría de los artículos levantados. Es así como la categoría de Patrimonio hace un recorrido a través de la historia desde sus orígenes, pasando por los distintos ciclos económicos de Tarapacá, la guerra del salitre entre otros, haciendo un especial énfasis en la distribución espacial que han tenido los distintos eventos y representados cartográficamente, tal como se aprecia en el siguiente esquema:

**Figura 1:** Esquema de contenidos temáticos georreferenciados del proyecto Tarapacá en el Mundo.



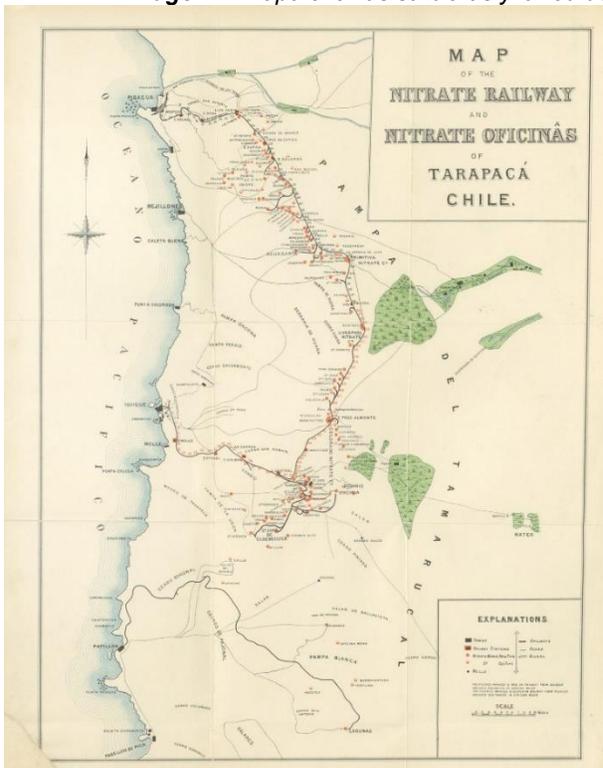
## b) Reconstitución digital de mapas antiguos

Dada la naturaleza análoga de los mapas creados antes del año 1900, y su deterioro por el paso del tiempo, hoy en día pueden ser poco legibles y de limitado acceso. A pesar de aquello, con un escalímetro y una brújula se pueden seguir utilizando de manera tradicional, y sin duda poseen un valor patrimonial material importante para su resguardo y transmisión. Sin embargo, una tarea indispensable es su recuperación y re digitalización.

Uno de los trabajos significativos fue la reconstitución de información que poseían este tipo de mapas, y que incorporaban, por ejemplo, la localización de oficinas salitreras, sistemas ferroviarios y antiguos puertos salitreros.

Desde esta perspectiva, la cartografía antigua digitalizada es el producto resultante de tratar informáticamente los mapas de la historia convirtiendo lo análogo en un producto digital, potencialmente interactivo y accesible a cualquier tipo de usuario.

**Imagen 2:** Mapa oficinas salitreras y la red del Ferrocarril Salitrero de Tarapacá en 1890



**Imagen 3:** Línea vectorial digitalizada en SIG (shapefile) Fuente: elaboración propia.

Por el diseño de estos mapas geográficos, la información que puede manipularse no es más que la vista gráficamente.

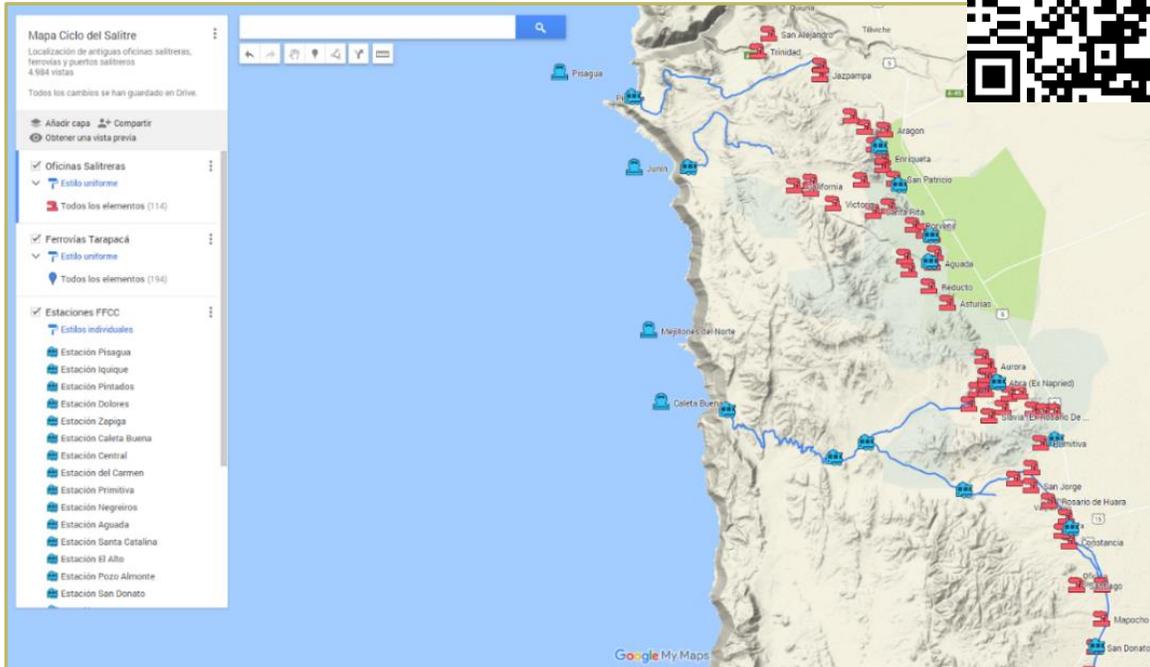
Fuente: Ferrocarril Salitrero de Tarapacá, [wikiwand.com](http://wikiwand.com).

El trabajo consistió en escanear la cartografía antigua para disponer de ella de forma digital, a partir de ahí pudo ser escalada e incluida en un sistema de información geográfica (SIG) con infraestructuras de datos. Con lo anterior, la fotografía gráfica se convirtió en información vectorial (puntos, líneas o polígonos) incorporando coordenadas geográficas específicas. A través de diversos sistemas y recursos informáticos se buscó obtener el mayor provecho de esas imágenes, aún con sus limitaciones. Adicionalmente, se incorporaron bases de datos provenientes de otras fuentes, instituciones como el Instituto Geográfico Militar (IGM) suministran una base cartográfica oficial y accesible en su sitio Web para todo el territorio nacional.

Agrupando toda esta información en un solo sistema SIG se trabajó posteriormente en el diseño final de salida, uno de éstos fue el **Mapa Ciclo del Salitre**. El producto final fue exportado a formato KMZ para incorporarlo a la plataforma de GOOGLE MAPS, y finalmente fue insertado en el portal Web de Tarapacá en el Mundo. El apartado de este tema (ciclo del salitre) puede ser revisado en el siguiente link: <https://tarapacaenelmundo.com/patrimonio/ciclo-salitrero/>

**Imagen 3: Mapa Ciclo del Salitre**

<https://goo.su/9zRZGHY>



*Fuente: Elaboración propia.*

Un segundo caso, fue el de la oficina salitrera Victoria situada en la comuna de Pozo Almonte. Esta salitrera fue construida entre los años 1941 y 1944, y se desarrolló en torno a ella un emplazamiento urbano con todo un sistema de vida. La localidad de Victoria poseía todo lo necesario para la vida diaria: oficinas administrativas, hospital, pulpería, mercado, teatro, estadio y canchas, centros educacionales, retén de carabineros, hotel, oficina de correos, conjuntos musicales, clubes sociales y deportivos, brigada de bomberos, radioemisora, entre otros.

Para este propósito, se recreó en un mapa lo que habría sido la localidad en los años ´70. La distribución de sus manzanas, el nombre de sus calles e iconos principales se recrearon espacialmente en base al relato de antiguos habitantes victorianos. Para lograr recabar la información, se utilizaron técnicas de entrevistas en profundidad a dirigentes y antiguos habitantes del lugar, realizadas por profesionales antropólogos y sociólogos del equipo, y sobre imágenes satelitales. El resultado de dicho trabajo es posible encontrarlo en el libro “La Victoria de Los Morenos” (Guerrero y Basaure, 2017).

**Imagen 4:** Localidad Oficina Victoria en la actualidad



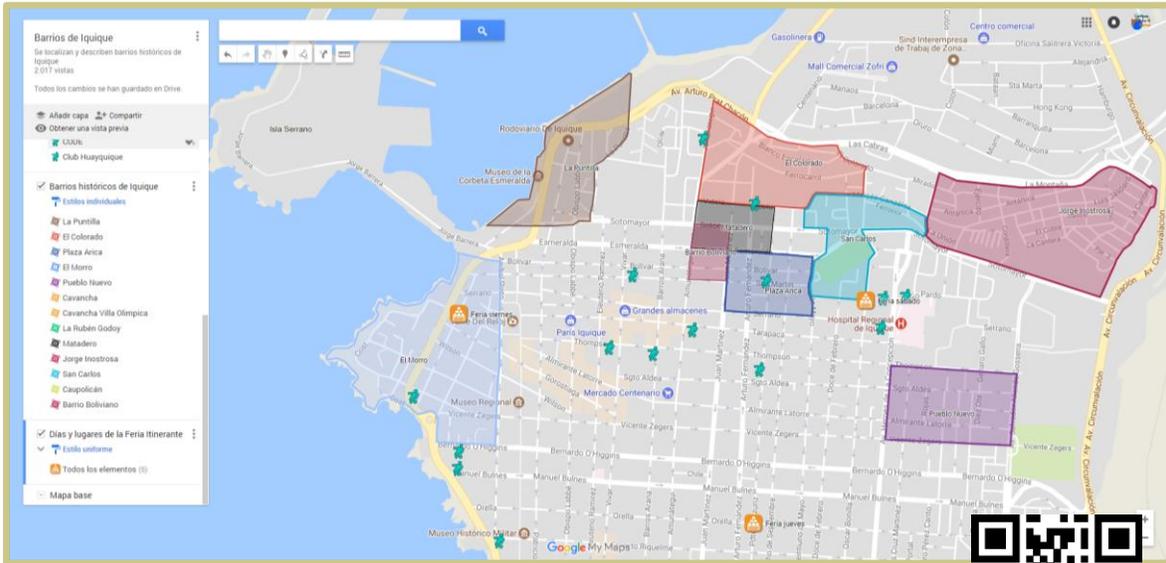
**Fuente:** Elaboración propia.



### **c) Confección de mapas temáticos de identidad y cultural local**

Los barrios de Iquique como unidad territorial material, pero a la vez simbólica y colectiva, fueron rápidamente incorporados al portal cuando se quiso hablar de cultura local. Los barrios, a pesar de responder en gran medida a la memoria colectiva y a las tradiciones, eran posibles de ser delimitados mediante mapas, incorporando a la vez otros elementos simbólicos en torno a su vida cultural: ferias itinerantes, clubes deportivos, sedes sociales, entre otros. Todos estos elementos ayudan a desplegar una narrativa identitaria. Este trabajo de recopilar toda esta información dio paso luego a la confección de mapas en base a la identidad local.

**Imagen 5: Mapa Barrios de Iquique**



<https://goo.su/YXMzQ>



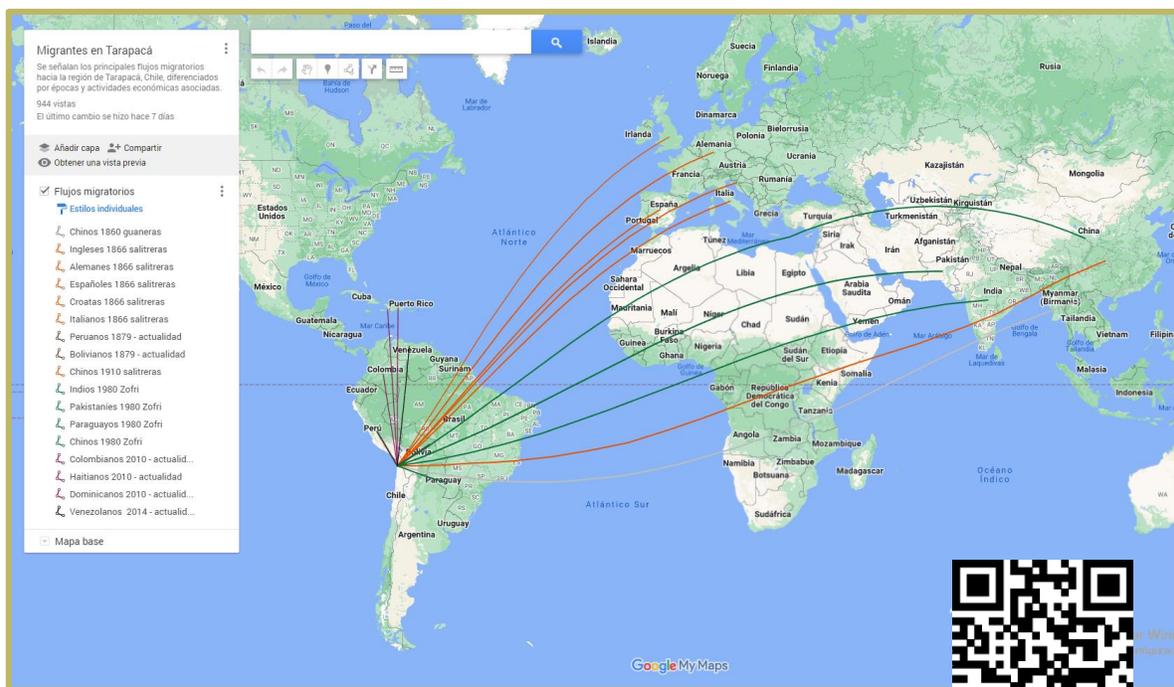
Barrio El Morro

**Fuente:** Elaboración propia.

Siguiendo con la temática de Identidad, es posible afirmar que “La historia de Tarapacá no se puede entender sin las migraciones<sup>19</sup>...”. Las migraciones hacia esta región comienzan desde la época de la conquista, la colonia, luego la explotación del salitre, pero también la explotación del guano, de la plata, y posteriormente la instalación de la Zona Franca en los años 70, sumado al boom minero, todas estas etapas históricas han traído consigo un importante flujo migratorio desde todas partes del mundo.

En el apartado de migraciones del portal se relata este contexto, y a través del siguiente mapa se señalan los principales flujos migratorios, diferenciados por épocas y actividades económicas a las cuales van asociados.

**Imagen 6: Mapa Migrantes en Tarapacá**



<https://goo.su/nQXXZu>

*Fuente: Elaboración propia.*

<sup>19</sup> <https://tarapacaenelmundo.com/patrimonio/derechos-humanos/migrantes/>

#### **d) Confección de plano Cementerio N°1 de Iquique**

Cuando se habla de identidad, también se considera “la muerte” como un elemento de *cultura popular*. Es parte de la cultura de una sociedad manifestarse sobre la muerte, a través de: voces, rituales, canciones, desfiles, modos de obrar, costumbres y también según la forma en que se van configurando los cementerios a lo largo de la historia en una ciudad.

“El cementerio se configura como lugar en donde se crea y re-crea un orden socioterritorial que da cuenta de su entorno. Denominaciones, prácticas y discursos se materializan a partir de epitafios, ornamentaciones, estéticas, emotividades, arquitecturas que van definiendo y son definidas por las lógicas culturales que allí convergen y ponen en evidencia la estructura en la que se distribuyen las identidades...” (Fernández 2013: 17).

“En el caso de Iquique, la cuestión es más que evidente. En ambos cementerios el 1 y 3, es posible reconstruir a través de sus mausoleos, bóvedas, nichos, etc, lo que la ciudad que se empezó a construir desde los tiempos de la explotación del salitre. Es decir, desde fines del siglo XIX”.<sup>20</sup>

La acción de mapear el cementerio N°1 de Iquique fue una verdadera invitación a recorrer la historia de la ciudad. Por medio de sus calles internas y pasajes en modo de laberinto fue posible apreciar la diversidad en sus etapas de construcción socio-arquitectónicas.

Con el equipo de Tarapacá en el Mundo se reconstituyó el plano básico del cementerio y se georreferenciaron con GPS los principales iconos históricos presentes. Con ayuda de trabajadores internos del cementerio se completó el listado oficial de nombres de calles y se logró reunir información crucial para la confección del mapa. Se rescatan en él, la configuración de espacios en relación a momentos de la historia tan relevantes como: la tumba a Prat, Sociedad de Veteranos del 79, mausoleos de colonias extranjeras, fusilados del 1900, sociedades mutualistas,

---

<sup>20</sup> <https://tarapacaenelmundo.com/identidad/cultura-popular/la-muerte/cementerios/>

mausoleos de familias de Iquique tan significativas como la Familia Sacco, entre otros.

“En el cementerio 1 habita el Iquique diverso de principio del siglo XX, chinos, croatas, españoles, alemanes, italianos, ingleses, peruanos; se dan la mano. Masones, cristianos, parecen estar en lo mismo. Los obreros a través de sus inmensos mausoleos nos demuestran lo que puede la organización. Los soldados de la Guerra del Salitre testimonian con sus epitafios, sus grados y valentías...”<sup>21</sup>

En el siguiente mapa se puede apreciar que los nombres de las calles de este cementerio hacen referencia a las antiguas oficinas salitreras y a las caletas de pescadores de esta región.

---

<sup>21</sup> Extracto del documental [“El Sonido de La Muerte en Tarapacá”](#) UNAP 2016.

**Mapa 2: Cementerio N°1 de Iquique.**



Fuente: Elaboración propia.

## **Proyecto Cartografía Cultural de Tarapacá**

### **Programa Red Cultura**

#### **Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio**

Otra experiencia interesante de rescatar, para el objeto de este artículo, es la confección de la *Cartografía de las Organizaciones Culturales Comunitarias de la Región de Tarapacá* financiado por el **Programa Red Cultura** en el año 2020 y elaborado por Escares I. y Aravena P. El trabajo tuvo por objetivo georreferenciar las organizaciones culturales comunitarias (OCC) activas de la Región de Tarapacá y los espacios culturales comunitarios y comunales. Asimismo, fue necesario levantar información diagnóstica de base de las oficinas comunales de cultura, de las OCC activas en los barrios, y de espacios culturales dependientes y autogestionados. Por último, se logró realizar un trabajo participativo de carácter telemático, para rescatar por parte de las organizaciones y funcionarios municipales los principales *activos culturales* de su comuna, las redes de gestión que se han ido tejiendo en los últimos años, como también las dificultades, brechas y potencialidades detectadas en la gestión cultural en los últimos 10 años.

Para recopilar la información principalmente se aplicaron métodos vía online, debido al contexto pandemia de ese año. En este sentido, se diseñó y aplicó una encuesta, cuyo formulario se generó a través de la herramienta tecnológica Google Form, y además se realizaron más de 10 talleres vía telemática.

Se observaron diferentes realidades respecto de las oficinas comunales de cultura en cuanto a avances en gestión, estas diferencias se relacionaban directamente con los recursos disponibles para realizar sus actividades artísticas y culturales de cada año calendario. En este sentido, sobresalió la comuna de Iquique, que contó con un presupuesto anual mayor durante los años 2017, 2018 y 2019, acorde al tamaño de la población de la comuna.

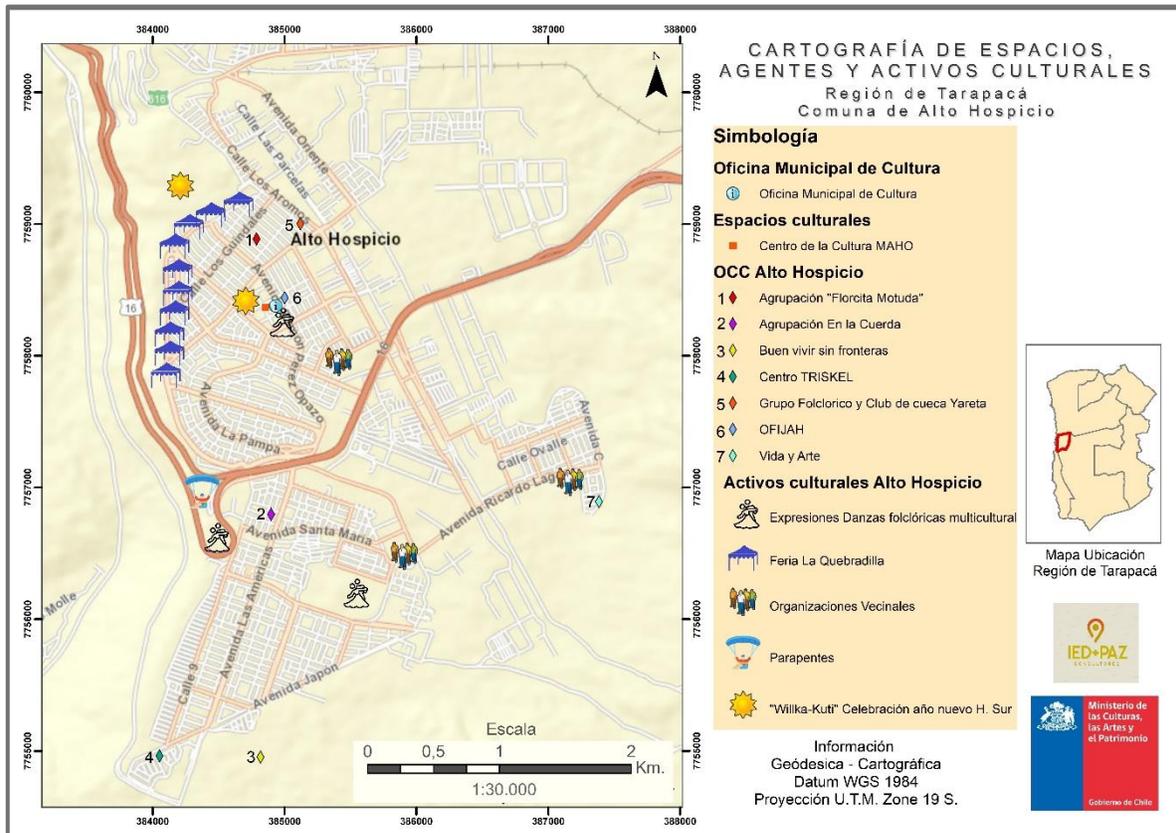
También fue posible visibilizar y plasmar en mapa y gráfico, aquellas comunas que cuentan con espacios de administración municipal y aquellas que no.



Entre otras variables trabajadas en los talleres virtuales fue la priorización de activos culturales de identidad territorial, éstos fueron identificados por las mismas organizaciones comunitarias. En primer lugar, se trabajaba en una lluvia de ideas mencionando el gran espectro de sitios, o lugares/asiento de manifestaciones o expresiones culturales, y posteriormente se realizaban votaciones para priorizar los cinco de mayor importancia comunal.

En este caso, para la comuna de Alto Hospicio, las OCC activas y participantes de los talleres valoraron elementos materiales e inmateriales del territorio, asociados a la identidad cultural, y que en algunos casos sirven de base para poner en valor bienes y servicios locales, tal es el caso de la Feria “La Quebradilla” y Parque Parapentes. Por otro lado, otros elementos resaltados son resultado de la experiencia, historia, tradiciones y los esfuerzos de los mismos habitantes por la gestión del territorio.

Mapa Cultural Comuna de Alto Hospicio:



En el siguiente link es posible acceder a los resultados del trabajo expuesto para las 5 comunas trabajadas de la Región. Cada OCC posee una ficha de caracterización que



## CONCLUSIONES

La geografía cultural se muestra como una rama de la geografía que se enfoca en el estudio de los paisajes y su relación con las sociedades que los habitan. La obra de Paul Claval ha sido fundamental para reivindicar esta disciplina y colocarla en escenario de los estudios geográficos. El territorio se convierte en un totalizador histórico que refleja desde el uso de la técnica y el desarrollo científico hasta las manifestaciones religiosas y sociales, así como las ideas políticas. La

geografía cultural nos permite entender la relación entre el ser humano y su entorno, y cómo esta relación ha evolucionado a lo largo del tiempo.

Las políticas públicas y privadas en Chile han comenzado a instalar la noción de que la cultura es un factor de desarrollo para las ciudades y los territorios. El análisis de los recursos culturales (patrimonio, creatividad, innovación, industrias culturales, etc.) y los métodos para su puesta en valor suponen nuevos retos para las disciplinas de las ciencias sociales como la geografía cultural.

Es importante seguir incorporando en políticas públicas el estudio de la geografía cultural para poder comprender mejor nuestra historia y nuestra relación con el medio ambiente, avanzando hacia una construcción colectiva del conocimiento.

La cartografía cultural y participativa se presenta como una herramienta valiosa para la preservación y difusión del patrimonio cultural de una región. El trabajo realizado en la Región de Tarapacá demuestra cómo esta técnica permite representar de manera visual y accesible los iconos culturales y patrimoniales de una comunidad, rescatando así su memoria colectiva. Es importante seguir fomentando el uso de esta herramienta en proyectos de investigación y estudios patrimoniales, para poder valorar y proteger la riqueza cultural de nuestras regiones.

El proyecto Tarapacá en el Mundo ha sido una iniciativa valiosa para la preservación y difusión del patrimonio cultural e histórico de la región. A través de la digitalización y georreferenciación de material bibliográfico histórico, se ha logrado crear una plataforma interactiva que permite acceder a información e iconografía de los procesos históricos, la diversidad cultural, la religiosidad popular y las reliquias humanas y naturales con valores de legado cultural en el territorio. Además, se han incorporado bases de datos provenientes de otras fuentes, como el Instituto Geográfico Militar, e instituciones públicas.

El proyecto ha abordado distintos temas de patrimonio, identidad y cultura local, y ha utilizado diversas técnicas de entrevistas en profundidad a dirigentes y antiguos habitantes del lugar, realizadas por profesionales antropólogos y sociólogos del equipo, y sobre imágenes satelitales y mapas impresos.

En resumen, el proyecto Tarapacá en el Mundo ha sido una iniciativa innovadora y valiosa para la preservación y difusión del patrimonio cultural e histórico de la región, y ha logrado crear una plataforma interactiva que permite acceder a información e iconografía de los procesos históricos, la diversidad cultural, la religiosidad popular y las reliquias humanas y naturales con valores de legado cultural en el territorio.

## BIBLIOGRAFÍA

CLAVAL, Paul

1995 “La géographie culturelle”. Édition Nathan, Paris, Francia.

FERNÁNDEZ, María Lucía

2013 “Los cementerios territorios de Memoria Urbana e Identidad, el Paso de lo público a lo privado”. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

GUERRERO, Bernardo Y BASAURE, María Francisca.

2017 “La Victoria de Los Morenos”. Universidad Arturo Prat, Iquique, disponible gratuitamente en amazon.com.

KITCHIN, Rob & DODGE, Martin

2007 “Rethinking maps”. *Progress in Human Geography*, 31(3), 331–344.

MONTENEGRO, Catalina

2019 “Cartografías colectivas como espacios de reflexión visual: territorios, experiencias y contextos”. En IV Congreso Internacional de investigación en artes visuales. Editorial Universitat Politècnica de València. 517-523.

OSPINA, Cesar A.

2022 "Hacer el mapa". Cartografía crítica y diversidad epistémica en América Latina. *Documentos de Trabajo INER*, (26), 3-10. Medellín, Colombia 2022.

RODRIGO, Jose Maria y DÍAZ, Jose Manuel

2011 "La información geográfica y la gestión del patrimonio". *Revista PH, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, (77) Monográfico, pp. 120-123. Andalucía, España.

VÉLEZ TORRES, Irene, RÁTIVA GAONA, Sandra & VARELA CORREDOR, Daniel

2012 "Cartografía social como metodología participativa y colaborativa de investigación en el territorio afrodescendiente de la cuenca alta del río Cauca". *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 21(2), 59-73.

[www.tarapacaenelmundo.com](http://www.tarapacaenelmundo.com) Sitio Web.

Recibido Mayo 2023

Aceptado Julio 2023

## **MEMORIA COLECTIVA DE PLAYA EL COLORADO DURANTE EL SURGIMIENTO DEL CICLO PESQUERO INDUSTRIAL EN IQUIQUE, CHILE (1960-1970)**

COLLECTIVE MEMORY OF BEACH EL COLORADO DURING THE EMERGENCE OF THE INDUSTRIAL FISHING CYCLE IN IQUIQUE, CHILI (1960-1970)

Kevin Pereira Buguño<sup>22</sup>

El artículo surge en el contexto de la recuperación de la playa El Colorado por parte de actores barriales del sector norte de Iquique. Se estudia la memoria colectiva de los actores, enmarcada en la playa, así comprender las dimensiones del fenómeno barrial. Se realizó una revisión documental al periódico El Tarapacá resultando una aproximación histórica de la playa durante la primera mitad del siglo XX. Se entrevistó a informantes activos en el proceso de recuperación, para rememorar etapas del despojo. Se concluye que la recuperación de la playa es consecuencia de un gradual proceso de despojo iniciado desde mediados del siglo XX, junto con el surgimiento del ciclo pesquero Industrial en Iquique (1960-1970).

Palabras claves: Memoria colectiva; Playa el Colorado; Proceso de despojo; Recuperación barrial.

*The article arises in the context of the recovery of El Colorado beach by neighborhood actors in the northern sector of Iquique. The collective memory of the actors is studied, framed in the beach, thus understanding the dimensions of the neighborhood phenomenon. A documentary review was made to the newspaper El Tarapacá resulting in a historical approximation of the beach during the first half of the 20th century. Active informants in the recovery process were interviewed, to recall the stages of dispossession. It is concluded that the recovery of beach is the consequence of a gradual process of dispossession that began in the mid-20th*

---

<sup>22</sup> Universidad Arturo Prat, Iquique. Correo electrónico: [kpereirabugueno@gmail.com](mailto:kpereirabugueno@gmail.com)

*century, together with the emergence of the Industrial fishing cycle in Iquique (1960-1970).*

*Keywords: Collective memory; El Colorado beach; Neighborhood dispossession; Recovery neighborhood.*

## INTRODUCCIÓN

Los barrios fundacionales de Iquique, de norte a sur son el Colorado, el Morro y Cavancha, comparten más de un siglo de vida interrumpida, sus orígenes se remontan a rancheríos y modestas caletas de pescadores que desde un comienzo fueron prosperando sustentados por el mar. Estos barrios han sido escenario de diferentes procesos y profundas transformaciones económicas, políticas y culturales, dimensiones que han sido estudiadas por (Guerrero 2001, 2002, 2007; Rivera 2004). No obstante, durante lo que va del siglo XXI, actores del histórico barrio el Colorado han aunado fuerzas en un objetivo común, recuperar la playa El Colorado, este emergente fenómeno barrial que no ha sido acabadamente explorado motiva el presente estudio.

A mediados de enero de 2021, diversos actores del barrio celebraron una reunión para constituirse como corporación con el objetivo de recuperar y rehabilitar un espacio que fue de encuentro para las familias iquiqueñas del sector norte hasta mediados del siglo XX, intervenido y ocupado por una veintena de industrias pesqueras que dieron inicio al ciclo industrial pesquero de Iquique. En 1962 ocuparían 54 sitios loteados de forma simultánea en el litoral norte, a saber: Pesquera Iquique S.A., Eperva, Pesquera Sur, P.I.S.A, Pesquera Misle, Pesquera Guanaye, Pesquera Bahía, Pesquera Patache, Conservera Bahía, Alimar Norte, Empresa Harvey Smith, Pesquera América, Star Kust Food Inc., Pesquera Enexa, Pesquera Albatros, Pesquera del Norte, Empresa Cobura, Pesquera Zañartu, Pesquera Mario Saquis, Industone, Camma Ltda., Pesquera Pacífico, Empresa Pesquera Punta Negra S.A. Junto a ello y finalizando el siglo XX, el sector norte

también sufriría importantes expropiaciones durante la consolidación de la Zona Franca en Iquique.

En febrero de 2021 se hace público una declaración de principios desde la Corporación Caleta y Playa El Colorado (CCPEC), recuperar y reivindicar espacios significativos para el barrio como lo fueron campos deportivos, la caleta de pescadores y la playa. Es en este contexto que para el 25 de marzo de 2021, se celebra una reunión en terreno con la junta de vecinos del Barrio, organizaciones de pescadores artesanales, organizaciones deportivas, CCPEC, Corporación Norte Pesquero, Asociación de Industriales Pesqueros del Norte Grande A.G. y el Alcalde Mauricio Soria Macchiavello, aunando fuerzas para la rehabilitación del histórico balneario, solicitando la instalación de áreas verdes, y el hermosteamiento de la playa, siendo este proyecto aprobado por todas las partes.

El 7 de marzo del 2022, con el alcalde en terreno, comienzan los trabajos después de haber sido solicitado los permisos necesarios a la Guardia Marina y las empresas privadas del sector, iniciando los trabajos de accesibilidad y áreas verdes.

Este estudio se presenta como una primera aproximación al emergente fenómeno barrial, buscando comprender la relación entre los actores barriales y la playa como espacio de sociabilidad barrial. Se consideraron dos objetivos: Identificar en la colección del diario El Tarapacá, notas referidas a la playa El Colorado durante la primera mitad del siglo XX; Describir los recuerdos asociados a la playa El Colorado por parte de actores barriales. Con ello se busca comprender dimensiones históricas y sociológicas del fenómeno barrial, y los factores que impulsan la recuperación barrial de la playa. En definitiva, se busca responder ¿Qué hitos ocurrieron en la playa El Colorado durante la primera mitad del siglo XX?; ¿Cómo recuerdan los actores barriales el despojo de la playa El Colorado?

## ASPECTOS TEÓRICOS

Cuando estudiamos la memoria colectiva debemos comprender que “Lo colectivo de las memorias es el entrettejido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social y con alguna estructura, dada por códigos culturales compartidos.” (Jelin, 2002:22). Además, la memoria es un proceso en permanente construcción, dinámico, donde cobrará gran importancia los procesos de construcción de esa memoria (Jelin, 2002), comprendiendo que nos encontramos ante un emergente fenómeno de recuperación y reivindicación barrial, donde los actores recuerdan y conservan una imagen de la playa antes de la contaminación, podríamos identificar el emerger de una memoria subalterna, postergada y enfrentada a la memoria hegemónica, al olvido: “Expresión de la existencia de ciertos espacios de poder en los cuales se ubican diversos sectores y actores sociales en el marco y en los tiempos históricos de una sociedad concreta.” (Blair, 2011:67). La memoria subalterna prosigue, subterráneamente, silenciosa y de manera casi imperceptible, para emerger en momentos de crisis a través de sobresaltos bruscos y exacerbados (Pollak, 1989); (Castro, 2014).

Los fenómenos de memoria e identidad los identificamos como fenómenos socioculturales que están lejos de ser fenómenos aislados, estáticos, homogéneos e inmodificables (Giménez, 2009). Por el contrario, destacamos su naturaleza dinámica y constructiva. Además, ya no es posible aceptar marcos explicativos tradicionales que ven la memoria e identidad como esencialidades continuas y aisladas de los contextos sociales, políticos y económicos (Castro, 2014). En cuanto a la importancia de la representación del pasado para la constitución de la identidad colectiva: “En primer lugar, hay que señalar que la representación del pasado es constitutiva no sólo de la identidad individual(...) sino también de la identidad colectiva.” (Todorov, 2000:33). Coincidiendo con “...el núcleo de cualquier identidad individual o grupal está ligado a un sentido de permanencia a lo largo del tiempo y espacio.” (Jelin, 2002:24). Es por lo que se concluye que poder recordar cimienta la

identidad, la relación es mutua constitución en la subjetividad, “Esta relación de mutua constitución implica un vaivén: para fijar ciertos parámetros de identidad (nacional, de género, política o de otro tipo) el sujeto selecciona ciertos hitos, ciertas memorias que lo ponen en relación con otros” (Jelin, 2002:25). Así es que reconoce que estos parámetros resaltan rasgos de identificación con algunos y de diferenciación con otros. Además, el recurso de la memoria en lo identitario:

“Se afianza en algunos protagonismos colectivos que refuerzan, dialogan y combaten por su participación activa en la historia, en la memoria que configura esa historia, intentando sobrepasar los dispositivos de dominación con dinamismo y ciertas reivindicaciones de autonomía en aquello de reinterpretar el pasado.” (Castro, 2014: 14).

Cumpliendo la función de encuadre de la memoria colectiva en términos de (Halbwachs, 1925; Pollak, 1992; Jelin, 2002) será la playa El Colorado. En otras palabras, las memorias de los actores barriales se enmarcaron en torno a un tiempo y espacio delimitado, permitiendo estructurar y producir una representación del proceso de despojo de la playa, describiendo hitos del proceso, reconstruido por los actores barriales en el presente. Siendo este espacio un lugar de memoria ya que es una unidad significativa, material, funcional y simbólica (Nora, 2009), que los propios actores barriales recuerdan como un patrimonio de su propia identidad como barrio histórico de Iquique.

## **METODOLOGÍA**

Esta investigación se inscribe en un estudio de carácter exploratorio-descriptivo en el que se utilizó una metodología cualitativa, realizando dos estrategias de recolección de datos. Una revisión documental del diario “El Tarapacá” de la Colección del Archivo Histórico del Museo Regional de Iquique, donde se realizó una búsqueda y selección de antecedentes de la playa El Colorado entre los años 1927 a 1969, resultando de su análisis una aproximación histórica de la playa.

Además, se realizaron entrevistas semiestructuradas a cuatro informantes claves que habitan el barrio y que han experimentado de forma directa el despojo, y que participan de forma activa en la recuperación de la playa, siendo una muestra homogénea “Su propósito es centrarse en el tema por investigar o resaltar situaciones, procesos o episodios en un grupo social”. (Hernández, et al. 2014:388) es decir, un perfil similar, representativos de un segmento de la población. La información recogida fue sometida a un análisis cualitativo donde se utilizó núcleos temático temporales predefinidos, estas temáticas temporales ayudaron a identificar y describir el proceso de despojo de la playa.

### **APROXIMACIÓN HISTÓRICA A LA PLAYA EL COLORADO**

No podemos comprender la playa El Colorado<sup>23</sup> sin antes aproximarnos al origen del barrio El Colorado, este se remonta a humildes ranchos de pescadores, ubicados en la periferia noreste de la ciudad, podemos identificar esto en las cartografías de 1884 de Enrique Northcole (Texido y Zurita, 2021:44-45) dispersos ranchos de pescadores sobre los arenales, delimitado al sur por las vías férreas del Ferrocarril Salitrero de Tarapacá, tras éstas el Hospital, el Matadero y luego la ciudad. Para 1890 en el plano de Luís Riso Patron encargado por Sr. Ramón Yávar (Texido y Zurita, 2021:48-49), los desordenados ranchos de pescadores serán remplazados por la ordenada población denominada ‘El Colorado’, ahora próxima a las vías férreas.

Para finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX la playa se ubica en la periferia noreste de la ciudad, sector utilizado como botadero de basuras, produciendo así un foco de contaminación creciente, teniendo en cuenta la epidemia de peste bubónica que asolaba el norte desde 1903 (Laval, 2003). A pesar de ello

---

<sup>23</sup> En el plano levantado por la Armada de Chile de 1962, se le denomina como ‘playa El Colorado’, no obstante, durante la primera mitad del siglo XX en diversos planos se le denominó como ‘playa del Colorado’ (Texido y Zurita 2021). También el Capitán de fragata Francisco Vidal Gormaz en el plano de 1880, la identifica como ‘playa Colorada’ (Ostijc 2013).

el basural continuó, sin interrupción hasta 1927, cuando comienza a tener relevancia pública. El diario El Tarapacá publicaba: “El Intendente y el Alcalde practicaron ayer en la mañana una detenida visita al barrio de ‘El Colorado’. Se estudia la ubicación de un nuevo botadero de basura” (*El Tarapacá*, 20 de octubre de 1927: 6).

De esta extensa noticia se destaca: “Como se sabe el Colorado ha sido desde antaño el barrio más abandonado de la población, destinado para botar basuras (...)” (*El Tarapacá*, 20 de octubre de 1927:6), aludiendo al basural ubicado en la playa a metros del muelle de pescadores, continúa: “(...) el botadero de basura se construirá un poco más al norte de la playa de El Colorado, en vez de los hornos crematorios” (*El Tarapacá*, 20 de octubre de 1927:6), fue la solución tomada por el alcalde Enrique Brenner junto a la H. Junta de Vecinos, desplazando el basural hacia el norte, a Punta Negra.

Esta decisión no estuvo carente de disenso, desde la editorial de El Tarapacá publicaban: “Entre las obras de urgencia que es preciso iniciar con el dinero disponible, figura en primer término la construcción de hornos crematorios” (*El Tarapacá*, 22 de octubre de 1927:3), refiriéndose con ‘el dinero’ a los fondos del empréstito municipal, continúa:

“Existe al lado norte de la ciudad un enorme foco de infección, cuyas emanaciones y gérmenes las brisas se encargan de esparcir sobre la población (...) Un basural inmenso formado por los depósitos de más de medio siglo de diario acarreo de desperdicios.” (*El Tarapacá*, 22 de octubre de 1927:3).

La anterior cita es antecedente del peligro latente de aquel foco de infección para la ciudad, ubicado precisamente en los arenales, junto a ello conocemos la extensión en el tiempo de este basural con más de cincuenta años.

La situación cambiará con la eminente llegada de la Empresa Fiscal del Ferrocarril de Iquique a Pintados, el sector norte mutará pasando de ser la periferia a un sector neurálgico de la ciudad, dinamizado por las actividades diarias del Ferrocarril, esto propició que para 1928 el basural sea trasladado de la playa, el

diario El Tarapacá publicaba: “El progreso en el antiguo barrio de El Colorado es un motivo de satisfacción para el vecindario” (*El Tarapacá*, 3 de septiembre de 1928:5), destacando lo siguiente:

“A ambos lados del camino ya no se divisan los montículos de basuras que caracterizaban esos sitios. Todo se ha aplanado y para el lado del interior entre los arsenales que se extienden hasta la falda del cerro se han levantado las plantaciones, hortalizas y siembras de plantas de jardines que constituyen un verdadero prodigio(...)” (*El Tarapacá*, 03 de septiembre de 1928:5)

La imagen de la playa comenzaba a cambiar, libre de contaminación será un espacio de trabajo y sociabilidad del sector norte durante la primera mitad del siglo XX, mientras la crisis del salitre asolaba a la región, los pescadores con las condiciones óptimas aportaban desinteresadamente: “Generoso desprendimiento de los pescadores de El Colorado”. (*El Tarapacá*, 11 de mayo de 1935:5).

“...tuvieron un hermoso rasgo, obsequiando abundante pescado al Asilo de la Infancia y a las Madres del Buen Pastor, proporcionando así buena alimentación, tanto a los niños del Asilo como a las recluidas en la Casa Correccional. El señor Intendente de la Provincia, don Orlando Villablanca nos pide hacer llegar sus agradecimientos a los obreros pescadores de El Colorado por tan hermoso como significativo gesto” (*El Tarapacá*, 11 de mayo de 1935:5).

No habrá mayores cambios en la playa durante el periodo de crisis del 29, no obstante, a mediados del siglo XX, surge un real interés en la industria de la pesca, representado en los titulares:

“El creciente desarrollo de la industria pesquera convierte la costa chilena en fuente de riqueza”. (*El Tarapacá*, 30 de agosto de 1944:4). Esto alertó a capitales extranjeros que pronto mostraron interés: “La misión norteamericana recomendó a Iquique como la Zona más propicia para desarrollar la industria pesquera en grande escala” (*El Tarapacá*, 24 de diciembre de 1944:4).

Para 1945 la única industria pesquera funcionando desde 1935 era la Industria Pesquera Cavanha: “Los productos ‘Cavanha’ han conquistado los más difíciles mercados de conservas de pescado de todo el Continente” (*El Tarapacá*,

01 de enero de 1945:16). Sin embargo, esta riqueza ictiológica no era aprovechada del todo: “Pese a todo lo que se diga Chile vive a espaldas del mar desperdiciando una riqueza inagotable y productiva: la pesca” (*El Tarapacá*, 01 de enero de 1945:16).

Para 1947 se instala en playa la Fábrica de Conservas y Productos Pesqueros Iquique S.A. : “En septiembre empezará elaboración moderna fábrica pesquera del Colorado” (*El Tarapacá*, 18 de junio de 1947:5). Funcionando para 1948 “Sin ninguna ceremonia se puso en marcha ayer la más grande Fábrica Conservera de Pescado del país” (*El Tarapacá*, 10 de enero de 1948:4). No en 1943 como se estimó: “Posteriormente, en 1943 se creó la pesquera El Colorado...” (Aguirre, Mondaca & Muñoz, 2018:613).

La fábrica de conservas de pescado de ‘El Colorado’, de la Pesquera Iquique S.A., pronto aumentó su producción cuantiosamente, esto por la llegada de una moderna embarcación de 40 toneladas uno de los primeros de la flota, “Será bautizado como El Colorado No. 1” (*El Tarapacá*, 15 de marzo de 1948:4).

“Básteles el dato de que, como estaban, se podía producir un promedio de 100 cajones de conservas por hora, o sea 800 en jornada de 8 horas. Ahora quedaremos en condiciones de elaborar 400 por hora, o sea, 3200 en una jornada normal” (*El Tarapacá*, 15 de marzo de 1948:4).

Aparentemente durante la década del cincuenta el paisaje de la playa no fue escenario de importantes intervenciones, se encontraba de sur a norte la caleta de pescadores, la fábrica de conservas y finalmente la planta eléctrica de ENDESA (1957), estas instalaciones dinamizaban la vida cotidiana en el sector norte, que aún no era denominado como barrio industrial.

En la playa para 1957 la Municipalidad construye con cargo a los fondos del cobre un: “...nuevo balneario del barrio El Colorado” (*El Tarapacá*, 01 de febrero de 1957:5). Estas construcciones acondicionarían la playa con lo necesario para que sea ocupada por los pobladores del sector norte:

“El nuevo pequeño balneario que prestará sin duda gran utilidad a los moradores del sector, ya que ha venido a llenar una sentida necesidad de los amantes de la playa en la época de verano, cuenta con 4 casetas para varones y 4 para damas. Además, estará dotado de un salón de buffet, duchas y otras comodidades”. (*El Tarapacá*, 01 de febrero de 1957:5).

Para ese entonces la playa era un punto de encuentro de los pobladores del sector norte de Iquique, no tan sólo para el verano, sino también era escenario de celebraciones tradicionales de la ciudad, propias de la identidad de sus barrios, entre ellas la fiesta del carnaval<sup>24</sup>:

“Población de Iquique despidió en las playas la fiesta del carnaval” (*El Tarapacá*, 11 de marzo de 1957:5). Por su parte el sector norte de la ciudad: “También se vieron muy concurridas las playas ubicadas en las calles Bulnes y O’Higgins en el barrio El Morro y en El Colorado” (*El Tarapacá*, 11 de marzo de 1957:5).

Así también en la tradicional celebración de San Pedro, donde la playa es escenario de la procesión “El Colorado rendirá homenaje a San Pedro con misa y procesión marítima”. (*El Tarapacá*, 28 de junio de 1957:5). A continuación, se cita el transcurso de esta procesión:

“12 horas: Procesión terrestre y marítima. La terrestre comprenderá las calles Pasaje **Santiago**, Amunátegui, Sotomayor, Esmeralda. El regreso se hará por Amunátegui hasta la playa de El Colorado donde embarcará la imagen para la procesión marítima”. (*El Tarapacá*, 28 de junio de 1957:5).

Para 1957 se instala en la playa una moderna planta eléctrica de ENDESA “...la central de la planta que la ENDESA construyó en El Colorado estará en condiciones de entrar en servicio a fines del presente mes” (*El Tarapacá*, 2 de febrero de 1957:4). Proveyendo a Iquique de energía eléctrica trifásica desde junio:

---

<sup>24</sup> “En la Región de Tarapacá, dicha celebración fue introducida por los españoles, quienes la practicaban desde tiempo. Desde aquel entonces el carnaval se ha convertido en una de las festividades más llamativas de la cultura popular” (Díaz y Saíd, 2011:57), no obstante, ha adquirido elementos propios de la cultura tarapaqueña, ejemplo de ello es el juego de la *ch’alla*.

“Hoy entrará en funciones la nueva planta de la Endesa” (*El Tarapacá*, 19 de junio de 1957:5).

Permanecieron como únicas instalaciones durante la década del cincuenta en la caleta de pescadores, la fábrica de conservas de la Pesquera Iquique y la planta eléctrica de ENDESA, durante el resto de la década de 1950.

## **INTERVENCIÓN DE INDUSTRIAS PESQUERAS EN PLAYA DEL COLORADO**

En 1961 se comienza a promover la reactivación de la industria pesquera mediante ley de aduanas, teniendo en cuenta el interés mundial por el mercado de proteínas ictiológicas<sup>25</sup>. En cuanto a la ley de aduanas permitió que los nuevos capitales se interesarán por las costas del pacífico se publica lo siguiente:

“Las fábricas pesqueras figuran entre las mas favorecidas por la Ley Zona Franca Industrial, especialmente a través de la bonificación de sus productos de exportación. Esto ha hecho interesarse, por ahora, a otras cuatro empresas, a instalar fábricas de harina de pescado en nuestro puerto. Ellas con Eperva, que ya está instalándose en el barrio industrial<sup>26</sup>, la Pesquera del Sur que iniciará sus trabajos próximamente lo mismo que la firma Alejandro Misle y, finalmente, la Pesquera Punta Negra con capitales suizos, cuyas maquinarias están adquiriéndose en estos momentos en Dinamarca.” (*El Tarapacá*, 20 de enero de 1961:4).

Junto a este creciente interés en la instalación de plantas procesadoras de harina de pescado en playa El Colorado, se produce una contaminación del aire por vapores de la planta de Pesquera Iquique debido a los métodos de elaboración, esta contaminación afectará a diferentes puntos de la ciudad, en particular la zona norte.

“De nuevo los malos olores provenientes del Barrio Industrial de El Colorado, invadieron anoche la ciudad lo que al igual que en oportunidades pasadas, motivó airadas protestas que desde todos los

---

<sup>25</sup> Teniendo en cuenta que: “A mediados de la década de los 50 y 60 del siglo XX se abrió un mercado mundial para las proteínas marinas, principalmente de especies pelágicas (anchovetas y sardinas) destinadas a la elaboración de harina de pescado, cuyo procesamiento estaba direccionado a la creciente industria de alimentos para animales de corral. Ello coincidió con la sobreexplotación de los recursos marinos de la costa californiana y las primeras medidas proteccionistas ambientales en los países del norte”. (Aguirre y Mondaca 2020:556).

<sup>26</sup> Desde la década del sesenta se comienza a denominar barrio industrial al sector del Colorado.

sectores se hicieron llegar mediante numerosas llamadas telefónicas a El Tarapacá” (*El Tarapacá*, 23 de enero de 1961:5).

Afectando de forma directa a “Personales ferroviarios protestaron por nauseabundas emanaciones de la pesquera” (*El Tarapacá*, 10 de marzo de 1961:5), también a los pobladores del barrio que procedieron a juntar firmas para llevar a la intendencia a manera de que su protesta sea escuchada.

El problema de los malos olores provenía de la planta de harina de pescado, cuyas emanaciones eran esparcidas por el viento a la ciudad. En la siguiente cita se da cuenta de esto, además de la nueva solución tomada por la firma, arrojar los desechos a la playa: “Los aparatos succionarán los vapores que se desprenden de los cocedores y los condensarán arrojándose al mar el material resultante.” (*El Tarapacá*, 15 de marzo de 1961:5). Estos aparatos constaban de un equipo de desodorizante de alta complejidad, en donde el contaminante del aire ahora sería vertido a la playa El Colorado.

A pesar de este foco de contaminación ambiental las empresas pesqueras seguirían en desproporcional aumento, ejemplo de ello es la instalación de nuevas plantas que se estaban construyendo en playa “Altos personeros de EPERVA visitarán hoy esa importante industria iquiqueña” (*El Tarapacá*, 11 de mayo de 1961:5). Hacia el norte se encontraba otra importante planta de harina de pescado “Hoy se inicia construcción de la planta pesquera Misle.” (*El Tarapacá*, 20 de junio de 1961:5). Respecto a su ubicación exacta se precisa: “(...) quedará instalada en el Barrio Industrial de El Colorado con uso de la playa a continuación norte de la Pesquera Eperva” (*El Tarapacá*, 20 de junio de 1961:5).

Para Julio estaba en marcha la pesquera sur, con sus instalaciones próximas a las anteriormente nombradas “Hoy inicia la elaboración de harina de pescado la planta de la pesquera sur.” (*El Tarapacá*, 24 de julio de 1961:4). Se detalla lo siguiente: “Sin ceremonias partirá hoy en su elaboración de harina de pescado, la flamante industria pesquera del sur recientemente instalada en El Colorado bajo los auspicios de la Ley de Zona Franca Industrial” (*El Tarapacá*, 24 de julio de 1961:4).

Para agosto del mismo año “Otra industria pesquera se instalará en Iquique. Se trata de la ‘Empresa Pesquera Punta Negra S.A.’” (*El Tarapacá*, 5 de agosto de 1961:5). Instalada en el extremo norte: “La nueva industria quedará instalada en terrenos, ubicados cerca del sector del mismo nombre, vale decir, Punta Negra, con uso de playa.” (*El Tarapacá*, 5 de agosto de 1961:5).

El caso de la Pesquera del Pacífico que estuvo ubicada en la península de Cavancho paralizó sus funciones para ser trasladada a playa El Colorado: “Con los E° 317.800 solicitados se realizará, como primera medida, el traslado de la fábrica a el Barrio Industrial de El Colorado” (*El Tarapacá*, 28 de agosto de 1961:5).

El paisaje de la playa a comienzos de la década del sesenta había cambiado rotundamente, de norte a sur las instalaciones eran: Empresa Pesquera Punta Negra S.A.; Pesquera del Pacífico; Endesa; Pesquera del Sur; Pesquera Misle; Pesquera Eperva; Pesquera Iquique S.A. y la caleta de pescadores.

Junto a ello comienzan a tener diferencias los sindicatos de pescadores locales con los sistemas de pesca industrial “Varios cargos contra los sistemas de pesca industrial estamparon ante la inspección Zonal de Pesca y Caza los presidentes de los sindicatos de pescadores profesionales de Caleta Riquelme, Cavancho y El Colorado” (*El Tarapacá*, 14 de septiembre de 1961:5). La queja iba dirigida a las embarcaciones de alto calado, que trabajaban para las industrias, al ser de gran dimensión y ser utilizadas en la costa provocaban una red de arrastre, atrapando especies pequeñas en crecimiento, la preocupación era que si se continuaba así se exterminaría las especies de pescado blanco que capturaban para el público.

Para junio de 1962 se publicaba: “No hay sitio para nuevas Industrias en El Colorado” (*El Tarapacá*, 1 de junio de 1962:5). Proporcionando el detalle de las empresas distribuidas en los 58 sitios loteados en el barrio industrial El Colorado, siendo más específico en dependencias de la playa, en primer lugar, las instaladas y en funcionamiento, se detalla: “Pesquera Iquique, que además del sitio que ocupa

desde hace años obtuvo el N° 33 donde está levantando su nueva planta; Eperva, que ocupa los nos. 10, 11, 12 y 13 y Pesquera Sur, los nos. 6 y 7" (*El Tarapacá*, 1 de junio de 1962:5).

En cuanto a las empresas en construcción de sus plantas son:

"(...) la P.I.S.A. y la Pesquera Misle, esta última con los sitios 7 y 8. Luego vienen las que tienen prestamos de Corfo ya aprobados y están en trámites de importación de sus elementos. Son las pesqueras Guanaye, con los sitios 5 y 6; Pesquera Bahía, sitio 3; Pesquera Patache, sitio 55; Conservera Bahía, sitio 24-B y Alimar Norte, que ocupa los terrenos de la concesión antigua a Alimentos Marinos S.A.

Cumpliendo los diferentes plazos estipulados en la cesión previa de terrenos, están los sitios asignados a la empresa de Harvey Smith, sitios 4-14 A-14 y 15; Pesquera América, sitios 2-57 y 58; Star Kist Food Inc. Sitios 1 y 56; Pesquera Enexa, sitios 55A y 56 A; Pesquera Albatros, sitios al Norte de los 55A y 56A; Pesquera del Norte, 20 y 21; Empresa Cobura, sitio 22; Pesquera Zañartu, sitio 34; Pesquera Mario Sarquis, 32 y 25; Industone con los sitios 34, 53; 52, 51, 50 y 49B; Camma Ltda., sitio 54 para estación de servicio de motores marinos." (*El Tarapacá*, 1 de junio de 1962:5).

Sin embargo, a pesar de la cantidad exagerada de industrias pesqueras, también se detalla una extensa lista de espera de empresas que buscan ocupar un espacio en el barrio industrial, las empresas solicitantes son:

"Vicuña Hermanos en sociedad con la American Steel Corporation, de EE. UU. Solicitan terrenos para una planta de 40 toneladas hora de materia prima por hora y una inversión aproximada de dos millones de dólares; Celestino Garrido Pose, industrial peruano: Pesquera Humboldt Ltda.; Domingo Tasara Oneto; Gloucester By-Productos Inc. Para una planta de 40 toneladas de materia prima por hora; sociedad Pesquera Esmeralda; Empresa Pesquera Austral; Feliz Manrique y Constantino Glavic, industriales peruanos y, finalmente para la sociedad comiesta por Ernesto Delucchi y Sociedad Condemarin Hnos. con fines industriales pesqueros solicita el terreno N°23(...)" (*El Tarapacá*, 1 de junio de 1962:5).

Con estos antecedentes logramos aproximarnos a la dimensión del impacto ambiental que provocaría esta veintena de industrias pesqueras en la playa, vertiendo a diario desechos, además de contaminar el aire. Los actores del barrio

fueron gradualmente siendo desplazados de la playa, tan sólo quedando para ese entonces la caleta de pescadores que dejó de ser utilizada para 1969, cuando un temporal arrasó con el muelle que no se volvió a reparar por parte de las autoridades:

“La mayor intensidad del oleaje de la madrugada de ayer se registró en el sector norte del puerto y esto significó que resultaran averiados los muelles de las caletas de pescadores El Colorado y el de Empresa Pesquera Iquique. El primero fue destruido en una extensión de 18 metros (...). Por otra parte, los pescadores artesanales del mismo sector tuvieron un total de diez embarcaciones que estaban en fondeadero, ocho cachuchos y diez faluchos, destruidos.” (*El Tarapacá*, 10 de diciembre de 1969:1).

## **MEMORIA BARRIAL DEL PROCESO DE DESPOJO DE PLAYA EL COLORADO**

### **La playa antes del despojo**

#### Primera Infancia

Los primeros recuerdos asociados a la playa se remontan a la primera infancia de los informantes. Recuerdan lo importante que fue la playa en su diario vivir, siendo un punto de encuentro de pobladores del barrio, reconocido como espacio de sociabilidad barrial. Se rememora que sus vidas giraban en torno al colegio, la playa y el deporte. Finalmente hay un reconocimiento a la estrecha relación entre los pobladores del barrio y la playa, identificando a sus pobladores como “...gente de mar”.

“Nosotros a los cinco, seis años ya sabíamos nadar, nos criamos en la playa, todo el barrio el Colorado.” H. R., 60 años.

“Cuando niño iba a la playa, nosotros nos bañábamos, del colegio a la playa, nuestras casas, bueno mi casa aún está en el Colorado, yo ahí tenía el colegio, la playa, las canchas” J. C., 65 años.

Así también se recuerda la playa como un espacio de sociabilidad para los pobladores del barrio:

“... teníamos la pesca, las playas, campos deportivos, entonces nosotros no conocimos nunca lo que es droga, teníamos una vida sana, y eso es lo que se perdió.” J. R., 67 años.

“En el Colorado, su característica principal era la gente de mar, su playa, la caleta que tenían ahí. Todo prácticamente giraba en torno a la pesca, a la pesca artesanal.” R. P. 60 años.

#### La imagen de la playa

La imagen que perdura de la playa El Colorado antes del despojo es compartida. Desde la primera mitad del siglo XX, se le denominó “...acapulco”, esto por la extensión de aproximadamente 2 km de arenales, libre de contaminación considerando que desde 1927 se traslada al extremo norte el basural, además se construye el balneario en 1957.

“La playa EL Colorado desde la misma cuarta zona naval hasta Punta Negra son dos kilómetros, es el doble de Cavancha, y era la misma arena, no la misma arena, era un poco más amarilla, pero era pura arena igual que Cavancha” H. R., 60 años.

“La playa en ese tiempo, en esos años en Iquique, era el acapulco del colorado, por qué, porque la arena era amarilla, no era negra ni nada, era amarilla.” J. C., 65 años.

Figura 1. Playa El Colorado.



Se observa remendadores de red, en el fondo destaca la cúpula de la Parroquia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. Autor y fecha desconocidos.

#### Festividades tradicionales celebradas en la playa

Los entrevistados recordaron las festividades que se realizaban en la playa antes del despojo, tales como el carnaval del barrio celebrado en verano en donde el cierre se realizaba en la playa, así también la procesión de San Pedro celebrada en el barrio junto con los pescadores, en donde se realizaba una procesión marítima. Durante la segunda mitad del siglo XX a causa del despojo de la playa estas tradiciones se realizaron en playa cercanas como Bellavista, Cavanca, incluso hubo años en que se dejó de celebrar el carnaval del barrio.

“Se celebraban en esa playa los carnavales, San Pedro, nosotros continuamos con eso, el barrio continuó con la tradición de los carnavales, con San Pedro, continuamos con las tradiciones, es lo único que nos quedó, del resto no quedó nada.” J. C., 65 años.

“Las tradiciones las mantuvimos, las tradiciones del barrio. En el proyecto de recuperación de la playa el Colorado está la agrupación de San Pedro con nosotros.” H. R., 60 años.

**Figura 2.** Procesión marítima de San Pedro en playa El Colorado, julio de 1956.



*Autor desconocido.*

### La caleta de pescadores

Los recuerdos asociados a la caleta de pescadores son varios, se recuerda la permanente presencia de personas, se refieren tanto al periodo en que Iquique era parte del Perú, argumentando que se dio esta temprana habitabilidad debido a las características geográficas de la playa. Se recuerda el trabajo diario de los pescadores en la caleta de pescadores, en donde se encontraban “la ruca” como denominaban al lugar donde guardaban las herramientas e implementos del arte de pesca. Recuerdan los entrevistados presenciar durante su primera infancia a pescadores en trabajos tales como remendar redes, reparación y construcción de embarcaciones.

“... esa playa siempre fue una caleta de pescadores, y como es tan buena esa playa no necesitaba muelle, siempre se varó, el lado en donde los marinos se corrieron 200 metros, porque es una ensenada, y ahí se varaban los botes, estaban los tendales, se hacía la reparación, se construían las embarcaciones, siempre fue de pescadores.” H. R., 60 años.

Se recuerda el lugar en donde estaba la caleta de pescadores y sus implementos de pesca:

“Y después venía el muelle de los pescadores del colorado, la caleta, tenían sus rucos, donde guardaban todos sus implementos de trabajo y en la parte donde ahora rellenaron con escombros con tierra e hicieron la prolongación de la avenida de Arturo Prat que conecta con Desiderio García...” R. P., 60 años.

“Estaban los pescadores, ahí estaban las rucas que llamábamos nosotros, donde guardaban todos los implementos del arte de pesca.” J. C., 65 años.

“...ahí era sector de playa en donde varaban los botes, los reparaban, sacaban las redes, las remendaban, era su lugar de trabajo, había una especie como, no me recuerdo muy bien, estaba chico tenía ocho o diez años, una especie de toldo, pero hecho de madera que tenía diferentes herramientas donde tenían para remendar sus redes, era pura arena.” R. P., 60 años.

*Figura 3. Muelle de pescadores, playa El Colorado. Autor y fecha desconocidos.*



*. Autor y fecha desconocidos.*

### La Pesquera Iquique en la playa

La Pesquera Iquique es recordada por los entrevistados no como una industria contaminante, considerando que esta funcionó desde enero de 1948, una década antes del Ciclo Pesquero Industrial de 1960, se argumenta que ésta se dedicaba principalmente a la fábrica de conservas, reduciendo a harina de pescado lo que sobraba de ese proceso previo.

“Pesquera Iquique fue la mejor conservera, número uno.” J. R., 67 años.

“La Pesquera Iquique era conservera y reductora de harina de pescado, la reducción a harina de pescado se hacía de los desechos de la conservería, los desechos que no eran para conserva se iban para harina de pescado, no había una contaminación.” J. C., 65 años.

### La playa durante el despojo

#### La llegada de las industrias y el proceso de despojo

Se reconoce el despojo como un proceso gradual, que comienza con la llegada de las industrias pesqueras al sector norte, al comienzo llegaron a dar solución al mal momento económico en el cual se encontraba la ciudad y la región de Tarapacá. Se recuerda que llegó a haber veintidós industrias pesqueras funcionando en playa El Colorado, desde el comienzo hasta el extremo norte. Considerado este hito como el punto de inflexión en el proceso de despojo.

“El despojo no fue de inmediato, fue gradual. Fue un proceso gradual, no nos dimos cuenta porque teníamos la mirada en otro lado. Claro las pesqueras llegaron con la gran solución a la crisis económica que había dejado la crisis del salitre.” R. P. 60 años.

“...no había economía, era muy baja, el tiempo de las banderas negras, después llegaron las industrias pesqueras como las grandes salvadoras.” R. P., 60 años.

“...se cambió un poco la necesidad de la gente, sin nunca pensar que iba a terminar de esta forma.” R. P., 60 años.

Finalmente, el comienzo de las expropiaciones y el tránsito de barrio obrero a barrio industrial:

“Ya todo El Colorado estaba considerado como un barrio industrial, ahí fue cuando comenzamos con el problema de las expropiaciones.” J. C., 65 años.

“Yo llegué a ver 22 pesqueras, la última que se puso fue la pesquera chilena norteamericana que sólo instaló un muelle, pero nunca trabajó, hicieron un muelle largo y la marejada se lo botó.” J. C., 65 años.

“Hasta Punta Negra llegaba la última pesquera, esa pesquera se llama justamente Punta Negra, y antes estaba la Pesquera Alcatraz, alcatraz se llamaba, en todo el sector norte eran puras pesqueras.” J. C., 65 años

### Contaminación de la playa

Los recuerdos de la contaminación de la playa se asocian con la llegada de las industrias pesqueras, teniendo un gran impacto en las décadas de 1970 y 1980, en donde recuerdan que éstas se aprovecharon del sector norte, mencionando no sólo a las industrias pesqueras, sino también a las autoridades locales. Se es consciente que la contaminación era producida por el agua de cola donde se cocían las vísceras y cartílagos para la producción de harina de pescado, esos desechos eran conducidos mediante tuberías a la playa El Colorado. También se recuerda la contaminación del aire por los vapores emanados del proceso de elaboración de harina de pescado, al cual se le denominó como “olor a dólares”. Finalmente se recuerda que lo único que importaba para aquellos años era “...generar lucas”, instaurando un discurso de progreso para la ciudad y sus habitantes que en palabras de los entrevistados no fue el progreso para los iquiqueños, sino para un selecto número, además de empresarios nacionales y extranjeros.

“...entre 1970 y 1980 la playa El Colorado la reventaron. Entre el setenta y el ochenta ahí se fueron con todo con la contaminación, las industrias, el Estado, la municipalidad todos se aprovecharon.” H. R., 60 años

“...contaminaron a destajo...toda el agua de cola, el agua del proceso de la cocción de las vísceras, los huesos, y todo lo demás. Lo descargaban a la playa por tuberías, tuberías que supuestamente deberían llegar un par de kilómetros hacia adentro, medían un par de metro, al final nadie se preocupaba de eso porque las tuberías se

rompían y depositaba todo, caía todo dentro de la misma playa, no en el mar, sino que en la playa.” R. P., 60 años.

“...eligieron el progreso, está bien el progreso, pero el progreso no ha sido para la gente, para la gente iquiqueña, porque aparte de todo eso yo trabajé por más de veinte años en las pesqueras, conozco todo el sistema cuando empezaron a contaminarnos la playa.” J. C., 65 años.

Así también:

“Contaminaban el aire a través del proceso de la elaboración de harina de pescado y contaminaron el mar por la cantidad de goletas que anclaban, cerca de ahí el derrame de combustible, de petróleo de aceite, de las goletas que se echaban a perder, ósea no había cuidado lo único que había era generar lucas.” R. P., 60 años.

“Yo tengo 65 años aspiré el olor, que decían el olor a dólares, esa era la excusa porque todos estábamos ligados a la pesquera en el trabajo, y claro, lo dólares no eran para le gente eran para ellos.” J. C., 65 años.

#### La caleta y las marejadas de diciembre de 1969

Se recuerda como hito trascendental en el proceso despojo la destrucción del muelle de la caleta del Colorado por las marejadas de diciembre del año 1969, en donde después de una segunda marejada ya no pudieron seguir trabajando, para ese entonces las industrias pesqueras estaban funcionando en todo el litoral norte y los pescadores fueron trasladados a la caleta del Morro. Se rememora que el Gobierno de la época se comprometió con la reparación de muelle, sin embargo, nunca ocurrió y los pescadores tuvieron que migrar de Caleta, estando hasta el presente en Cavanca y el Morro, hoy Caleta Guardiamarina Riquelme. Se reitera la estrecha relación de los pobladores con la pesca artesanal, y la importancia de la caleta.

“...con la marejada y olas grandes del sesenta y tanto, ahí se quebró la parte como la punta del muelle, se quebró por la marejada, hizo estragos porque llegó hasta arriba, muy fuerte, rompió el muelle... quedó con una escalera de gato, antiguamente tenía una escalera de fierro. Pero seguían ahí en su caleta trabajando...”. R. P., 60 años.

“Bueno en esos tiempos cuando hubo la braveza de mar, la segunda braveza de mar, que ya terminó con el muelle de los pescadores, el

Gobierno se comprometió a reparar ese muelle para los pescadores.”  
J. R., 67 años.

También se recuerda que:

“...con la braveza de mar que hubo sacaron la caleta y eliminaron a los pescadores, casi todos en El Colorado estamos ligados con la pesca artesanal, los eliminaron porque ya no tenían la fuente de trabajo, la Pesqueras pasaron a ocupar todo, se adueñaron de todo lo nuestro y lo perdimos todo, después de haberlo tenido todo, lo perdimos todo. Nos quitan la playa después nos contaminan la playa y después se llevaron todo.” J. C., 65 años.

#### Cambio de la playa El Colorado a playa Bellavista

Recuerdan los informantes que culmina el proceso de despojo cuando los pobladores del barrio deben cambiar de playa por el grado de contaminación que producían las industrias. Abandonaron su tradicional espacio de sociabilidad por la playa Bellavista del barrio el Morro, sintiéndose despojados del esencial espacio de sociabilidad del barrio como lo fue la playa el Colorado.

“Nosotros tuvimos que cambiar de playa para nuestros baños, para nuestros veraneos, tuvimos que cambiar...por la playa bellavista, la playa de los morrinos.” R. P., 60 años.

“Ya no había forma de bañarse en playa El Colorado, porque la arena era fangosa, hedionda, con toda la contaminación que había se producía un fango de un par de centímetros, tu caminabas y ya sentías el hedor a podrido, había fierros por todas las pesqueras que nunca sacaron y ya te pegabas un chapuzón y salías lleno de escamas. Entonces la playa estaba contaminada, la arena estaba contaminada, el suelo donde la ola caía y se recogía ya era fango prácticamente, era todo muy nefasto, ya no te podías bañar, nos estábamos bañando en una playa completamente contaminada.” R. P., 60 años.

#### Durante la Dictadura

Se recuerda el Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, en donde “...ya no se pudo hacer nada”. Está presente la diferencia que se hizo con el barrio El Colorado, por ser un barrio popular, hubo una represión selectiva. Para el año 1980 comenzaron las expropiaciones de casas del barrio.

“Los pescadores fueron trasladados a la caleta Guardiamarina Riquelme con el compromiso de recuperar la Caleta del Colorado, después vino el Golpe de Estado y ya no se pudo hacer nada. Y debido a ello fuimos perdiendo espacio y ellos se fueron haciendo dueños.” J. C., 65 años.

“Se tuvo que detener para el tiempo de la dictadura, no se pudo porque ahí ya nos empezamos a dar cuenta de que la cosa iba mal en los setenta y tantos, cuando tuvimos que cambiar de playa, cuando ya no nos pudimos bañar, pero con la dictadura... no había forma.” J. R., 67 años.

#### El Golpe de Estado en el barrio:

“No fue lo mismo vivir el Golpe de Estado en el Morro, en Cavancha o en el centro, como se vivió en el Colorado porque era un barrio popular, ahí sí que llegaron los tanques, apuntando a los pobladores, para el 1973 no tenías la costanera, tenías que pasar por abajo del puente, si venías del barrio industrial tenías que salir por el puente, se ensañó la dictadura, lo vivimos muy fuerte, un tanque en la puerta de tu casa, tenía 10 años.” H. R., 60 años.

“...con esos antecedentes que ganas daba de reclamar la playa y después llegó el 1980, se empezó a defender, pero hubo dos expropiaciones del Colorado alto, en un camión de los milicos, los coloraínos fueron arrojados en hospicio.” H. R., 60 años

### Recuperación de la playa

#### Contaminación actual

Se identifica como contaminante un muro el cual rellenan con piedras que van quedándose durante años. Se menciona la pared de ex ENDESA, que está desmantelada y ocupa un considerable espacio que buscan los pobladores habilitar para reponer los campos deportivos, tales como el ex Estadio de Iquitados y las canchas que había en el sector norte. Finalmente se cree fehacientemente que las pesqueras se irán del sector en algún momento, debido a la expansión exponencial de la ciudad.

“...tarde o temprano las pesqueras tienen que irse, porque en estos momentos no puede tener una industria tan contaminante, extractiva y tan contaminante, en medio de la ciudad. En ninguna parte del mundo se ve.” H. R., 60 años.

“El muro lo tienen muy cercano a la playa y para protegerlo lo rellenan con piedras y cuando el mar crece, el mar se lleva esa tierra porque se disuelve con el agua. Pero quedan las piedras y es lamentable encontrarte con 300, 200 metros de piedra grandes.” H. R., 60 años.

En prospección:

“...lo que ahora se quiere pelear, es que no sigan contaminando la playa” R. P., 60 años.

“La pared de la ex Endesa que ahora quedó ahí desmantelada total, ocupando espacio. Nosotros también estamos en la lucha con Zofri, porque también nos quitó todos los campos deportivos que teníamos, las canchas y el ex estadio Iquitados, nos quitó todo a cambio de nada.” J. C., 65 años.

#### Recuperación de la playa

El actual proceso de recuperación comenzó con el reconocimiento de la playa, que se encontraba invisibilizada, instalando la problemática del actual estado en el que se encuentra. Lo que se espera por parte de los pobladores es recuperar el espacio partiendo por detener la actual contaminación, quitar fierros de las tuberías que quedaron del ciclo pesquero industrial. Recuperar un espacio para que los iquiqueños en esta iniciativa se destacan diferentes instituciones del sector norte, tales como: Corporación Playa y Caleta El Colorado, la junta de vecinos del barrio, la Agrupación de San Pedro, los clubes deportivos del barrio tales como La Estrella de Chile fundado el 1921 y Club Las Cabras fundado en 1964.

“La playa ya por lo menos la reconocemos algo que estaba invisibilizado, hace tres años volvimos a decir que tenemos playa El Colorado, tiene dos kilómetros de largo, tiene dos entradas entonces la logramos instalar en a nivel ciudad.” H. R., 60 años.

Lo que se espera:

“Había pesquera, había playa y había mar, ahora hay pesquera y mar, no hay playa, se comieron toda la playa, sino tenemos posibilidad de tener playa para disfrutarla como tal déjenos el espacio que está, pero no nos contaminen, que no sigan avanzando, que se queden dónde están que saquen todos los fierros las tuberías.” R. P., 60 años.

Continúa:

“...que no ayuden a recuperarle ese espacio, porque durante muchos años no hubo nada de vida, no se paraban gaviotas, la playa estuvo muchos años donde tu veías el agua y tenías manchas de aceite de petróleo, yo lo que espero y lo que esperan mucho es recuperar ese espacio” R. P., 60 años.

La importancia de detener la contaminación:

“Mira lo que yo siempre he pensado es que, primero que dejen de contaminar, porque igual aparte de las pesqueras está la descarga del combustible, y hay las tuberías y todo lo demás, han ido comiendo de poco a poco, ya no hay más donde sacarle provecho a la playa, entonces lo que uno espera es que realmente se haga un pequeño espacio dentro de todo lo que está en el sector norte, que se pueda visitar.” R. P., 60 años.

“Por eso nosotros queremos recuperar la playa, no para nosotros, sino para la ciudad, y el progreso de Iquique, ya que las autoridades no lo hacen lo estamos haciendo nosotros, al menos yo soy presidente de la Corporación de Caleta y Playa El Colorado yo soy el que más recuerda lo que teníamos, de lo que teníamos, y el daño que nos hicieron.” J. C., 65 años.

“Estoy como presidente de la corporación y además soy vicepresidente de la junta de vecino del barrio, y además los clubes deportivos, la estrella y las cabras todos ellos están en la Corporación Playa y Caleta El Colorado, vamos a hacer la inauguración del mirador e izaremos tres banderas la de Iquique, la de Chile y la del club del barrio.” J. C., 65 años.

## **DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES**

En base a los resultados de la investigación se concluye que el emergente fenómeno de recuperación de la playa el Colorado surge en consecuencia a un gradual proceso de despojo iniciado desde la década de 1960, cuando una veintena de industrias pesqueras de capitales nacionales y extranjeros se instalan en la playa del Colorado para dar inicio al Ciclo Pesquero Industrial en Iquique, favorecidas por la Ley Zona Franca Industrial, especialmente a través de la bonificación de sus productos de exportación. Estas industrias se dedicaron en su mayoría a la

elaboración de harina de pescado, debido al exponencial mercado de proteínas ictiológicas. Estas industrias solicitaban acceso a la playa para verter los deshechos o agua de cola al mar. Siendo este una primera etapa del proceso despojo, ocupando los arenales de la playa el Colorado que eran para ese entonces un espacio de sociabilidad barrial.

Desde la década de 1960 surgen protestas por parte de la ciudadanía por los malos olores emanado de las industrias, en particular desde actores del sector norte, entre ellos trabajadores ferroviarios, junta de vecinos y desde los sindicatos de pescadores profesionales de Caleta Riquelme, Cavancha y El Colorado, quienes advertirán que el sistema de pesca provocaba una red de arrastre, atrapando las especies pequeñas en crecimiento, lo cual culminaría con la exterminación del pescado de orilla. Por su parte las tuberías comenzarán a tener desperfectos contaminando la playa del Colorado, con ayuda de la marea los deshechos serán repartidos contaminando de forma exponencial el litoral.

Como punto de inflexión en el proceso de despojo los informantes recuerdan la destrucción del muelle de la Caleta El Colorado en 1969 donde los pescadores fueron trasladados a Caleta del Morro, sin poder retornar nunca más a su caleta de origen.

Coincidiendo con la contaminación de la playa, que fue total, obligando a los coloraínos a emigrar a playas como Bellavista y Cavancha, así también como sus tradiciones barriales. Identificamos este hito como el punto sin retorno en el despojo de la playa.

En la actualidad la contaminación continúa, aún quedan las tuberías que dejaron las industrias, escombros de construcciones en los arenales que impiden la óptima rehabilitación de la playa. Se identifica que este proceso de despojo es lo que impulsa a los actores barriales a la recuperación y rehabilitación del histórico balneario, siendo este espacio significativo por los recuerdos de una playa limpia, de amplios arenales en donde se forjó su identidad como barrio.

Los usos de la memoria colectiva de los actores como pobladores, encuadrada en un espacio de sociabilidad barrial produce una representación del pasado como grupo, una *memoria barrial*, se entretajan los sentimientos de pertenencia, fundamentales para la constitución de su identidad como colectividad, reforzando su cohesión social como adhesión afectiva al grupo. En el actual proceso de recuperación, la memoria como operación colectiva de interpretación del pasado, cumple dos funciones esenciales: cohesionar la colectividad y defender sus fronteras, lugar de memoria que se busca hoy recuperar.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, Claudio y MONDACA, Carlos  
2020 “El proceso de modernización de la pesca industrial en el puerto de Iquique (1960-1980)” *Interferencia*, (12), pp. 556-561.
- AGUIRRE, Claudio, MONDACA, Carlos y MUÑOZ, Wilson  
2018 “Desarrollismo y capitalismo en espacios marinos. La industrialización de la pesca en Iquique, norte de Chile” *Interferencia*, (9), pp. 611-618.
- BLAIR, Elsa  
2011 “Memoria y poder: (des)estatalizar las memorias y (des)centrar el poder del Estado”. *Universitas Humanísticas*, (72), pp. 63-87.
- CASTRO, Luís  
2014 “Entre trenes, estaciones, rieles y durmientes: Memoria e historia de vida de los ferroviarios de La Calera”. Sello Editorial Puntángelos Universidad de Playa Ancha. Valparaíso, Chile.
- DIAZ, Alberto y SAID, Jorge  
2011 “Del ruido de la euforia al silencio del simulacro. Instrumentalización del carnaval en el norte de Chile (1929-1939)” *Aisthesis*, (50), pp. 54-71.
- GIMÉNEZ, Gilberto  
2009 “Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas”. *Frontera Norte*, (41), pp. 7-32.

GUERRERO, Bernardo

2001 "Barrios y religiosidad popular en la ciudad de Iquique" *Revista de Ciencias Sociales*, (11), pp. 69-83.

2002 "Sociabilidad e identidad en un barrio popular de Iquique: El colorado". *Revista de Ciencias Sociales*, (12), pp. 4-18.

2007 "La ciudad y sus transformaciones: Memoria urbana de Iquique". *Revista de Ciencias Sociales*, (19), pp. 149-165.

HALBWACHS, Maurice

2004 "Los Marcos Sociales de la Memoria". Anthropos Editorial; Concepción: Universidad de Concepción; Caracas: Universidad Central de Venezuela.

2004 "La Memoria Colectiva". Prensas Universitarias de Zaragoza. España.

HERNANDEZ, Roberto, FERNÁNDEZ-COLLAO, Carlos y BAPTISTA, Pilar

2006 "Metodología de la Investigación". México: Mac Graw-Hill.

JELIN, Elizabeth

2002 "Los trabajos de la memoria". Siglo veintiuno de España editores, s.a.

LAVAL, Enrique

2003 "Chile 1918: Las dos epidemias". *Revista Chilena de infectología*, (20), pp. 133-135.

NORA, Pierre

2008 "Los lugares de la Memoria". Ediciones Trilce. Uruguay.

OSTOIJC, Hrvoj

2013 "Enciclopedia de Iquique - Siglo XIX". Editorial Pino Oregón. Iquique, Chile.

POLLAK, Michael

1989 "Memoria, olvido, silencio". *Revista Estudios Históricos*, (3), pp. 3-15.

RIVERA, Patricio

2004 "Los Barrios: Úteros de sociabilidad histórica". *Revista de Ciencias Sociales*, (14), pp. 46-59.

TEXIDO, Alberto y ZURITA, Andrés

2021 "Ciudad puerto de Iquique. Cartografía. Subyacencia. Memoria urbana". Editor Alberto Texido, Iquique, Chile.

TODOROV, Tzvetan

2000 "Los abusos de la memoria". Paidós. Barcelona, España.

Fuente documental:

Periódico El Tarapacá, Iquique. Tomos varios entre 1927 al 1960. Archivo Histórico del Museo Regional de Iquique.

Entrevistados:

J. R. 67 años, Mujer.

J. C. 65 años, hombre.

H. R. 60 años, hombre.

R. P. 60 años, hombre.

Listado de figuras:

Playa el Colorado, se observa remendadores de red en un primer plano, en el fondo destaca la cúpula de la Parroquia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. Autor y fecha desconocidos / El Colorado beach, you can see menders in red in the foreground, in the background the dome of the Parish of Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. Author and date unknown.

Procesión marítima de San Pedro en playa el Colorado, julio de 1956. Autor desconocido. / *San Pedro maritime procession on El Colorado beach, july 1956. Author unknown.*

Muelle de pescadores de Caleta del Colorado. Autor y fecha desconocidos. / Caleta del Colorado fishermen's pier. Author and date unknown.

Recibido: Febrero 2023

Aceptado: Mayo 2023

**MANCILLA IBACACHE, Gloria. Herminia Porras Castro. Cocina y mixturas del norte salitrero. Ediciones del Desierto y Ministerio de las Culturas, las Artes y el patrimonio. 2023. 106 pp.**

Libro en tres idiomas, español, aymara e inglés. Contiene fotografías de platos y de la vida social de familia de Herminia Porras Castro. La portada del libro contiene su fotografía.

La comida y el sistema del que forma parte se ha convertido en un tema de estudio de alto interés. Una puerta de entrada para conocer otros aspectos de la cultura, tal como lo es la moda, por solo nombrar un fenómeno que desde los llamados estudios culturales han transitado hacia otros campos.

Desde el clásico estudio de Marwi Harris Bueno para comer (2021), la comida se ha convertido en un tema apetecido y apetitoso. Las tradiciones gastronómicas definen, según el autor citado, lo que es bueno y es malo, en términos culinarios.

En este libro, podríamos decir, de cocina/autora, Herminia Porras Castro, nos convida a conocer una serie de recetas que la autora de este texto Gloria Mancilla Ibacache, a modo de subtítulo cataloga como Cocina y mixturas del norte salitrero.

Es un libro de recetas como el que existe en cada hogar. Y como tal no se sigue al pie de la letra como si fuese catecismo. Cada cocinera, según la ocasión le pondrá o quitará lo que estime conveniente. Por lo mismo la cultura se parece más a la cocina, en cuanto actos creativos e innovadores, que a la cultura como refrigerador en la que la cultura se pretende conservar o preservar.

Contiene una maciza presentación de nuestro Premio Nacional de Historia, Sergio González Miranda, quien entrega elementos de contexto para entender lo que fue el norte salitrero. Igual misión lleva a cabo Jorge Rivas Medina.

El norte salitrero, asentado en el desierto tarapaqueño, mantiene fluidas relaciones con los oasis y quebradas y altiplano surtidores de carnes y vegetales y

obviamente con los puertos como Pisagua e Iquique que nutre de víveres y de elementos del generoso mar.

Las ollas comunes expresiones culinarias y colectivas de las huelgas obreras, constituyen además expresiones en la que al calor de la olla hombres y mujeres alternan y comparten.

El interés por la alimentación en el Norte Grande la encontramos en cientos de crónicas que viajeros detallan. Muchos hacen hincapié en la calidad y variedad de pescados y mariscos. En la década de los 80 del siglo pasado se publica un artículo de mi autoría que lleva por nombre “Alimentación y subdesarrollo en el altiplano chileno” (1981) en la que se analizan los cambios gastronómicos producto de la masiva llegada de alimentos como arroz y fideos, entre otros que alteran el régimen aymara del comer. Luis Gavilán en un libro sobre patrimonio, editado por Lautaro Núñez y Cecilia García Huidobro, publica “Por sus comidas los conoceréis” (2000) en la que elabora un completo plato de nuestra diversidad gastronómica. Vivian y Luis Gavilán publican Memoria Gastronómica (2009) en la que hacen un completo panorama de la gastronomía tarapaqueña. Finalmente Bernardo Tapia a consecuencias de su trabajo de magister en Patrimonio (2020) elabora la idea de que en Iquique no se puede pasar hambre. (<http://www.revistacienciasociales.cl/index.php/publicacion/article/view/161>)

Este es un libro hermoso que se deja leer como si fuese un buen plato de comida, dulce o salado, da lo mismo. Además honra la memoria de una las tantas mujeres de la pampa salitrera como es doña Herminia.

*Bernardo Guerrero Jiménez*  
*Director Revista de Ciencias Sociales*  
*Académico Carrera de Sociología*  
*Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Arturo Prat*  
[bernardo.guerrero@gmail.com](mailto:bernardo.guerrero@gmail.com)