

Patrimonio cultural: aspectos económicos y políticas de protección

*Magdalena Krebs
Klaus Schmidt-Hebbel*

RESUMEN

El patrimonio cultural tangible tiene gran significado sociocultural porque constituye una parte importante de la herencia cultural de una comunidad pequeña o de la humanidad entera. El mercado de los bienes culturales físicos presenta características e imperfecciones que justifican una función reguladora del Estado en su protección. Las políticas tradicionales de recuperación y conservación del patrimonio muestran severas limitaciones, tanto en otros países como en Chile. En este artículo se analizan los mercados privados en que se transan los bienes que constituyen el patrimonio cultural tangible, se analizan las políticas y las prácticas de protección del patrimonio en las experiencias internacional y chilena, y se plantea una propuesta de reforma de las políticas de protección imperantes en Chile.

■ **Magdalena Krebs** es arquitecto de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Desde 1988 es directora del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). Anteriormente se desempeñó en el Departamento de Documentación del Patrimonio Cultural, también del DIBAM. Desde 1995 es miembro del consejo del International Centre for the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM) con sede en Roma, donde forma parte del comité académico. Su labor ha consistido en divulgar la importancia del patrimonio cultural y en impulsar la profesionalización de la conservación en Chile, organizando para ello cursos en todo el país y promoviendo proyectos de conservación de las colecciones. Es editora de la revista "Conserva" de CNCR.

■ **Klaus Schmidt-Hebbel** es Ph. D. en Economía del MIT, ingeniero comercial y magister en Economía de la Pontificia Universidad Católica de Chile, y Diplomvolkswirt de Alemania. Desde 1996 es Gerente de Investigación Económica del Banco Central de Chile y profesor de la Pontificia Universidad Católica de Chile y de la Universidad de Chile. Ha sido economista principal del Banco Mundial y consultor de gobiernos, organismos internacionales y fundaciones. Sus áreas de investigación incluyen la macroeconomía, las finanzas internacionales y la economía del desarrollo, con un gran número de publicaciones internacionales en estas áreas. Es coeditor de dos revistas académicas de economía. Ha hecho investigación en economía de la cultura y codirigido una expedición arqueológica al Camino del Inca en el norte de Chile.

MAGDALENA KREBS, Directora del Centro Nacional de Conservación y Restauración, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Avda. Kennedy 9350, Santiago de Chile.

Fax: (56-2) 201 8896

Email: cncrdbam@reuna.cl

KLAUS SCHMIDT-HEBBEL, Gerente de Investigación Económica, Banco Central de Chile, Agustinas 1180, Santiago, Chile.

Fax: (56-2) 670 2853

Email: kscmidt@condor.bcentral.cl

“Construite à la manière d’un puzzle... l’économie de la culture est un lieu de la confrontation d’outils théoriques à des recherches empiriques. En ce sens, elle n’est pas tant une discipline nouvelle que l’un des domaines féconds de la réflexion sur les frontières de la science économique est sur la légitimité de leur dépassement”.

Benhamou (1996: 109).

INTRODUCCIÓN

El patrimonio cultural tangible tiene gran significado sociocultural porque constituye una parte importante de la herencia de toda comunidad, o nación, y de la humanidad entera; también tiene un importante valor económico. Por sus características a lo menos parciales de bien público y, frecuentemente, de propiedad indefinida –además de otras imperfecciones de mercado–, el equilibrio de mercado privado es frecuentemente subóptimo e implica severas pérdidas de bienestar. Ello se refleja en un elevado deterioro del patrimonio cultural y, por ende, en recursos socialmente insuficientes para su protección, restauración, conservación y puesta a disposición del público y de los investigadores. La tasa de este deterioro reviste características alarmantes en muchos países en desarrollo.

A diferencia de gran parte de los bienes naturales, todos los bienes de patrimonio cultural son recursos no renovables. Allí radica la responsabilidad actual para asegurar la preservación de nuestra herencia cultural para el deleite y la investigación de las generaciones presentes y futuras. Sin embargo, la conservación de esta herencia tampoco está asegurada en el caso chileno, donde la evidencia apunta a una elevada tasa de pérdida del patrimonio cultural. De hecho, las actuales políticas de protección son poco efectivas y la institucionalidad vigente, poco eficiente para proteger y acrecentar el patrimonio cultural físico del país.

En este artículo se presentan las características de los mercados privados de los bienes culturales que constituyen el patrimonio cultural tangible, se revisan los aspectos metodológicos y las políticas de protección, se examina la situación chilena y se proponen algunas reformas en las políticas de protección del patrimonio cultural tangible en Chile. En la primera sección se presentan consideraciones preliminares acerca de la definición del patrimonio cultural, su significado social y su valoración económica. A continuación se desarrolla un análisis microeconómico acerca del funcionamiento y de las imperfecciones del mercado privado de bienes de patrimonio cultural tangible. Luego se hace una breve reseña de las metodologías disponibles para estimar el valor social del patrimonio cultural tangible. En la cuarta sección se presenta una tipología de las políticas de protección implementadas en diversos grados en el mundo. Cuatro experiencias internacionales exitosas de protección del patrimonio señalan, en la sección siguiente, las tendencias de políticas modernas más efectivas. En la sexta sección se describe el patrimonio cultural chileno, su deterioro y las instituciones y recursos destinados a su amparo. A la luz de las consideraciones anteriores, el trabajo finaliza con una propuesta para una protección más eficiente del patrimonio cultural tangible en Chile.

1. Consideraciones preliminares

En esta sección se presentan consideraciones preliminares relativas a la definición del patrimonio cultural,¹ su significado social y su valoración económica.

El patrimonio cultural de una nación comprende todos aquellos bienes que son expresiones y testimonios de la creación humana propios de ese país. Es el conjunto de edificios, instalaciones industriales, museos, obras de arte, sitios y restos arqueológicos, colecciones zoológicas, botánicas o geológicas, libros, manuscritos, documentos, partituras y discos, fotografías, producción cinematográfica y objetos culturales en general que dan cuenta de la manera de ser y hacer de un pueblo. Dicho patrimonio es todo aquello que le confiere una identidad determinada a un país; puede ser de propiedad pública (administrados por las distintas entidades que conforman el Estado) o bien de propiedad privada. Estos bienes son preservados porque individuos o la sociedad, a través de las organizaciones creadas para ello, les confieren algún significado especial, ya sea estético, documental, histórico, educativo o científico.

En el presente artículo nos referiremos exclusivamente a los bienes culturales físicos, excluyendo a los bienes culturales intangibles (como las costumbres, las fiestas, la música, la tradición culinaria, las artes representativas y tantas otras manifestaciones). Si bien los bienes culturales intangibles son parte de la cultura, y son tan significativos para la preservación de la identidad de un país como los bienes culturales materiales, implican una metodología de análisis y políticas de protección muy distintas a las empleadas en el caso de los bienes culturales físicos.

Para una mejor comprensión y administración del patrimonio cultural tangible se distingue el patrimonio mueble (todo aquello que puede ser trasladado) del patrimonio cultural inmueble. Los museos, las bibliotecas y los archivos son quienes conservan el patrimonio mueble; distintas instituciones comparten la responsabilidad de preservar el patrimonio inmueble.

Frecuentemente se distingue entre el valor económico que tienen los bienes culturales de su valor social o cultural. Si bien, en muchos casos, el valor económico de un objeto patrimonial es un antecedente relevante para determinar la importancia de su preservación, el principal motivo para conservar bienes culturales radica en el valor social o cultural que estos bienes tienen para un individuo, comunidad, nación y, en algunos casos, para la humanidad. De hecho, son muchos los bienes para los

1 Si bien el término "patrimonio" en su acepción actual se refiere al conjunto de bienes pertenecientes a alguna persona o institución, independientemente de su origen, su raíz es latina y originalmente se refería al conjunto de bienes que alguien había adquirido por herencia familiar; eran los bienes que provenían del *pater* (padre). La terminología en inglés para bienes patrimoniales emplea, hasta el día de hoy, el término "*heritage*", que hace referencia directa al concepto de preservar lo que hemos heredado de las generaciones anteriores.

cuales no se observa un valor económico explícito, pues no se transan en el mercado (como es el caso de catedrales, esculturas de la vía pública, las obras pertenecientes a museos o las estructuras arqueológicas). Otros bienes tienen importancia para la investigación presente o futura, pero tampoco tienen precios de mercado.

A partir del reconocimiento de la existencia de una brecha significativa entre las nociones de valor cultural y de valor económico del patrimonio cultural –debido en buena parte a la inexistencia de precios de mercado de gran parte del patrimonio cultural– este artículo se inserta en la literatura reciente que intenta reducir esta brecha.²

Para determinar qué debe ser preservado no existen reglas únicas ni universales que establezcan los criterios sobre el valor o significado de un bien cultural. De hecho, una de las mayores dificultades para establecer una política de protección y fomento del *stock* de bienes patrimoniales es la definición del límite entre un bien público y un bien privado. Además, la noción de bien público cambia en el tiempo y en el espacio; por ejemplo, lo que puede ser un bien exclusivamente privado cuando es nuevo (una salitrera o una mansión de comienzos de siglo, un molino de agua) es un bien de valor patrimonial al cabo de una o dos generaciones.

En la dimensión espacial, un objeto histórico de valor y significado para una determinada comunidad (como los bienes de un héroe local) puede carecer de valor en otra localidad; a ello se suma que, en muchas ocasiones, la sociedad obtiene beneficios culturales de bienes que son de propiedad privada. Un ejemplo de ello es el goce de los edificios que conforman un determinado espacio urbano, la exhibición circunstancial en exposiciones temporales de objetos pertenecientes a colecciones privadas o bien las donaciones y legados de colecciones privadas a entidades públicas. Por ello se puede señalar que la esencia de los bienes que conforman el patrimonio cultural no es su propiedad sino su carácter, al menos parcial, de bien público.

La situación inversa se produce cuando se buscan beneficios privados a costa del beneficio público. Un ejemplo de ello es la disgregación de conjuntos y la apropiación privada —muchas veces ilícita— de bienes muebles que forman parte de los edificios, conjuntos históricos y sobre todo restos arqueológicos. Dichas acciones desvalorizan tanto el bien individual como al conjunto, y causan un daño a la comunidad donde se encuentran insertos dichos bienes, a la investigación y al público visitante. Como ejemplo se puede mencionar el grave daño que produce el “huaqueo” de piezas arqueológicas, que destruye sitios arqueológicos e impide (para siempre) la investigación. Además, muchas veces se destruye un alto número de piezas porque son extraídas sin conocimientos profesionales.

2 La economía de la cultura es un campo relativamente reciente, con una sola revista académica especializada: *Journal of Cultural Economics*, que ha cumplido 20 años de existencia. Excelentes libros recientes sobre la economía y las políticas de protección del patrimonio cultural físico incluyen a Benhamou (1996) y Hutter y Rizzo (1997).

La conservación, restauración y puesta a disposición para uso y goce públicos, precisamente busca maximizar el componente de bien público de los bienes patrimoniales. La mera puesta a disposición para uso público de un bien del patrimonio cultural permite su consumo público –es decir, no excluyente– por parte de una gran comunidad de personas. Las técnicas empleadas buscan prolongar la existencia de un bien, a fin de posibilitar un mayor número de usuarios en la actualidad y el futuro. Todos los procedimientos utilizados en la conservación de diferentes tipos de bienes culturales tienen ese mismo objetivo, pero difieren según el bien y el uso que de ellos se haga. Como ejemplo podemos señalar el uso de técnicas como la microfilmación y la digitalización para la conservación de información contenida en periódicos, debido a la mala calidad del papel (en caso contrario, sólo permitiría su lectura a quienes llegaran primero a ese medio, impidiendo el acceso de interesados posteriores).

La arqueología tiene por objeto estudiar las culturas que habitaron antes que la nuestra el mismo territorio. La conservación de los sitios y los vestigios arqueológicos que hoy realicemos permitirá a los científicos del futuro obtener información inédita, utilizando las nuevas herramientas tecnológicas de las que seguramente dispondrán. De lo contrario, la desprotección de este tipo de bienes hará que dicha información se pierda para siempre.

El aumento del ingreso medio mundial, el incremento del turismo y la globalización provocan una mayor valoración del pasado y una creciente necesidad de proteger las individualidades de cada cultura. Como manifestación de esta mayor demanda individual y social por preservar el patrimonio cultural para su uso y goce presente y futuro, se expresa una conciencia progresiva en las sociedades respecto de la necesidad de desarrollar políticas más eficientes para proteger el patrimonio cultural. Para el diseño de estas políticas se requiere conocer el funcionamiento del mercado de bienes de patrimonio cultural, lo que constituye el objeto de la sección siguiente.

2. Imperfecciones en los mercados privados de bienes de patrimonio cultural

Los bienes que constituyen el patrimonio cultural son objeto de actividades económicas como cualquier otro bien de consumo o de capital privado. Estos bienes son costosos de identificar, preservar y exhibir; son transados en mercados formales o informales, legales o ilegales; generan satisfacción a los individuos y las comunidades que tienen acceso a ellos; y constituyen un insumo potencial en la producción de bienes y servicios que requieren de capital humano acrecentado por educación y cultura general. Por lo tanto, es factible aplicar principios microeconómicos a los bienes de patrimonio cultural, a fin de entender mejor el funcionamiento de los mercados en que se transan. Esto permite identificar en el ámbito conceptual las imperfecciones observadas en este mercado, que reflejan las externalidades propias de estos bienes y sus mercados.

Definiremos el concepto de consumo de bienes culturales, la distinción entre bienes disponibles y no disponibles para el consumo, la distinción entre *stocks* y flujos, las dos dimensiones de la distinción entre lo público y lo privado, la dimensión de bien público de muchos bienes culturales, su frecuente carácter de bienes de consumo conjunto, y las frecuentes ineficiencias incurridas por individuos en la apropiación privada de bienes culturales.

2.1 Consumo

Entendemos el consumo de bienes culturales tangibles en un sentido muy amplio: el uso y goce de los bienes culturales por individuos o comunidades, su puesta a disposición para la investigación científica o artística y su utilización como insumo para la educación y cultura. La demanda por bienes culturales engloba, por tanto, las demandas de consumidores finales, de los investigadores y de los productores de servicios de educación y cultura.

2.2 Disponibilidad

Los bienes culturales están disponibles para el consumo (individual o social) después de que han sido el objeto de una actividad de rescate y restauración y de su puesta a disposición para la apreciación o la investigación. La puesta a disposición se realiza a través de la presentación del patrimonio inmueble en sitios abiertos al consumo y del patrimonio mueble en instituciones públicas o privadas (incluyendo los hogares). En cambio, los bienes no disponibles para el consumo no han sido rescatados para el consumo público o privado, ya sea por su falta de recuperación y/o posibilidad de acceso por parte del público. Estos bienes no están disponibles porque no han sido descubiertos aún, no son valorados por las generaciones presentes o se encuentran en sitios o depósitos públicos o privados cerrados al consumo individual o comunitario.

2.3 *Stock* o acervo

De acuerdo al punto anterior podemos distinguir entre el *stock* o acervo del patrimonio cultural tangible que está disponible en un momento en el tiempo y su flujo neto o acumulación a lo largo del tiempo. El *stock* de bienes culturales disponibles para el consumo de un individuo o de una comunidad, en un momento en el tiempo, es acrecentado, en cada período de tiempo, por el flujo de bienes culturales puestos a disposición para el consumo (incluyendo la agregación de bienes nuevos y la mantención de los existentes) y disminuido por la depreciación y destrucción del *stock* existente. Existe, por lo tanto, un *stock* de bienes culturales no disponible para el consumo y otro *stock* que sí lo está. El flujo de bienes nuevos agregados al *stock* disponible consiste, por ende, en la transferencia de los bienes del primer *stock* al segundo a través de una actividad productiva (que requiere del uso de recursos escasos), de recuperación y exhibición.

2.4 Lo público y lo privado

Distinguiremos dos dimensiones de lo privado y lo público. Por una parte, la dimensión de lo público o estatal frente a lo privado en lo relacionado con la propiedad o la gestión de bienes culturales. Y por otra, la dimensión relacionada con el consumo privado o público de bienes culturales tangibles. El consumo privado lo realiza un individuo con exclusión o rivalidad respecto del consumo de otros; en cambio, el consumo público de bienes culturales con a lo menos un componente de bien público es realizado por un gran número de individuos en forma relativamente simultánea sin rivalidad o exclusión plenas. Se debe resaltar que la primera dimensión de lo público y privado puede ser, y frecuentemente lo es, completamente independiente de la segunda. Por ejemplo, existen bienes de propiedad o administración del Estado que son destinados al consumo privado o excluyente (los cuadros en la oficina de un ministro), mientras que grandes sitios o colecciones de propiedad privada son expuestos al consumo público en museos privados.

¿Son bienes públicos los objetos tangibles (muebles e inmuebles) de patrimonio cultural? Los bienes de patrimonio cultural corresponden a bienes con un componente importante de bien público, porque su consumo (uso y goce) por parte de un individuo no excluye o impide el consumo de otro. Es muy probable que la mayoría de los bienes de patrimonio cultural no sean bienes públicos puros, porque el consumo público reduce en algo la utilidad del consumidor que los pueda consumir en forma privativa. Sin embargo, es también muy probable que muchos de estos bienes tengan un valor social tal, producto del consumo conjunto y simultáneo por un gran número de personas, que exceda el valor que un individuo le asignaría como consumidor excluyente. Por lo tanto, nos encontramos con bienes intermedios entre los casos polares de bienes de consumo exclusivamente privado o rival y de bienes públicos puros cuyo consumo es de cero rivalidad o exclusión.³

2.5 Consumo conjunto

Otra característica de muchos bienes de patrimonio cultural es que su valor privado o social es incrementado si su uso y goce se realizan en conjunto con otros bienes culturales que les son afines espacial o temporalmente, por correspondencia territorial, histórica o física. La separación física o contextual de bienes muebles (e incluso partes de bienes muebles) del lugar de origen o la destrucción de información sobre su proveniencia les resta valor privado y social, pues impide apreciar o investigar la totalidad de objetos, la cual, como conjunto, permite apreciar en su plenitud el sitio o el período histórico que define esta expresión cultural. En cambio, mantener la pertenencia o referencia física o histórica al origen de los bienes culturales permite gozar de una externalidad de consumo conjunto.

3 Este concepto de un continuo entre bienes privados y públicos puros se encuentra en Samuelson (1955), quien en su clásico artículo sobre los bienes públicos afirma: "Negar que la mayoría de las funciones públicas formen parte de mi definición extrema de bien público no es garantizar que ellas sean parte de mi definición extrema de bienes privados".

2.6 Ineficiencias en la apropiación privada ⁴

Los flujos o incrementos del acervo de bienes de patrimonio cultural, particularmente del patrimonio tangible mueble, son frecuentemente emprendidos por individuos o empresas privadas, a fin de colocarlos a disposición del consumo privado excluyente de un individuo o grupo de individuos, típicamente a través de la venta a terceros en un mercado formal o informal de bienes culturales. Dicha actividad económica puede ser socialmente ineficiente por la presencia de cuatro posibles fallas de mercado:

- La sobreexplotación de bienes culturales, en el caso de indefinición o desprotección de derechos de propiedad sobre el sitio o la colección de los cuales provienen dichos bienes. Esta sobreexplotación, causada por la “tragedia de lo común”, corresponde a la apropiación de bienes culturales desde sitios o colecciones de propiedad indefinida o, definida en teoría, su protección no es cautelada y lleva al simple despojo. La sobreexplotación es simplemente el reflejo de que el apropiador no realiza un pago correspondiente al precio de mercado de los bienes apropiados.
- La aplicación de tecnologías atrasadas en la recuperación de bienes culturales por parte de empresas o individuos. El empleo de tecnologías inferiores tiende a ocurrir con mayor frecuencia cuando la “recuperación” del bien cultural es realizada como actividad informal, con el fin de una posterior comercialización del bien en mercados privados, a menudo informales.
- La puesta a disposición del bien para su consumo excluyente, impidiendo su consumo público por la comunidad.
- La separación del bien de su entorno y contexto original, impidiendo la externalidad del consumo conjunto con otros bienes complementarios.

Un ejemplo concreto y frecuentemente observado en un gran número de países, incluido Chile, es la actividad de “recuperación” privada de bienes muebles (e incluso partes de bienes inmuebles) por individuos cuyo fin es la venta posterior (en el mercado internacional privado) de piezas arqueológicas. Esta actividad privada frecuentemente implica que se observen las cuatro fallas citadas en forma simultánea. Se realiza típicamente en tierras o sitios de propiedad estatal o privada y viola la legislación de protección de sitios arqueológicos, constituyendo un saqueo o “huaqueo” que lleva a la sobreexplotación de dichos bienes. Por la informalidad e ilegalidad de esta actividad, ella es realizada por personal no calificado que emplea tecnología atrasada, con la correspondiente destrucción o recuperación imperfecta de piezas arqueológicas y del

4 Una presentación gráfica de un modelo que ilustra las potenciales imperfecciones en el consumo privado del stock de bienes culturales muebles separados de su entorno original y las potenciales imperfecciones en el flujo de recuperación privada se presenta en Schmidt-Hebbel (1988).

sitio correspondiente. Luego, al comercializarse en mercados privados (a menudo informales o ilegales) se coloca a disposición del consumo de un limitado número de individuos, impidiendo su goce, utilización e investigación por la comunidad. Finalmente, al separar las piezas vendidas de su entorno, de los inmuebles y de otros objetos muebles que definen el sitio y la cultura correspondiente, se impide la externalidad de consumo conjunto con estos últimos bienes y se pierde irrecuperablemente la opción de realizar investigación científica sobre el sitio completo con todos sus objetos.⁵

3. Metodologías de valoración

Las ineficiencias en los mercados privados identificadas en la sección anterior generan diferencias entre el valor social y el valor de mercado de los bienes de patrimonio cultural. En esta sección identificamos brevemente los elementos constitutivos del valor social y revisamos los métodos cuantitativos actualmente disponibles para medir el valor social de bienes públicos, como los que constituyen el patrimonio cultural.

En la sección anterior argumentamos que una fracción importante del valor de los bienes de patrimonio cultural está situada fuera del mercado, es decir, que excede el valor de uso privado del bien. La literatura económica del patrimonio cultural señala los siguientes elementos constitutivos (e interrelacionados) y externalidades del valor social extramercado (véase Duffy, 1992; Koboldt, 1997, y Throsby, 1997, entre otros).

- El valor de opción de un bien cultural refleja la utilidad asignada al poder ejercer una opción futura de consumo o investigación.
- El valor de herencia constituye la satisfacción de uso y goce de bienes culturales por parte de generaciones futuras.
- El valor de existencia refleja la satisfacción que derivan las generaciones presentes al saber que el bien cultural existe, aunque no hagan uso de él. Las externalidades en la producción sectorial (por ejemplo, en turismo) o agregada (por mayor producción nacional derivada de mejor educación y conocimiento científico) constituyen otra fuente de valor social.

5 Incluso a nivel científico y de manejo de museos se puede diferenciar, como lo hacen Seguel y Ladrón de Guevara (1997), entre una arqueología objetiva y una arqueología contextual. La primera privilegia la excavación de objetos dignos de exhibición y de potencial "valor museable", llevando a grandes depósitos o colecciones de objetos arqueológicos mantenidos por museos o institutos de investigación en un estado deplorable y sin adecuada identificación del contexto de su origen. En cambio, la arqueología contextual privilegia la preservación de los sitios, evitando la formación de las colecciones anteriores y postergando la excavación de los sitios hasta contar con los recursos para realizar una investigación contextual y una exhibición de las piezas recuperadas con clara referencia a su origen y contexto.

- Las externalidades en el consumo agregado (contribución a la identidad local o nacional o a la mayor utilidad obtenida del consumo de otros bienes o servicios) y en la investigación agregada derivadas de la existencia del patrimonio cultural.

Ahora bien, ¿cómo se cuantifican los valores de los bienes culturales? La economía de los recursos naturales y del medio ambiente –cuyo objeto también es el análisis económico de un patrimonio de bien público y su conservación– ofrece una gama de métodos de valoración del patrimonio y de evaluación social de proyectos de conservación y restauración.⁶ A continuación presentamos cuatro métodos de valoración; algunos de ellos enfatizan los valores directos (o privados) del patrimonio cultural y otros, los valores sociales (o públicos) del patrimonio cultural. Debemos destacar que ninguno de estos métodos hace una evaluación global de todas las externalidades potenciales del patrimonio, y que ninguno de ellos ha sido aún aplicado sistemáticamente a la evaluación de proyectos de preservación, conservación y puesta a disposición del patrimonio cultural.

- Método de Disposición a Pagar (MDP). Este método mide el precio que un individuo está dispuesto a erogar por el uso o goce de un bien de patrimonio. Hay distintos enfoques que ofrecen una forma de medición de dicho precio, incluyendo el enfoque de precios hedónicos y el de costos de viaje. La limitación de ellos es que ofrecen una perspectiva estrecha, basada frecuentemente en supuestos discutibles acerca de cómo medir el valor social del patrimonio.⁷
- Método de Valoración Contingente (MVC). Este método es una forma alternativa para medir la disposición a pagar, basado en la realización de encuestas. Ha sido ampliamente aplicado para inferir el valor asignado por individuos a bienes ambientales o de salud. En el campo del patrimonio cultural, sólo se ha usado para valorar dos objetos o instituciones culturales (Frey, 1997): el Museo de la Civilización de Quebec (Martin, 1994) y la Opera Real Danesa de Copenhague (Hansen, 1995). El MVC ha sido objeto de un debate reciente y profundo por destacados economistas, después de su aplicación en el caso del derrame de petróleo desde el buque petrolero “Exxon Valdez”, en Alaska, a fin de dirimir los millonarios juicios derivados de este desastre ambiental (Arrow *et al.*, 1993; Portney, 1994; Sen, 1995). Este debate se ha centrado en las limitaciones del MVC, que son producto del hecho de que las encuestas son sustitutos

6 Una revisión detallada de los métodos de valoración empleados por la economía del medio ambiente se encuentra en Cropper y Oates (1992).

7 Por ejemplo, el método de costos de viaje estima sólo el valor de uso y goce directo del bien de patrimonio, realizado a través de un viaje al sitio o lugar de exhibición del bien de patrimonio, excluyendo los otros elementos constitutivos del valor social del bien, mencionados anteriormente. Además, supone que la visita del bien constituye el único propósito del viaje y que el viajero no deriva utilidad de la propia realización del viaje.

imperfectos de la preferencia revelada en las decisiones de mercado de los individuos, porque no involucran un costo efectivo para quienes las responden y pueden inducir sesgos por un comportamiento estratégico de los encuestados.⁸

- Plebiscitos. Un tercer método de valoración de bienes culturales consiste en combinar la valoración de los bienes con la simultánea decisión política a través de la realización de plebiscitos populares. Frente a las significativas limitaciones del MDP y del MVC, se propone la realización de plebiscitos en las comunidades respectivas sobre propuestas detalladas de *ranking* y financiamiento de proyectos de adquisición, conservación y restauración de bienes culturales (Frey, 1997). Este método ofrece la indudable ventaja de llevar las decisiones y los conflictos envueltos en la valoración del patrimonio a la ciudadanía, eliminando los problemas de agente-principal entre el electorado y la clase política. Sin embargo, la efectividad de los plebiscitos requiere, a su vez, que se cumplan condiciones exigentes de información y participación ciudadana (Benhamou, 1996).
- Sustentabilidad del patrimonio cultural. Los tres métodos anteriores no aseguran que se tome debida cuenta de las externalidades espaciales y temporales en las decisiones económicas que atañen al patrimonio cultural. El enfoque de sustentabilidad del patrimonio cultural recoge el aspecto de externalidades intergeneracionales, que enfatiza el mantenimiento del bien para el uso y goce de generaciones futuras. Sin embargo, al igual que en la economía de los recursos naturales y del medio ambiente, es difícil reflejar las preguntas asociadas al concepto de sustentabilidad –acerca de la tasa social de descuento relevante, la valoración cambiante del patrimonio cultural actual por las generaciones futuras y la incertidumbre acerca del progreso tecnológico en conservación y restauración– en una metodología concreta.

Esta revisión nos lleva a concluir dos puntos. Primero, por inferencia de su aplicación a otros campos de la economía, cada uno de los métodos individuales de valoración de bienes públicos de patrimonio presenta limitaciones serias que hacen aconsejable (sujeto a la disponibilidad de recursos) su aplicación complementaria. Segundo, la economía del patrimonio cultural prácticamente aún no ha iniciado la

8 Un supuesto central para que el encuestado revele el verdadero monto que está dispuesto a pagar por la utilidad de participar en el consumo del bien público, es que no le importe si su pago lo realiza en conjunto con los demás individuos o si hace la misma contribución en forma exclusiva (sin contribución de los demás) para el financiamiento completo del bien público. Este supuesto es muy difícil de cumplir, pues típicamente la suma revelada depende del monto que el encuestado cree que contribuirán los demás. Con eso se producen dos efectos contrapuestos sobre la disposición a pagar: el de un "juego de asegurarse" la contribución de los demás y el "free-riding" de aprovecharse de no contribuir, sabiendo que los demás lo hacen. De acuerdo a cual sea la situación que domine, los valores revelados pueden diferir radicalmente de las verdaderas preferencias de los individuos. Véase Sen (1995) para una discusión detallada de las limitaciones del MVC en general y Frey (1997) para su aplicación a los bienes artísticos y culturales en particular.

aplicación de estos métodos a la valoración del patrimonio y de su conservación, pero puede aprovechar la rica experiencia acumulada por la economía de los recursos naturales y del medio ambiente.

4. Políticas de protección

Sin el beneficio de conocer y, menos aún, de aplicar los recientes métodos desarrollados para la valoración del patrimonio y de su protección, la mayoría de los países han iniciado (durante este siglo) algún conjunto de políticas públicas de protección de su patrimonio. Sin embargo, la intensidad y efectividad de estas políticas tienden a variar enormemente en el ámbito internacional, y son típicamente proporcionales al nivel de desarrollo.

Por muchos decenios, los países industriales han aplicado una amplia gama de políticas públicas, las que pueden considerarse relativamente eficaces para el desarrollo y la protección del patrimonio nacional. Con dicha experiencia contrasta la situación en la mayor parte de los países en desarrollo, que se caracterizan por políticas débiles, cuya poca efectividad se manifiesta frecuentemente en la destrucción y el robo de su patrimonio cultural.

En el grupo de los países industrializados se observan dos modelos de protección del patrimonio bien distintos: el modelo europeo continental, con un fuerte énfasis en una combinación de la intervención directa del Estado en la propiedad y gestión pública del patrimonio con limitaciones impuestas a la propiedad privada del patrimonio; y el modelo anglosajón, que le confiere un significativo rol indirecto al Estado, el que es ejercido a través del otorgamiento de beneficios fiscales (especialmente tributarios) a la iniciativa privada de la protección del patrimonio, combinado con una elevada valoración social del mecenazgo privado y del voluntariado privado (cuyas manifestaciones veremos en la sección siguiente).

En esta sección no pretendemos desarrollar una historia de las políticas de protección observadas en el mundo. Más bien presentamos una breve tipología, constituida por seis categorías de políticas de protección que han sido implementadas en mayor o menor grado en distintos países, con una breve referencia a su efectividad y sus limitaciones. Taxonomías similares de políticas públicas de protección del patrimonio cultural, complementadas en algunos casos por evaluaciones críticas, pueden encontrarse en Benhamou, 1996 y 1997; Hutter, 1997; Netzer, 1997; Peacock, 1997; y Throsby, 1996 y 1997.

4.1 Definición del patrimonio cultural

Típicamente los Estados hacen una definición implícita de lo que valoran como su patrimonio cultural a través de sus políticas fiscales: el gasto público directo y los incentivos económicos otorgados al sector privado. Una excepción está constituida

por las listas de monumentos nacionales, que hacen explícita la definición acerca de una parte importante del patrimonio nacional. Quienes definen la política fiscal directa e indirecta y las listas de monumentos nacionales son típicamente comisiones radicadas en organismos del gobierno central (ministerios) en aquellos Estados que son unitarios u organismos descentralizados (agencias o comisiones de los gobiernos provinciales o municipales) en los Estados federales. Muy excepcionalmente son puestas a disposición del electorado las definiciones del patrimonio cultural y las decisiones presupuestarias para su protección, a través de la realización de plebiscitos.⁹

4.2 Intervención pública directa a través de la propiedad pública del patrimonio y el gasto en su adquisición, mantenimiento y gestión

La intervención directa del Estado a través de la propiedad pública de parques nacionales, tierras, ruinas arqueológicas, sitios y edificios históricos, museos y archivos, conjuntamente con el financiamiento de su adquisición, mantenimiento y gestión, es la forma más tradicional y generalizada de protección pública. Tiene particular importancia en la tradición europea continental y, por extensión, en América Latina.

4.3 Limitaciones legales al derecho de propiedad privada de patrimonio cultural

Para proteger el patrimonio cultural en manos privadas, y como consecuencia de la incorporación de bienes privados a alguna lista de monumentos u objetos de patrimonio cultural, la legislación establece limitaciones al derecho de propiedad, uso y/o goce de los propietarios de dichos bienes. La legislación complementaria sobre ciertas categorías de bienes en manos privadas, estén descubiertos (como ciertos bienes históricos) o no (como los bienes arqueológicos), también establece limitaciones al ejercicio de la propiedad privada. En ambos casos se establecen frecuentemente obligaciones a sus dueños acerca del mantenimiento de dichos bienes, que pueden o no ser compensadas por subvenciones públicas o exenciones tributarias. Finalmente, muchos países establecen severas limitaciones a la exportación de amplias categorías de su patrimonio cultural.

4.4 Incentivos económicos del Estado al incremento del patrimonio cultural y a su protección por el sector privado

Una forma alternativa a la intervención pública directa en la protección del patrimonio cultural consiste en el otorgamiento de subsidios, transferencias y exenciones tributarias por el Estado al incremento y a la protección del patrimonio cultural en manos privadas. Esta política indirecta de protección no es muy importante en el continente europeo, pero es una práctica muy generalizada en naciones anglosajonas, particularmente en EE.UU. Ello es congruente con el menor tamaño

⁹ Una de estas excepciones es la ciudad de Bâle, que en 1967 aprobó en un plebiscito la adquisición de dos cuadros de Picasso (Benhamou, 1996).

relativo del sector público en estos últimos países, reflejo de una concepción más liberal que le otorga al sector privado una función preponderante en la actividad económica y en la cultura.

Vale la pena revisar con más detalle las preferencias tributarias otorgadas a la conservación y administración del patrimonio en países desarrollados y, en particular, en EE.UU.¹⁰ La mayor parte de los países industrializados reduce significativamente el impuesto al valor agregado o a la compraventa cobrado por los museos y otras instituciones sin fines de lucro (ISFL) dedicadas a preservar el patrimonio. EE.UU. es uno de los países con mayores exenciones tributarias de este tipo: permite, a la mayor parte de las ISFL y de los museos, una exención completa de impuestos a la compraventa sobre los bienes y servicios que venden y sobre los insumos que adquieren. Una segunda exención tributaria que beneficia a los museos y otras ISFL que mantienen patrimonio cultural, es la exención de impuestos territoriales o de bienes raíces; esta categoría también es particularmente beneficiosa en EE.UU., donde la exención de este tributo es completa para las instituciones mencionadas, mientras que los impuestos territoriales pagados por personas y empresas son muy onerosos.

Un tercer aspecto tributario se refiere a la frecuente discriminación del tratamiento tributario otorgado al financiamiento de inversiones con deuda comparado con capital propio. Por ejemplo, en EE.UU. el tratamiento tributario más favorable al financiamiento con deuda tiende a desincentivar la restauración del patrimonio cultural en manos privadas, pues dicha restauración se financia típicamente, por ser menos rentable, en una proporción mayor por capital propio. Ello puede incidir negativamente en los incentivos relativos de protección *versus* demolición de dicho patrimonio, si no es parte de la lista oficial de edificios protegidos. En una cuarta categoría se deben destacar los impuestos a la transferencia de riqueza, por herencias y por regalos entre vivos. Nuevamente el caso de EE.UU. es el más beneficioso para el patrimonio: establece deducciones tributarias sin límites a las herencias y los regalos a ISFL, incluidos los museos. Los impuestos sobre la riqueza individual, una quinta categoría bastante generalizada en países europeos continentales, constituyen un desincentivo al patrimonio cultural, en la medida en que éste no está excluido de la base tributaria.

Una sexta categoría está constituida por la legislación sobre los impuestos a la renta. En general, los países industriales aplican generosas deducciones impositivas de las bases tributarias a las donaciones a ISFL, incluyendo los museos y las fundaciones que manejan patrimonio cultural. Nuevamente el caso más extremo ocurre en EE. UU., donde las donaciones por individuos pueden deducirse prácticamente sin límites de los ingresos tributables individuales y hasta un límite de un 5 por ciento de las utilidades de empresas. Finalmente, debemos mencionar el tratamiento tributario, frecuentemente favorable, otorgado a la restauración de edificios que forman parte

10 Basado en la revisión de Netzer, 1997.

de la lista pública de patrimonio. En EE.UU. se permite, a los dueños de edificios históricos listados, realizar deducciones de la base tributaria para el impuesto individual a la renta por concepto de gastos de preservación.

4.5 Privatización de propiedad o gestión del patrimonio

Como alternativa a la intervención pública directa a través de la propiedad pública del patrimonio y de su gestión, cabe plantear la propiedad y/o gestión privada del patrimonio público. En todos los sectores de la producción de bienes y servicios la abrumadora evidencia empírica internacional muestra que la propiedad y/o gestión privada logra significativas ganancias estáticas y dinámicas en eficiencia con relación a la propiedad y/o gestión pública. Ello incluye a sectores donde se verifican importantes imperfecciones de mercado, como monopolios naturales (infraestructura y agua potable), asimetrías de información y riesgo moral (el sector financiero) o bienes públicos (parques nacionales). La regulación y supervisión pública de las empresas privadas procura optimizar la gestión privada en estos sectores. Para la protección y administración del patrimonio público también se plantea la propiedad y/o la gestión privada como una forma de elevar sustancialmente la eficiencia en el cuidado del patrimonio, bajo un marco de adecuada regulación y supervisión por el sector público. Un caso de privatización a gran escala de la gestión del patrimonio cultural de toda una ciudad es el caso de Venecia, donde un economista, desde la posición de vicealcalde *pro tempore* de la cultura, está a cargo del programa de privatización (Mossetto, 1997). En la sección siguiente revisaremos otras experiencias internacionales exitosas en la protección del patrimonio cultural, tres de las cuales involucran una participación central del sector privado.

4.6 Educación

Finalmente, debemos enfatizar la función de la educación y de los valores imperantes en una sociedad para generar un apoyo amplio del público a la protección del patrimonio. Aunque es probable que la apreciación del patrimonio cultural constituye un bien de alta elasticidad ingreso (y, por lo tanto, es más elevada en grupos y sociedades más ricas), la educación puede cumplir un papel importante en influir, a cada nivel de ingreso, en una mayor apreciación por el legado físico del pasado. En este escenario las herramientas de política pública apuntan, obviamente, a otorgar un mayor énfasis a la información y a la apreciación del patrimonio en los programas educativos.¹¹ Muy de la mano de la educación formal está la apreciación social por la donación voluntaria de recursos financieros y de tiempo a la protección del patrimonio. En sociedades que valoran positivamente el voluntariado y el mecenazgo, como las anglosajonas, la donación de tiempo y recursos financieros individuales a

11 Buenos ejemplos son las publicaciones chilenas de Ministerio de Educación Pública (1986), Argüelles (1995) y Krebs y Piñera (1995 y 1996), con información sobre el patrimonio cultural americano y nacional, dirigida a profesores y estudiantes.

causas públicas –incluyendo la protección del patrimonio– constituye una práctica generalizada que, quizás, sea mucho más importante que el establecimiento de incentivos materiales a dichas donaciones.¹²

Hasta este punto hemos presentado seis formas preponderantes de intervención de las políticas en la protección del patrimonio cultural. Cada una de estas formas presenta tanto ventajas y desventajas absolutas como relativas en comparación a las formas alternativas de intervención pública. Carecemos del espacio suficiente para realizar una evaluación crítica y comparativa de ellas, pero señalaremos cinco de sus puntos más críticos.

Primero, existe una tendencia de los defensores del gasto en cultura a exagerar las imperfecciones en los mercados privados de la cultura (por ejemplo, a sobreestimar el componente de bien público del patrimonio físico) y a sobreestimar las externalidades positivas de la cultura en general (y del patrimonio físico en particular) en el consumo, la educación, la investigación y la producción. Estos sesgos son muy costosos porque restan credibilidad a los proponentes del gasto en cultura en sus discusiones sobre la asignación del gasto público con la autoridad fiscal. Para evitar los sesgos, se requiere avanzar en la evaluación cuantitativa de los costos y beneficios de los proyectos de protección del patrimonio, utilizando las metodologías resumidas en la sección anterior.

Segundo, frente a las restricciones presupuestarias de gasto público y de gasto privado, los programas de financiamiento de la protección deberían privilegiar el financiamiento de la protección de ejemplos representativos de distintos períodos históricos y culturas, a partir de un análisis global de disponibilidades y prioridades.¹³

Tercero, las ventajas tributarias otorgadas a las actividades culturales deberían considerar tanto las posibles externalidades de dichas actividades como los principios económicos de eficiencia y equidad tributaria. Esta consideración privilegiaría el uso del gasto público por sobre las reducciones o exenciones tributarias, a fin de minimizar las distorsiones tributarias.

Cuarto, para reducir los problemas de agente-principal que se observan entre los responsables públicos del gasto en protección del patrimonio y las comunidades beneficiadas,¹⁴ es conveniente hacer transparentes las prioridades y decisiones de gasto público e incorporar a las comunidades interesadas en el proceso de decisión.

12 Véase Klamer (1997) para argumentos en esta línea.

13 Peacock (1997) incorpora este punto en su “propuesta modesta” para una política de protección.

14 Problemas de agente-principal surgen cuando no existen los incentivos adecuados que aseguren que el representante (el agente) actúe de acuerdo con los intereses o preferencias del representado (el principal). En el contexto de la protección del patrimonio cultural, estos problemas son discutidos por Benhamou (1996) y Frey (1997).

Quinto, a fin de minimizar la poca eficiencia en la gestión estatal del patrimonio y el surgimiento de una burocracia con intereses propios, es necesario avanzar en la descentralización y en la privatización de la gestión del patrimonio estatal. Revisaremos algunos ejemplos internacionales de este progreso a continuación.

5. Experiencias internacionales exitosas en la protección del patrimonio

En esta sección revisaremos cuatro experiencias internacionales exitosas de protección del patrimonio cultural. La primera, en el ámbito mundial, es la declaración y posterior protección de bienes y sitios nacionales muy destacados en la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco. Las siguientes tres experiencias, que reflejan la participación del sector privado en la protección a gran escala de patrimonios nacionales, son el National Trust de Inglaterra, los museos de Holanda y los museos de EE.UU.

Estos tres últimos casos reflejan la enorme ganancia en eficiencia en la protección del patrimonio si se permite una estrecha colaboración entre el sector público y el privado, y si se transfieren la gestión y el financiamiento del patrimonio cultural al sector privado.

5.1 Patrimonio mundial de la Unesco

En el ámbito mundial existe una convención efectiva para la preservación selectiva de monumentos, grupos de edificios y sitios que constituyen los testimonios más significativos de las pasadas civilizaciones y los paisajes más conmovedores de la naturaleza: es la “Convención concerniente a la protección mundial y natural”, adoptada por la Conferencia General de la Unesco en 1972, a la cual se han adherido 144 países hasta enero de 1996.

La labor de esta Convención es definir el Patrimonio Mundial, el cual está editado en una lista de monumentos y lugares situados en esos países, cuyo interés se considere como excepcional y su valor como universal, de manera que su protección sea de interés de toda la humanidad (Unesco, 1996).

Cuando firman la Convención, los países se comprometen a preservar indefinidamente los bienes incluidos en la lista. Dichos bienes se incorporan por petición de los Estados miembros; la solicitud es analizada por el Consejo Internacional de Sitios y Monumentos (Icomos) y la Alianza Mundial para la Naturaleza (UICN). La protección de estos bienes se beneficia de aportes financieros internacionales administrados por el Comité del Patrimonio Mundial de la Convención. Los aportes se obtienen de contribuciones obligatorias de los países miembros (1 por ciento de su participación al presupuesto ordinario de Unesco), de contribuciones voluntarias de los Estados miembros, de donaciones de instituciones y de particulares, de campañas nacionales e internacionales y de las ventas de productos. La incorporación de un

bien a dicha lista es, además, un buen antecedente para solicitar recursos de otras fuentes. Hasta enero de 1997 se han incorporado a la lista 506 bienes (a una tasa media de un poco más de 20 por año), de los cuales 380 son bienes culturales, 107 son sitios naturales y 19 son mixtos (Unesco, 1997).

Chile se adhirió a esta Convención en 1980. En 1995 se incorporó el Parque Nacional de Rapa Nui de la Isla de Pascua a la lista. Actualmente Chile está reuniendo los antecedentes para presentar a consideración del Comité del Patrimonio Mundial algunas iglesias y zonas típicas de Chiloé y está estudiando la posibilidad de presentar dos cerros de Valparaíso con sus edificios, miradores y ascensores.

5.2 National Trust de Inglaterra

Inglaterra cuenta con un valioso patrimonio cultural, que administra a través de un departamento gubernamental con rango de ministerio (Department of National Heritage), y que opera a través de múltiples instancias públicas y privadas. En el ámbito público financia las actividades del English Heritage, principal organización a través de la cual el Estado implementa sus políticas de preservación, y la Royal Commission on Historical Monuments, entidad dedicada a la documentación del patrimonio inmueble.

A la actividad pública se suman diversas organizaciones y sociedades del sector privado que promueven, poseen y/o administran bienes del patrimonio cultural. La más importante de ellas es el National Trust, creado en 1895. Éste es completamente independiente del gobierno y constituye el mayor propietario de tierras en Inglaterra: adquiere edificios históricos a través de donaciones, legados y compras. Cabe destacar como hecho muy notable que el Estado británico transfiere en algunas ocasiones la propiedad de edificios (que el Estado ha adquirido en lugar de pagos de impuestos a la herencia) al National Trust.

El National Trust posee 240 mil hectáreas de tierras y sobre 300 edificios históricos (que incluyen castillos, parques e instalaciones industriales). Sus ingresos de operación provienen de las entradas recaudadas por visitas, los importantes aportes de sus miembros y las donaciones. Esta organización no sólo ha posibilitado la salvaguarda de los inmuebles y el desarrollo de una importante labor de educación y entretención de la población, sino que ha logrado involucrar a un número notable de ciudadanos comunes en la preservación del patrimonio, tanto a través de aportes pecuniarios a la organización como de la incorporación de un número enorme de voluntarios en sus labores. Para su operación, el National Trust atrae a un número de voluntarios muy superior al número de empleados (véase el Cuadro 1). En términos de recursos y de número de empleados, esta organización es mayor que las entidades estatales de protección del patrimonio.

Cuadro 1

National Trust de Inglaterra (1997-1998)

Número de miembros	2,6 millones
Presupuesto anual	£166,2 millones
Personal	2.537 personas en jornada completa 605 personas en jornada parcial 3.625 personas en temporada alta 35.179 voluntarios

Fuente: National Trust (1998).

5.3 Museos nacionales holandeses

La Oficina Nacional de Auditoría de los Países Bajos publicó, en 1988, un informe devastador acerca de la situación de los 17 museos nacionales holandeses y su sistema de administración. El informe hacía hincapié en la falta de documentación básica de las colecciones, en las dramáticas condiciones de almacenamiento de los bienes patrimoniales y en la carencia de programas de preservación (Milner, 1988). Se detectaron grandes falencias de gestión, pues gran parte de la administración y la toma de decisiones estaba fuera de la competencia de los directores de los museos. Empezar cualquier actividad comercial era imposible, debido a la estricta separación que había entre los gastos de los museos —consignados en un presupuesto del gobierno debidamente aprobado— y los ingresos obtenidos. Todos los recursos generados por los museos ingresaban a las arcas del tesoro. Estos problemas fueron sacados a la luz pública y pasaron a formar parte de la agenda política (Engelsman, 1996).

A partir de este diagnóstico se estableció, por un lado, el Plan Delta para la Preservación del Patrimonio Cultural, que ayudó a duplicar los recursos públicos para documentar, almacenar y restaurar los bienes sobre la base de una categorización de la calidad de las colecciones. Y por otro lado, se decidió implementar una reforma estructural radical de los museos, a través de la privatización de su gestión.

El programa de privatización tardó seis años en ponerse en práctica, porque fue necesario delimitar las responsabilidades de los distintos actores comprometidos, buscar un marco legal que diese garantías a los gestores privados y preparar a los museos para entregarlos a la administración privada. De hecho, la gestión de los museos fue traspasada al sector privado después de lograr un saneamiento de los

locales, las colecciones y las finanzas. El objetivo del gobierno no era reducir los gastos ni suprimir el financiamiento estatal, sino asignar los recursos según un concepto diferente: no como presupuesto, sino como remuneración pactada por los resultados previstos y los servicios prestados.

Desde el punto de vista legal se estableció que los edificios y las colecciones, inclusive las nuevas colecciones que ingresaran, se mantenían como propiedad del Estado. La gestión se traspasó por 30 años a empresas museísticas, cuya forma legal es como fundaciones. Se crearon juntas de supervisores, quienes vigilan la labor de los directores, y un cuerpo de inspectores independientes que controla periódicamente la conservación de las colecciones. Los empleados pasaron a ser empleados de las empresas museísticas privadas, pero el Ministerio estableció las normas, que garantizaron las remuneraciones netas, las que fueron aprobadas por el Parlamento.

5.4 Museos de EE.UU.

Los museos y sitios de EE.UU. constituyen, por su número, riqueza cultural y atracción de público, un ejemplo de notable éxito en la protección y en el incremento del acervo cultural de una nación. En el cuadro 2 se presenta un resumen de su situación estadística, en el año 1988, cuando se realizó el último censo de museos. Más allá de las cifras, destaca la extraordinaria función cumplida por el sector privado en el éxito de los museos, el que se refleja en cuatro dimensiones.

En primer lugar, un 41 por ciento de los museos son directamente privados. Segundo, para su operación, los museos logran atraer voluntarios de jornada completa que superan el tercio del número de empleados de jornada completa; también logran atraer voluntarios de jornada parcial (seis veces más que el número de empleados de jornada parcial). Tercero, los ingresos de operación, de capital y de aportes del sector privado constituyen la mayor parte de los ingresos totales de los museos, lo que implica que el aporte estatal de los museos constituye sólo un 39.2 por ciento.

Entre los ingresos aportados por el sector privado destacan especialmente las cuotas de los socios de museos (quienes constituyen un 4 por ciento de la población total de EE.UU.) y los aportes por donaciones de empresas y personas y por herencias, que contribuyen a incrementar las dotaciones de fondos de capital (*endowments*) de los museos, que llegaron a 14 mil millones de dólares en 1988 (un 3 por ciento del PIB). Finalmente, los museos son gobernados por directorios integrados típicamente por individuos (*trustees*) que no reciben remuneraciones por sus labores y que se destacan por su compromiso por los museos, su posición en la comunidad y/o sus aportes financieros personales o a través de sus empresas.

Los significativos recursos privados que captan los museos en EE.UU. por donaciones y herencias se deben, al menos en parte, al tratamiento tributario que reciben dichos aportes, que es el más favorable a aportes voluntarios a organizaciones culturales y artísticas (incluyendo los museos), educativas y de caridad de todos los

Cuadro 2

Museos y sitios de EE.UU. (1988)

En EE.UU. existen 8.179 museos y 15.623 sitios, de los cuales un 55 por ciento son museos o sitios históricos, un 15 por ciento son museos o sitios de arte y un 15 por ciento son museos o sitios de ciencias (*).

Las colecciones permanentes de los museos incluyen 750 millones de objetos y especímenes. En 1988 se realizaron 49 mil exhibiciones (un 50 por ciento de ellas temporarias) y fueron publicados 20.300 resultados de investigaciones realizadas en museos.

Un 75 por ciento de los museos fueron fundados después de 1950, con el mayor incremento observado en el período 1960-1980. La distribución regional de los museos es parecida a la de la población del país.

Los museos y sus programas especiales atraen 678 millones de visitas al año, lo que corresponde a un promedio de tres visitas anuales a un museo por habitante de los EE.UU.

Los museos emplean a 92 mil personas en jornada completa y a 56 mil personas en jornada parcial. Prestan servicios 35 mil voluntarios de jornada completa y 342 mil voluntarios de jornada parcial.

Cuatro mil museos tienen programas de membresía, con 9 millones de miembros (un 4 por ciento de la población), que pagan una cuota anual promedio de 15 dólares por individuo y 25 dólares por familia. Un 55 por ciento de los museos cobran entradas, con una tasa promedio de 2 dólares por adulto y 1 dólar por niño.

Un 59 por ciento de los museos son estatales (de los gobiernos federal, estatales, de condados y municipales o de instituciones públicas educacionales), un 41 por ciento son privados (mayormente de organizaciones privadas sin fines de lucro; en una pequeña proporción de empresas o personas privadas).

Un 60 por ciento de los museos realizaron renovaciones mayores durante 1979-1988 y un 15 por ciento se cambiaron a un edificio nuevo durante el mismo período.

Ingreso total anual: 4.400 millones de dólares (igual al 0.8 por ciento del PIB).

Ingresos de operación (entradas, membresías, *royalties*, publicaciones, matrículas, ventas por servicios, restaurantes, objetos y *souvenirs*): 30.4 por ciento.

Ingresos de capital (rentas sobre inversiones, *endowment*, etc.): 11.5 por ciento.

Aporte privado (donaciones de personas y empresas en fondos y bienes y servicios, donaciones de fundaciones o grupos de amigos *ad hoc*, herencias): 18.9 por ciento.

Aporte estatal (directo de gobiernos federal, estatales o locales; indirecto a través de otras instituciones estatales): 39.2 por ciento.

Gasto de operación total anual: 4 mil millones de dólares (igual a 0.8 por ciento del PIB).

Personal: 54 por ciento; colecciones e investigación: 23 por ciento; actividades públicas: 23 por ciento.

Dotación total de recursos financieros (*endowment*) de los museos en 1988: 14 mil millones de dólares.

(*) Los museos y sitios de ciencias incluyen a los acuarios, jardines botánicos, planetarios y zoológicos, entre otros. Las estadísticas resumidas aquí se refieren a la suma de museos y sitios. Todos los datos anuales se refieren a 1988, año en el cual se realizó el censo de museos documentado por la fuente.

Fuente: The American Association of Museums, 1994.

países desarrollados. Respecto de los impuestos sobre herencias y regalos, existe una deductibilidad ilimitada de los aportes a museos (y otras organizaciones). En cuanto a los impuestos al ingreso, también existe una deductibilidad virtualmente ilimitada para los individuos y una deductibilidad plena de hasta el 5 por ciento de las utilidades de las empresas. Además, la combinación de impuestos a las ganancias de capital sobre obras de arte vendidas con la deductibilidad de impuestos de la donación de dichas obras a un museo, implica que el donante a un museo permite recuperar un 80 por ciento del ingreso neto por venta de la obra en el mercado privado.

Sin embargo, la favorable estructura tributaria a las donaciones a museos no explica todo el aporte y compromiso personal y financiero que son prestados por individuos privados a los museos de su comunidad o país. La sociedad estadounidense valora especialmente (más que otros países desarrollados) la donación de tiempo y de recursos financieros personales a actividades públicas, incluyendo los museos. Van de la mano –y son igualmente bien valorados socialmente– la donación de tiempo por parte de personas de menores ingresos con el mecenazgo financiero ejercido por los individuos de mayores ingresos.

6. El patrimonio cultural en Chile

En esta sección hacemos una breve descripción del patrimonio cultural chileno, su deterioro, las instituciones y los recursos destinados a su protección; y finalizamos con una breve evaluación de sus resultados.

6.1 Descripción del patrimonio cultural y de las instituciones que lo protegen y albergan

En Chile, al igual que en la mayoría de los países del mundo, no existe un catastro completo del patrimonio cultural mueble e inmueble en manos públicas y privadas. Sí se dispone, por razones legales y administrativas, de información acerca del patrimonio cultural inmueble representado por monumentos nacionales e instituciones formales que albergan parte del patrimonio cultural mueble, como museos, bibliotecas y archivos.

Desde 1926, el Estado de Chile protege una parte del patrimonio inmueble a través de la incorporación de bienes inmuebles de valor patrimonial (que pueden estar en manos públicas o privadas) a la categoría de monumentos nacionales. Hasta fines de 1996 (desde 1970 se han incorporado en una tasa media de casi 20 monumentos por año) se han incorporado 563 bienes a la lista de monumentos nacionales, de los cuales 486 corresponden a monumentos históricos. Cabe destacar que como monumentos nacionales también se incluyen zonas típicas y santuarios de la naturaleza. Información más detallada sobre los monumentos nacionales se resume en el cuadro 3; su distribución geográfica, en el cuadro 5.

Cuadro 3

Categorías, origen y fecha de declaratoria de Monumentos Nacionales chilenos (julio 1997)

Categorías de monumentos:	● Monumentos históricos ⁽¹⁾ : 486
	● Zonas típicas: 54
	● Santuarios de la naturaleza: 23
	Total 563
Origen de monumentos:	● Arquitectura civil privada: 108
	● Arquitectura civil pública, hospitalaria, educacional y mercantil: 61
	● Arquitectura religiosa: 103
	● Construcciones agrícolas, industriales o mineras: 17
	● Infraestructura pública (construcciones ferroviarias, militares, viales): 140
	● Sitios (arqueológicos, históricos, naturales, rurales): 64
	● Sitios urbanos: 50
	● Objetos y equipamiento urbano: 20
Año de declaratoria ⁽²⁾ :	1926-69: 54 1976: 32 1983: 52 1990: 25
	1970: 4 1977: 24 1984: 16 1991: 17
	1971: 30 1978: 25 1985: 17 1992: 26
	1972: 14 1979: 0 1986: 15 1993: 14
	1973: 29 1980: 52 1987: 7 1994: 19
	1974: 0 1981: 0 1988: 4 1995: 17
	1975: 10 1982: 15 1989: 28 1996: 19

(1) Incluye once decretos de bienes muebles.

(2) Basado en el Decreto Ley N° 651 de 1925 para el período 1925-69 y en la Ley N° 17288 de 1970 para el período iniciado en 1970.

Fuente: Pirotte (1997).

Mucho antes del inicio de la protección de Monumentos Nacionales– de hecho, desde su creación– el Estado de Chile ha manifestado preocupación por acrecentar y proteger el patrimonio cultural del país. La primera iniciativa para crear la Biblioteca Nacional data de 1813; y para el Museo de Historia Natural, de 1830. En la actualidad existen 171 museos a lo largo de todo Chile, desde Arica hasta Puerto Williams (véase cuadro 4). La dependencia administrativa puede ser del gobierno central –principalmente a través de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam) –, municipal, de Fuerzas Armadas, universitaria, de organismos de Iglesia, privada y de corporaciones, fundaciones o sociedades diversas. El número de museos se ha acrecentado casi en un tercio entre 1984 y 1997, particularmente los museos municipales, privados y de corporaciones y fundaciones, y los de las Fuerzas Armadas.

El patrimonio documental y bibliográfico del país es resguardado en archivos y bibliotecas. El más importante patrimonio bibliográfico del país se conserva en la Biblioteca Nacional. Además, existen otras 1,778 bibliotecas en el país, de las cuales aproximadamente 300 pertenecen al sistema de bibliotecas públicas administradas por la Dibam (o en convenio con ésta) y 185 son bibliotecas universitarias (INE, 1997, y CONICYT, 1988). No se ha realizado un censo que permita determinar la cuantía e importancia del material con valor patrimonial al interior de ellas.

Cuadro 4

Museos de Chile (1984 y 1997)

Dependencia Administrativa	1984	1997
Dibam (nacionales y regionales)	26	26
Ministerios, gobernaciones, intendencias	2	5
Municipales	29	43
Fuerzas Armadas	7	13
Universitarios	24	27
Iglesias, parroquias y comunidades religiosas	8	11
Privados, corporaciones y fundaciones	11	25
Instituciones y sociedades diversas	13	13
Otros	0	0
No informa	4	7
Total	132	171

Fuentes: para 1984, Dibam, 1984; para 1997, ICOM-Chile.

Cuadro 5

Distribución de museos, bibliotecas, archivos y monumentos por regiones de Chile (1997)

Regiones	Museos	Bibliotecas	Archivos	Monumentos Nacionales
I	10	58	s.I.	68
II	14	75	s.I.	60
III	8	50	s.I.	25
IV	11	69	66	25
V	21	184	79	63
VI	3	79	s.I.	30
VII	8	61	s.I.	25
VIII	16	168	59	23
IX	5	118	64	20
X	20	95	s.I.	42
XI	2	35	s.I.	1
XII	10	43	s.I.	27
Reg. Metropolitana	44	743	285	150

Fuentes: para museos, ICOM-Chile; para bibliotecas, INE, 1997; para archivos, Villaseca, 1998; para Monumentos Nacionales, Pirotte, 1997.

El Archivo Nacional, creado en 1927, tiene como objetivo conservar los archivos de las reparticiones del Estado. Hasta 1996 toda la documentación se reunía en Santiago; en la actualidad se está propiciando, como parte del proceso de regionalización del país, la formación de archivos regionales. Además, existen archivos de las Fuerzas Armadas, notariales, judiciales, eclesiásticos, municipales, institucionales, de medios de comunicación y de entidades educacionales. Si bien no existe aún información global sobre los archivos en el país, podemos señalar que el Archivo Nacional ha iniciado, desde 1992, una labor de catastro: ha realizado un censo de los archivos chilenos con el apoyo del gobierno español y en el marco de un proyecto de censo-guía de los países hispanoamericanos. Hasta la fecha se ha concluido el trabajo en cinco regiones del país, donde se han registrado 543 archivos, si bien muchos de éstos carecen de una estructura administrativa que permita su uso público.

6.2 Deterioro

La carencia de catastros y de sistemas de supervisión para medir el estado de conservación, tanto del patrimonio mueble como del inmueble, hace imposible establecer el avance del deterioro del *stock* de bienes disponibles en Chile. Sin embargo, existe suficiente evidencia sistemática (aunque incompleta) que documenta el deterioro (eventualmente a una tasa progresiva) del patrimonio cultural chileno.

El deterioro está documentado en los medios de comunicación –y particularmente en la prensa escrita– con la publicación creciente de artículos que dan cuenta de la destrucción, el robo y la desaparición de salitreras nortinas, patrimonio ferroviario, iglesias coloniales y sitios arqueológicos, desde Arica hasta Tierra del Fuego.¹⁵ Entre los trabajos científicos que presentan evidencia acerca de la depoliación sistemática cabe destacar un reciente estudio arqueológico realizado sobre la comuna de Los Vilos, donde se señala que la velocidad e intensidad de los procesos de deterioro es extremadamente elevada y hace desaparecer parte importante de los contextos culturales en estudio. Los sitios afectados corresponden a un 36.6 por ciento del total y las principales causas de su destrucción son el crecimiento urbano, el desarrollo agropecuario y turístico y la actividad de extracción de la conchuela (Seguel, 1997).

Tampoco existen estudios globales del deterioro de los bienes culturales que se encuentran en museos, bibliotecas o archivos, pero las actuales instituciones difícilmente pueden garantizar su preservación. La mayoría de las instalaciones que los albergan carecen de la infraestructura adecuada: los espacios destinados a salas de exhibición y los depósitos de colecciones no cuentan con los controles ambientales mínimos; asimismo no existen dispositivos de seguridad. El personal que trabaja en estas instituciones es escaso, percibe rentas por debajo de sus pares en otras reparticiones estatales y debe realizar múltiples funciones, lo que no le permite tener el nivel de especialización que esta labor reviste en países más desarrollados. Esta situación no sólo pone en riesgo las colecciones existentes, sino que hace imposible acrecentarlas, impidiendo, de esta manera, el incremento del *stock* de bienes culturales disponibles al público. La escasa adquisición de colecciones constituye una situación dramática, porque los bienes existentes o descubiertos se disgregan, deterioran o son vendidos, por la falta de poder adquisitivo en el país, al extranjero.

6.3 Instituciones y recursos destinados a la protección

El Estado cumple una función activa en las políticas de protección del patrimonio, porque reconoce el carácter de bienes de uso y goce públicos que estos bienes culturales poseen, independientemente de su propiedad. El Estado chileno

15 Un aporte muy destacado lo realiza el diario *El Mercurio*, que presenta sistemáticamente artículos y reportajes que documentan la destrucción masiva del patrimonio cultural físico del país.

Cuadro 6

Normativa legal y principales instituciones de protección del patrimonio cultural en Chile (1998)

Instituciones Normas Legales	Sector Público		Sector Privado y Corporaciones		
	Gobierno Central	Municipalidades	Dueños de Patrimonio	Corporaciones y Funds. Gestoras y Donantes	Empresas y Personas Donantes
Constitución Política del Estado, art. 19, N° 10	Dibam: Museos, Bibl. y Arch. Nac. FF.AA.				
Leyes de Presupuesto	<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">MINVU, MOP, MINSEG</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">Fondart, Fondecyt</div>				
Ley de Monumentos Nacionales (N° 17.288)		<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">Museos, Bibliotecas</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">Monumentos Nacionales</div>	<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">Museos</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">Monumentos Nacionales</div>		
Leyes de Corporaciones, sin Fines de Lucro y Fundaciones			<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">Corps./Funds. e Inst. Dueñas de Otro Patr.</div>	<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">Corps./Funds. Gestoras</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">Corps./Funds. Donantes</div>	
Ley de Donaciones Culturales (N° 18, 985, art. 8°)					<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">Empresas y Personas</div>
Sin Ley	<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">Patrimonio del Gobierno Central</div>	<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">Patrimonio Municipal</div>	<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">Patrimonio de Empresas y Personas</div>		

reconoce como su obligación el resguardo de este patrimonio, a tal punto que lo ponderará al Estado (...) fomentar el desarrollo (...) de la protección e incremento del patrimonio cultural de la nación.”

Esta función histórica del Estado se refleja en su papel preponderante que tiene –y tendrá en el futuro– en la protección del patrimonio. Sin embargo, en los dos últimos decenios se ha manifestado un interés creciente de la opinión pública, y del sector privado, en la protección del patrimonio cultural (y natural) del país. Estimamos que ello puede ser tanto una reacción al también progresivo deterioro del patrimonio cultural como un reflejo del elevado incremento del ingreso medio del país.¹⁶

La mayor conciencia ciudadana se refleja tanto en iniciativas individuales como en la mayor cobertura que le otorgan los medios de comunicación al deterioro del patrimonio. Sin embargo, aún más importante que la conciencia ciudadana es el hecho de que empresas, fundaciones y personas están tomando en sus manos la protección del patrimonio. Ello se manifiesta en la creciente formación de museos privados, fundaciones y corporaciones sin fines de lucro a cargo del patrimonio y

16 Es probable que la demanda por el uso y goce del patrimonio cultural exhiba una alta elasticidad-ingreso, respondiendo fuertemente al aumento del ingreso medio del país.

sociedades de amigos de museos públicos; como también en las donaciones que realizan fundaciones, empresas y personas a iniciativas de protección, al amparo –o sin él– del incentivo tributario provisto por la reciente Ley de Donaciones Culturales.

A continuación presentamos una breve relación de la normativa legal y las instituciones de los sectores público y privado que promueven el patrimonio cultural en Chile, que aparece resumida en el cuadro 6. Complementamos dicha información con una estimación parcial del gasto anual en protección del patrimonio cultural en Chile, desagregado por los sectores e instituciones correspondientes, en el período 1995-1997 (véase cuadro 7).

En el sector público el gobierno central juega obviamente el rol principal en la protección del patrimonio, desde la promulgación de leyes y normas administrativas y la regulación sectorial, hasta el financiamiento y la gestión de la protección. La Dibam concentra la mayor responsabilidad y los mayores recursos en el gobierno central, aunque su presupuesto total representa menos del 0.1 por ciento del gasto fiscal total. Dependiente de la Dibam, existe el Centro Nacional de Conservación y Restauración, entidad que tiene como objetivo impulsar la conservación en el país y elevar los estándares de protección e intervención sobre los bienes patrimoniales. Para ello restaura bienes, ejecuta proyectos de conservación y dicta cursos de capacitación; obtiene financiamiento de la Dibam y de fuentes externas a través de proyectos.

El Ministerio de Obras Públicas (MOP) es responsable por obras de restauración y otros gastos de protección del patrimonio, a través de su Dirección de Arquitectura. El presupuesto asignado le permite restaurar, en promedio, diez inmuebles de uso público declarados Monumento Nacional al año, los que son seleccionados de acuerdo a su grado de deterioro. El Ministerio de la Vivienda y Urbanismo (Minvu) incurre en gastos de protección del patrimonio inmueble en la Región Metropolitana. La Secretaría General de Gobierno (Segegob) realiza un pequeño aporte a la protección del patrimonio a través del Fondo de Apoyo a Iniciativas Regionales (FAIR). Finalmente, algunos proyectos de investigación del patrimonio cultural obtienen financiamiento del Fondo de Ciencia y Tecnología (Fondecyt) y del Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes (Fondart), que incluyen en su presupuesto de financiamiento de proyectos concursables una pequeña partida de protección del patrimonio.

Las municipalidades tienen a su cargo 43 museos y un gran número de bibliotecas, además de Monumentos Nacionales y otros monumentos, cuyos gastos de conservación son cubiertos por los propios municipios. Sin embargo, no existe información estadística al respecto. Otro tanto sucede con las universidades, que poseen tanto edificios de valor patrimonial como también valiosas bibliotecas y museos.

El sector privado es dueño de gran parte de los Monumentos Nacionales. Estos son protegidos en Chile principalmente por la Ley N° 17.288 de 1970. Este cuerpo legal define los Monumentos Nacionales, el proceso de su declaración, las atribuciones

Cuadro 7

Gasto en patrimonio cultural en Chile (1995-1997)

	1995	1996	1997
En millones de pesos de cada año			
1. Gasto del Estado		8.303	9.656
1.1 Gobierno Central ⁽¹⁾		8.303	9.656
Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Mineduc)	4.130	5.273	5.900
Consejo de Monumentos Nacionales (Mineduc)	0	20	25
Patrimonio Inmueble en Región Metropolitana (MINVU)	0	443	0
Dirección de Arquitectura (MOP)	s.I.	1.378	1.461
Obras de Restauración – Dirección de Arquitectura (MOP)	s.I.	1.053	2.138
Fondo FAIR Proyectos Patri. Cultural (Segegob) ^(1a)	17	17	s.I.
Área Proyectos Patrimonio Cultural y Artístico (FONDART)	0	119	132
1.2 Municipalidades	s.I.	s.I.	s.I.
2. Gasto mixto estatal y privado	241	149	s.I.
Donaciones por Ley Valdés ⁽²⁾	241	149	s.I.
3. Gasto privado	148	271	513
3.1 Corporaciones y fundaciones privadas	148	271	513
Fundación Andes ⁽³⁾	148	241	203
Corporación del patrimonio	0	30	310
Otras	s.I.	s.I.	s.I.
3.2 Museos privados y corporaciones de apoyo	s.I.	s.I.	s.I.
4. Gasto total en patrimonio cultural		8.723	10.169
En porcentaje			
1. Gasto del Estado/PIB		0.029	0.030
2. Gasto mixto estatal y privado/PIB		0.001	s.I.
3. Gasto privado/PIB		0.001	0.002
4. Gasto total en patrimonio cultural / PIB		0.031	0.031
1. Gasto del Estado/Gasto fiscal total ejecutado		0.135	0.140
Memorándum ⁽⁴⁾: PIB	26.702.100	28.536.180	32.321.390
Gasto Fiscal Total Ejecutado	5.265.060	6.137.980	6.910.780

Notas y Fuentes:

s.I.: sin Información.

(1) Fuentes: Leyes de Presupuesto, ministerios correspondientes y Ministerio de Educación Pública (1998), Anexo 1.

(1a) 80 millones de pesos para el período 1991-96.

(2) Fuente: Ministerio de Educación.

(3) Corresponde a las contribuciones directas de la Fundación Andes en el año fiscal que se inicia el 1o. de julio del año correspondiente (sin aportes de contrapartes). Memorias Anuales de la Fundación Andes y Sr. Hernán Rodríguez.

(4) Fuente: Banco Central de Chile.

y conformación del Consejo de Monumentos Nacionales, y las limitaciones que las declaraciones de Monumentos Nacionales imponen sobre sus dueños.¹⁷

El problema más severo de esta Ley es que impone severas limitaciones al derecho de propiedad de los dueños de los Monumentos Nacionales y obligaciones de mantenimiento, lo que causa una significativa pérdida de capital, sin otorgar las compensaciones en subsidios o exenciones tributarias correspondientes. Ello provee un gran incentivo al deterioro, incluso intencional, de los Monumentos Nacionales por sus dueños. El Consejo de Monumentos Nacionales cuenta con presupuesto para su funcionamiento administrativo, pero carece de fondos propios para la protección del patrimonio.

El patrimonio natural está protegido principalmente por la Corporación Nacional Forestal (Conaf), dependiente del Ministerio de Agricultura, quien tiene a su cargo el Sistema de Áreas Silvestres Protegidas del Estado;¹⁸ los sitios y bienes culturales que se encuentren en esos territorios son también de su responsabilidad. Existe una cierta duplicación de funciones con el Consejo de Monumentos Nacionales, pues éste tiene la potestad de declarar Santuarios de la Naturaleza a sitios que tengan algún interés trascendental para investigación ecológica, paleontológica, botánica o zoológica.

En el sector privado han surgido algunas fundaciones y corporaciones que realizan o canalizan donaciones para proyectos de protección del patrimonio. Desde 1986, la Fundación Andes, como parte de su importante cartera de proyectos, financia proyectos en el área del patrimonio por un monto promedio de aproximadamente 500 mil dólares anuales (en el período 1995-1997). A su vez, desde 1996, la Corporación del Patrimonio Cultural gesta el financiamiento de proyectos en el área del patrimonio, reuniendo demandantes con oferentes de financiamiento por un monto que se elevó (en 1997) a aproximadamente 750 mil dólares.

Un número adicional de museos y fundaciones privadas (incluyendo la Fundación Larraín-Echeñique, la Fundación Cardoen y la Corporación de Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes) también realiza aportes importantes a la protección del patrimonio. A ellos se agregan esfuerzos de donaciones de empresas y personales; todos ellos están excluidos de la estimación de gastos presentada en el cuadro 7 por falta de información. Lo que sí se han incluido son los proyectos de protección, conservación y restauración del patrimonio, financiados por donaciones de empresas y personas al amparo de la Ley de Donaciones Culturales de 1990 (Ley N° 18.985, art. 8°), llamada "Ley Valdés". Esta Ley representa un instrumento legal novedoso en Chile: autoriza a empresas privadas y a personas naturales a descontar del pago de

17 La Ley N° 17.288 de 1970 reemplaza al anterior texto legal, el Decreto Ley N° 651 de 1925, que rigió hasta 1970. Posteriores modificaciones legales, reglamentos y autorizaciones sobre la Ley de 1970 se encuentran en Consejo de Monumentos Nacionales, 1996.

18 Leyes N° 18.348 y N° 18.362 de 1984, Ley N° 18.768 de 1988 y Ley N° 19.300 de 1994.

una parte de su impuesto a la renta el 50 por ciento del monto de las donaciones que hayan realizado para fines culturales. Las donaciones no pueden exceder al 2 por ciento de la renta neta imponible de empresas y personas, con un monto anual máximo equivalente a aproximadamente 770 mil dólares (en 1998). Las donaciones deben ser solicitadas por las instituciones que realizan los proyectos de protección (universidades e institutos profesionales, bibliotecas públicas, corporaciones y fundaciones culturales sin fines de lucro), quienes presentan sus proyectos para su evaluación y eventual aprobación al Comité Calificador de Donaciones Culturales Privadas, en el Ministerio de Educación.

Esta Ley es similar a los instrumentos de fomento tributario a la cultura imperantes en otros países, pero sus ventajas tributarias son menos generosas que las observadas en algunos de ellos, particularmente en EE UU. Al amparo de esta Ley se han financiado proyectos de protección del patrimonio cultural por montos modestos (607 mil dólares en 1995 y 362 mil dólares en 1996). Aparentemente muchas empresas prefieren realizar donaciones pagando directamente algunos gastos, donando equipos o bien poniendo a disposición de las entidades patrimoniales materiales o infraestructura de la empresa, en vez de realizar una donación amparada por esta Ley.

Sumando el gasto en protección del gobierno central con el gasto mixto estatal y privado al amparo de la Ley de Donaciones Culturales y con las dos instituciones privadas de las que se dispone de información, se obtiene una estimación del gasto nacional total. Aún considerando que esta cifra representa una subestimación del gasto efectivo, creemos que esta subestimación no es mayor. Además, el sesgo de subestimación es parecido en el caso de Francia, país con el cual realizaremos una breve comparación.

La fracción del PIB que representa el gasto total estimado en protección del patrimonio cultural en Chile es de 0.03 por ciento del PIB (en 1996 y en 1997). Esta cifra se puede comparar con la de Francia, donde la participación del aporte privado también es muy pequeña (véase cuadro 8).

En Francia, el gasto total en patrimonio cultural tangible se eleva a un 0.19 por ciento del PIB (en 1990-1994), una fracción que es seis veces el valor de la fracción observada en Chile. Como porcentaje del gasto fiscal total, el aporte del gobierno al patrimonio cultural en Chile es de un 0.135 por ciento (un 0.14 por ciento) del gasto público total en 1996 (en 1997). Dicha fracción es 3 veces mayor en Francia, donde el aporte del gobierno llega a un 0.43 por ciento del gasto fiscal total (1990-1994).

Finalmente se puede comparar el presupuesto de los museos en Chile con el observado en Francia y en EE.UU. En Chile se dispone sólo del presupuesto de los 26 museos estatales bajo la tuición de la Dibam. Por lo tanto, se excluyen los otros museos del sector público (que tienden a ser más pequeños) y todos los museos privados (que incluyen a unos pocos grandes y muchos pequeños). Debido a esta exclusión, cabría

Cuadro 8

Gasto en patrimonio cultural en Chile, Francia y EE.UU.

	Chile 1996 ⁽¹⁾	Chile 1997 ⁽¹⁾	Francia 1990-1994 ⁽²⁾	EE.UU. 1988 ⁽³⁾
Gasto total en patrimonio cultural/PIB	0.029%	0.030%	0.19%	
Gasto público en patrimonio cultural/gasto público total	0.135%	0.140%	0.43%	
Gasto de museos/PIB	0.005%	0.005%	0.04%	0.8%

Notas y Fuentes:

- (1) Para Chile las dos primeras cifras son del cuadro 7. El gasto en museos corresponde a la suma de los gastos de los 26 museos estatales grandes bajo tuición de la Dibam, como fracción del PIB, en 1996 y 1997. Por lo tanto, este monto excluye el gasto de los restantes 135 museos, cuya gran mayoría son museos pequeños.
- (2) Para Francia el gasto público en patrimonio cultural corresponde a la suma del gasto en patrimonio monumental y del gasto en museos/artes plásticas del gobierno central y de los gobiernos descentralizados de Francia. El gasto total suma a lo anterior el gasto financiado por mecenazgo privado. El gasto de museos corresponde, por ende, al gasto realizado por los museos públicos, excluyéndose los museos privados. Las cifras se refieren a distintos años del período 1990-1994. Fuente: Benhamou (1996: 94-98).
- (3) Para EE.UU. la cifra es del cuadro 2, correspondiente al gasto total de todos los museos en EE.UU. en 1988. Las fuentes para el gasto público total y del PIB son Banco Central de Chile (para Chile), FMI y OCDE (para Francia y EE.UU.).

estimar que el gasto total de museos en Chile representa, a lo más, el doble del 0.005 por ciento del PIB (en 1996 y 1997); esta última fracción representa el gasto de los 26 museos Dibam.

En Francia esta fracción es ocho veces mayor: el gasto total de todos los museos estatales se eleva a un 0.04 por ciento del PIB. En EE.UU. el gasto total de todos los museos es un múltiplo de los valores anteriores: un 0.8 por ciento del PIB (en 1988).

Si en Chile el gasto total de todos los museos fuese de un 0.01 por ciento del PIB (el doble del gasto de los 26 museos Dibam), esta fracción representaría apenas 1/80 de la fracción observada en EE.UU.

6.4 Algunas conclusiones

De la información presentada en esta sección se derivan las siguientes conclusiones de carácter general: la protección del patrimonio cultural físico es claramente insuficiente a la luz de su progresivo deterioro e insuficiente rescate, conservación y restauración. Aunque el Estado realiza un esfuerzo significativo en la

protección del patrimonio –severamente limitado por los escasos recursos destinados a ella–, las formas institucionales de protección estatal presentan serias limitaciones. Paralelamente se observa una creciente –aunque aún modesta– participación del sector privado en el financiamiento directo y en el desarrollo de instituciones dedicadas a la protección del patrimonio, algunas al amparo (pero muchas no) de la reciente Ley de Donaciones Culturales.

7. Una propuesta para una protección más eficiente del patrimonio cultural en Chile

A la luz de las características microeconómicas del mercado de bienes de patrimonio cultural, de las implicancias que se derivan para las políticas de protección, de la experiencia internacional en protección y del diagnóstico realizado para Chile, planteamos la siguiente propuesta de reformas en las políticas de protección imperantes en el país. Algunas de nuestras propuestas son coincidentes con el proyecto de ley enviado por el Presidente de la República a la Cámara de Diputados en diciembre de 1998 (Presidencia de la República de Chile, 1998) que propone la creación de la Dirección Nacional de la Cultura y del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural.¹⁹

Nuestra propuesta siguiente presenta sugerencias concretas en cinco áreas claves de protección del patrimonio cultural.

7.1 Mejorar la eficiencia de la gestión estatal

Frente a la limitada eficiencia de la gestión estatal, proponemos las siguientes medidas para mejorar la acción del Estado en la protección del patrimonio:

- Realizar un catastro nacional de los bienes patrimoniales significativos.
- Evaluar globalmente los costos de protección del patrimonio cultural y establecer una clara política de prioridades que refleje criterios transparentes de preferencias y de costos alternativos de los recursos empleados.
- Consolidar las funciones de elaboración de políticas de protección, supervisión nacional del patrimonio cultural, fiscalización de los programas públicos y financiamiento público de proyectos de protección en una institución única del gobierno general. Esta propuesta coincide en forma importante con un componente del proyecto de ley antes mencionado, que consiste en la creación

19 Otras propuestas recientes de cambios en las políticas de protección del patrimonio cultural se encuentran en Consejo de Monumentos Nacionales, 1997, y Ministerio de Educación Pública, Grupo de Trabajo Interministerial para Política de Patrimonio Cultural, 1998.

de la Dirección Nacional de la Cultura. Esta dirección, dependiente del Ministerio de Educación, reuniría distintas instituciones del gobierno central actualmente dispersas, incluyendo la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), la División de Cultura del Ministerio de Educación y el Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno. Además incorporaría un Consejo Consultivo asesor del Director Nacional y crearía Direcciones Regionales.

- Sin embargo, y a diferencia de este proyecto de ley, nosotros proponemos que la institución anterior mantenga sólo en el corto plazo la tuición completa y directa de las instituciones a cargo del patrimonio estatal (museos, archivos, bibliotecas, sitios estatales). En el largo plazo, una vez completada la descentralización y privatización de estas instituciones (analizada en el área 7.3 de más abajo), esta institución sólo debería estar a cargo de la supervisión y evaluación de la gestión de las instituciones descentralizadas.
- Limitar seriamente la creación de nuevas entidades patrimoniales públicas (como museos) y considerar la consolidación de instituciones existentes de cobertura similar.
- Reemplazar el Fondart-Patrimonio por un fondo concursable de proyectos de protección, análogo al Fondo de Ciencias y Tecnología (Fondecyt), con las siguientes características: inclusión de proyectos bi y trianuales, evaluación por pares nacionales y extranjeros y apertura del concurso a instituciones públicas. En este sentido es muy relevante que el proyecto de ley antes descrito proponga la creación de un Fondo Nacional de Desarrollo Cultural en reemplazo del actual FONDART, que contempla una línea específica para la conservación y difusión del patrimonio cultural, fondo que sin duda tendrá un impacto importante para la conservación del patrimonio. Lamentablemente el acceso a dicho fondo estaría limitado a los bienes e inmuebles protegidos por la ley de Monumentos Nacionales, restricción que deja fuera una parte importante del patrimonio (ej. los bienes y archivos de la Iglesia).
- Informar públicamente acerca de los recursos empleados en la restauración de monumentos, como asimismo sobre los recursos asignados por el Estado y obtenidos de fuentes privadas en las instituciones que cautelan el patrimonio mueble.

7.2 Incrementar los recursos estatales para proyectos de protección y conservación

- Elevar gradual, pero significativamente, los recursos destinados por el gobierno central a la protección del patrimonio cultural. Por ejemplo, si se incrementa la participación de dicho gasto (que representa un 0.03 por ciento del PIB en 1996-1997) al doble en cinco años, el nuevo nivel (de un 0.06 por ciento del PIB) sería sólo un tercio de la fracción destinada en Francia a la protección de su patrimonio.

- Realizar un catastro nacional. Una necesidad importante de financiamiento a corto plazo (aunque transitoria) surgiría por la realización de un catastro nacional del patrimonio cultural tangible.
- Incrementar los recursos permanentes. Una forma eficiente de incremento de los recursos permanentes es a través de su destino prioritario al fondo concursable de proyectos de protección del patrimonio.
- Incrementar los gastos. Los incrementos de gastos a las instituciones existentes se deberían realizar estrictamente de acuerdo a programas específicos previamente evaluados; de este modo se evitarían aumentos automáticos de gastos generales.

7.3 Descentralizar o privatizar la gestión y/o la propiedad del patrimonio cultural estatal

Para complementar las mejoras en la gestión pública de las instituciones a cargo del patrimonio cultural estatal (museos, bibliotecas, archivos, sitios), proponemos realizar una sustitución gradual, pero sistemática, del esquema imperante de propiedad y gestión públicas por una combinación de los tres siguientes modelos de gestión y propiedad:

- Propiedad estatal de instituciones y colecciones, con gestión privada parcial (de ciertos servicios) o, preferentemente, de gestión privada completa. El Estado, a través de la institución del gobierno central a cargo del patrimonio cultural, llama a propuestas de gestión privada y evalúa la gestión sobre la base de los contratos suscritos con la empresa o los individuos gestores. Esta opción sigue la experiencia iniciada por Conaf respecto de la privatización de concesiones de parques nacionales de Chile y la experiencia de privatización integral de la gestión de los museos estatales holandeses, descrita arriba.
- Propiedad mixta de instituciones, edificios y colecciones, con plena gestión privada. Un buen ejemplo de esta opción es el Museo Precolombino de Santiago, cuyas colecciones son privadas (pertenecientes a la Fundación Larraín-Echeñique). El edificio pertenece a la Municipalidad de Santiago y cuenta con financiamiento mixto.
- Propiedad y gestión privada de las instituciones y colecciones, a cargo de fundaciones o instituciones sin fines de lucro.

Cualquiera sea la forma final elegida, ésta debiera ser consistente con los siguientes principios:

- Transformación de todas las instituciones a cargo del patrimonio estatal en corporaciones o instituciones sin fines de lucro, con personería jurídica propia y autonomía presupuestaria.

- Imposición de limitaciones respecto de la conservación, no enajenación y presentación pública del patrimonio cultural a cargo de las instituciones descentralizadas o privatizadas.
- Mantenimiento de los aportes financieros estatales a las instituciones descentralizadas o privatizadas, sobre la base de evaluaciones continuas de la eficiencia de su gestión por parte de la institución del gobierno central encargada del patrimonio cultural.

7.4 Revisar los incentivos tributarios para la participación del sector privado

En el ámbito tributario destacamos las siguientes propuestas.

- Eximir del pago de impuestos territoriales a los monumentos nacionales. Para compensar, al menos parcialmente, a los dueños de terrenos y estructuras que han sido declarados Monumentos Nacionales por sus pérdidas de capital, proponemos eximirlos del pago de impuestos territoriales (de bienes raíces). Además, conviene estudiar formas complementarias de compensación (y su justificación) para evitar los actuales incentivos al deterioro de los Monumentos Nacionales, y también promover la incorporación de nuevas estructuras y territorios a la lista de Monumentos Nacionales.
- Evaluar la Ley de Donaciones Culturales. Frente al magro resultado de la Ley de Donaciones Culturales en el financiamiento de proyectos de protección del patrimonio cultural físico, conviene realizar una evaluación cuidadosa de su efectividad, en comparación con similares experiencias internacionales de incentivos tributarios.
- Mantener el IVA de las instituciones a cargo del patrimonio cultural. No proponemos que se adopte una exención de impuestos indirectos (IVA) a los bienes y servicios vendidos (entradas, folletos, trabajos de restauración, asesorías, etc.) o a los insumos adquiridos por instituciones a cargo del patrimonio cultural, por atentar contra la eficiencia y equidad de la estructura de impuestos indirectos del país.

7.5 Incrementar la valoración social del patrimonio cultural

Aunque las políticas del ámbito institucional y tributario propuestas en este texto pueden ser efectivas para frenar el deterioro del patrimonio, de poco servirán sin un cambio sociocultural respecto de la valoración –aún muy baja– de nuestra herencia cultural. Por ello, es deber de la sociedad y del Estado promover una mayor valoración del patrimonio, lo que puede realizarse a través de las siguientes iniciativas:

- Incorporar en todos los niveles de la educación escolar el concepto de patrimonio cultural y su importancia para la preservación de la identidad cultural del país.

- Realizar campañas públicas relativas al valor de la conservación del patrimonio cultural, haciendo una equivalencia con la protección del medio ambiente y del patrimonio natural.
- Publicar los resultados del censo del *stock* de patrimonio disponible y los esfuerzos de conservación.
- Establecer como política de Estado la valoración del patrimonio, reflejando en discursos, publicaciones y actividades gubernamentales y estatales, las imágenes, textos y música del patrimonio cultural chileno.
- Impulsar la valoración social del mecenazgo privado y del voluntariado privado.

REFERENCIAS

- American Association of Museums (1994), *Museums Count*. Washington DC: American Association of Museums.
- Argüelles, M. (ed.) (1995), *América, Antiguo Nuevo Mundo*, 1 y 2. Santiago: Editorial Santillana.
- Arrow, K.J. *et al.* (1993), "Report of the NOAA Panel on Contingent Valuation", *Federal Register* 58: 10, 4601-14.
- Benhamou, F. (1997), "Conserving Historic Monuments in France: A Critique of Official Policies", en M. Hutter e I. Rizzo (ed.) *Economic Perspectives on Cultural Heritage*. Londres: Macmillan.
- Benhamou, F. (1996), *L'Économie de la Culture*. Paris: Éditions La Découverte.
- Centro Nacional de Restauración y Conservación (1998), "Memoria 1997", manuscrito. Santiago. Marzo.
- Charola, E. (1998), "Nuestro Patrimonio Arquitectónico: Algunas Consideraciones sobre su Preservación", en *Patrimonio Cultural*. Santiago: Dibam, Santiago. Abril.
- Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico-Culturales de Chile (1997), "Informe: Chile está en Deuda con la Cultura", manuscrito. Santiago. Octubre.
- Conicyt (1988), *Guía de Bibliotecas de Educación Superior de Chile*. Santiago.
- Consejo de Monumentos Nacionales, Dibam (1996a), "Ley N° 17.288: Monumentos Nacionales". Santiago. Octubre.

- Consejo de Monumentos Nacionales, Dibam (1996b), "Anteproyecto de Ley sobre Protección y Fomento del Patrimonio Cultural: Aspectos Financieros", manuscrito. Santiago. Abril.
- Consejo de Monumentos Nacionales, Dibam (1997), *Seminarios de Patrimonio Cultural*. Santiago: Dibam.
- Cooper, N. (1996), "Heritage Management in England", manuscrito. Londres: Royal Commission on Historical Monuments. Septiembre.
- Cropper, M.L. and W.E. Oates (1992), "Environmental Economics: A Survey", *Journal of Economic Literature* XXX: 2, 675-740.
- Dibam (1984), *Los Museos de Chile (Diagnóstico)*. Santiago: Dibam.
- Duffy, C.T. (1992), "The Rationale for Public Funding of a National Museum", en A. Towse and A. Khakee (ed.) *Cultural Economics*. Berlin. Springer.
- Engelsman, S. (1996), "La Privatización de los Museos Nacionales Holandeses", *Museum International* 48: 4, 49.
- Frey, B.S. (1997), "The Evaluation of Cultural Heritage: Some Critical Issues", en M. Hutter e I. Rizzo (ed.) *Economic Perspectives on Cultural Heritage*. Londres: Macmillan.
- Hansen, B.T. (1995), "A CV Study of Willingness-to-pay for the Royal Theatre in Copenhagen", *AKF manuscript*. Copenhagen: Institute of Local Government Studies.
- Hutter, M. e I. Rizzo (ed.) (1997), *Economic Perspectives on Cultural Heritage*. Londres: Macmillan.
- INE (1997), *Compendio Estadístico*. Santiago.
- Klamer, A. (1997), "The Value of Cultural Heritage", en M. Hutter e I. Rizzo (ed.) *Economic Perspectives on Cultural Heritage*. Londres: Macmillan.
- Koboldt, C. (1997), "Optimizing the Use of Cultural Heritage", en M. Hutter y I. Rizzo (ed.) *Economic Perspectives on Cultural Heritage*. Londres: Macmillan.
- Krebs, A. y M. Piñera (1995), *Recorro Mi Historia*. Santiago: Editorial Los Andes.
- Krebs, A. y M. Piñera (1996), *Recorro Mi Arte*. Santiago: Editorial Los Andes.
- Krebs, M. (1998), "La Conservación de Bienes Muebles: su Desarrollo en Chile", en prensa. ICOMOS.
- Martin, F. (1994), "Determining the Size of Museum Subsidies", *Journal of Cultural Economics* 18: 255-70.
- Milner, C. (1988), "Pause for Thought - Planning for Conservation and Collection Care", en Museums and Galleries Commission: *Ours for Keeps?*, Londres.
- Ministerio de Educación, Grupo de Trabajo Interministerial para Política del Patrimonio Cultural (1998), "Propuesta de Política Nacional de Protección, Conservación y Desarrollo del Patrimonio Cultural", manuscrito. Santiago. Enero.
- Mossetto, G. (1997), "Privatization Policies in Venice", en M. Hutter e I. Rizzo (ed.) *Economic Perspectives on Cultural Heritage*. Londres: Macmillan.
- National Trust (1998), www.ukindex.co.uk/national_trust/facts.html.
- Netzer, D. (1997), "Tax Policies and Cultural Heritage", en M. Hutter e I. Rizzo (ed.) *Economic Perspectives on Cultural Heritage*. Londres: Macmillan.

- Peacock, A. (1997), "Towards a Workable Heritage Policy", en M. Hutter e I. Rizzo (ed.) *Economic Perspectives on Cultural Heritage*. Londres: Macmillan.
- Pirotte, S. (1997), "Relación de Monumentos Nacionales", manuscrito. Santiago: Ministerio de Obras Públicas, Dirección de Arquitectura. Julio.
- Portney, P.R. (1994): "The Contingent Valuation Debate: Why Economists should care", *Journal of Economic Perspectives* 8(4): 3-17.
- Presidencia de la República de Chile (1998): "Mensaje de S.E. el Presidente de la República con el que se inicia un Proyecto de Ley que crea la Dirección Nacional de Cultura y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural (Mensaje No. 149-339)", manuscrito. Santiago, diciembre 28.
- Schmidt-Hebbel, K. (1987), "Aspectos Económicos de la Protección del Patrimonio Arqueológico", *Contribuciones Científicas y Tecnológicas*: 79: 39-49.
- Secretaría de Comunicación y Cultura, Ministerio Secretaría General de Gobierno (1994), "Ley de Donaciones Culturales", manuscrito. Santiago. Julio.
- Seguel, R. (1997), "Educación Patrimonial: una Estrategia para la Preservación de Sitios Arqueológicos en la Comuna de Los Vilos, Provincia de Choapa", *Conserva (Revista del Centro Nacional de Conservación y Restauración, DIBAM)*: 1, 13-39. Santiago.
- Seguel, R. y B. Ladrón de Guevara (1997), "Planificación Estratégica para el Manejo Integral de la Colecciones Arqueológicas: Una Experiencia Piloto en el Museo del Limarí, Ovalle", *Conserva (Revista del Centro Nacional de Conservación y Restauración, DIBAM)*:1, 61-81. Santiago.
- Sen, A.K. (1995), "Environmental Evaluation and Social Choice: Contingent Valuation and the Market Analogy", *The Japanese Economic Review* 46: 1, 23-37.
- Throsby, D. (1997), "Seven Questions in the Economics of Cultural Heritage", en M. Hutter e I. Rizzo (ed.) *Economic Perspectives on Cultural Heritage*. Londres: Macmillan.
- Unesco (1996), "El patrimonio mundial", afiche.
- Unesco (1997), *Biens inscrits sur la Liste du Patrimoine Mondial, Convention concernant la Protection du Patrimoine Mondial Culturel et Naturel*. Paris: Centro de Documentación Unesco.
- Villaseca, O. (1998), "Archivo Nacional, Proyecto Censo Guía de Archivos de Chile, Informe 1997", manuscrito, Santiago.
- Wireman, P. (1997), *Partnerships for Prosperity: Museums and Economic Development*. Washington DC: Association of Museums.

Santiago, escenario sin protagonista

Miguel Laborde

RESUMEN

En lugar de desaparecer, las ciudades se perfilan como sucesoras del Estado-nación, polos de la economía globalizada y escenarios de la actividad artística y la vida sociopolítica. Sin embargo, por tratarse de sistemas hipercomplejos, en los que el caos asedia al orden permanentemente, se vislumbra un desafío interdisciplinario mayúsculo, en el que, desde lo legal a lo medioambiental, todo fenómeno aparece críticamente involucrado. En Chile, como es habitual en los ámbitos públicos colectivos, que implican diálogo e interacción, se advierte una cultura urbana aún débil e incipiente.

■ **Miguel Laborde** es profesor universitario especialista en historia arquitectónica y urbana y autor de diversas obras y monografías sobre temas históricos. Ha publicado siete libros de temas de arquitectura y urbanismo, entre los cuales destacan "Santiago, Lugares con Historia", "Calles de Providencia" y "Las Condes". Desde 1981 mantiene secciones y columnas especializadas en diarios y revistas. Es miembro de la Comisión de Patrimonio Arquitectónico, Urbano y Medioambiental del Colegio de Arquitectos, Miembro de Número del Instituto de Conmemoración Histórica, y director de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía.

MIGUEL LABORDE, Editor, La Mar Ediciones Interactivas, Carlos Antúnez 2610, Santiago, Chile.

Fax: (56-2) 234 1437

Email: LaMar@rdc.cl

Viajamos desde la utopía al pragmatismo; es decir, desde la ciudad culta y hermosa que nos haría felices en comunidad, hacia la ciudad eficiente y fluida donde cada uno buscará su felicidad. Tal vez, no es sino otra utopía.

CIUDAD DEL SIGLO 21

1. De la nación a la ciudad

Es un lugar común afirmar que, en el Siglo 21, serán las ciudades, y no las naciones, las unidades económicas claves. Es cierto que la ciudad desde su aparición ha orientado el hacer humano. Así sucedió con Babilonia o Tenochtitlán, Atenas o cualquiera de los polos del Imperio Romano en el norte de Africa o Europa (con sus circos, templos, teatros, estadios, termas, foros, que revolucionaron “la calidad de vida”). O, un ejemplo más cercano, con las imágenes del París del barón Haussmann, los dibujos del Sant Elia revolucionario que quiso sacar a Italia del pasado para hacerla soñar con ciudades dinámicas del futuro, o los espacios mentales engendrados por Baudelaire o Rilke mientras caminaban por la Ciudad Luz. Ellos fueron afortunados, porque la ciudad era mito y realidad, proporción y armonía, pasado y futuro.

En este Siglo 20, el fenómeno explotó con ciudades de 20 y más millones de habitantes. El arte no pudo desconocer este nuevo mundo. La poesía de T. S. Eliot, de Ezra Pound, comenzaron a reflejar laberintos agresivos más que avenidas o bulevares trazados por mano de artista. Es la jungla de asfalto de Brecht, del vacío en el “Nowhere man” de John Lennon. En esos años sesenta cuando todos quisieron salir de las ciudades, recuperar la animalidad desnuda, el pasto húmedo bajo la planta de los pies, el sol en la piel, hundirse en un mar azul (y así olvidarse del hombre y el peso de su cultura). Sin embargo, las ciudades no desaparecieron, ni siquiera cuando los genios de la informática auguraron que el hombre aprendería a vivir-trabajar desde una cabaña, conectado por redes informáticas a sus centros laborales.

El artista, el corredor de la bolsa, o el publicista, todos los que trabajan con el hombre como tema, con los signos y pulsos del momento, necesitan, cara a cara, encontrar un ser humano. Aceptemos que quieren vivir con otros, como propusieron los griegos, y no apartados unos de otros como los cíclopes (ignorantes de toda ley, en supuesta libertad, pero en brutal soledad). El hombre es sociable y la ciudad, su expresión. Seguiremos, entonces, como Kafka en las calles de Praga, buscando el espíritu entre sus muros, porque entre ellos mora el hombre y encuentra la morada de su espíritu.

1.1 Desafío cultural

Santiago no avanza hacia una mejor calidad de vida. La paradoja, aparentemente, es cultural. Mientras los signos de los tiempos apuntan hacia el individualismo, la ciudad, como una rémora del pasado, sigue demandando planificación. Mientras se promueve la iniciativa privada como patrón único de acción, la ciudad pareciera requerir otra evocación nostálgica de sueños colectivos, solidaridad e incluso utopías. Mientras el “economicismo” desenfrenado invade todo, y se expande la cultura según la cual todo se vende y todo se compra (todo tiene un precio), las raíces de la ciudad se afincan en un patrimonio que se define como invaluable e intransable.

La cultura de la libertad atraviesa el corazón de las ciudades: ¿No crecieron, acaso, ganando espacio frente a las tierras señoriales, luchando contra sus poderes absolutos? En ellas, el ser humano se sintió otro: dueño de su destino, protegido físicamente, integrado psicológicamente y socialmente estimulado a participar en la creación de un mundo donde su identidad, donde su individualidad, su unicidad, tenía su espacio.

El concepto de “hombre”, desde las viejas religiones y el pensar griego, encontró su culminación en la ciudad. Es curioso, alguien lo hizo notar, que lo griego y lo cristiano confluyeran durante la Edad Media (confluencia que modificó el mundo). Éste es el más largo de los períodos, lo que demuestra el éxito del consenso cultural alcanzado: en él surgen las ciudades, también es el lapso de menos marginación (el más miserable y el más loco tuvieron espacio en la ciudad medieval). Eso es calidad de vida.

Europa y Estados Unidos miran esperanzados al Siglo 21. El Viejo Mundo, porque los desastres de las guerras mundiales quedaron atrás (así como los errores de ciertos urbanismos arrogantes y abusivos de los años cincuenta y sesenta, con un crecimiento controlado de la población, que sólo podría pecar de acercarse al 1.0). Las ciudades europeas no dejan de embellecerse, compitiendo entre ellas en restauraciones, museos nuevos y parques; transformando el recorrido, para el viajero, en un turismo cultural incesante, espectacular. Estados Unidos, en cambio, con su modelo de los barrios-jardín de los suburbios, ricos en espacios, y con una vida local intensa por la afición de su pueblo a formar clubes, manifestarse y asumir causas a gran velocidad, tampoco teme al futuro. Lo que no significa que su avanzar no sea dificultoso.

1.2 Desafío intelectual y académico

Dicho en términos conceptuales: si la ciudad es un ente fascinante como sujeto de la Teoría de los Sistemas, por ser una red de sistemas o sistemas de mil sistemas, ¿es posible intervenirla sin considerar la Teoría del Caos?

La interrogante nos obliga a preguntarnos si la ciudad es una entidad operativa o, como se teme, un caos imposible de organizar, irreductible a cualquier política de planificación. En el caso de Santiago, si dichas políticas tuvieran éxito, casi obligarían a arrasar la ciudad para comenzar a construirla “correctamente”... y en otro lugar.

Ya sabemos que la utopía implícita, fruto de una fe ciega en la razón cartesiana, no resultó realista, que era irracional. A lo que hoy aspiramos, con más modestia, es a utopías posibles. Lo que no es nada de fácil, porque ya sabemos, también, que cada ciudadano es portador de una única imagen de su ciudad: es una representación al margen de las vías de circulación y las viviendas.

Cada uno se desplaza por “su” ciudad. De ahí que, desde el mirar colectivo, la ciudad sea “productora de caos” por definición (en cuanto choque de individualidades). Si queremos una imagen, es un jardín infantil; uno de los niños pone atención a las palabras de la parvularia, otro pellizca el brazo del vecino, uno dibuja, otro mira por la ventana, uno mordisquea la colación y alguno, desesperado, trata de abrirse camino para llegar a tiempo –como vehículo de emergencia– al baño.

1.3 Un desafío interdisciplinario

El desafío es apasionante. Si desde Lewis Mumford se dice que la ciudad es la mayor creación de la humanidad, comentemos que es notable asistir a la ciudad como espectáculo de creadores: con sensibilidad espacial, creatividad geométrica, lógica racional, planificación ingenieril, procesamiento químico de desechos, producción de energía, concentración del poder político y económico, vorágine de artistas e intelectuales.

Como los astronautas de 1969 que observaron la pequeña esfera azul en la inmensidad negra e infinita (tan “hogar” en el espacio) podríamos ver que la superficie planetaria tiene sus propias leyes anteriores y diferentes a las humanas. El desfile de las ciudades, lo humano en su más alta expresión: Babilonia, la que ordena el universo en números, la semana en días, el cielo en casa astrológica; Atenas y el ansia de razón y medida armónicos; Tenochtitlán, que habla con los dioses desde el medio de un lago; Roma, que ordena los continentes en el tablero; Jerusalén envuelta en el misterio de la inmortalidad; Florencia enamorada del hombre; París de rodillas ante la belleza de la razón. Y tantas otras: Pekín y Bizancio, Delhi y Londres, Tokio y Cuzco, Berlín y Brasilia, Calcuta y Buenos Aires.

Uno podría pasarse la vida, de una ciudad en otra, asistiendo al espectáculo de lo humano siempre distinto, incesante, en el mundo amplio y terrible (seductor) de las ciudades.

El suelo urbano no se agota como el suelo que esconde la riqueza minera, ni se renueva como el de la agro y silvicultura; tampoco es absoluto, como el suelo de la propiedad de los bienes muebles. Es preciso, en una ciudad que debiera ser de todos,

que los juristas ideen un modo de propiedad distinta al que establece la Constitución. Mientras en Chile no se inicie el camino legal, continuará la sectorización social creadora de guetos, así como la sectorización por usos que separa comercio de residentes, pequeña industria de todos, y hace picadillo una ciudad que, en Europa, salió al aire, nació a la vida, enriquecida y orquestada por matices integrados.

Tal como denuncia el arquitecto Jonás Figueroa en CA 92 de 1998:

“El urbanismo, exageradamente reglamentario y desprovisto de conceptos y mecanismos que le permitan establecer los puentes ausentes con otras disciplinas que participan en la configuración de la ciudad”, está en Chile incluso alejado de la arquitectura, lo que posibilitó que se engendraran los aberrantes “edificios lustrines”.¹

1.4 Calidad de vida a la que podemos aspirar

Una y otra vez tendríamos que volver al concepto de calidad de vida. Es claro que ésta supone un medio ambiente sano y descontaminado; con redes de vialidad y sistema de transporte que fluyan con una regularidad, y a una velocidad, de modo que sus habitantes no “pierdan” más de 90 minutos diarios en trasladarse; con servicios de salud proporcionales al nivel de desarrollo del país; y con una policía de cobertura suficiente como para asegurar un nivel adecuado de seguridad.

Son varios los capítulos que no son discutibles. Si realizáramos una encuesta a la población de Santiago, ¿cuántos habitantes incluyen museos y galerías en su concepto de calidad de vida? ¿A cuántos les interesa vivir en una ciudad socialmente heterogénea e integrada? ¿A cuántos les interesa que el futuro de la ciudad tenga un vínculo con su pasado?

La calidad de vida no es sólo cultural, también es individual. Obligados a plantearnos como sociedad, deberíamos entonces intentar configurar el perfil urbano del santiaguino. Tienen razón los ingenieros de SECTRA cuando reclaman contra la sociedad chilena. Si ella no emite señales, ellos deben inventar, decidir, optar, entre una ciudad densa y una extensa.

Es tiempo de iniciar este diálogo y esta reflexión, aunque sean torpes balbuceos. La realidad de Santiago nos importa a todos los chilenos. Santiago es casi la mitad del país, en ciertos aspectos constituye un 40 por ciento, pero en otros es el 60 y más por ciento. El futuro de Chile pasa por Santiago.

1 Revista del Colegio de Arquitectos, CA 92, 1998.

Ante la pregunta ¿hay algo que no tenga relación con la ciudad?, el primer desafío es precisar que aspiramos a un desarrollo de la ciudad que sea armónico, equilibrado y sostenible en el tiempo (fraseología que resulta ingenua ante los problemas urbanos de una capital como la nuestra). Ya sabemos que primero debemos referirnos a Santiago.

2. ¿Cómo es Santiago?

¿Qué es Santiago? ¿Cómo es? ¿Qué se puede hacer? Aunque reconozcamos de inmediato la fluidez líquida de la ciudad, por la cual los efectos de una acción no siempre son previsible, lo que sí está claro es que la acción seduce, motiva, cautiva. Fenómeno biológico, de impacto físico, desafío de ingenieros, la construcción de la ciudad también es un acto de poesía.

2.1 Copiando modelos

Somos nosotros los que insistimos en enfrentar la ciudad sin cultura, sin un “desarrollo desde adentro”. Por el contrario, coleccionamos ficciones (el *mall*, el *country*, el *downtown* a lo Manhattan). Hay algunos países latinoamericanos que tienen una imagen sociocultural de sí mismos, lo que les permite enfrentar mejor el tema, como la Argentina europeizante o el México nacionalista. Chile, por esa carencia, no puede imaginar su futuro; y vive en un presente eterno, incoherente, destruyendo siempre el pasado.

¿Cómo enfrentar la ciudad si no se sabe qué es valioso del pasado para llevarlo al futuro? ¿Cómo vivificar los espacios públicos, aumentar los espacios de convivencia, vivir en comunidades dotadas de una identidad y una vida colectiva, si no hay acuerdo en cuanto cuáles son los bienes simbólicos (los valores) que son comunes?

El fracaso cultural de Chile, que se ha expresado en desgano político y desorientación personal, ha provocado que los actos públicos huyan de los espacios públicos. Ahora pagan arriendo, se privatizan, también desaparecen de las calles de la ciudad.

2.2 Fuimos europeos

Hace medio siglo, cuando los radicales construyeron el Barrio Cívico, Chile tenía un perfil definido. Existía una Europa cultural en el borde oriental (que también era la Europa geográfica, con Polonia o Rumania) y una Europa cultural, en el cono sur americano.

El teatro, la literatura y el cine europeo eran modelos; también sus ciudades. Sin embargo, especialmente en los años sesenta, nuestra crisis (que tuvo numerosos factores positivos, como el descubrimiento de la geografía, de las minorías étnicas

o de la cultura popular), simultánea al auge de Estados Unidos y la llegada de la televisión, produjo que Chile se fragmentara culturalmente y se quedara sin referentes urbanos.

Como dijo Daniel Fernández, director del Metro, ni siquiera se pueden trazar los recorridos con un criterio definido, porque la sociedad chilena no ha decidido si quiere ciudades densas (como las europeas) o extensas (como las estadounidenses).²

Incluso, la opción pluralista sería válida de haber consenso: que permanezcan los barrios europeos de Santiago Poniente y ciertos sectores de Providencia y Ñuñoa (restaurados, reciclados, remozados) y que más allá de ellos –al oriente, al sur, al norte– se consoliden, perfeccionen, urbanicen, los barrios extensos del modelo casa-jardín (hasta hoy pobres en equipamiento urbano) para que funcionen como subcentros de creciente autonomía, tal como los encontramos en Estados Unidos.

Fuimos europeos, ya no lo somos. Lo que no es una desgracia *per se*, ya que siempre habríamos sido europeos de segunda clase, periféricos. Ahora estamos desorientados, pero somos nosotros los que lo estamos.

2.3 El desinterés público

El desinterés de los sectores políticos (o descuido), tanto con relación al tema ciudad como al tema urbano, ha resultado muy dañino. Desde los años de la posguerra comenzó una explosión extensa de periferias destinadas a poblaciones, sin logros de calidad, sólo cuantitativos. Desde el Plan Intercomunal de Santiago de 1960, hasta el Plan Regulador de 1994, se han expresado más los políticos que los urbanistas, más los funcionarios que los creadores, más el Estado que la sociedad, más el régimen de turno que los grupos socioculturales.

El fracaso de los modelos urbanos absolutistas fue tan drástico, en los 50 y 60, que incluso desapareció la disciplina en algunas universidades.³

En Chile, el liberalismo económico del régimen militar creyó, ideológicamente, que debía aplicar también la libertad en el uso del suelo. A fines de los años setenta explotó Santiago por todos los puntos cardinales sin equipamiento ni transporte ni servicios básicos ni la vialidad indispensable. Ciertos actores, como Andrés Allamand cuando fue Presidente del Instituto Libertad en los años noventa, fueron capaces (desde la derecha) de reconocer que el tema urbano tiene una vida propia, y que por ello debe ser enfrentado con una planificación estatal estratégica.

2 En Panel de "Ciudad y Transporte", X Bienal de Arquitectura, 1995.

3 En los años 60, en medio de perspectivas optimistas de crecimiento económico, se establece la teoría del crecimiento indefinido; ver Fernando de Terán, Revista CA 46 p. 75, diciembre 1986.

En los años noventa la Concertación ha ostentado el poder político. Quienes esperaban que, por una ideología más proclive a la planificación, sería más fácil el diálogo de los urbanistas con el poder, quedaron defraudados. Con las mejores intenciones de poner orden en el caos, los resultados, como lo reflejan los santiaguinos en toda encuesta, no son satisfactorios para la calidad de vida.

Se quiso detener la expansión promoviendo un aumento de la densificación, de 100 a 150 habitantes por hectárea. Sin embargo, el establecimiento de esa medida para todas las comunas sin distinción, incluso las periféricas, alteró el orden natural centro-periferia; además, permitió que los sectores de barrio-jardín perdieran su armonía por la irrupción de edificios de altura. Tampoco se adoptó el camino que era previsible: de la internalización de las externalidades, de cobrar los costos de la expansión a los que se benefician de ella; por el contrario, se inauguraron las concesiones urbanas con el Proyecto Costanera Norte que beneficia a la Comuna de Lo Barnechea, pero que atenta contra los derechos adquiridos de los vecinos de Pedro de Valdivia Norte (que pagaron por tranquilidad y que ahora serán traspasados por una autopista).

El aumento del precio del suelo, consecuencia lógica, como no ha sido acompañado de una real exigencia de cumplimiento de las leyes en cuanto al porcentaje de espacios públicos, se ha traducido en su disminución real. Las contiendas del poder mantienen detenida la idea de tener un Alcalde Mayor o un Intendente Metropolitano respaldado por más atribuciones y poderes. La ciudad ha continuado, con el mismo ritmo de los años ochenta, expandiéndose como mancha de aceite por la vía de las parcelas de agrado residenciales, sin que tales proyectos provean la infraestructura adecuada, la que está aumentando sólo por la competencia creciente de los megaproyectos, lo que ha empujado a las empresas inmobiliarias a perfeccionar su oferta y, así, entregar “barrios” más urbanizados.

No se ha fortalecido la función de las municipalidades: el tema no ha merecido el interés público suficiente como para generar un ordenamiento del caos institucional y legal que se genera por duplicaciones y traslapes de responsabilidades.

El mismo desinterés público se ha tatuado en las periferias de Santiago, con barriadas paupérrimas, ingratas, no sólo pobres en su materialidad sino en su orden, en su invisible dignidad, en su ausente respeto por los usuarios. Cuesta creer, recorriendo el Barrio Bellavista o el Barrio Huemul, que esas excelentes construcciones fueron, a principios de siglo, “viviendas sociales”.

Es cierto que la fuerte inmigración campo-ciudad (más el desarrollo de la medicina y su traducción en la explosión demográfica) desbordó la capacidad social de respuesta; y que la escala cambió, empujando a los gobiernos a preocuparse sólo del número de viviendas, del número de metros cuadrados, ya no del hacer ciudad, del construir hogares, de fundar barrios. Por ello, es el tiempo de hacernos una

autocrítica, porque el desinterés en el tema permite que sigan multiplicándose las poblaciones que el día de mañana serán demolidas; y en las que hoy, por sus carencias humanas, son proclives a generar desesperanza, violencia, drogadicción y hurtos.

2.4 El espacio público

Debemos reconocer que las vilipendiadas ciudades, y las utopías referentes a ellas, se relacionan con el espacio público. Si tenemos poesía en El Cairo, Damasco, Cuzco y Berlín, es porque sus nombres nos gatillan calles, callejones, avenidas, plazuelas (el espacio público). Como dijo Zaha Hadid no hace mucho (la descollante arquitecta del deconstructivismo) Nueva York es más democrática porque puede uno entrar a sus edificios, mirar la ciudad desde sus azoteas, tomar un café al interior de un edificio corporativo privado.

La mejor poesía surge en esa zona dudosa entre lo público y lo privado, como en la plazuela de la Iglesia de Santa Ana (por dar un ejemplo santiaguino colonial) o en la Plaza del Mulato (por rescatar un aporte de los últimos años). Ello, hay que subrayarlo, porque es una de las grandes conclusiones de los años recientes: el espacio semipúblico o semiprivado, difuso y sugerente. ¿Por qué al chileno le cuesta, como en las ciudades modelos, enriquecer la ciudad con lo público y lo semipúblico? ¿Por qué los bares y restaurantes de encuentro, desde el Café Barrios, al Gath y Chaves, al Oriente, el Waldorf, La Bahía, el *Drive in* Lo Curro, tienen que ser fundados por extranjeros? ¿Por qué nos duele el impulso social?

En la ciudad entran todos los ámbitos, y todos, desde los ingenieros a los poetas, tenemos un derecho a un trozo de la palabra. Es un deber reconocerlo, si las ciudades son creadas a imagen y semejanza de sus habitantes, Santiago habla de una sociedad individualista, de límites hoscos entre cada propietario, de poco espacio público de encuentro. Los domingos, en Santiago de Chile, pueden ser pavorosos (como si cada uno saliera de su propiedad privada sólo en los días de semana, obligado por el mundo del deber).

Es un caso de antología en la historia del urbanismo lo que sucedió en La Dehesa en los años ochenta (plasmado en la novela *Oír su voz* de Arturo Fontaine Talavera): en “la década del yo” llegaron los emergentes, los nuevos ricos y los ricos tradicionales, a crear una ciudad nueva a espaldas de la ciudad. En otro valle, exclusivo y aislado, sin parques, sin plazas, sin veredas. Pasaron menos de diez años, y esas familias, que con sus espacios privados amplios, de jardines con piscinas, pensaban no requerir de nadie, comenzaron a reclamar a la municipalidad: no había vereda para que pasearan los ancianos ni plazas para llevar a los niños a jugar con otros niños, ni espacio para trotar. Después de todo, hasta los chilenos necesitamos la ciudad.

La decisión que también debemos asumir, y responder, es la que planteaba Antonio Serrano, catedrático de urbanística de la Universidad Politécnica de Valencia, cuando preguntó si queremos ciudades para vivir o ciudades para hacer negocios.

Hay una dinámica interna: que el suelo urbano sea una mercancía, que sus cambios de valor inciten a la especulación inmobiliaria, que la densidad sin transporte público eficiente genera una congestión insoportable, no nos indica que debiera crearse otro concepto de la propiedad. Comentemos de paso que Serrano se queja, en dicho ensayo, sobre la falta de “cultura urbanística” en España, lo que nos deja –aunque sería otro tema– con una inquietud obvia al respecto. El español también es individualista, por lo que “la normativa urbanística española parte del principio teórico de romper el monopolio que podría significar que cada propietario –y sólo él– pudiera hacer lo que quisiera en ‘su’ suelo”. En esto, pueden ser unos modelos.⁴

¿De dónde nos viene la intolerancia, tanta intolerancia, al otro, al distinto? ¿Por qué esa vocación para ir creando otra ciudad en cada generación, cada vez más radicalmente exclusivas que las anteriores? ¿Hasta dónde queremos llegar? Eso es lo que está tras el escaso ímpetu por crear espacios públicos: yo quiero estar sólo con mis iguales. Para ello no necesito el bar, la plaza, el restaurante; me basta con invitarlos, y luego ellos a mí: una ciudad de puertas adentro, como lo advierten los viajeros ya en el siglo 18. Es muy fuerte la tradición del individualismo y de la suspicacia hacia el diferente.

Como el inglés de clase alta, o el japonés (también de una territorialidad rígida y marcada), los chilenos hablamos en voz baja; actuamos como esos otros grupos, para aislarnos aún más, separarnos, no mezclarnos siquiera auditivamente. Estamos más cerca del francés, con sus palacios alejados por altas rejas y amplios parques, que del italiano, cuyos palacios incluían –como el de la Embajada de Brasil– una terraza delantera porque la señora condesa también quería ver qué pasaba en la calle y conversar con la vecina.

Pueblos más y menos sociables, o de distinta sociabilidad. ¿El chileno necesita al otro sólo para hacer negocios con él? ¿Necesita solamente de ciudades dormitorio, donde tenga comercio y colegios, y salir de ellos a trabajar a la metrópoli? Esta mala sociabilidad, también se traduce en el ámbito político. Los municipios, los ministerios, tienden a desconfiar de la reacción pública. No invitan a debatir temas, las peores decisiones las reservan para enero, esperando que las vacaciones las suman en el olvido. No promueven instancias de participación, responden con molestia, y hasta con desagrado, los reclamos directos o los que aparecen en los medios de comunicación. Se exhibe, se hace uso del poder, y se alejan del concepto de servicio público que, desde su nombre, supone diálogo, preguntas a la ciudadanía.

Nuevamente, ¿cómo lograr una transformación de la ciudad, una serie de mutaciones significativas, si los agentes involucrados no dialogan?

4 Cuadernos de Ordenación del Territorio Nº 10, 1995, Fundicot, Asociación Interprofesional de Ordenación del Territorio, Madrid, España.

Si creemos, como apunta Serrano Rodríguez, que siempre hay choques entre los creyentes en el “orden espontáneo” (que prefieren dejar las ciudades a lo que resulte de la acción libre de los operadores económicos) contra los defensores de la “planificación” (porque lo urbano es algo “con implicaciones tan fuertes para el largo plazo, irreversibilidades en los usos del suelo y efectos sociales e impactos ambientales”), es obvio que en Chile la falta de diálogo nos empuja al orden espontáneo, a lo que resulte, porque no existe ni la voluntad política para generar planes, ni la presión social suficiente (como sucede en Estados Unidos) para obligar a quienes ostentan el poder a oír las demandas públicas.

En 1998, el Presidente Eduardo Frei Ruiz-Tagle le señaló al nuevo Intendente de Santiago, Ernesto Velasco, dos tareas fundamentales, dos desafíos: la congestión urbana y la seguridad ciudadana.

¿Es posible aislar estos fenómenos? ¿Se puede pretender solucionarlos en sí mismos? ¿O son sólo síntomas, consecuencia, resultados de fenómenos más complejos?

3. ¿Qué hacer con Santiago?

3.1 No desesperar

Estamos ante uno de los grandes desafíos de la humanidad, ante una tarea más compleja que enviar un hombre a la Luna. No se puede, como el público en la calle, caer en la desesperanza intelectual. Es, objetivamente, un desafío mayúsculo.

Para algunos, que lindan en la utopía, el hombre es producto de su ambiente. Ellos esperan, confían, en que si se logra crear una ciudad bella, de parques abundantes, transporte público eficiente y silencioso, estimulante vida urbana y vida nocturna, sus habitantes serán felices. Para otros, más pragmáticos, la ciudad debe ser manejada satisfaciendo demandas, las que pueden expresarse en encuestas y, respondidas, satisfechas, mantendrán la población contenta. Por último, dicen los teólogos, los psicólogos, los psiquiatras, el hombre siempre busca lo trascendente; por lo tanto, no será feliz aunque sean perfectas la legislación y las autoridades.

No quisiéramos, sin embargo, dejar una estela escéptica.

Aun cuando puede resultar abrumador, para cualquier agente público motivado, es necesario:

- lograr la participación ciudadana en la creación de los planes de desarrollo de Santiago;
- disminuir los índices de contaminación del aire por agentes tan diversos como el ozono negativo;

- revitalizar el centro histórico hoy perforado en imitación de Manhattan;
- salvar Santiago Poniente invadido de edificios de mala calidad, desechables;
- defender los barrios, sectores y construcciones de interés patrimonial;
- generar las áreas verdes que se requieren en los distintos barrios;
- encontrar comunas dispuestas a recibir vertederos de residuos sólidos;
- disolver la violenta guetización de la ciudad;
- proveer homogéneas redes de vialidad y transporte público;
- favorecer el transporte multimodal, a fin de usar el vehículo privado sólo para llegar hasta una conexión al transporte público;
- aumentar los paseos y pasajes peatonales para hacer más amable el transitar por la ciudad;
- ocupar civilizadamente el valle de Santiago, logrando un crecimiento de la ciudad en alguna dirección que no implique la pérdida definitiva de todos sus ricos suelos agrícolas, con sistema de ciudades satélites, o crecimiento por las vías interurbanas de carreteras, a lo largo;
- recuperar la imagen de la ciudad ante el visitante aéreo o terrestre, entre otros objetivos.

3.2 Trabajar con las universidades

Como primera conclusión, la complejidad de este macrosistema es tal, que las autoridades locales (especialmente en los países en vías de desarrollo) deben hacer un llamado a las universidades, de modo que su reflexión aporte en forma coherente a las variables arquitectónicas, urbanas, legales, medioambientales, psicológicas y culturales, entre otras, que inciden en el manejo de la ciudad.

Se ha manifestado, tantas veces, que la selva reglamentaria impide un mayor aporte de los privados. Si se ha repetido que ella misma entraba la acción de los agentes públicos, ¿no es urgente el diálogo con las facultades de Derecho, el llamado a que ellas promuevan memorias al respecto, que impartan posgrados y cursos para funcionarios? Se ha recalcado, por último, que la propiedad urbana aún no se inventa, que debiera definirse de modo distinto porque no es renovable y porque afecta a toda la comunidad, lo que le da un carácter semipúblico. Así como los juristas, son muchos los especialistas cuya participación, crecientemente interdisciplinaria –recalquemos esto–, se requiere para avanzar en este panorama agobiante.

Existen esfuerzos como el Seminario del Instituto de Estudios Urbanos de la Universidad Católica, “Santiago: ¿Gran ciudad o ciudad grande?”; el Diplomado en Gestión Sustentable de Comunas y Barrios de la Universidad Arcis, o el Diplomado “¿Quién diseña la ciudad?”, de la Universidad Nacional Andrés Bello. Esas experiencias no deben perderse. La Corporación para el Desarrollo de Santiago inauguró un amplio camino, con la firma de convenios con una universidad por barrio, ya que (como señaló el alcalde Jaime Ravinet al iniciar el sistema) los municipios no tienen los recursos suficientes para el enorme desafío de las ciudades.

3.3 Trabajar interdisciplinaria y globalmente

Se debe trabajar en forma equilibrada, porque el urbanismo, a medida que el siglo avanza, ha privilegiado una actitud positivista, desprovista de toda poesía, insistente en lo lógico, en los procesos sistemáticos. Ya está demostrado, desde la crisis de los años sesenta, que el urbanismo no sólo requiere flujos de circulación de alta velocidad y de áreas verdes para purificar el oxígeno. La ciudad también es fachadas, rincones, misterios, barrios con identidad.

Si definimos modernidad como una aceleración de los procesos, agreguemos que no es suficiente que circulen los bienes, los vehículos, las personas; también queremos que circulen, con fluidez, las ideas, las clases sociales, las creaciones artísticas y los sueños generacionales. Sólo así se cumplirá el predicado de Helmut Jahn, arquitecto contemporáneo, quien postula que “cada generación tiene que construir su propia ciudad”. Aclaremos que Jahn es europeo, habitante de un mundo donde la rehabilitación es mucho más importante que la construcción, en metros cuadrados e inversiones. Aquí, en Chile, somos capaces de entender la sugerencia en el sentido de que, como ha sucedido, cada generación construya su ciudad pero en otros espacios: Providencia, Las Condes, Vitacura, Lo Barnechea. No. La idea es que, en la ciudad, cada generación exprese su cosmovisión, deje su huella, exista ante la historia.

Jahn es un europeo que ha gozado de la “resemantización” de su ciudad en estos últimos decenios, fruto de las tendencias que, aburridas de los desiertos y desfiladeros de las nuevas ciudades, evocaron las fuentes, los arcos de triunfo y sus rotondas, los monumentos arquitectónicos capaces de reconfigurar un orden. En él, el ciudadano volvió a sentirse hombre y miembro de una cultura; reconocible dentro de ciertos límites, su barrio, y con un horizonte ilimitado por si quisiera hacer uso de su libertad. Un lugar familiar, el misterio de lo desconocido, los polos de la tensión espacial.

Esperamos, con esta convocatoria académica, que el tema de la ciudad convoque tantos estudios, tanto esfuerzo intelectual, como sucesivamente, en este siglo, han beneficiado a las ciencias políticas, a la economía política y al medio ambiente: si más de la mitad de la humanidad habita en ciudades, y su gestión está resultando desbordada

por más de un lado, desde el de la contaminación al de la seguridad ciudadana pasando por la congestión vehicular, ¿no es causa suficiente para que las universidades, los mundos académicos e intelectuales, multipliquen sus trabajos interdisciplinarios?

3.4 Cambio cultural (con educación, prensa y televisión)

En el trasfondo hay un problema cultural. En Estados Unidos, a pesar del individualismo, se entiende que la ciudad es colectiva: que mis acciones modifican el entorno, que en un radio de 500 metros mi vecindario puede reaccionar, quejarse, demandarme ante un cambio que daña el paisaje y resta plusvalía al lugar. La ciudad es de todos.

En cambio, tal como se refleja en el informe sobre desarrollo humano en Chile elaborado por el PNUD, la ciudad de Santiago no cuenta con una imagen de sí misma como proyecto colectivo; o, como dijo el urbanista Patricio Gross “nadie está ajeno al tema de la ciudad, pero lo que concentra la atención son los problemas y las restricciones, y no hay propuestas”.

¿Entonces? Si no hay modelo externo y no importa la historia propia, sólo nos queda un futuro que se construye espontáneo, libre, sin control. Suena muy chileno. Los medios de comunicación, en cuanto reflejen la inquietud pública, podrían conmovir el mundo político en torno a ciertos temas precisos; tal como la unión de tres colegios profesionales en el reciente mes de junio 1998, reclamando contra la calidad del aire y anunciando sus propias mediciones, provocó un enorme impacto nacional.

3.5 Mirar el territorio

Desde una perspectiva mayor, el argentino Jorge Moscato, en su exposición sobre “Centro y periferia en la realidad urbana actual”, presentada en el Seminario Internacional de Buenos Aires, 1995, hacía notar que el polo de desarrollo de América del Sur, en un 80 por ciento, se concentra en una angosta franja de ciudades que configuran lo que se ha llamado “La medialuna fértil”. La curva se desplaza entre el Atlántico y el Pacífico, entre Río de Janeiro y Valparaíso, pasando por Montevideo, Buenos Aires, Córdoba, Mendoza y Santiago. Por lo tanto, nuestra localización geográfica continental es positiva: estamos en el “barrio” del desarrollo, sólo comparable (para la cultura latinoamericana) al eje sur de Estados Unidos. Éste avanza desde California a Florida, pasa por Tejas, Arizona, Nuevo México, Oklahoma, y salta al Estado de Nueva York (donde la Ciudad de la Manzana, con millones de inmigrantes del sur de Río Grande, además tiene ciudades satélites como Newark, masivamente latinas) ⁵.

5 Citado en “Arquitectura y Cultura: Estudio Comparado de la Producción Arquitectónica de Chile, Argentina y Uruguay entre 1985 y 1995”, de Eliash, Oyarzún, Tuca y otros, Fac. de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, 1996.

Pero, ¿más desarrollo (producción) implica obligatoriamente más trabajo, menos tiempo, peor calidad de vida, más congestión, estrés y esmog?

No podemos olvidar, jamás, que el 85 por ciento del territorio de la Región Metropolitana (15 mil kilómetros cuadrados) está ocupado por cerros; y que sólo el 15 por ciento debe ser compartido por las ciudades y la agricultura. La Región Metropolitana lidera la producción nacional de varios productos, los que son favorecidos por el clima de esta latitud protegida entre cordilleras. Ello llevó a las autoridades respectivas (el Gobierno Regional Metropolitana y la Secretaría Ministerial Metropolitana de Vivienda y Urbanismo) a formular el Plan Metropolitano de 1994, mediante el cual se postuló un aumento de la densidad ideal (a 100-150 habitantes/hectárea), una idea complementada con un sistema periférico de centros poblados en áreas rurales.

3.6 Ojo con la historia

No debemos, apoyados en la historia, caer en el pesimismo, el derrotismo, el negativismo. Somos una ciudad nueva, crecimos de repente, no contamos, como las ciudades del Viejo Mundo, con una estructura gestada con calma y sentido común. Por el contrario, la nuestra fue hecha con urgencia, en respuesta a conflictos; con más impresiones que certezas concretas; más de arriba hacia abajo, desde el poder al pueblo, que como expresión cultural. Ello es muy importante.

Es más fácil vivir en una ciudad histórica, como Florencia, donde las proporciones son perfectas y donde cada cruce sobre el Arno, sobre los bellos puentes, es un evento espiritual. O en Roma, donde su circular majestuosidad, desbordante, permite sentir a la humanidad como unidad esencial. Es fácil, ante tales espectáculos, que brote la admiración y que el individuo use sus talentos; es fácil, por otra parte, cuando no existe tal riqueza histórica, caer en lo opuesto: la envidia a lo ajeno, la angustia por carecer de una identidad madura y el narcisismo secreto para no caer en la desesperación.

Nos faltó el tiempo dormido de la gestación, el tiempo eterno y jubiloso de la infancia, el tiempo buscador, indagador y que cuestiona de la juventud. Nos lanzaron a la calle, a la ciudad.

Es más difícil comenzar, ingresar, como un advenedizo en la historia. El santiaguino lo es, recién llega del campo; por ello comete tantos errores. Está abierto el futuro, sin embargo, para tales procreaciones lentas. La ciudad italiana, la francesa, o el Cuzco, son obra de generaciones, no de intelectos urbanistas planificadores globales. Ni siquiera una casa familiar se construye en una generación; tampoco un barrio y jamás una ciudad: aún no se sabe cómo será Brasilia.

La juventud necesita de la historia, conectarse con la memoria, actualizar el pasado, tal como los seres biológicos requieren de la memoria genética que les transmite el ser básico y el cómo ser: sólo entonces emprende vuelo la persona. Con

relación a nuestra juventud, el psiquiatra Ramón Florenzano dijo, en los medios de comunicación, que las dos ciudades sudamericanas consideradas, Santiago y Río de Janeiro, habían obtenido los más altos niveles en problemas emocionales, y que las causas eran analizadas por dos equipos de psiquiatras. Tal vez no sea casual que ambas eran las ciudades más nuevas. Las ciudades de Asia y Europa tenían altos niveles históricos de densidad, y una población urbana que, aunque menor nacionalmente como tasa, era más antigua. Los siglos urbanos asiáticos los dotaron de una cultura gestual para caminar por las calles, interactuar en un espacio público, etc., lo que es un valor desde el punto de vista de calidad de vida.

En Chile y Brasil, en cambio, la inmigración del campo es reciente (durante el Siglo 20). Por ello su población carece aún de cultura urbana, de manejo del espacio público como espacio de encuentro, de pautas de soledad y cohabitación claras. Precisamente, la mujer del campesino, inmigrada, urbanamente ignorante, es la más afectada en lo psíquico. Sin embargo, esto tendería a la baja con las nuevas generaciones. Recordemos, por lo demás, en el ámbito nacional, que el 75.2 por ciento de la población urbana (en 1970) ascendió a un 81.1 por ciento en 1980; a un 83.6 por ciento en 1985 y a un 85.6 por ciento en 1990.

Estaríamos bien localizados y disponemos de una población capaz de situarse, psicológica y culturalmente, en el Siglo 21. Nuevamente: ¿Qué nos garantizan esas dos condiciones? Nada, sin un respaldo social. En un estudio del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, de 1998, aparece con claridad que “la gente en sus conversaciones da cuenta de que el ‘nosotros’, es decir, la identidad, la confianza y la sociabilidad, se habría resquebrajado...(...); El ‘nosotros’ con el cual se identifica la gente, en el cual deposita su confianza y con el cual construye sus redes de relaciones, se restringe cada vez más a los círculos íntimos de familiares y amigos. Lo público aparece como un espacio ocupado por un ‘otro’ anónimo y, a veces, amenazador”.⁶

¿No es también un fenómeno cultural, de origen hispánico, el que “la urbanística chilena ha sido más dispositiva (determinativa) que propositiva (proyectual), según la describe el arquitecto Jonás Figueroa en “¿Dónde está el urbanismo?”, en *Revista CA* 92?

3.7 Definir la estructura jurídica e institucional

No hay claridad en las responsabilidades. Las autoridades, los legisladores, las empresas inmobiliarias, los arquitectos y urbanistas, los ingenieros de transporte y de vialidad, todos se miran entre sí, sin alcanzar la interdisciplina y sin jerarquizar las responsabilidades.

6 “Desarrollo Humano en Chile -1998, Las Paradojas de la Modernización”, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, pgs.22-23, 1998.

Es curioso que en un país tan legalista –“el único donde venden las leyes en las esquinas, voceándolas con grandes gritos”, decía algún extranjero–, y donde hay tal sentido de las jerarquías administrativas, del orden institucional, no se haya enfrentado la hazaña de ordenar este aspecto estructurante del mundo urbano. No es sino otro síntoma más, y muy decidor, del escaso peso del tema; la ciudad, en Chile, es una novedad.

No es posible que los agentes públicos actúen sólo por la represión ante el desorden; que sólo sean visibles para controlar el impacto de las externalidades de las industrias, la congestión vial que genera un estadio, la cantidad de estacionamientos de un centro comercial, el espacio de un colegio para dejar sus alumnos, el ruido generado en una discoteca, o la demolición de un monumento nacional. Incluso a costa de lentos trámites burocráticos, el público ha aprendido a denunciar ante autoridades locales y en la prensa.

¿Sólo podemos alcanzar acuerdos en lo prohibible? Afortunadamente ha aumentado el número de comunas con un Plan Regulador aprobado o en trámite, pero ya se sabe que la ciudad –aunque se desee un logro– se teje en una trama más fina, más delicada, sólo abordable por Planes Seccionales que se producen con mucha lentitud, y se aprueban con más lentitud aún.

¿No seremos capaces de tener un Alcalde Mayor responsable de coordinar la ciudad capital del país, como en Montevideo, Buenos Aires, o La Paz? ¿Seguirán los parlamentarios sin enfrentar el debate, sólo porque temen el poder que alcanzaría ese funcionario, virtual contendor del propio?

En 1998 sólo quedan dos ciudades, de más de 5 millones de habitantes, que no cuentan con un Alcalde Mayor elegido popularmente, dotado de atribuciones para coordinar los municipios y administrar la ciudad: Caracas y Santiago de Chile.

En Chile no se advierte voluntad alguna para dotar a los municipios, o a otro agente, con un arsenal de instrumentos técnicos y jurídicos que les permita entrar dignamente a la guerra del mercado del suelo y la vivienda. Ya se sabe, esta guerra es cara y violenta por los enormes beneficios que implica e importa. En este sentido, cuando se abrieron los límites de Santiago, y se permitió a cada uno crecer como quisiera, estalló la ciudad hacia todas las áreas capaces de parcelizarse, como El Arrayán o Calera de Tango. Se estaba actuando de manera muy “chilena”: que cada uno haga lo que quiera, no hay proyecto colectivo, no hay sueño social compartido ni cultura urbana que defender ni proyecto de ciudad definido.

Para el gremio, como fue la conclusión de la X Bienal de Arquitectura, en 1995, “la ciudad que queremos comienza en la ciudad que tenemos”. Parece que la sociedad no está interesada en ella como matriz de evolución y que todo es perfectamente demolible. Tal como decía Benjamín Subercaseaux, en su “Chile, o una Loca Geografía”, parece que la voluntad pasa por arrasarla, para que de las cenizas surja otra, nueva y radiante, perfecta, como el Ave Fénix. Lo que es una falacia.

El debate es imperativo. Si el estamento público no lo inicia, si lo esquiva año tras año, no puede el mundo académico dejar de insistir, de provocar incluso para que ello suceda. Al igual que con el tema densidad o extensión, la ausencia de un responsable de la ciudad prolonga errores en el tiempo. Entonces, el Ministro de Obras Públicas choca con los alcaldes y discuten los roles. Y lo mismo con la Dirección de Vialidad, el Ministerio de Transportes o la Intendencia Metropolitana. El mismo tema de la contaminación demuestra fehacientemente, por el fracaso de tal gestión, que problemas tan transversales, ligados a múltiples autoridades sectoriales, pasan decenios sin respuesta.

El Alcalde Jaime Ravinet lo repite con insistencia: planificación urbana, vivienda social, pavimentación, transporte y tránsito público, infraestructura, control y previsión de la contaminación, seguridad ciudadana, están repartidos en diversos ministerios sin que los municipios tengan un poder fuerte capaz, por último en su escala menor, de coordinarlos.

Si existe voluntad política de avanzar en el tema urbano, es tiempo que alguna autoridad inicie el camino invitando a proponer, o proponiendo, una gesta urbana que actúe sobre la capacidad de ensueño y fantasía de los habitantes. El Poder Ejecutivo y el Poder Legislativo tienen el deber de concertarse en torno a un tema que directamente incide en el 80 por ciento de la población nacional.

Un pequeño gesto, como pudo ser el Parque de los Reyes tras la Estación Mapocho, ha comenzado a irradiar su presencia, alterando profunda y positivamente el barrio. Barcelona y Buenos Aires, en Iberoamérica, nos han dado luminosos y recientes ejemplos de cómo se puede, desde la autoridad, invitarse a “hacer ciudad”. En el mes de mayo de 1998, invitado por el Ministerio de Obras Públicas, estuvo en Chile el Director de Arquitectura y Patrimonio del Ministerio de Cultura y Comunicaciones de Francia, François Barré. En una conferencia en la Universidad de Chile dio un notable ejemplo de política urbana cuando se refirió a la III República (1871-1914) donde los gobernantes, concentrados en la tarea de proveer a París de un equipamiento público adecuado, comenzando por las escuelas y hospitales, levantaron cárceles, incluso dentro de la ciudad, para mostrar visualmente que el “castigo” es también parte del “contrato” que da origen a la sociedad.

Tal conciencia, tan lúcida del “hacer ciudad”, se desdibujó en Francia a lo largo del siglo, cuando el lenguaje del poder comenzó a ser sospechoso y dejaron de construirse hitos visibles de la identidad nacional; hasta 1958, cuando se reanudaron, culminando con François Mitterrand (quien llamó, nada menos, al asumir en 1981, a fundar “la civilización de la ciudad”). Terminó Barré su exposición llamando a defender los barrios, por ser ellos “la memoria de la ciudad” y porque ellos, en el punto contrario del gran hito monumental, representan “la ciudad común” que, él agregó, es la más difícil de construir.

3.8 Definir el espacio de extensión y densidad

¿De una vez por todas le pondremos límite a la ciudad y comenzaremos a llenar su malla, a densificarla, a tejer una red de Metro que permita disminuir el uso de los vehículos particulares, transformándonos en ciudadanos urbanos? ¿O, como parece, seguiremos creciendo en extensión, sin atajo, agregando vías rápidas concesionadas donde se pueda, rebajando el nivel de la Circunvalación Américo Vespucio para que sea una vía efectivamente rápida, construyendo un circuito de rieles sobre el Canal San Carlos, confiando en que podremos seguir, una y otra vez, encontrando el resquicio para agregar más y más de esas soluciones, mientras cada uno se encierra en su casa-jardín, devorando uno tras otro los valles agrícolas?

Como este primer debate no se ha producido –los presidentes de los partidos políticos chilenos reconocieron, al recibir a Fernando de la Rúa, el Intendente de Buenos Aires, que el tema urbano no está en su agenda–. Las soluciones avanzan por el medio, con gestos que apuntan a la densidad (150 habitantes por hectárea en todas las comunas por igual, sin considerar su vocación) y con gestos que apuntan a la extensión; asimismo permitiendo urbanizaciones vía el resquicio legal de las parcelas de 5 mil metros que aceptan dos casas, una supuestamente patronal y otra, se supone, del inquilino (aunque se lleven a la Dirección de Obras los planos y cada una tenga 400 metros construidos).

¿No somos capaces de crear ciudades satélites, como en Europa, para que el crecimiento sea orgánico, con comercio y servicios desarrollados? Al margen de las teorías, la ciudad crece en extensión, como las norteamericanas; con centros comerciales que rompen la malla urbana, en medio de gigantescos y ásperos estacionamientos, como los norteamericanos; sin integrarse al tejido, como los grandes centros comerciales de Londres o Buenos Aires.

¿Es tiempo de asumirlo? ¿Ya optamos por el modelo de Estados Unidos, más aún por el de Miami ya que no es bostoniano ni neoyorquino ni californiano? ¿Miami es, como sucede con el cine y la televisión, la ciudad capital de América Latina?

En una escala menor, habitamos la Cuenca del Maipo. Mal puede organizarse la vida de Santiago si no se considera toda la Región Metropolitana. En este sentido, el arquitecto Enrique Browne ha reiterado una postura que privilegia, más que los cambios en Santiago, la inversión en una red de conexiones con Viña-Valparaíso y centros rurales y precordilleranos. Ello, para que la ciudad deje de crecer en una mancha continua, y la expansión se concentre en puntos bien comunicados que actúen como centros dormitorio con autonomía creciente (subcentros), a fin de evitar al máximo los viajes.

Creemos que no puede ser de otra manera. Tal como lo indicó Sergio González, Director Nacional del Colegio de Arquitectos:

“una concepción clásica visualiza el territorio urbano como una extensión infinita o limitada a la capacidad máxima del ámbito geográfico en que la ciudad se emplaza. Sin embargo, la ineficiencia urbana derivada de la extensión excesiva y el rompimiento de los equilibrios ecológicos, han introducido la necesaria concepción de la autosustentabilidad medioambiental, que precisa del equilibrio entre la ciudad y el medio natural en que ésta se inserta”.

(Revista CA 92, enero-marzo 1998).

En dicho artículo, González agregó que un simple Decreto Ley, el N° 3.516, del Ministerio de Agricultura (1980), abrió “extensos territorios de suelos de buena calidad agrícola al riesgo de ser suburbanizados en infinitos predios de 5 mil metros cuadrados, sin postura ante el patrimonio medioambiental en riesgo, lo que hace necesario el planificar conciliando expansión urbana, subdivisiones con características rurales, suelos agrícolas y zonas de interés ecológico”. Insiste, por lo tanto, en que se modifique este decreto Ley que “día a día se utiliza para subdividir silenciosa y progresivamente nuestro territorio”.

Parece evidente que, si no se planifica la región, persistirá el modelo actual: una megápolis en una región casi vacía, salvo por algunas aldeas cuya única vitalización pasa por transformarse en centros comerciales para las parcelas residenciales que se expanden por las cuencas del Mapocho y el Maipo. Éstas deben urbanizarse, ser subcentros, avanzar hacia el ser ciudades equilibrantes. El último gran proyecto, el del Plan de la Provincia de Chacabuco, que considera en teoría todos los aspectos mencionados, no ha sido objeto (como debiera) de un taller de evaluación gremial y público. ¿Colina, Lampa, Tiltill, lograrán por esta vía ser subcentros?

3.9 Profesionalizar y planificar

La visión del tema urbano en Chile está fuertemente perfilada por el éxito macroeconómico de los últimos quince años. Como él se cimentó en la apertura, en la “desregulación”, en la liberalización de los mercados, hoy se pretende –es muy humano– que tal fórmula se aplique en todos los campos del quehacer humano. Aunque se haya demostrado que ni Estados Unidos ni Inglaterra, ni el país que se quiera escoger como representante del liberalismo económico, han entregado el tema urbano a tal grado.

La ciudad, tan compleja en su administración como la nación misma, requiere de planificaciones estratégicas y regulaciones. Los viajes de personeros políticos de todas las tendencias a Brasil, a Singapur, donde han podido conocer acciones urbanas de gran escala, han modificado sus perspectivas. Sin embargo, los respectivos

ideólogos, desde sus bibliotecas y entradas a Internet, insisten en el rechazo visceral a toda planificación de actividades humanas. Desconocen tal vez que, en varios países liberales en economía, no se trepida en sancionar a quien retenga suelos o construcciones inmovilizadas a la espera de alzas en el precio del metro cuadrado del lugar. Bibliotecas, museos, teatros o equipamientos asistenciales para ancianos, minusválidos, marginados, requieren que la ciudad se contemple como una comunidad humana, capaz de ser solidaria.

Es simple, por otra parte, observar los resultados. La Florida es una ciudad en términos chilenos, por su área y población. Creció en forma espontánea. Obviamente, como no es su rol, las empresas inmobiliarias no consideraron que condenaban (con sus viviendas) a cientos de miles de personas a vivir sin estadios ni áreas verdes, sin correos ni colegios, sin hospitales... sin ciudad. El urbanismo, la planificación del territorio, parecían imágenes heredadas del mundo soviético y sus planes quinquenales.

Sólo después, como siempre, se inició la presión de los residentes. Y no sobre las empresas inmobiliarias, que ya habían cumplido su acción (cobrado y abandonado el campo), sino sobre el ente municipal creado para tratar de imponer algo de orden en el caos. El cual debía, con muy escasas herramientas, y sobre un terreno de suelos ya definidos, intentar humanizar la comuna.

En los años ochenta, dada la señal liberalizadora absoluta, el mundo del urbanismo sufrió un embate grave; incluso se indicó a los arquitectos y economistas jóvenes que no debían acercarse a los resbaladizos terrenos de la ordenación del territorio, la economía urbana o la planificación urbana, porque la sociedad no tenía interés en ello.

Estamos, por ahora, en un país sin inventario. Lo que no es urbanizable por razones ambientales, históricas, patrimoniales, estéticas, aún no está precisado. No hay conciencia ni decisión sobre los escasos suelos naturales restantes en la Región Metropolitana. No se sabe, entonces, cuál es el territorio del hombre ni cuál será en el futuro; lo que genera uno de los más ásperos problemas para hacer ciudad, para habitar un territorio: el encarecimiento del metro cuadrado. Espacialmente en una sociedad tan socialmente segmentada como la santiaguina (que sólo permite habitar en el extremo oriente de Santiago a los que aspiran a pertenecer a alguna casta de poder social), dichas castas son las primeras víctimas –por cierto no muy inocentes– de esta falta de reglas del juego.

No debemos, en todo caso, sucumbir a la angustia. Países mejor ubicados en la clasificación productiva, con un aparato estatal eventualmente más moderno, países del Primer Mundo, tampoco han logrado todavía –y es que la explosión es muy reciente– enfrentar el manejo de sus ciudades. A veces, muchas, no van más allá de llegar allí donde el deterioro urbano ya es una realidad, para abrir zonas verdes, aumentar espacios de estacionamiento, zonas peatonales y facilitar algún apoyo a residentes con viviendas necesitadas de rehabilitación. Lo que, por supuesto, es siempre

un avance; pero insuficiente. Casi podríamos decir que su ventaja principal es tener conciencia muy clara (desde los años sesenta y setenta) que dejar libre al mercado, en este ámbito, es un antecedente para perder libertades en todos los demás: ¿de qué calidad de vida se habla, de qué libertad de desplazamiento, de qué dignidad humana, cuando los habitantes de una ciudad son perseguidos por tal caos en el entorno que sólo sueñan con salir de la ciudad para siempre, emigrar tal vez a regiones (y por último) al menos los fines de semana hacia lo que se ha consagrado como única solución de esta ciudad espontánea y consumista: comprarse una segunda casa?

Es difícil imaginar que se logren avances en el tema si no se considera la profesionalización de la toma de decisiones y la disposición a planificar. En su momento, el Colegio de Arquitectos objetó la modificación del Artículo 18 de la Ley N° 18.695 Orgánica Constitucional de Municipalidades. Ésta indica que la Secretaría de Planificación incluirá un Asesor Urbanista (“quien requerirá poseer un Título Universitario de, a lo menos, diez semestres”), el cual asesorará al Alcalde y al Concejo con relación al desarrollo urbano, estudiará y elaborará el Plan Regulador Comunal e informará técnicamente las proposiciones sobre planificación urbana intercomunal.

La Comisión de Desarrollo Urbano y Medio Ambiente del Colegio de Arquitectos, además de recalcar tan grave despropósito, hizo ver que el supeditar al Asesor Urbanista no es funcional, porque le resta la necesaria independencia para ejercer el cargo.

“Esta dependencia no debe estar sujeta al Alcalde ni al Director de Obras respectivo; es un cargo al servicio del desarrollo del territorio comunal”.

(Revista CA 92, enero-marzo 1998).

Dos denuncias que suscribimos en todos sus términos. Su corrección debería ser la primera medida para iniciar el camino hacia un Santiago moderno, en cual fluyan las personas, las ideas, los productos, los segmentos socioculturales y la vida.

3.10 Reforestar el valle

Toda comunidad requiere de una idea fuerza, simple y clara, para poetizar su entorno de manera dinámica. La percepción de Santiago, y de la Región Metropolitana en general, así como la calidad del aire, cambiarían mucho si se lograra algún objetivo común, algún proyecto colectivo que genere un espíritu de urbe, de comunidad humana.

Creemos, con Enrique Browne y Cristián Fernández Cox, que esa idea puede ser reforestar la precordillera, los parques, las plazas, las avenidas y las calles. En dos oportunidades hemos invocado el caso colombiano. Desde las máximas autoridades se lanzó allá una campaña de la “Tarjeta Verde”: en lugar de regalar un ramo de flores

al profesor, la novia, la parturienta, un homenajeado, o a la familia del fallecido, se le envía una tarjeta que corresponde a un árbol plantado. La Conaf de ese país aporta las semillas, y el pago se dedica al mantenimiento del árbol. Una vez plantado, envían una ficha donde aparece el lugar donde se realizó y la especie (por si se quiere visitar el lugar). Ya son más de 15 millones los árboles. El mismo recorrido del aeropuerto a Santafé de Bogotá fue modificado, reverdecido, con esta campaña.

La cultura ecológica, ya presente en la educación y con más perfil e impacto que la urbana, permitiría fundar (con esta campaña) una actitud nueva hacia Santiago y la Región Metropolitana.

3.11 Transporte público

Con el propósito de insistir en que las medidas deben ser claras, coherentes y persistentes en el tiempo (dando un tiempo racional a su posterior evaluación), indudablemente la congestión (y la relación personas-vehículos) es uno de los temas que exige una definición.

No está clara, cuando son tantos los agentes que indican la necesidad de modificar las políticas al respecto, la razón por la cual se insiste en la restricción vehicular, e incluso se plantea el incluir en ella a los vehículos catalíticos.

En el año, 1998, el Laboratorio de Ingeniería del Tránsito de la Universidad Católica ha planteado (con una investigación conducida por el ingeniero civil de transportes Francisco Fresard, apoyado en 66 estaciones de conteo repartidas en la ciudad) que incluso restringir seis dígitos es ineficiente... ya que sólo reduce los viajes en un 5.39 por ciento. Hay una variación sugestiva según sectores de la sociedad, que es casi nula en Santiago Oriente y cercana al 8 por ciento en Santiago Sur. Cuando se aplica la restricción habitual, de sólo dos dígitos, la variación promedio en la ciudad es del todo imperceptible: 0.33 por ciento.

El estudio propone alargar el horario, por cuanto demuestra que los conductores (en un alto número) se desplazan antes y después del horario de la restricción. Además, propone que, como en París, rija desde las 5:00 am hasta las 12:00 pm; que no se aplique a los vehículos que trasladen tres o más pasajeros; que el sistema de energía se cambie a electricidad o gas natural, y que se desincentive el uso de vehículos particulares mediante la aplicación de tarificación vial y un alza en el cobro de estacionamientos, junto con el desarrollo de lo que la ciudad largamente ha demandado. El objetivo es que, finalmente, Santiago disponga de un transporte público seguro, rápido, barato, limpio y puntual.

3.12 Organización y seguridad ciudadana

Las ciudades –son varias en América Latina– han perdido drásticamente el control de las calles ante la delincuencia y la violencia. Han perdido la capacidad de asegurar la protección de la ciudadanía.

La pavimentación, las áreas verdes, la iluminación pública, son algunos de los rubros (de millonarios costos) que pierden todo significado si la población debe enclaustrarse apenas caen las sombras del crepúsculo (y que, incluso de día, se encuentran con grandes sectores de la ciudad donde la policía se declara incapaz de patrullar).

Lentamente la sociedad ha ido tomando conciencia de su responsabilidad en el tema, justamente por cuanto ha comenzado a sufrir un grado de incertidumbre, de pérdida de confianza, antes desconocido en Santiago.

Es urgente que los vecindarios, que deben manifestarse ante el posible impacto ambiental de una obra en su entorno (porque la ley así lo exige), aprovechen tal necesidad para potenciar su accionar. La seguridad local es un ámbito donde el vecindario del barrio puede asumir un rol útil, sin llegar a rondas de vigilancia o grupos armados, sino cautelando el ambiente de orden, marcando presencia ciudadana. Ese es, justamente, el logro de la campaña de la policía de Nueva York: "Tolerancia cero".

Los poderes Ejecutivo y Legislativo deben concertarse para incrementar los recursos de Carabineros de Chile; y así liberarlos de roles administrativos que extraen de las calles a valioso personal que pierde el tiempo en notificaciones judiciales.

Puede parecer deplorable el que la vida ciudadana se organice en torno a la seguridad, pero debe asumirse que la sociedad chilena, como tantas de origen latino, tiene una baja tasa de asociaciones, de organismos intermedios que atemperen el choque entre el Estado y el individuo. El barrio puede ser esa instancia, conocida y propia (donde hay un interés creado). Es el lugar que se desea seguro y sano para la vida familiar; donde pueda, como en los Cabildos Coloniales, nacer el germen de una vida pública más activa, más comprometida, más solidaria incluso.

La ciudad, la megápolis, no tiene futuro si sólo se cruzan en ella seres desconocidos, ajenos. Es necesario recomponer el tejido social humano, político, desde el barrio (el lugar donde todos somos distintos y conocidos) y no desde la ciudad (donde todos somos iguales, pero anónimos).

¿Es posible hacer cine en Chile? Las hazañas del *Gringuito* de Sergio Castilla

Verónica Cortínez*

RESUMEN

A partir de la experiencia de Sergio Castilla como director de *Gringuito*, este artículo se enfoca en las dificultades de hacer cine en Chile, condición propia de los países sin industria cinematográfica. El artículo plantea la necesidad de una sostenida política cultural que garantice un apoyo estable a los cineastas chilenos. La ausencia de una ley del cine y la falta de financiamiento provocan la escasez de obras nacionales. La única motivación para que un cineasta como Sergio vuelva a filmar historias en Chile es su condición de chileno, fiel a su convicción de que contar historias con emociones originadas en sus años formativos es legítimo, necesario y posible. Sin embargo, su experiencia también demuestra que desarrollar una carrera cinematográfica en Chile, sin algún tipo de apoyo institucional, es una misión casi imposible.

■ **Verónica Cortínez** obtuvo su Licenciatura en Letras en la Universidad de Chile y su Ph. D. en Lenguas y Literaturas Románicas en la Universidad de Harvard. Actualmente es profesora asociada de la Universidad de California, Los Angeles, donde enseña literatura hispanoamericana colonial y contemporánea. Durante los últimos dos años fue directora residente del programa de intercambio entre la Universidad de California, la Pontificia Universidad Católica y la Universidad de Chile. Sus estudios más recientes incluyen *Memoria original de Bernal Díaz del Castillo*, la edición del libro *Albricia: La novela chilena del fin de siglo* y varios artículos sobre Jorge Luis Borges, José Donoso, Isabel Allende y Carlos Fuentes.

* Este artículo proviene, en parte, de mi libro *Cine a la chilena: Las peripecias de Sergio Castilla*, a publicarse próximamente en Ediciones Universidad Nacional Andrés Bello. Agradezco a Sergio Castilla por la buena disposición y lúcida entrega, que fueron las puertas de acceso a todo lo que este artículo contiene. También agradezco los valiosos comentarios y sugerencias de María Teresa Gozo, Eduardo Engel y Alexander Galetovic.

VERÓNICA CORTÍNEZ, Department of Spanish and Portuguese, University of California, Los Angeles. Los Angeles, California 90095, USA.

Fax (310) 206-4757.

Email: cortinez@humnet.ucla.edu

*En Chile no se ha hecho
suficiente mal cine para que
se pueda hacer buen cine.*

Pablo Neruda, 1967

Conocí a Sergio Castilla a fines de 1985, gracias a Carlos Fuentes, de quien entonces yo era ayudante en Harvard. Fuentes estaba interesado en ver *Gentille Alouette*, recién terminada en París, y me pidió organizar una proyección en el Harvard Film Archive, que en aquella época dirigía Richard Peña, hoy director del Festival de Cine de Nueva York. Quedamos tan impresionados con la calidad de la película, en la que Fuentes vio una variación latinoamericana de Don Quijote y Sancho, que de inmediato hicimos las gestiones necesarias para que la Universidad se quedara con una copia en video. Desde entonces, con frecuencia he mostrado esta película en mis clases sobre cultura hispanoamericana, y siempre ha sido recibida con gran entusiasmo por los estudiantes. Seguí en contacto con Sergio durante varios años; incluso en una oportunidad escribió un cuento, “La muerte del dictador”, para *Plaza*, una revista literaria que publicábamos en Cambridge.

La casualidad hizo que nos volviéramos a encontrar en el café Tavelli de Providencia, a principios del 97, cuando los dos acabábamos de volver a Chile y andábamos casi al acecho de vínculos con el pasado. Rápidamente retomamos la antigua amistad, por lo que me tocó vivir de cerca el rodaje, la producción y el lanzamiento de su película *Gringuito*. Este artículo, basado en extensas conversaciones con Sergio, se propone dar a conocer las dificultades de hacer cine en Chile.

Con el triunfo del NO durante el Plebiscito de 1988, Sergio se da cuenta de que va a poder volver a Chile algún día. Durante su largo exilio, Sergio temió repetir la experiencia de cineastas que por diversas razones renunciaron a filmar en su país de origen, como Fritz Lang o Costa-Gavras. Pero muchos de estos cineastas venían de países con una industria cinematográfica reconocida, por lo que habían sido acogidos como valiosos innovadores en sus nuevos países de residencia. A diferencia de los poetas, no había grandes antecedentes de cineastas chilenos.

Cuando en enero de 1996 acepta la invitación del Festival de Viña del Mar para mostrar su última película, *The Girl in the Watermelon*, filmada en Nueva York, Sergio trae en su maleta dos historias para filmar en Chile. A la distancia, sentía que una parte de su vida se había quedado detenida y con el tiempo se iba desdibujando cada vez más. Como persona y como creador, la urgencia por volver se torna impostergerable. Chile, el país de la infancia, es el único lugar que atesora las primeras emociones, desde el dolor más antiguo hasta la alegría más recóndita: “Santiago, mi ciudad, es el

prisma que me da la mejor luz para echarle una mirada a lo que se me había quedado pendiente. Necesitaba recorrer los barrios de mi primera infancia, la calle Rosal, el cerro Santa Lucía, y el Cementerio General donde está enterrado mi padre”.

Una de las dos historias que Sergio pudo haber viajado a filmar a Chile era sobre la hija de un desaparecido, la que descartó por su excesivo dramatismo y porque en ese momento de su vida no quería trabajar con ese rango de emociones. No volvía a Chile a representar dolorosos traumas nacionales, sino a rescatar una serie de emociones ligadas al mundo de la infancia. De alguna manera, volver con la historia de un niño, además extranjero, era volver con inocencia. *Gringuito* cuenta las peripecias de un niño neoyorquino que se ha fugado de su casa, descontento por haberse tenido que venir a un remoto lugar desconocido y porque está a punto de tener un primer hermano. En su solitaria travesía por ciertos barrios de la ciudad de Santiago, se vincula con un carretonero, quien, como el genio del cuento de hadas, lo lleva a reconciliarse con su nueva realidad.

Cuando Sergio empieza a filmar su película en enero del 97, Vivian Valenzuela, su segunda mujer, ahora separada, decide volverse a vivir a Chile con su hijo Adrián: “De pronto, me encuentro viviendo vidas simultáneas: soy padre de un hijo recién llegado, tengo que buscarle colegio y reemplazar a sus amigos lejanos; soy hijo, y ahora me toca ayudar a mi madre, llevarla al médico y solucionarle problemas cotidianos, además de tratar de dirigir mi película. Sentía que tenía todos los frentes copados”. Filmar en Chile también significa tener que insertarse en una realidad de alguna manera desconocida, en la que el tiempo funciona con otras reglas que en Estados Unidos: “Tuve que postergar la filmación en el departamento que había arrendado hasta, como me dijeron, ‘tipín mediados de febrero’. Yo no tenía la menor idea de cuánto era tipín”. Más aún, dirigir una película en Chile significa enfrentarse con las dificultades propias de los países sin industria cinematográfica.

El cine independiente, que se hace al margen de una industria, comparte ciertas características de producción que atraviesan todas las fronteras, como los bajos presupuestos y la presencia de los tres o cuatro profesionales del equipo técnico que marcan y sustentan el proyecto (en el cine de Hollywood toda la maquinaria tiene que funcionar a la perfección). Fuera del director, *Gringuito* contó con cuatro pilares, dos de los cuales tuvieron que venir del extranjero: Chuy Chávez, director de fotografía, de México; Michael Tylor, supervisor de la continuidad del guión, de Estados Unidos; y los chilenos Marcos de Aguirre, posproductor del sonido, y Cristina Littin, asistente de dirección: “Más allá de estos pilares, sentí la generosidad de muchos chilenos que me recibían con los brazos abiertos y me ayudaban en lo que fuera necesario”.

Cuando en un país sólo se estrenan unas pocas películas nacionales al año, aunque en la prensa se anuncien otras que se demoran en aparecer, se cuenta con la prueba irrefutable de que no existe una industria que garantice una producción promedio estable, capaz hasta de absorber algunas pérdidas. En un año determinado,

el éxito o el fracaso del cine chileno puede depender incluso de una sola película.¹ Dada esta precariedad, el éxito no trae beneficios tangibles que impulsen el siguiente proyecto y el fracaso afecta la reputación del director, de los demás cineastas, incluso del tema de la película: “Aquí todo se magnifica. La película chilena del año representa toda la creatividad posible en el área del cine y una sola película se convierte en una tendencia. El impacto del fracaso es mucho mayor”.

La ausencia de una industria de cine obliga al director a recurrir a técnicos que vienen de la pequeña industria publicitaria, que funciona con sus propias reglas: un comercial dura entre 15 y 60 segundos, tiene altos presupuestos, se filma en pocos días, el producto es el foco exclusivo, usa modelos, los profesionales pueden vivir de su trabajo y existe una continuidad en la producción, ya que se filman muchos comerciales a la semana. Para cruzar del ámbito del comercial a un largometraje se requiere un compromiso de más largo aliento, debido a que la complejidad del proyecto conlleva un gran nivel de intensidad emocional, al que estos técnicos no están acostumbrados. Gabriel Díaz, asistente de postproducción, describe así el problema: “Sergio impone un ritmo y un nivel de exigencia al que no estamos habituados. Trabajar para él requiere de una dedicación absoluta, sin ninguna posibilidad de descanso, por períodos que nadie sabe a ciencia cierta cuándo terminarán”.

Este sacrificio de los técnicos publicitarios –menos sueldo, más horas, mayores exigencias– no se ve justificado en un país que sólo produce una película al año: “El aspirante, cuyo nombre técnico es ‘el meritorio’, o el profesional, que se entrega a un largometraje, no entra en ningún circuito de producción que más tarde recompense sus méritos. En el mejor de los casos irá de sacrificio en sacrificio. Uno de los pocos que ha logrado romper este ciclo es el posproductor de sonido Marcos de Aguirre, un destacado profesional”. Ilustra la confusión entre las distintas especialidades el programa de televisión “Cine Video” que dedica espacios a directores que sólo hacen comerciales.

Aunque en el último tiempo ha habido un notable desarrollo en la profesión de los actores chilenos, lo que facilita el *casting*, la mayoría de ellos trabaja en la televisión, con la que tiene exigentes contratos, que aseguran salarios estables. Coordinar los

1 En Estados Unidos se estrena un promedio de 450 películas nacionales al año, en Francia, 130 y en Argentina, alrededor de 30. En Chile, en el 98, meses después de *Gringuito* se estrenaron, excepcionalmente, cuatro películas más: *El hombre que imaginaba* de Claudio Sapiáin, *Cielo ciego* de Nicolás Acuña, *Last Call* de Christine Lucas y *El entusiasmo* de Ricardo Larraín. El año 1997 se estrenó *Historias de fútbol* de Andrés Wood; el año 96, *Mi último hombre* de Tatiana Gaviota; el 95, *En tu casa a las ocho* de Christine Lucas y *La Rubia de Kennedy* de Arnaldo Valsechi; el 94, *Amnesia* de Gonzalo Justiniano y *Los naufragos* de Miguel Littin; y el 93, *Johny Cien Pesos* de Gustavo Graef Marino. En estos años, también se han mostrado películas chilenas exclusivamente en la televisión, como *Punto rojo* (1996) de Alberto Daiber; y se han estrenado otras en video, como *Bienvenida Casandra* (1997) de Marco Enríquez. Sergio aclara: “Según criterios internacionales, para que una película sea considerada película tiene que estar reproducida en celuloide y ser proyectada ópticamente en una pantalla. Si no, es un telefilm o un video”.

horarios de los actores se vuelve un delicado rompecabezas ya que se deben respetar los compromisos previos con los distintos canales. Mateo Iribarren no podría haber hecho un papel como el del carretonero –para el que tuvo que aprender a manejar un carretón– si hubiera tenido, simultáneamente, otro papel en la televisión. Iribarren destaca el trabajo que le significó hacer la película: “Fue un gran aprendizaje. Tuve que aprender a querer a la gente de la Vega y a querer el cine como expresión. Tuve que equilibrar esos dos mundos para que saliera algo amable. Aprender a manejar el carretón fue parte de ese aprendizaje y requirió de mucho trabajo”. Más aún, algunos de los actores de la película no pudieron asistir a la *première* porque coincidía con la grabación de su telenovela.

A lo largo de su carrera, Sergio muchas veces había hecho actuar a niños, ninguno de los cuales tenía experiencia previa. Sebastián Pérez, niño que hacía cine por primera vez, exigía una atenta y cuidadosa dedicación, sobre todo por ser el protagonista: “Antes de aceptar el papel, Sebastián puso su condición: no bailarían ni cantarían. Le aseguré que el único que bailarían sería Iván, el gringuito, y no Sebastián”. Hoy día Sebastián recuerda así su experiencia: “Me gustó mucho hacer la película. Fue una experiencia muy bonita y nunca la voy a olvidar. A veces era difícil porque estaba muy cansado, pero seguí haciéndola porque sabía que no volvería a tener la misma oportunidad. La película me gusta mucho y me río cuando la veo.”

La toma de Santiago no fue tarea fácil. A medida que Sergio fue redescubriendo la que había sido su ciudad, el guión original tuvo que ir ajustándose a la nueva realidad: “El Santiago de hoy me impuso a los raperos que, para mi sorpresa, ya existían en las poblaciones chilenas. En su lugar, tenía a un grupo de niños que cuando me fui los llamaban ‘pelusas’ y andaban en el barrio Mapocho ‘lustrando’, como ellos decían”. En la mayoría de sus películas anteriores, Sergio había utilizado la música de compositores reconocidos, como Mahler, Rimsky-Korsakov, Luigi Nono, Luciano Berio, Violeta Parra. En *Gringuito*, con la excepción de un pasaje de un aria de *Madama Butterfly* de Puccini, toda la música fue compuesta especialmente para la película, en la que conviven la salsa, el vals, el cueca y el rap.

Así como hay una imagen visual de la ciudad, también hay una imagen sonora que Sergio quería registrar en la película, sobre todo aquellos sonidos asociados a su infancia, como el del chapoteo del agua, el voceo de la feria y el ruido de un carretón. Sin embargo, no sólo se trataba de reproducir fielmente los más variados sonidos, sino de crear una banda sonora que recogiera la gradación de matices de cada uno de ellos y que éstos se enriquecieran mutuamente en el proceso de combinación: “En estos días, la pirotecnia a nivel de imagen y sonido ha reemplazado la poesía”. La calidad del sonido de la película fue ampliamente reconocida en la prensa nacional.²

2 Incluso Alfredo Jocelyn-Holt, en una de las pocas reseñas críticas sobre *Gringuito*, reconoce su calidad técnica: “Del filme rescato la actuación del niño, la música, y el hecho retratado de que siempre al bajarse del avión lo primero que a uno le choca es ver tanto carabinero. Por último, constatar los avances técnicos del cine chileno, no así lo que dice y a quién” (A3).

Aunque en Chile no existe una institución que otorgue los permisos y exija los seguros a las producciones, el Departamento de Cultura de la Municipalidad de Santiago, creado por el alcalde Jaime Ravinet en 1990, asume, entre sus múltiples tareas, la de facilitar el acceso y el buen funcionamiento de lugares públicos que dependen de su comuna: “Durante la filmación de *Gringuito*, la Municipalidad puso a mi disposición un camión cisterna que mojaba las calles antes de cada toma –porque en las películas las calles se mojan, sobre todo en la noche, para que resplandezcan–. También llenó la fuente de Neptuno y la pileta del cerro Santa Lucía que estaban vacías”. El propio Ravinet fue quien abrió los discursos en la noche del preestreno de la película en Santiago, como una muestra más de su apoyo a la labor de los cineastas chilenos. En una entrevista, Ravinet nos reafirmó su compromiso con los artistas locales: “En mi calidad de Alcalde de Santiago, durante nuestra gestión hemos realizado los mejores esfuerzos en apoyar a los creadores. Ellos son el alma de una ciudad. En esta línea se inscribe nuestro respaldo a los cineastas. Ellos requieren de facilidades para el uso del espacio público. Con *Gringuito* de Sergio Castilla, Santiago se ha visto ampliamente recompensado, su imagen tan presente en el film viajará a través de miles de ojos por el mundo”.

La escena de la pelea verbal entre la suegra y el yerno ocurrió, de auto a auto, en la Avenida Monseñor Escrivá de Balaguer. Como el encargado de producción se había olvidado de pedir el permiso correspondiente a la Municipalidad de la Comuna de Vitacura, en medio de la filmación llegó el alcalde Raúl Torrealba, consternado por los tacos que se estaban ocasionando, pero quien, una vez informado del asunto, concedió su permiso en el acto. Para filmar la escena en que el niño cruza la Alameda, los miembros del equipo y los carabineros trataban de orquestar el tráfico para que la cámara recogiera el mayor dramatismo posible, ignorando el taco que iba desde el cerro Santa Lucía hasta Los Leones: “Cuando me entero del caos que voy creando al filmar mis películas, tengo tres reacciones: primero, una risa nerviosa, luego, una empatía por la gente que sufre las consecuencias y, por último, la decisión de seguir filmando”. Para cumplir con el plan de trabajo, había que trasladar el carretón, y a todo el equipo, desde la Vega hasta el puente del Cerro en la Avenidad Santa María, en no más de quince minutos. Por el tráfico y las dificultades prácticas que implicaba cargar y descargar el carretón de un camión fletero, se necesitaban dos horas. Los carabineros se las ingeniaron para permitir que la caravana de filmación llegara a su destino en quince minutos exactos.

Para filmar en la Vega, la Vega chica, la Avenida Santa María, la pérgola de las flores y el Cementerio General hubo que conseguir un permiso de la Municipalidad de la Comuna de Recoleta. Sergio también obtuvo el permiso del director del Cementerio General y contó con la supervisión de Danilo Sáez, un representante del cementario, quien también le facilitó un álbum de fotos, de donde Sergio pudo seleccionar el mausoleo de Claudio Vicuña Guerrero, diseñado por el arquitecto Teobaldo Brugnoli, de una pintoresca belleza arquitectónica.

El 5 de mayo, casi un mes después del estreno de *Gringuito*, tres miembros de la familia Vicuña presentaron un “recurso de protección con orden de no innovar”, para que se retirara la película de cartelera, a menos de que se cortara la escena de los raperos en el mausoleo. Por unanimidad, la Corte de Apelaciones rechazó la “orden de no innovar” y unos meses más tarde también el “recurso de protección”. La Excm. Corte Suprema, por unanimidad de sus miembros, ratificó el fallo de la Corte de Apelaciones: “Menos mal que filmé en un solo mausoleo; el plan original era hacer una coreografía en seis. Parece que me libré de cinco querellas. Si no hubiese sido por la Corte Suprema habría tenido que acudir a la Corte Celestial”.

El precedente que sentó el fallo de la Corte Suprema protege la libertad de expresión de los cineastas chilenos, muchos de los cuales –Ignacio Agüero, Marco Enríquez, Gonzalo Justiniano, Ricardo Larraín, Pablo Perelman y Andrés Wood, entre otros– habían manifestado públicamente su apoyo a la integridad de la película. Con el propósito de ayudar a que la disputa se resolviera amistosamente, el poeta Raúl Zurita, en una carta abierta a *El Mercurio*, había hecho un llamado de apoyo a la comunidad cultural santiaguina: “Creo que hay una manera de mostrar claramente la intención de este hermosísimo filme y de su realizador. Que la comunidad cultural, los pintores, cineastas, poetas, músicos, se congreguen en un acto de cariño y recuerdo a la familia Vicuña Guerrero y de su ilustre antepasado” (A2).³

La inexistencia de conductos regulares –y de un comercio rentable orientado a la industria del espectáculo– que satisfagan las variadas necesidades de las producciones cinematográficas –indumentaria militar, aviones, armas, radiopatrullas, carros de bomberos, tropes de caballos, dobles de los actores– y la existencia de estrictos reglamentos que impiden, por ejemplo, la libre representación de carabineros o miembros de las Fuerzas Armadas, dificultan una filmación: “Durante una cena en La Moneda en honor a los reyes de Suecia, tuve que recurrir al entonces General Director de Carabineros de Chile, Fernando Cordero Rusque, para obtener la participación de carabineros de verdad, ya que en Chile no se pueden usar de mentira. Con el *casting* descubrí que hay carabineros con gran talento histriónico unido a mucha disciplina”.

3 En esa misma carta, Zurita también destacaba la potencial amenaza a la libertad artística de los creadores: “De prosperar esta demanda, estaríamos frente a un hecho de catastróficas consecuencias. Nada podría ser realizado, nada podría ser expresado, no se podría filmar el frontis de un edificio, ni de una plaza, ni de un monumento, puesto que todo puede, si se quiere, ser visto como un agravio a alguien. Por el contrario, en esta película no hay agravios, sólo homenaje” (A2). Un día antes de la carta de Zurita, en un artículo titulado “¿La inquisición otra vez?”, el crítico Mariano Silva ya había salido en defensa de la película: “En la acción creativa de Castilla no hay dolo ni culpa, ni siquiera daño involuntario, pues la admiración de su cámara por el monumento sacro a lo más que se parece es a un homenaje” (14). Sin embargo, fue su cuñada Geraldine Chaplin la primera en denunciar públicamente la posible censura de la escena en una entrevista telefónica concedida a *El Mercurio*: “Es un poco como pedir a Sergio que ampute el brazo a uno de sus hijos. Una película es resultado de un pacto artístico-creativo. Intentar destruir eso es una salvajada” (C12).

Un director que trabaja inserto en un medio precario se ve en la necesidad de suplir las limitaciones existentes, como tener que recurrir a técnicos extranjeros; viajar a países con industria cinematográfica para hacer los efectos especiales, las copias de exhibición, los internegativos, la transferencia a sonido óptico; adaptarse a los horarios de actores que trabajan en la televisión; conseguir utilería poco disponible y coordinar los múltiples desafíos logísticos de la producción: “En todas partes la regla es la misma: adaptarse o morir. No tenía sentido dárme las de Mariscal de Hollywood en Chile”.

El director de cine independiente tiene además, la mayor parte de las veces, la suprema responsabilidad de fijar y mantener un ritmo de filmación que garantice el estricto cumplimiento del plan de trabajo de acuerdo al presupuesto. El riesgo que corre el director de ser percibido como avasallador o autoritario por miembros del equipo puede significar un deterioro, leve pero desgastador, en el ambiente creativo de la filmación. Dada la ausencia de ciertos cargos elementales, Sergio tuvo que asumir labores tangenciales a su tarea como director, más allá de lo conveniente para el foco de su concentración: “Para evitar que los vendedores y compradores de la Vega (que no eran extras contratados) miraran la cámara, me escondí detrás de un carretón, gritándoles por un megáfono: ‘Por favorcito, sigan haciendo lo mismo que están haciendo, por favorcito, no miren la cámara’. En películas anteriores, ya había tenido que hacer lo mismo en los jardines de Versailles y en las calles de Harlem”.

En Chile aún no existe un procedimiento establecido para conseguir el financiamiento de una película. La creación del FONDART ha significado la instauración de un concurso anual cuyos fondos –limitados pero cada vez mayores– han beneficiado a los cineastas: “El FONDART comenzó siendo una semilla, se transformó en una planta, ahora es un arbusto, en cuya pequeña sombra todos se quieren cobijar. Todavía falta que se transforme en árbol”. Sergio se ganó una beca el año 97 que le cubrió un porcentaje de los costos de la película, viéndose obligado a asumir parte de lo que faltaba: “En Chile tuve que transgredir mis dos reglas de oro: puse plata mía y no cobré por anticipado”. Empresarios chilenos, inversionistas norteamericanos, créditos bancarios y créditos de empresas de servicios cubrieron el resto.

Abdullah Ommidvar, el único mecenas del cine chileno, se comprometió a invertir en *Gringuito*, incluso antes de ver el guión. Pero debido a la limitada experiencia de los productores chilenos, de los abogados del área del *show business* y de algunos periodistas no especializados, y a las desmedidas exigencias para los directores, se producen a veces malos entendidos, impensables en países con una sólida industria cinematográfica. La interpretación del contrato de producción entre Sergio y Abdullah, que no mencionaba los gastos de distribución, fue la causa de la acción legal que Abdullah inició en contra de Sergio: “El ‘P&A’, *Prints and Advertising* (que en castellano podría ser ‘C&P’, copias y publicidad), es el nombre que se usa para los gastos de distribución, y siempre se descuentan de las utilidades brutas del

productor. Yo asumí que Abdullah lo sabía. Cuando todo se aclaró, con la mediación de tres cineastas y un reconocido crítico de cine, quedamos tan amigos como antes”. Además de los abogados del caso, los mediadores fueron Jorge López, Andrés Wood, Arnaldo Valsechi y el crítico Mariano Silva, quien resume así su experiencia como mediador: “En mayo de 1998, me informé por la prensa que existía una acción judicial de Abdullah Ommidvar contra Sergio Castilla por incumplimiento de contrato de producción. Me alarmé y supe que tenía que terciar en este asunto tan delicado para el bien del cine chileno. Me ofrecí como mediador entre ambos afectados. Fui aceptado y me impuse que tres directores de cine, Valsechi, Wood y López, tenían idéntica preocupación por arreglar las cosas. Los cuatro nos juntamos con los afectados y sus respectivos abogados en una extensa sesión, en la que Castilla aclaró las dudas de Ommidvar y éste aceptó las explicaciones, demostrando ánimo de conciliación en ambas partes en litigio. Se acordó, ante los testigos-mediadores, que Castilla daría satisfacción y garantías suficientes al productor y ambos y sus abogados estuvieron por revisar la redacción del contrato de producción y participación en pérdidas y utilidades. Quedó en el ánimo de todos los concurrentes que la comercialización de un filme en Chile (como en todas partes del mundo) es muy compleja, origina riesgos y molestias y que la mayoría de los conflictos se generan por la escasa experiencia, tanto de los contratantes como de sus abogados, en la redacción de los contratos de producción y distribución cinematográficas, debido a que se trata de un campo jurídico muy nuevo en el país. Asimismo, entre los mediadores quedó la impresión que se había cumplido con el propósito de la reunión de avenimiento que pretendía que los cineastas chilenos busquen siempre lo que los une y no lo que los separe, reforzando el concepto de familia fílmica, que lucha por un mismo ideal y contra las mismas dificultades”.

Después de casi veintiocho años de la transmisión de *Mijita*, su primer documental, por Televisión Nacional, Sergio estrena *Gringuito* el 9 de abril de 1998, en 9 salas simultáneamente, lo que constituyó un récord para una película chilena.⁴ Para Sergio, que fue su propio distribuidor, significó una arriesgada inversión ya que si la película no se hubiera mantenido en cartelera ni siquiera se hubiera alcanzado a amortizar el valor de las 9 copias: “Con el estreno chileno del año anterior, Andrés Wood había señalado un camino. Con tres copias había logrado tener 40.000 espectadores en el estreno, había hecho una campaña de prensa espectacular y había vendido su película a la televisión. Era un desafío superar sus números en un país que desconfía del cine chileno”. En Santiago, *Gringuito* se mantuvo 17 semanas en cartelera y tuvo alrededor de 100.000 espectadores a lo largo del territorio nacional. En marzo, el Canal 13 de la Universidad Católica de Chile compró los derechos de la película para exhibirla a partir de noviembre, y en agosto salió en video.

4 La discrepancia que existe en la prensa respecto de la cantidad de salas en que se estrenó la película se debe a que salió en 8 salas con copias en castellano y en una sala con una copia subtitulada en inglés, “para gringos y gringuitos”. Meses más tarde, el 25 de diciembre, *El entusiasmo* de Ricardo Larraín se estrenó en 17 salas del país.

La distribución de una película se hace tanto a nivel de salas de cine como de televisión y tiendas de video. Para estos dos últimos modos de exhibición se requiere transferir las imágenes registradas en celuloide a imágenes registradas mediante señales electrónicas en una cinta de video. En Chile, usualmente los cineastas hacen sus *transfers* en empresas, como Chile Films, equipadas para satisfacer las necesidades de los canales nacionales cuyas transmisiones utilizan el formato Betacam SP. Sergio decidió transferir su película en Nueva York, donde existen formatos, como el DVD y el de alta definición, que aún no llegan a Chile, y que le permitirían acceder a los mercados internacionales. Sin embargo, la decisión de transferir a estos nuevos formatos doblaba los costos y constituía un nuevo riesgo de inversión.

En estos días, la única forma de penetrar el mercado es a través de una campaña publicitaria de alto presupuesto, capaz de cubrir todos los medios de prensa escrita, radial y televisiva. Más aún, el cine chileno debe competir con la industria más poderosa del mundo. *Gringuito* salió a las pantallas junto a superproducciones –*blockbusters*– como *Titanic* y *Alien, la resurrección* y el reestreno de todos los Oscars de abril como *Todo o nada*, *Mejor imposible* y *En busca del destino* (el estreno no podía esperar hasta mayo, ya que acaso se hubiera visto amenazado por el Mundial de Fútbol).

De alguna manera, el auspicio de la revista *Wikén* de *El Mercurio* y el respaldo de Canal 13 desencadenaron un apoyo masivo de los demás medios de comunicación que trataron a *Gringuito* con especial respeto y cariño.⁵ El primer estreno nacional del año tuvo una gran acogida en el país y se transformó en un verdadero éxito, a nivel de la prensa, de la crítica especializada y del público general. Durante la acción legal contra la película, Sergio también recibió el espontáneo y cálido apoyo de los santiaguinos: “Era conmovedor sentir el afecto de personas desconocidas que se me acercaban en la calle a darme ánimo. En la oscuridad de las salas de cine, *Gringuito* había creado un misterioso vínculo entre nosotros. Incluso una amable señora, descendiente de don Mateo Toro y Zambrano, me ofreció filmar en su mausoleo familiar“.

Cuando el Canal 13 exhibió la película por televisión en noviembre de 1997, ésta obtuvo un *rating* de 36.8%, lo que también significó un estímulo para otros cineastas nacionales. Según Gonzalo Justiniano: “Es un invento que el público de

5 Como dice José Zalaquett: “La conmovedora historia de *Gringuito* nos pertenece a todos. Es un regalo oportuno en estos tiempos de confusiones y desencuentros, en que hemos llegado a ser tan extraños unos para otros como parecía serlo nuestro país para Iván, el reticente niño retornado que, sin saberlo, quería volver a ser chileno” (10). Raúl Zurita también adopta la historia de la película: “Cada rostro, la pareja del ‘flaco y del niño’, es un fresco que sintetiza todas las posibilidades que tiene una historia que es también la nuestra (la de Chile, la de estos últimos años), de intentar una nueva lectura y, por ende, un nuevo amor” (40). En su columna “La película de la semana”, Mariano Silva anticipa un cariño generalizado del público: “Es posible que la película de Castilla no gane ningún festival, pero es seguro que obtendrá un premio mucho más importante y éste es que se instalará para siempre en el corazón de cualquiera que la vea” (9).

nuestro país no quiera ver las películas chilenas, sino cómo se explica el altísimo *rating* de las cintas cuando se pasan en la televisión, el caso de *Gringuito* es sin duda decidor” (2). El Círculo de Críticos de Arte de Chile premió *Gringuito* como la mejor película nacional del año.

Para un país acostumbrado a ver películas extranjeras, con personajes de otras nacionalidades, que se mueven en territorios lejanos, que hablan por lo general en lenguas extrañas, o al menos en dialectos del castellano que suenan ajenos, puede resultar difícil aceptar el universo cotidiano representado en una película nacional.⁶ A diferencia de una ciudad como Nueva York, filmada por centenares de miradas desde diferentes ángulos, el Santiago de *Gringuito* se convierte de pronto en la única versión de una realidad que todos sienten familiar y de la que cada uno es dueño.⁷ Así como *Palomita blanca* de Raúl Ruiz –estrenada en Chile el 3 de noviembre de 1992, casi veinte años después de su realización– mostró su propia visión de la vida santiaguina, *Gringuito* crea una visión exclusiva y propia de la realidad metropolitana.⁸ Desacostumbrados a verse en las pantallas, los espectadores chilenos se ven enfrentados a una ciudad nueva, nítida y mágica, por la que transitan personajes que hablan en su mismo idioma, despojada de cualquier ángulo que no ilumine esta historia personal. En un futuro ideal, en el que Santiago se vea filmado con regularidad, se irán sumando nuevas visiones, igualmente válidas, con nuevos ángulos artísticos.

-
- 6 Al igual que Sergio, Andrés Wood también cree que la continuidad de las producciones nacionales es una condición necesaria para habituar al público chileno a verse representado en las pantallas: “Es importante que la gente vea a nuestros actores en pantalla permanentemente, hablando en chileno y contando historias chilenas. Es natural que de diez películas que se hagan dos sean exitosas, 5 más o menos exitosas, y 3 sean un fracaso, lo importante es que existan diversas alternativas” (2).
- 7 Luis Alberto Maira parece criticar la película por no ser una fiable guía turística: “Estoy seguro de que un extranjero que nunca ha visitado este rincón del planeta se haría, viendo este filme, una idea errónea de nuestra realidad urbana” (17). Más de algún neoyorquino también se molestaría con la representación de Manhattan si tuviera que conformarse con una sola película de Woody Allen, Sidney Lumet, Sidney Pollack, Spike Lee o Quentin Tarantino.
- 8 Juan Andrés Salfate destaca la particularidad de esta ficción cinematográfica: “En ‘Gringuito’ todo es visto por el encanto de un prisma casi onírico. Como una pintura *naïve* en que las poblaciones callampa, los prostíbulos y los peligrosos recovecos del Cerro Santa Lucía se visten con sus mejores pilchas y colores” (12). Antonio Martínez también le reconoce un prisma original: “El mundo de ‘Gringuito’ es justo, bueno y sabio, y la sociedad chilena que acoge a esa familia de exiliados –policías, médico, empleada, comerciantes, taxistas, carretoneros– tiene la forma de un manto protector que está en las antípodas de lo que el cine chileno exhibe por tradición, convicción, creencia incluso por principios” (E3). Jorge Edwards percibe una conexión entre cierta narrativa chilena y el “cine de la ciudad”, en el que incluye *El largo viaje* de Patricio Kaulen, *Tres tristes tigres* de Raúl Ruiz y *Gringuito* de Sergio Castilla: “El arte narrativo chileno, desde la novela y el cuento hasta el cine, suele plantearse el desafío de arrancar algún tipo de belleza de la ciudad sórdida, violenta, pero con lados sentimentales. Los niños de Kaulen y de Castilla corren todo el tiempo en busca de no se sabe qué. Los jóvenes de Ruiz se definen en una verdadera orgía de bofetadas. No siempre son escenas fáciles de soportar. Hay, sin embargo, calidad, creación. Hay una relación coherente, de la mirada, del estilo narrativo, entre este cine de la ciudad y una parte de la novela chilena” (11).

Incorporar a Chile y los chilenos al imaginario artístico internacional es una responsabilidad compartida entre los cineastas, las autoridades de gobierno y los empresarios, que juntos debieran instaurar una sostenida política cultural, inspirada en la de países con industrias cinematográficas. En estos días, la ausencia de una cinemateca nacional y de una ley del cine, y la falta de financiamiento, provoca la escasez de obras y de contacto entre los cineastas. Como dice Marcos de Aguirre, uno de los socios de Filmocentro Sonido: “Es un medio chiquitito pero un infierno grande. Como los fondos son muy escasos, los cineastas son todos rivales”.

A partir de 1992, con la creación del FONDART, el gobierno de Patricio Aylwin dio los primeros pasos para garantizar un apoyo institucional a los artistas chilenos. Luego de haber sido uno de los beneficiarios del Fondo el año pasado como director de *Gringuito*, Sergio fue nombrado este año como el representante de la comisión audiovisual y uno de los integrantes de la comisión de personalidades del FONDART. En su calidad de evaluador, la experiencia de Sergio fue esperanzadora. La dedicación de los funcionarios con los que trabajó, su objetividad y profundo conocimiento del medio audiovisual de Santiago y de cada una de las regiones de Chile facilitó la tarea de los miembros de la comisión. Dada la gran cantidad de proyectos que hoy en día compiten, los criterios de selección, cada vez más estrictos, son calidad, originalidad y factibilidad, dentro de los márgenes del presupuesto total. En sus años de existencia, el Fondo para todas las artes ha aumentado de 750 millones a 2.700 millones de pesos, incremento significativo pero aún insuficiente para la creación de una industria cinematográfica chilena.

Es difícil revertir la situación actual a menos que se encuentre una forma de impulsar el desarrollo del cine nacional y de estimular un mayor contacto entre los cineastas chilenos. Como afirma Sergio: “En lugar de portarnos como hijos únicos, amenazados por la llegada de otros hermanos, deberíamos sentir a los demás como un estímulo, y actuar como un gremio, con intereses comunes, para finalmente cambiar las reglas del juego”. La imperiosa necesidad de un sólido apoyo institucional y de una perdurable ley del cine fueron temas constantes en la asamblea de cineastas chilenos que se realizó durante el Festival de Viña del Mar de 1990, llamado el festival del reencuentro.⁹ En el emotivo discurso que leyó Miguel Littin, “Se sabe que el que vuelve no se fue”, con Sergio de moderador, destacó: “Si pudiéramos estar de acuerdo en que la década del sesenta fueron los años de la fundación, si los últimos diecisiete

9 Para una detallada historia del Festival de Viña del Mar, desde el Primer Festival de Cine Aficionado en 1963 hasta el Segundo Festival Internacional y Encuentro de los Cineastas Latinoamericanos en 1969, ver: Aldo Francia, *Nuevo cine latinoamericano en Viña de Mar*. Luego de una larga interrupción, en 1990 se realiza el Tercer Festival Internacional de Viña del Mar. En una conferencia de prensa que sostuvieron los cineastas chilenos en el Hotel O’Higgins, se insistió en el tema. Según el corresponsal Cristián Soto, “Cada uno a su manera, hizo hincapié en la necesidad de que el gobierno o el Parlamento promulgue una ley –‘aunque sea sólo de cuatro puntos’, dijo Littin– que permita fomentar y asegurar la producción cinematográfica nacional” (37).

años fueron los años de la resistencia, de exilio tanto interno como externo, en la década del noventa es preciso unir urgentemente las líneas de creación, producción y distribución del cine, con el fin de establecer una sólida plataforma de despegue del cine nacional, recuperar hoy la participación del Estado estableciendo un cauce institucional, nuevamente, que posibilite la fluidez de la misma, lo que necesariamente pasa por establecer un Decreto-Ley o una Ley que al menos garantice la continuidad del quehacer cinematográfico”. A pesar de las buenas intenciones expresadas tanto por las autoridades como por los cineastas durante ese encuentro, lamentablemente seguimos sin una ley del cine y, lo que es igual de grave para la conservación del patrimonio cultural, sin una digna cinemateca nacional.¹⁰

La actitud heroica de los cineastas chilenos como Sergio, que no se rinden ante los obstáculos que trae consigo producir una película en Chile, sólo engendrará esfuerzos monumentales, esporádicas visiones y anónimos mártires.¹¹ No hay ninguna razón por la que los cineastas chilenos deban estar condenados a conformarse con el éxito local y no puedan soñar con ser parte del mejor cine del planeta. En este momento, la única motivación para que un cineasta como Sergio vuelva a filmar historias en Chile es su condición de chileno. Pero la nacionalidad de un creador, su talento, su oficio y su pasión por compartir sus obsesiones con miles de chilenos no son suficientes para liberar nuestro cine del maleficio que con tanta lucidez detectara Neruda, sobrevolando el Océano Atlántico, hace ya treinta largos años.

10 En un reportaje especial sobre el cine chileno, publicado en *El Mercurio* en enero de 1999, los directores entrevistados –Silvio Caiozzi, Gonzalo Justiniano, Miguel Littin y Andrés Wood– siguen exigiendo una política cultural sostenida que asegure la continuidad de la cinematografía nacional. Justiniano destaca que “en la medida en que se puedan concretar los proyectos que apoyen la producción, recién ahí se podrá empezar a hablar de cine chileno. Existen posibilidades si además hay una coherencia entre todos nosotros para lograr hacernos respetar. Pero el apoyo más importante es la creación de una política de fomento a la producción cinematográfica “ (“Cine chileno: Se acerca avalancha de películas” 2).

11 En “Otro renacimiento del cine chileno”, Mariano Silva denuncia la precariedad del medio: “Sea cual fuese su calidad, en la cinematografía chilena las películas son milagros hechos por aventureros iluminados. El sistema cultural-institucional de la nación no ha proveído sistemáticamente los medios, la atmósfera ni la mística para que cualquier intento se transforme en un proyecto viable. Siempre todo se ha conseguido a duras penas y con mínimos recursos. Por lo mismo, todo filme nacional debiera ser recibido con enorme alegría. Insistiendo, además, que mantenerlo como una actividad constante es una obligación para toda instancia de poder, porque en las imágenes están la historia y la fisonomía de un país, su tarjeta de presentación internacional, aquello que lo muestra en diversos foros del resto del mundo y convence que aquel territorio tiene presencia y realidad” (11).

REFERENCIAS

- Chaplin, Geraldine. "Destruir 'Gringuito' es una salvajada". *El Mercurio* 7 de mayo de 1998: C12.
- Edwards, Jorge. "La ciudad y los bosques". *La Segunda* 26 de febrero de 1999: 11.
- Francia, Aldo. *Nuevo cine latinoamericano en Viña del Mar*. Santiago: CESOC Ediciones ChileAmérica, 1990.
- Jocelyn-Holt, Alfredo. "Gringuerías". *El Mercurio* 9 de julio de 1998: A3.
- Justiniano, Gonzalo. Citado en "Cine chileno: Se acerca avalancha de películas". *El Mercurio* 29 de enero de 1999: Ediciones Especiales 2.
- Littin, Miguel. "Se sabe que el que vuelve no se fue". Viña del Mar: Festival de Viña del Mar, 16 de octubre de 1990.
- Maira, Luis Alberto. "Estrenan 'Gringuito', una alegría creadora". *El Sur* 9 de abril de 1998: 17.
- Martínez, Antonio. "El cielo protector". *El Mercurio* 12 de abril de 1998: E3.
- Neruda, Pablo. Conversación con Sergio Castilla. En vuelo de Air France, París-Dakar-Santiago. Agosto de 1967.
- Salfate, Juan Andrés. "Primer estreno chileno del año. Así es 'Gringuito'". *El Mercurio* 20 de marzo de 1998: Wikén 12.
- Silva, Mariano. "¿La inquisición otra vez?". *Las Últimas Noticias* 8 de mayo de 1998: Primera fila 14.
- Silva, Mariano. "Otro renacimiento del cine chileno". *Patrimonio Cultural. Revista de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos* 12 (octubre de 1998): 11.
- Silva, Mariano. "La película de la semana". *Las Últimas Noticias* 10 de abril de 1998: Primera fila 9.
- Soto, Cristián. "Urge creación de ley cinematográfica". *La Nación* 19 de octubre de 1990: 37.
- Wood, Andrés. Citado en "Cine chileno: Se acerca avalancha de películas". *El Mercurio* 29 de enero de 1999: Ediciones Especiales 2.
- Zalaquett, José. "Gringuito". *La Tercera* 7 de abril de 1998: 10.
- Zurita, Raúl. "Mausoleo familiar". Carta al Director. *El Mercurio* 9 de mayo de 1998: A2.
- Zurita, Raul. "Sergio Castilla y su Gringuito". *La Tercera* 11 de abril de 1998: 40.