



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades

Seminario de grado:
Entendiendo a la Sociedad a través de un Análisis Socio-Cultural en
Latinoamérica, Siglo XX

La No Ficción de la Ficción
Pampa Ilusión como Historiadora de Género

Informe para optar al Grado de Licenciado presentado por:

Simón Vargas San Martín

Profesora guía: María Elisa Fernández Navarro

Santiago de Chile
Martes 18 de Noviembre del 2019

A Aura San Martín, Marcos Vargas, Filomena Jara y Constanza Ordoñez.

Índice

Índice.....	3
I. Introducción: Historiografía Cultural, Género y Teleseries.....	4
II. I. Las Oficinas Salitreras de Tarapacá Hacia la Década de los Treinta.....	11
II. II. El Género en las Oficinas Salitreras de Tarapacá Hacia la Década de los Treinta....	16
III. <i>Pampa Ilusión</i> como Historiadora de Género.....	20
IV. ¿Qué Queda de <i>Pampa Ilusión</i> ?.....	44
V. Bibliografía.....	46

Capítulo I

Introducción: Historiografía Cultural, Teoría de Género y Teleseries

Las relaciones de género en las representaciones, en las prácticas, en las instituciones en la segunda mitad de nuestra década han sido enormemente cuestionadas; no creo que sea un mal momento para estudiar la construcción histórica de la diferencia sexual. Estudiar representaciones de relaciones de género en una producción audiovisual, puede abrir la puerta y por momentos servir de apoyo a un campo que ha sido poco estudiado en la historiografía de género nacional: las masculinidades, al mismo tiempo que ofrece la instancia de cuestionar las teleseries como historiadoras de lo genérico¹². En este trabajo, examinaré las masculinidades y las feminidades de las oficinas salitreras de la provincia de Tarapacá durante la década de los treinta a partir de *Pampa Ilusión* y realizaré una lectura crítica de sus representaciones de lo genérico.

*Pampa Ilusión*³ es una producción audiovisual ambientada a mediados de la década de los treinta del siglo pasado en una oficina salitrera ficticia de la provincia de Tarapacá, producida y emitida a comienzos de los dos mil por Televisión Nacional de Chile. Algunas de las personas detrás de *Pampa Ilusión* fueron Vicente Sabatini en calidad de director, Victor Carrasco en calidad de guionista, Alexis Moreno, Larissa Contreras, María José Galleguillos y Alexis Moreno en calidad de libretistas, Pablo Ávila en calidad de productor y Ximena Cruzat y Manuel Vicuña en calidad de asesores históricos.

Mi planteamiento central es que *Pampa Ilusión* fracasa como historiadora de género, en la medida que sus representaciones de las masculinidades y de las feminidades de las oficinas salitreras de la provincia de Tarapacá durante la década de los treinta son una

¹ Véase Lorena Godoy y otras, *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX* (Santiago, SUR-CEDEM, 1995); Karin Roseblatt, *Gendered Compromises: Political Cultures and the State in Chile, 1920-1950* (Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2000); José Olavarría, *Masculinidades. Identidad, Sexualidad y Familia. Primer Encuentro de Estudios de la Masculinidad* (Santiago, FLACSO, 2000); José Olavarría, *Y Todos Querían Ser (Buenos) Padres* (Santiago, LOM, 2004); Elizabeth Hutchison, *Labores Propias de su Sexo. Género, Políticas y Trabajo en el Chile Urbano. 1900-1930* (Santiago, LOM, 2006); Heidi Tinsman, *La Tierra para el que la Trabaja. Género, Sexualidad y Movimientos Campesinos en la Reforma Agraria* (Santiago, LOM, 2009); Verónica Undurraga, *Los Rostros del Honor. Normas Culturales y Estrategias de Promoción Social en Chile Colonial, Siglo XVIII* (Santiago, DIBAM, 2012).

² Véase Constanza Mujica, “La Telenovela de Época Chilena: entre la Metáfora y el Trauma”, *Cuadernos de Información XXI* (2007); Soledad Camponovo, “La Telenovela Chilena: Agente de Modernidad, 1967-2011”, *Comunidad* (2011); Ana Castillo y otras, “La Reconstrucción del Pasado Reciente a Través de la Narración Televisiva. Estudio Comparativo de los Casos de Chile y España”, *Comunicación X* (2012); Sergio Durán, «Historia e Historias de Televisión. Una Aproximación Metodológica a la TV desde la Historiografía» (Tesis de magister, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2013), 86-116.

³ Cuando hable de *Pampa Ilusión* como una producción audiovisual emitida durante el primer semestre del año dos mil uno, lo haré en cursiva. De lo contrario, me refiero a la oficina salitrera ficticia Pampa Ilusión, ambientada en las oficinas salitreras James Humberstone y Santa Lauta.

versión cómica y paródica de las relaciones de género del Ciclo del Salitre y funcionales a un discurso culturalmente modernizador que la producción audiovisual quiso transmitirnos, derivado de los deseos, los sueños y los traumas de sus realizadores como observadores de su presente.

En consecuencia, las interrogantes que se desprenden de estas hipótesis principales son varias: ¿Cuáles fueron efectivamente las masculinidades y las feminidades de las oficinas salitreras de la provincia de Tarapacá durante la década de los treinta según ha dado cuenta la historiografía de género? ¿De qué manera estuvieron representadas las relaciones de género en *Pampa Ilusión*? ¿Cuáles fueron los conocimientos historiográficos que manejaron sus realizadores? ¿Operaron sobre la base de imaginarios sociales? ¿Esta producción audiovisual está cruzada únicamente por representaciones que buscan reflejar un proceso histórico o también por intentos de normar la realidad histórica desde lo representado, entregando un mensaje culturalmente modernizador? ¿Algunas de las masculinidades y de las feminidades representadas se insertaron efectivamente en ese discurso? En ese sentido, ¿pudieron contribuir las personas detrás de *Pampa Ilusión* a la construcción de ciertos imaginarios sociales sobre el Ciclo del Salitre en aquellos que siguieron la producción audiovisual, sobre todo en cuanto a las relaciones de género representadas? Son preguntas cuyas respuestas pueden considerarse los objetivos específicos de esta investigación y que responderé recorriendo un camino teórico y práctico. En el teórico transitaré por la historiografía cultural, la teoría de género y la historiografía de género. Y, en el práctico, realizaré un análisis discursivo y visual de *Pampa Ilusión* y de las entrevistas en profundidad a algunos de sus realizadores⁴.

¿Por qué desarrollar mi trabajo dentro del género historiográfico cultural? En primer lugar, porque la historiografía cultural se ha preocupado fundamentalmente por las representaciones asumiendo su carácter interpretativo⁵. Entender las representaciones de esta manera, supone asumir que en *Pampa Ilusión* existen intentos por reflejar el Ciclo del Salitre, pero también supone asumir que existen intentos de reflejarlo de determinada manera y, sobre todo, supone asumir que existen intentos de normar la sociedad desde lo representado, entregando un mensaje culturalmente modernizador. Esto se vincula con representaciones de masculinidades y feminidades que pueden ser una versión cómica y paródica de las relaciones de género de las oficinas salitreras de la provincia de Tarapacá hacia la década de los treinta y, además, que buscaron entregar unos mensajes, los que serán precisados con entrevistas en profundidad a sus realizadores. En segundo lugar, porque la historiografía cultural opera con una categoría ampliada de cultura, tomada en

⁴ Steven Taylor y Robert Bogdan, “La Entrevista en Profundidad”, en *Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación*. La Búsqueda de Significados, Steven Taylor y Robert Bogdan (Barcelona, Paidós, 1994).

⁵ Peter Burke, *Qué es la Historia Cultural* (Barcelona, Paidós Ibérica, 2006), 98.

préstamo de la antropología cultural de personajes como Clifford Geertz⁶. De esta forma, se puede trabajar con *Pampa Ilusión* aunque no sea un artefacto de la alta cultura sino de consumo masivo, tal como ha confirmado su productor Pablo Ávila⁷. Y, en tercer lugar, porque la historiografía cultural se ha abierto a la interdisciplinariedad más que cualquier otro género historiográfico. A lo largo de este trabajo, me beneficiaré de esa apertura, recurriendo a categorías de análisis que no tienen su origen en la historiografía, sino en disciplinas como la sociología⁸.

La dificultad de utilizar *Pampa Ilusión* como fuente primaria tanto para reconstruir las relaciones de género de las oficinas salitreras de la provincia de Tarapacá durante la década de los treinta como para realizar una lectura crítica en tanto historiadora de género, radica en que es una representación histórica – del Ciclo del Salitre – anclada a su contexto de producción. Y, por otra parte, pero de ninguna manera menos importante, es una fuente ficcional. He intentado superar esa complejidad con los planteamientos de Roger Chartier. Remitiendo el análisis discursivo y visual al periodo histórico que se intentó representar, al marco histórico que acompañó la producción y apoyando y tensando fuertemente la producción audiovisual con fuentes secundarias. Para ello, he definido las masculinidades y las feminidades del Ciclo del Salitre a contraluz de la historiografía de género y he apuntado mis preguntas a los conocimientos historiográficos específicos que manejaron sus realizadores, sus imaginarios sociales, el marco histórico de su producción y el mensaje culturalmente modernizador que creo que nos quisieron entregar. Sencillamente, porque las representaciones no se producen en el vacío⁹. La categoría imaginarios sociales rescata el componente interpretativo de las representaciones¹⁰.

A lo largo de un visionado de *Pampa Ilusión* los espectadores se pudieron encontrar – con mayor o menos precisión historiográfica – con procesos históricos culturales como la sincrética identidad pampina o la influencia británica y francesa en las clases medias y en la oligarquía nacional; sociales como la Cuestión Social y la movilización social en defensa de los intereses de clase y económicos como la crisis económica internacional que terminó con la fase expansiva del Ciclo del Salitre. En consecuencia, ignorar la extracción de clase de los personajes y la manera en que condiciona sus relaciones personales e institucionales me parece tan empobrecedor como eludir su condición genérica. En vista de ello, ha sido de enorme importancia el concepto de hibridez cultural de Homi Bhabha, por el cual

⁶ William Sewell, “The Concept(s) of Culture”, en *Beyonde the Cultural Turn*, editoras Victoria Bonnell y Lynn Hunt (California, University of California Press, 1999), 47.

⁷ Pablo Ávila, entrevistado por Simón Vargas, AGTV Producciones, jueves 17 de octubre del 2019.

⁸ Lynn Hunt, “History, Culture and Text”, en *The New Cultural History*, Lynn Hunt (California, University of California Press, 1989), 10-11.

⁹ Roger Chartier, *El Mundo como Representación. Estudios sobre Historia Cultural* (Barcelona, Gedisa, 2005), 29.

¹⁰ Bronislaw Baczko, “Imaginación Social. Imaginarios Sociales”, en *Los Imaginarios Sociales. Memorias y Esperanzas Colectivas*, Bronislaw Baczko (Buenos Aires, Nueva Visión, 1991), 28.

simultáneamente las identidades están cruzadas por conflictos que van más allá de la clase¹¹. Tómense los personajes de la médico Inés Clark, el particular peruano Alberto Quispe o las cantineras, lavanderas y libretista Clementina y María Paita, ¿qué define los vínculos que establecen con los personajes y con la institucionalidad que les rodea? Esta pregunta la resuelvo con la categoría de hibridez cultural. La historiografía cultural recurre a estos conceptos en la medida que va más allá de la clase como categoría explicativa de los procesos históricos.

Ese más allá al que se mueve la historiografía cultural al superar la clase como categoría explicativa de los procesos históricos e integrar el género como categoría de análisis es la historiografía de género y su punto de partida es la teoría de género. A diferencia de la historiografía de la mujer, que sitúa a las mujeres como su sujeto de estudio, el objeto de estudio de la historiografía de género son las relaciones de género¹². Si la historiografía de la mujer se ha preocupado por sus experiencias, la historiografía de género se ha preocupado por cómo y por qué se ha llegado a esas experiencias. De ahí que sea un género dentro del género historiográfico cultural, por la importancia atribuida a las representaciones que han modelado las relaciones de poder en la historia. Por tanto, al volcar mi mirada a *Pampa Ilusión* como fuente primaria con la que he reconstruido las masculinidades y las feminidades de las oficinas salitreras de la provincia de Tarapacá durante la década de los treinta, he prestado atención a esas afirmaciones normativas del guion que hablan sobre los lugares que deberían ocupar mujeres y hombres y los comportamientos que deberían adoptar. Por otra parte, en mis entrevistas he apuntado las preguntas hacia los hombres y las mujeres representadas en *Pampa Ilusión*. Sea como sea, historiadoras como Joan Scott o sociólogas como Teresita de Barbieri o Marta Lamas han planteado que las relaciones de género están sujetas a transformaciones, al ser históricamente construidas. Al analizar *Pampa Ilusión*, no he dejado de tener en cuenta que se desarrolla en una oficina salitrera ficticia de la provincia de Tarapacá a mediados de la década de los treinta y que en ella confluyen clases, géneros y etnias disímiles. La historización de las masculinidades y de las feminidades requiere que identidades y normas se vinculen con la institucionalidad de un momento histórico¹³.

De Barbieri plantea que el género como categoría de análisis abre nuevos campos¹⁴. Lamas es más explícita, al señalar que cualquier estudio genérico debe considerar la

¹¹ Homi Bhabha, *El Lugar de la Cultura* (Buenos Aires, Manantial, 2002), 48.

¹² Teresita de Barbieri, “Sobre la Categoría Género: una Introducción Teórico-Metodológica”, *Debates en Sociología* XVIII (1993): 148.

¹³ Joan Scott, “El Género: una Categoría Útil para el Análisis Histórico”, en *El Género: la Construcción Cultural de la Diferencia Sexual*, Marta Lamas (Ciudad de México, UNAM-PUEG, 1996), 289-292 y Raewyn Connell, *Masculinidades* (Ciudad de México, UNAM-PUEG, 2003), 111.

¹⁴ Teresita de Barbieri, “Sobre la Categoría Género: una Introducción Teórico-Metodológica”, *Debates en Sociología* 38 (1993): 165.

construcción histórica de las mujeres, pero también de los hombres¹⁵. Este es el punto de partida de los teóricos de las masculinidades, quienes han planteado la necesidad de estudiar a los hombres en tanto hombres. Esto implica que me he aproximado a *Pampa Ilusión* viendo más allá de la clase de los hombres como el componente definitorio de sus identidades, sus relaciones y sus acciones, para lo cual he prestado atención al guion, las evoluciones de los personajes, los momentos en que se ven conflictuados y, sobre todo, comparar constantemente lo representado en *Pampa Ilusión* con lo estudiado por la historiografía de género. En consecuencia, tratando de acercarme lo más posible a las oficinas salitreras de la provincia de Tarapacá durante la década de los treinta, he entregado definiciones de las masculinidades del espacio y del tiempo desde la historiografía de género.

Las masculinidades son las prácticas y los discursos que los hombres siguen o consideran que deberían seguir en un determinado momento histórico¹⁶. Además de esta definición, la riqueza de los teóricos de las masculinidades se encuentra en las categorías de análisis que nos entrega: masculinidades hegemónicas, subordinadas, complacientes, marginales¹⁷. Al analizar *Pampa Ilusión*, estas categorías las he utilizado para caracterizar el comportamiento y la evolución de algunos personajes y determinar si esos comportamientos o esas evoluciones se correspondieron con las masculinidades que se desarrollaron en el Ciclo del Salitre o bien se insertan en un discurso culturalmente modernizador. Por supuesto que los hombres de Pampa Ilusión tienen problemáticas de clase – adulteración de la ley del caliche o bajas arbitrarias de los salarios –, no obstante, también están preocupados por sus posiciones en las relaciones familiares y afectivas o de cómo su virilidad puede expresarse en su práctica de clase. El desafío es relacionar su masculinidad con el sistema de producción en el que estuvieron insertos y las problemáticas sociales derivadas de él.

¿Qué ha hecho con las masculinidades la historiografía de género nacional? Varios trabajos publicados durante la década de los noventa y en los primeros años de los dos mil inauguraron el estudio de las masculinidades en Chile. Estos fueron: *Disciplina y Desacato*, editado por Lorena Godoy, Elizabeth Hutchison, Karin Roseblatt y María Zárate; *Diálogos sobre el Género Masculino*, compilado por Sonia Montecino y María Acuña. Y las sucesivas compilaciones que salieron de los Encuentros de Estudios sobre las

¹⁵ Marta Lamas, “Usos, Dificultades y Posibilidades de la Categoría Género”, en *El Género: la Construcción Cultural de la Diferencia Sexual*, Marta Lamas (Ciudad de México, UNAM-PUEG, 1996), 151.

¹⁶ Michael Kimmel, “La Producción Teórica sobre la Masculinidad: Nuevos Aportes”, *Ediciones de la Mujer* XVII (1992): 132-134; Nelson Minello, “Masculinidades: un Concepto en Construcción”, *Nueva Antropología* XVIII (2002): 25; Raewyn Connell, *Masculinidades* (Ciudad de México, UNAM-PUEG, 2003), 109; Victor Saidler, “Masculinidad, Moralidad y Modernidad”, *Revista de Estudios Feministas* XXVIII (2005): 127.

¹⁷ Raewyn Connell, *Masculinidades* (Ciudad de México, UNAM-PUEG, 2003), 115-122.

Masculinidades organizados por la Red de Estudios sobre las Masculinidades de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile, en las que José Olavarría fue el editor principal. En la medida que muchos de los artículos contenidos en estos trabajos están escritos por sociólogos, la dimensión histórica no siempre está presente y, cuando lo está, generalmente no va más allá del periodo republicano. Por otra parte, en aquellos artículos propiamente historiográficos, la línea divisoria entre la historiografía de la mujer o del hombre y de género es difusa. La excepción a la norma: las historiadoras de género estadounidenses chilenistas de *Disciplina y Desacato*.

No obstante, en una producción historiográfica nacional que durante el siglo pasado no tuvo tanta cercanía con lo cultural, con lo genérico y mucho menos con las masculinidades, estas investigaciones representan una apuesta adelantada a su tiempo. Tal como da cuenta Julio Pinto Vallejos y como deja entrever el equipo editorial de *Disciplina y Desacato*, la historiografía local que comenzaba a volcar su mirada a lo genérico y en lo genérico a las masculinidades recibió un influjo importante de estas historiadoras¹⁸. A Hutchison y Roseblatt, quienes participaron en calidad de editoras y colaborados de *Disciplina y Desacato*, habría que agregar los nombres de Thomas Klubock y Heidi Tinsman, quienes también contribuyeron con artículos. Un ejemplo rápido de su influencia es su concurrencia explícita en los trabajos de Olavarría para explicar la transición de la familia campesina extendida a la nuclear urbana a comienzos de la centuria pasada.

Ya en los noventa, estas historiadoras planteaban que los hombres eran vistos como sujetos sin género en la historiografía de género nacional y que el estudio de las masculinidades había sido poco practicado¹⁹. Sin embargo, este estado ha cambiado en las últimas décadas. Desde fines de los noventa, muchos de los artículos contenidos en *Disciplina y Desacato*, que salieron de tesis doctorales en ejecución, se han transformado en libros. Hacia mediados del decenio pasado, Olavarría publicó el que quizá sea el trabajo más característico de su aproximación a las masculinidades: *Y Todos Querían Ser (Buenos) Padres*. Y con ciertos pasajes de *Los Rostros del Honor*, Verónica Undurraga ha dado un enorme giro al trasladar el estudio de las masculinidades – encerrado en la historia republicana – directamente a la Colonia. En su investigación, utilizando archivos judiciales y criminales, Undurraga estudia las representaciones y las prácticas del honor entre las castas del Santiago del siglo XVIII. Conjugando lo castizo y lo genérico en un revisionismo historiográfico que rechaza aproximarse al siglo XVIII sobre la base de la Ilustración, Undurraga estudia masculinidades en las que se defendía el honor por la civilidad, la conquista, la virtud y la pureza racial.

¹⁸ Julio Pinto Vallejos, *La Historiografía Chilena durante el Siglo XX. Cien Años de Propuestas y Combates* (Ciudad de México, América en Movimiento, 2016), 98.

¹⁹ Lorena Godoy y otras, *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX* (Santiago, SUR-CEDEM, 1995), 18-19.

En menor o mayor medida, profundizaré en *Gendered Compromises* de Karin Roseblatt, *Labores Propias de su Sexo* de Elizabeth Hutchison y *La Tierra para el que la Trabaja* de Tinsman a lo largo de este trabajo. No obstante, tal como ha señalado Klubock, conviene dejar dicho que la historiografía de la mujer y del hombre y de género en las últimas décadas ha girado en torno a la Unidad Popular, la Dictadura y las sucesivas Jornadas de Protesta²⁰. *La Mujer de Derecha* de Margaret Power se ha transformado en un clásico de la historiografía de género en torno a la Unidad Popular y probablemente ha sucedido lo mismo con una investigación como *La Tierra Para el que la Trabaja*²¹. Por último, en *Y Todos Querían Ser (Buenos) Padres*, Olavarría estudia las masculinidades parentales de la Transición, utilizando testimonios y realizando un marco histórico en el que recorre la estructura familiar del siglo pasado y la muerte de los espacios de homosociabilidad durante la Dictadura. En la panorámica que nos entrega Klubock sobre muchos de los trabajos que he referido más arriba, termina señalando que todavía nos quedan muchas interrogantes que resolver en cuanto a las masculinidades²². Agrego algunas personales: ¿Qué ha sucedido, por ejemplo, con las masculinidades de los militares en instancias bélicas y dictatoriales? Algunas biografías, ¿pueden ser reescritas desde lo genérico? ¿Qué ha sucedido con la virilidad en instancias de profunda homosociabilidad como las cárceles, se ha reformulado la hombría de los hombres de esos espacios? Nada impide que estas preguntas sean resueltas ahora por historiadores nacionales con tanto éxito como lo han tenido los historiadores extranjeros.

²⁰ Thomas Klubock, “Writing the History of Women and Gender in the Twentieth-Century Chile”, *Hispanic American Historical Review* LXXXI (2001): 493.

²¹ Margaret Power, *La Mujer de Derecha. El Poder Femenino y la Lucha contra Salvador Allende, 1964-1973* (Santiago, DIBAM, 2008).

²² Thomas Klubock, “Writing the History of Women and Gender in the Twentieth-Century Chile”, *Hispanic American Historical Review* LXXXI (2001): 517.

Capítulo II

Las Oficinas Salitreras de Tarapacá hacia la Década de los Treinta

Como he señalado arriba, *Pampa Ilusión* está ambientada en una oficina salitrera ficticia de la provincia de Tarapacá a mediados de la década de los treinta del siglo pasado. No obstante, antes de saltar a lo regional en los treinta, hablaré someramente de algunos procesos históricos nacionales e internacionales en los primeros decenios de la centuria pasada²³. La sociedad del Cambio de Siglo experimentó un fenómeno simultáneo e interrelacionado de modernización, democratización, industrialización, proletarización, urbanización y globalización. Este proceso estuvo íntimamente vinculado a la fase expansiva del Ciclo del Salitre; el aumento de las exportaciones de la industria del nitrato posibilitó el desarrollo de otras industrias, con la consecuente transformación de una parte importante de la población de las capas populares – antes campesinas – en obreras. Con los ingresos fiscales derivados del impuesto a las exportaciones de salitre, los gobiernos expandieron la inversión en infraestructura; los ferrocarriles, los puertos, los puentes, los caminos, los tranvías, las luminarias, los telégrafos y los teléfonos aumentaron y se sumaron a la aparición de los cines, las radios y los automóviles. Algunos de estos artefactos, inevitablemente ligados a la modernidad, también estuvieron presentes en las oficinas salitreras de Tarapacá y lo están en Pampa Ilusión.

Con el aumento de los recursos en las arcas públicas, también se expandió la burocracia y la inversión en educación; aumentaron las clases medias y disminuyó el analfabetismo. Por lo lucrativas que les eran las relaciones de producción y por la confianza que tuvieron en solucionar sus problemáticas sociales por la vía del cooperativismo, la sindicalización o la afiliación a partidos de la izquierda del espectro político, industriales y proletarios parecían creer firmemente en un futuro marcado por el progreso. La nación también se globalizó. Aumentó la utilización de medios de comunicación de masas. A cines y radios se agregó, por la expansión educacional y la consecuente alfabetización, un considerable aumento en la circulación de prensa escrita. La Revolución Rusa tuvo un influjo esperanzador en los movimientos sociales y en los partidos de izquierda, quienes supieron de ella por el diario obrero *El Despertar de los Trabajadores*, original de Iquique. También es el periodo de la publicación feminista *La Alborada*. Por su parte, la Primera Guerra Mundial, además de afectar las exportaciones de salitre, por la invención del nitrato sintético y sobre todo por la batalla submarina que paralizó el tráfico comercial en el Atlántico, fue seguida con enorme interés por la oligarquía en *El Mercurio*, lo mismo que unos meses antes el hundimiento del Titanic. Fueron eventos que sentían propios. Una década y media más tarde, otro fenómeno internacional tenía impacto en lo nacional: la

²³ Estos párrafos iniciales fueron escritos con la ayuda de Elizabeth Hutchison, *Labores Propias de su Sexo. Género, Políticas y Trabajo en el Chile Urbano. 1900-1930* (Santiago, LOM, 2006); Peter DeShazo, *Trabajadores Urbanos y Sindicatos en Chile: 1902-1927* (Santiago, DIBAM, 2007) e Isabel Torres, *El Imaginario de las Élités y los Sectores Populares. 1919-1922* (Santiago: Universitaria, 2010).

Gran Depresión. Con la caída de la demanda y del precio de las materias primas, Chile fue una de las naciones más afectadas por el Jueves Negro, según dio cuenta el informe de la Liga de las Naciones. El salitre dejó de ser el oro blanco. De esta manera, no obstante lo que señale el contador de Pampa Ilusión, Emilio Fuenzalida, sobre la invención del nitrato sintético, lo cierto es que el fin de la fase expansiva del Ciclo del Salitre fue un fenómeno multicausal. Más adelante, él mismo nos explica cómo es posible que la oficina siga operando tan avanzados los años treinta:

Emilio Fuenzalida: Pero estamos acorralados Manuel, la oficina pierde una fortuna cada día, no hemos sabido nunca superar nuestra crisis económica, el salitre sintético nos condenó a muerte. Y usted sabe perfectamente que la mayoría de las oficinas ha tenido que cerrar. *Manuel Clark:* No Pampa Ilusión, Pampa Ilusión no cerrará²⁴.

Mercedes Jorquera: ¡¿Qué, qué está diciendo?! ¡¿Cómo que Pampa Ilusión está en quiebra?! *Emilio Fuenzalida:* Es hora de que lo sepa. Mercedes, esta oficina debería haber cerrado hace muchos años. *Mercedes Jorquera:* ¡¿Pero cómo no me había dicho nada?! *Emilio Fuenzalida:* Manuel quiere que su padre no se entere, por eso se está haciendo lo posible por mantener artificialmente todo esto a través de préstamos en varios bancos, pero aquí ya no hay nada que hacer²⁵.

Tarapacá fue multiétnica y multinacional²⁶. A la presencia peruana anterior a la anexión de la provincia por el estado chileno después de la Guerra del Salitre, se agregó la inmigración fronteriza de nuevos contingentes peruanos y ahora bolivianos y argentinos. A ellos, simultáneamente, se sumaron ingleses, croatas, españoles, italianos, franceses, alemanes y chinos. La mayoría de las personas llegadas a Tarapacá fueron hombres jóvenes solteros o solos. Fue un espacio androcéntrico y de homosociabilidad. Esta composición demográfica también la tuvieron los chilenos llegados del sur del país; el enganche devino en solteraje²⁷. En Pampa Ilusión, además de chilenos, hay británicos, peruanos, croatas, chinos y argentinos. Algunos, como el villano William Clark, quien podría ser una versión cómica del Vito Corleone de *The Godfather* de Francis Ford Coppola, son británicos veteranos de la fase expansiva del Ciclo del Salitre; otras son moralizantes institutrices

²⁴ *Pampa Ilusión*, “Capítulo I: Mr. Clark está de Cumpleaños”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

²⁵ *Pampa Ilusión*, “Capítulo LVI: No Quiero que se Case”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

²⁶ Marcela Tapia Ladino, “Frontera y Migración en el Norte de Chile partir del Análisis de los Censos de Población. Siglos XIX-XXI”, *Revista de Geografía Norte Grande* LIII (2012): 182; Marcos Calle Recabarren, “La Inmigración Europea en la Provincia de Tarapacá. Su Inserción en la Estructura Productiva, 1860-1940”, en *La Sociedad del Salitre. Protagonistas, Migraciones, Cultura Urbana y Espacios Públicos*, Compilador Sergio González (Santiago, RIL, 2013), 126; Marcela Tapia Ladino, “Migración y Movilidad de los Trabajadores Fronterizos en Tarapacá durante el Ciclo del Nitrato, 1880-1930”, en *La Sociedad del Salitre. Protagonistas, Migraciones, Cultura Urbana y Espacios Públicos*, Compilador Sergio González (Santiago, RIL, 2013), 171-172.

²⁷ Sergio González, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre* (Santiago, LOM, 2002), 145.

inglesas como Emily Thomas; inmigrantes peruanas como las cantineras, lavanderas y libretera Clementina y María Paita y el particular Alberto Quispe; chinos como el barretero Mario Weng; otros llegados después de la Primera Guerra Mundial, como el pulpero Yvo Yutrovic y otros son actores argentinos con problemas escénicos como Eusebio Valle, quien se entera de la muerte de Carlos Gardel en *El Tarapacá*²⁸. Siguiendo la categoría de hibridez cultural de Bhabha, se podría adelantar que los personajes de *Pampa Ilusión* y las personas de la provincia de Tarapacá vivieron simultáneamente conflictos cruzados por la clase, el género y la etnia.

Evidentemente, durante los treinta la inmigración disminuyó considerablemente. Sin embargo, tal como dan cuenta Tapia y Calle, continuó con menor intensidad a lo largo de la década, siendo los cuarenta el momento de estancamiento migratorio. En cuanto a la introducción de los inmigrantes en las relaciones de producción, los europeos se insertaron en el sector servicios, mientras los fronterizos fueron en su mayoría particulares. En lo que respecta a las mujeres peruanas y bolivianas, estas se desempeñaron como lavanderas, costureras y sirvientas. En términos universales y relativos, peruanos y bolivianos siempre tuvieron mayor presencia que los europeos en Tarapacá. Una prueba de ello fue su influencia en la celebración de la Virgen del Carmen, definida por Sergio Gonzáles como una fiesta andina, salitrera y popular, celebrada todos los años algunos kilómetros al sur de las oficinas salitreras de Humberstone – en esos años La Palma – y Santa Laura, en La Tirana²⁹. De esta manera, además de espacio multiétnico y multinacional, con la consecuente hibridez cultural, la provincia fue un espacio de sincretismo cultural. Las mujeres de Tarapacá se encontraban entre las más devotas³⁰. A la religiosidad pagana recurre en incontables ocasiones la cajera de la pulpería, Laura Fortuna, cuando el pulpero Yvo Yutrovic corre el peligro de empamparse y en el mismo espacio se puede apreciar el influjo de la cultura francesa entre las clases medias, tal como da cuenta Clara Montes, hija del químico, después de su regreso a Tarapacá desde Europa:

Laura Fortuna: Virgencita de la Tirana, te prometos, te prometo, te prometo, te prometo que si me lo devuelves a mí salvo, nuncas, pero nunca miro mal a ningún peruano que se me cruce por el camino³¹.

²⁸ *The Godfather*. Dirigida por Francis Ford Coppola. 1972; Estados Unidos, Paramount Pictures.

²⁹ Sergio González, “La Presencia Indígena en el Enclave Salitrero de Tarapacá: una Reflexión en torno a la Fiesta de La Tirana”, *Revista de Antropología Chilena* XXXVIII (2006): 42; Sergio González, “Al Compás de un Danzar Telúrico. Pampinos e Indígenas en la Fiesta de la Virgen de la Tirana, 1900-1950”, en *La Sociedad del Salitre. Protagonistas, Migraciones, Cultura Urbana y Espacios Públicos*, Compilador Sergio González (Santiago, RIL, 2013), 287, 299.

³⁰ Sergio González, “La Presencia Indígena en el Enclave Salitrero de Tarapacá: una Reflexión en torno a la Fiesta de La Tirana”, *Revista de Antropología Chilena* 38 (2006): 38.

³¹ *Pampa Ilusión*, “Capítulo XLVII: Carmen Quiere Separarse”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

Carmen Montes: ¿Qué será...? ¡Partituras! Erik Satie... ¡Gracias! *Clara Montes*: De nada, pensé que le gustaría Satie, era un incomprendido y extravagante artista. *Carmen Montes*: Muchas gracias Clarita³².

El desierto es un espacio natural. La pampa uno humano. Pampa fue el espacio en el que se desperdigaron los manto de caliche – al pie de monte de la Cordillera de la Costa – y alrededor de los cuales aparecieron las paradas salitreras y posteriormente las oficinas salitreras. Empamparse es el riesgo de morir de frío o de calor en el desierto. Fue el peligro que corrieron el pulpero Yvo Yutrovic e Inés Clark, al ser expulsada de Pampa Ilusión por su padre, William Clark. En esos momentos, *Pampa Ilusión* nos recuerda a *The Searchers* de John Ford, sobre todo por su utilización de planos generales³³. Sobre los planos generales, Victor Carrasco y Alexis Moreno me han comentado que había una intención deliberada de mostrar el paisaje³⁴. La oficina salitrera fue un espacio privado y de disciplinamiento. El cantón fue público y de resistencia a ese disciplinamiento³⁵. Las oficinas salitreras, con sus nexos, no fueron espacios en los que las personas vivían aplastadas por las administraciones; en ellas se levantaron teatros obreros, escuelas nocturnas, filarmónicas, mutuales, mancomunales, sindicatos y partidos. Heterotopía es la categoría que utiliza Gonzáles para referirse a estas instituciones de resistencia al disciplinamiento. El teatro obrero que recorrió las oficinas salitreras de la provincia de Tarapacá durante la década de los treinta fue una heterotopía realizada³⁶.

La compañía de teatro que llega a Pampa Ilusión toma su nombre de una de estas agrupaciones: Los Bohemios, quienes efectivamente se presentaron en la sede regional de la Federación Obrera de Chile a comienzos de los treinta³⁷. Junto a Los Bohemios, viene esa decadente actriz que es Elena Moncada, quien recuerda con temor el Terremoto de Valparaíso de comienzos de siglo y quien también nos recuerda a la Norma Desmond de *Sunset Boulevard*³⁸. Aunque su verdadero referente histórico fue la actriz francesa Sarah

³² *Pampa Ilusión*, “Capítulo I: Mr. Clark Está de Cumpleaños”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

³³ *The Searchers*. Dirigida por John Ford. 1956; Estados Unidos, Warner Bros.

³⁴ Victor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, Café del Opera, martes 15 de octubre del 2019; Alexis Moreno, entrevistado por Simón Vargas, Teatro La Memoria, lunes 14 de octubre del 2019.

³⁵ Sergio González, “Heterotopía y Utopía en la Pampa Salitrera. Desde los Mitos de Ocupación del Desierto y del Descubrimiento del Salitre a la Urbanización de la Pampa”, en *La Sociedad del Salitre. Protagonistas, Migraciones, Cultura Urbana y Espacios Públicos*, Compilador Sergio González (Santiago, RIL, 2013), 215-224.

³⁶ Sergio González, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre* (Santiago, LOM, 2002), 15; Pablo Bravo-Elizondo, “Teatro Obrero en Chile: Norte Grande, 1900-1930”, en *La Sociedad del Salitre. Protagonistas, Migraciones, Cultura Urbana y Espacios Públicos*, Compilador Sergio González (Santiago, RIL, 2013), 274.

³⁷ Pablo Bravo-Elizondo, “Teatro Obrero en Chile: Norte Grande, 1900-1930”, en *La Sociedad del Salitre. Protagonistas, Migraciones, Cultura Urbana y Espacios Públicos*, Compilador Sergio González (Santiago, RIL, 2013), 274.

³⁸ *Sunset Boulevard*. Dirigida por Billy Wilder. 1950; Estados Unidos, Paramount Pictures.

Bernhardt, quien al igual que Elena Moncada dormía en un ataúd y quien realizó una gira por muchas oficinas salitreras del Norte Grande³⁹. No obstante lo anterior, avanzada la teleserie, cuando se le unen la empaquetadora y prostituta Julia Méndez, la empaquetadora Esperanza Mardones y el aguatero Luciano Pereira, la compañía deviene en teatro obrero. Rómulo Verdugo, el propio y poeta de Pampa Ilusión, quien tiene su referente histórico en el poeta de *La Lira Popular*, Carlos Pezoa Véliz, participa en ella en calidad de dramaturgo, con *El Llanto del Caliche*, representada clandestinamente por la compañía. Este arco narrativo de *Pampa Ilusión* es una representación dentro de una representación – que es *Pampa Ilusión* –, que cuestiona la historia oficial que intenta imponer la villana Mercedes Jorquera en *El Canto del Salitre*. Al no poder aplaudir, por la clandestinidad de la función, en uno de los momentos más emocionantes de la teleserie, los obreros levantan pañuelos blancos en señal de reconocimiento de una historia que permanece en su memoria colectiva⁴⁰:

José Miguel Inostroza: Creo que habría sido mejor que la gente si hiciera su propia idea sobre la obra, lo que usted hizo fue imponer una historia que no tiene nada que ver con la vida de los obreros⁴¹.

José Miguel Inostroza: Disculpe señor, pero lo que pasó en el teatro no fueron manifestaciones en su contra, simplemente los obreros estaban molestos porque se faltó a la verdad. *William Clark*: ¿De qué verdad me estás hablando? *José Miguel Inostroza*: Bueno, en la obra se decía que los obreros del salitre no tienen ningún problema. *William Clark*: ¿Y eso no es verdad?⁴²

Florencio Aguirre: Bueno, nada de eso pasaría si en la administración no lo saben, yo había pensado que podía ser una función única y exclusivamente dedicada a los obreros y a las personas que realmente quisieran saber la verdadera historia de Pampa Ilusión. *Benito Valencia*: ¿Usted está proponiendo que hagamos una función clandestina doctor? [...] Elena Moncada: Nunca pensé que yo estaría en la resistencia ¡Me gusta! Eso viene a mi carácter⁴³.

Las primeras décadas del siglo pasado son el momento del nacionalismo conservador de Alberto Edwards, Juan Encina y Jaime Eyzaguirre en historiografía; no debe extrañar tanto que el teatro obrero en un espacio como las oficinas salitreras de la provincia de Tarapacá durante los treinta fuera la plataforma de cuestionamiento de la

³⁹ Víctor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, Café del Opera, martes 15 de octubre del 2019.

⁴⁰ Elizabeth Jenin, “Las Luchas Políticas por la Memoria”, en *Los Trabajos de la Memoria*, Elizabeth Jenin (España, Siglo Veintiuno, 2002), 40-44.

⁴¹ *Pampa Ilusión*, “Capítulo LXXXVI: El Engaño de Isidorita”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

⁴² *Pampa Ilusión*, “Capítulo LXXXVIII: La Venganza de Tobías”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

⁴³ *Pampa Ilusión*, “Capítulo LXXXVIII: La Venganza de Tobías”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

historia oficial y no la historiografía⁴⁴. Además del teatro obrero, varios hitos de la movilización social y de la izquierda del espectro político están vinculados íntimamente con la región. A saber, la Matanza de la Escuela de Santa María de Iquique y la formación del Partido Obrero Socialista, antecedente directo del Partido Comunista. No obstante, estos eventos de la historia social y política nacional, fuertemente androcéntricos, también encuentran un correlato de menor intensidad entre las mujeres⁴⁵. Ellas organizaron mutuales y mancomunales. En el Cambio de Siglo, se funda la Sociedad de Emancipación de la Mujer en Iquique, entre varias otras. Esta mancomunal tuvo delegaciones en las oficinas salitreras del interior y se preocuparon de levantar escuelas. Unos años más tarde, las mujeres de la región formaron los primeros Centros Femeninos Belén de Sárraga, que también tuvieron presencia en el interior de la región. Iquique, por supuesto, no se perdió la visita de la feminista española.

Estas organizaciones, con la institucionalización de los sindicatos y de la izquierda del espectro político en la Federación Obrera de Chile y el Partido Comunista, tendieron a diluirse en los cuadros femeninos de estas instituciones. No obstante, aún así los años treinta en Tarapacá son un hito de la movilización social femenina. Las mujeres desempeñaron oficios como el de parteras, cantineras, libreteras, nodrizas, empaquetadoras y cocineras. Y fue desde este último oficio que organizaron la Huelga de las Cocinas Apagadas en las oficinas salitreras de Santa Laura y Cala Cala. Por su contacto con la pulpería, las mujeres eran las primeras en resentir las alzas en los precios de los productos. La Huelga de las Cocinas Apagadas fue un mecanismo de presión femenina a la movilización masculina⁴⁶. ¿Qué mujeres estuvieron detrás de esta movilización? Según González, integrantes del Movimiento Pro Emancipación de la Mujer, fundado a mediados de la década de los treinta y que a diferencia de lo que sucedió en Santiago, en regiones tuvo una composición de clase menos variada, próxima a las clases bajas⁴⁷. A esto debe sumarse, indudablemente, la extensión del voto femenino a las elecciones municipales a mediados del decenio.

El Género en las Oficinas Salitreras de Tarapacá Hacia la Década de los Treinta

⁴⁴ Julio Pinto Vallejos, “Fin de Siglo y Nacionalismo Conservador (1900-1940)”, en *La Historiografía Chilena durante el Siglo XX. Cien Años de Propuestas y Combates*, Julio Pinto Vallejos (Ciudad de México, América en Movimiento, 2016).

⁴⁵ Ana María Carrasco Gutiérrez, “Remolinos de la Pampa. Industria Salitrera y Movimientos de Mujeres (1910-1930)”, *Estudios Atacameños XLVIII* (2014): 157.

⁴⁶ Sergio González, “De Espacio Heterológico a Posición Estratégica: el Papel Político de la Cocina Pampina en la Minería del Nitrato Chileno. El Caso de ‘la Huelga de las Cocinas Apagadas’ (1918-1946)”, *Revista de Estudios Atacameños XLVIII* (2014), 198, 204.

⁴⁷ Corinne Antezanna-Pernet, “El MEMCH en Provincia. Movilización Femenina y sus Obstáculos, 1935-1942”, en *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX*, editora Lorena Godoy y otras (Santiago, SUR-CEDEM, 1995), 303-304.

Elizabeth Hutchison da cuenta de las masculinidades proletarias en el Santiago del Cambio de Siglo. En la capital, la virilidad obrera se definía por la defensa de los intereses de clase por medio de la movilización social, la provisión de una familia nuclear y la protección sexual de las mujeres⁴⁸. Para el mismo espacio, Karin Roseblatt ha matizado lo señalado por Hutchison, al plantear que una parte importante de los trabajadores de los treinta seguía definiendo su hombría por la soltería y el vagabundaje⁴⁹. Bares y burdeles seguían siendo espacios de construcción de la masculinidad, junto con otros nuevos, como las industrias y los sindicatos de Hutchison. ¿Qué sucedía en los polos mineros? Thomas Klubock estudia las masculinidades de los mineros cupríferos, aquellos que trabajaron en la Bradden Copper Company en El Teniente. En este espacio, la virilidad de las clases bajas se definía en oposición a la provisión; los hombres solteros valoraban su autonomía⁵⁰.

Ahora bien, existe un componente común entre la masculinidad de los hombres proletarios santiaguinos que valoraban la provisión y aquellos que se oponían a ella, tanto en la capital como en los polos cupríferos, prefiriendo cierta independencia. Se trata de la defensa de los intereses de clase por medio de la movilización social. Hutchison señala que los obreros que se negaban a participar en las asociaciones proletarias eran considerados menos viriles⁵¹. Roseblatt habla de una solidaridad entre compañeros de trabajo⁵². Y Klubock coincide con Hutchison, al plantear que los mineros que cruzaban los piquetes eran considerados afeminados. Más aún, Klubock documenta el caso de un minero que fue transformado de hombre a mujer al cruzar el piquete de una huelga⁵³. Y más aún, Sergio González documenta casos de inmigrantes bolivianos en las oficinas salitreras de la provincia de Tarapacá que en instancias similares eran vestidos con polleras⁵⁴. En otro espacio y en otro periodo del siglo pasado, Heidi Tinsman ha señalado que el rechazo o el temor a la sindicalización ha representado una falta de masculinidad: amarillos, maricones,

⁴⁸ Elizabeth Hutchison, *Labores Propias de su Sexo. Género, Políticas y Trabajo en el Chile Urbano. 1900-1930* (Santiago, LOM, 2006), 115-119.

⁴⁹ Karin Roseblatt, “Por un Hogar Bien Constituido. El Estado y su Política Familiar en los Frentes Populares”, en *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX*, editora Lorena Godoy y otras (Santiago, SUR-CEDEM, 1995), 192-193.

⁵⁰ Thomas Klubock, “Hombres y Mujeres en el Teniente. La Construcción de Género y Clase en la Minería Chilena del Cobre, 1904-1951”, en *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX*, editora Lorena Godoy y otras (Santiago, SUR-CEDEM, 1995), 241-242.

⁵¹ Elizabeth Hutchison, *Labores Propias de su Sexo. Género, Políticas y Trabajo en el Chile Urbano. 1900-1930* (Santiago, LOM, 2006), 118.

⁵² Karin Roseblatt, “Por un Hogar Bien Constituido. El Estado y su Política Familiar en los Frentes Populares”, en *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX*, editora Lorena Godoy y otras (Santiago, SUR-CEDEM, 1995), 193.

⁵³ Thomas Klubock, “Working-Class Masculinity, Middle-Class Morality and Labor Politics in the Chilean Copper Mines”, *Journal of Social History* XXX (1996): 447.

⁵⁴ Sergio González, “La Presencia Indígena en el Enclave Salitrero de Tarapacá: una Reflexión en torno a la Fiesta de La Tirana”, *Revista de Antropología Chilena* 38 (2006): 39.

mujeres y niñas eran palabras habituales durante la Reforma Agraria para esos hombres temerosos del sindicato⁵⁵.

Klubock ha hablado de un estado de protobienestar durante los treinta, que anticipa el estado de compromiso de los Frentes Populares. La multinacional fue un modelo para los gobiernos en su regulación de las relaciones de género; inspectores laborales, ministros del trabajo e incluso el presidente Pedro Aguirre Cerda visitaron la Bradden Cupper Company, con el objetivo de replicar sus políticas genéricas. Junto al salario obrero, las asignaciones familiares y las capacitaciones diferenciadas por sexo que practicaba la multinacional, podrían replicarse masivamente por el estado. Cupríferos y otros trabajadores industriales que se aproximaran a la provisión, serían menos propensos a participar en partidos, sindicatos, huelgas o sencillamente no se ausentarían el San Lunes⁵⁶. No creo arriesgado afirmar que hacia los treinta, un grupo importante de la población no tenía problemas en transmitir a los hombres y las mujeres de las clases bajas una moralidad de clase media, en la que la responsabilidad con la familia era central. Eran quienes han sido denominados elite estatal⁵⁷.

Al igual que Hutchison, Roseblatt y Klubock, González señala que la solidaridad de clase fue uno de los componentes definidores y aglutinadores de la identidad pampina⁵⁸. Bajo el enganche, la mayoría de los hombres llegados a las oficinas salitreras fueron solteros que valoraron su autonomía⁵⁹. Y, al igual que en otros espacios del mismo periodo, los hombres solteros recibieron menos salario que los casados⁶⁰. Más aún, González plantea que en las oficinas salitreras existía una jerarquía de género a la vez que de clase y étnica, que situaba a los obreros casados por sobre los solteros⁶¹. De esta manera, lo que propongo es que la defensa de los intereses de clase por medio de la movilización social – en sentido amplio – puede considerarse el componente definidor de la masculinidad de los hombres en las oficinas salitreras y, en menor medida, una soltería y un vagabundaje que se encontraban en retrocesos – aunque no demasiado – por las políticas genéricas del estado de protobienestar de los treinta y de algunos industriales que buscaban entre ellos la

⁵⁵ Heidi Tinsman, *La Tierra para el que la Trabaja. Género, Sexualidad y Movimientos Campesinos en la Reforma Agraria* (Santiago, LOM, 2009), 106.

⁵⁶ Thomas Klubock, “Working-Class Masculinity, Middle-Class Morality and Labor Politics in the Chilean Copper Mines”, *Journal of Social History* XXX (1996): 437.

⁵⁷ Klubock, “Working-Class Masculinity, Middle-Class Morality and Labor Politics in the Chilean Copper Mines”, 437.

⁵⁸ Sergio González, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre* (Santiago, LOM, 2002), 41.

⁵⁹ González, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre*, 145, 151, 157.

⁶⁰ González, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre*, 157.

⁶¹ González, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre*, 161.

práctica de una moralidad de clase media. Situar la clase como el componente definidor de los identidad de los hombres en tanto hombres resulta de verlos como sujetos con género⁶².

⁶² Thomas Klubock, “Working-Class Masculinity, Middle-Class Morality and Labor Politics in the Chilean Copper Mines”, *Journal of Social History* XXX (1996): 445.

Capítulo III

Pampa Ilusión como Historiadora de Género

¿Tiene éxito *Pampa Ilusión* como historiadora de género? ¿Son sus representaciones de lo genérico cómicas y paródicas? ¿Son parte de un discurso culturalmente modernizador que quisieron transmitirnos sus realizadores? Estas interrogantes serán resueltas tensándola fuertemente con la historiografía de género y de la mujer y con las entrevistas en profundidad. Indudablemente, el testimonio de su guionista principal, Víctor Carrasco, ha sido el más valioso. Pero también lo han sido el del libretista Alexis Moreno y el del productor Pablo Ávila. Víctor Carrasco ha hablado mucho sobre el marco histórico que acompañó a la producción audiovisual y su contenido feminista; Alexis Moreno sobre los límites de *Pampa Ilusión* como historiadora y Pablo Ávila ha profundizado en las características de las teleseries. Como se ha visto hasta ahora, *Pampa Ilusión* no está exenta de referencias históricas. No obstante, no tratadas con la rigurosidad buscada por la historiografía.

Vinculado a la historia de la mujer, uno de los primeros sucesos históricos representados en *Pampa Ilusión*, es la ampliación del voto a las mujeres en las elecciones municipales de mediados de la década de los treinta del siglo pasado y el consecuente debate que generó sobre una posible extensión del derecho electoral a las elecciones presidenciales. Los personajes preocupados de este acontecimiento dentro de la producción audiovisual pertenecen a las clases medias. En los diálogos, son Clara Montes e Inés Clark – esta última transformada en Florencio Aguirre – las que traen a colación ese momento político de la historia de la mujer. Víctor Carrasco ha comentado que en la construcción de estos personajes se tuvieron varios referentes históricos, no obstante no sean una representación históricamente exacta de ellos. Ellas fueron las escritoras María Luisa Bombal y Marta Brunet, la conferencista feminista Belén de Sárraga, la abogada fundadora del Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Elena Caffarena y la académica Amanda Labarca:

Ángel Montes: Ah y el tema de la política, el debate político se ha puesto muy interesante. Lo que sí, yo no estoy muy de acuerdo es con esa cosa del voto femenino para las elecciones presidenciales. A mí me parece una soberana estupidez y una pérdida de tiempo. [...] *Clara Montes:* Su mujer no es buen parámetro para nada papito, sin embargo, hay ciertas mujeres que sí nos interesamos por lo que sucede alrededor nuestros. *Miss Emily:* Por supuesto que nos interesamos, pero cada cual a su lugar, las mujeres a la casa y los hombres al trabajo. [...] *Florencio Aguirre:* La verdad es que yo estoy de acuerdo con Clara. *Ricardo Fuenzalida:* ¡Pero doctor, si las mujeres acaban de conseguir el voto en las municipales, qué más quieren⁶³!

⁶³ *Pampa Ilusión*, “Capítulo VII: Florencio se Quiere Ir”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

Clara Montes: Mire joven, vivimos en un mundo que ha cambiado. Fíjese, que las mujeres ahora incluso tenemos derecho a voto en las municipales y espero que muy pronto podamos elegir presidente. *Alberto Quispe:* ¡Cómo se le ocurre pues⁶⁴!

Víctor Carrasco: La presencia también de Belén de Sárraga y lo que provocó... O sea, en Iquique había una anécdota de que Belén de Sárraga luego de su alocución en el teatro municipal fue sacada en un carruaje que era arrastrado por hombres, ¡no caballos! [...] Belén de Sárraga funcionaba como una especie de inspiración. *Entrevistador:* ¿Un referente? *Víctor Carrasco:* Un referente, completamente. Inés Clark era una mujer que venía de la universidad y que había estudiado. En ese tiempo todavía la cantidad de mujeres médicos eran muy pocas. [...] Yo pensaba en mujeres como la María Luisa Bombal, Marta Brunet, como de esa categoría y de ese peso intelectual [...] La Caffarena o Amanda Labarca [...] Eran figuras que para nosotros eran muy importantes en momentos de tener modelos de mujeres, que queríamos replicar y que de alguna manera queríamos ponerlas en las historias sin que fueran estos personajes, pero había una vinculación con esa determinación a generar cambios⁶⁵.

Personajes como Clara Montes e Inés Clark, son funcionales al discurso culturalmente modernizador que *Pampa Ilusión* quiso entregarnos, de ahí que sus referentes históricos sean mujeres de la avanzada del feminismo del periodo. Ahora bien, no son una representación históricamente exacta de las mujeres de clase media en las oficinas salitreras de Tarapacá durante los treinta. Corinne Pernet plantea que efectivamente el MEMCH fue la vanguardia del feminismo institucionalizado, pero ella también señala que las mujeres de clase media en las provincias fueron mucho menos receptivas a la organización que las de Santiago⁶⁶. Sin ir más lejos, el llamado de Elena Caffarena a un grupo de mujeres profesionales a participar en la institución en Iquique ni siquiera fue respondido⁶⁷. Inés Clark, secundada por Clara Montes, levanta una escuela nocturna para las mujeres en la cantina de Pampa Ilusión. Sin embargo, este fue un interés de las mujeres de las clases bajas en las provincias; fueran ellas las preocupadas por su capacitación, la educación de sus hijos, el acceso a tarros de leche en polvo y la erradicación de prácticas como el alcoholismo entre los hombres⁶⁸.

Referida a la historia de la mujer, esta es una de las primeras distorsiones históricas contenidas en *Pampa Ilusión* y responde al discurso culturalmente modernizador que quiso transmitirnos. La solidaridad de género más allá de las diferencias de clase entre las

⁶⁴ *Pampa Ilusión*, “Capítulo XXVIII: Noche de Caballeros”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

⁶⁵ Víctor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, Café del Opera, martes 15 de octubre del 2019.

⁶⁶ Corinne Antezanna-Pernet, “El MEMCH en Provincia. Movilización Femenina y sus Obstáculos, 1935-1942”, en *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX*, editora Lorena Godoy y otras (Santiago, SUR-CEDEM, 1995), 299, 303.

⁶⁷ Antezanna-Pernet, “El MEMCH en Provincia. Movilización Femenina y sus Obstáculos, 1935-1942”, 301.

⁶⁸ Antezanna-Pernet, “El MEMCH en Provincia. Movilización Femenina y sus Obstáculos, 1935-1942”, 307-308, 312-313.

mujeres, que aparece fuertemente representada en la producción audiovisual, no fue una realidad durante los años treinta en las oficinas salitreras de Tarapacá⁶⁹. Más aún, las primeras mujeres en votar en las elecciones municipales a mediados de la década lo hicieron en términos estrictamente ideológicos – en defensa de los intereses de su clase –, por el Partido Conservador y por el Liberal y sus primeras participaciones en el sistema de partidos las hicieron en la derecha del espectro político⁷⁰. ¿Mujeres de clase media en las oficinas salitreras de Tarapacá en los treinta pudieron estar preocupadas por sus derechos electorales? Por supuesto. Pero el salto en *Pampa Ilusión* desde un interés por la ampliación del voto de las mujeres a las elecciones presidenciales mostrado por Clara Montes e Inés Clark a una solidaridad de género más de cualquier diferencia de clase entre las mujeres de la oficina salitrera es demasiado largo, abarcada toda la producción audiovisual, particularmente el arco narrativo de la escuela nocturna femenina. Un comentario como el de Mercedes Jorquera, también de clase media, en contraposición a ciertas afirmaciones prospectivas realizadas por Clara Montes a lo largo de *Pampa Ilusión*, puede ser más representativo de la posición de las mujeres de ese sector social en la provincia del Norte Grande durante la década de los treinta. Como ha dicho Corinne Pernet, en las provincias las creencias sobre la posición de las mujeres en la sociedad eran más conservadoras y la desconfianza entre mujeres de distintas clases sociales más alta⁷¹:

Mercedes Jorquera: Lo que más les cuesta Asunción a las niñas de hoy día, es agachar el moño frente a sus maridos, yo encuentro que no hay nada más horrible, más feo que una mujer emancipada, lo encuentro tan poco femenino fíjate... yo detesto a esas mujeres⁷².

Alberto Quispe: Si usted me dice que entre usted y el doctor ese no pasa nada, yo me quedo más tranquilo pues, he estado pensando y me he dado cuenta que no saca nada con tenerla al lado mío libremente. Yo sé que en este lugar eso es imposible. *Clara Montes*: Por ahora, ya va a ver que va a llegar un día en que las diferencias le van a importar a muy poca gente. *Alberto Quispe*: Ojalá sea cierto...⁷³

⁶⁹ Ni siquiera lo fue en décadas posteriores, véase Margaret Power, *La Mujer de Derecha. El Poder Femenino y la Lucha contra Salvador Allende, 1964-1973* (Santiago, DIBAM, 2008).

⁷⁰ Corinne Antezanna-Pernet, “El MEMCH en Provincia. Movilización Femenina y sus Obstáculos, 1935-1942”, en *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX*, editora Lorena Godoy y otras (Santiago, SUR-CEDEM, 1995), 307-308, 312-313; Edda Gaviola y otras, “Queremos Votar en las Próximas Elecciones” *Historia del Movimiento Femenino Chileno 1913-1952* (Santiago, CADCM, 1986), 47.

⁷¹ Corinne Antezanna-Pernet, “El MEMCH en Provincia. Movilización Femenina y sus Obstáculos, 1935-1942”, en *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX*, editora Lorena Godoy y otras (Santiago, SUR-CEDEM, 1995), 299.

⁷² *Pampa Ilusión*, “Capítulo XXXVIII: Inés Culpada de Robo”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

⁷³ *Pampa Ilusión*, “Capítulo XIX: Qué le Pasa a Elisa”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

El segundo suceso vinculado a la historia de la mujer representado en *Pampa Ilusión* es la Huelga de las Cocinas Apagadas. En su contenido, la representación es históricamente precisa, más aún teniendo en cuenta que este movimiento local femenino tuvo lugar en la oficina salitrera Santa Laura, que es básicamente el espacio en el que los realizadores de la producción audiovisual resolvieron ambientar la historia, junto al espacio de la vecina oficina salitrera Santiago Humberstone. No obstante, este acontecimiento sufre un desplazamiento desde comienzos de la década de los cuarenta del siglo pasado a mediados de los años treinta, periodo en el que se desarrolla el relato. Víctor Carrasco ha señalado que en las teleseries estas reperiodizaciones siempre ocurren, aunque en el caso de *Pampa Ilusión* explica que el equipo realizó la reconstrucción de la oficina salitrera Santiago Humberstone teniendo como referente la última reconstrucción realizada a la oficina salitrera La Palma, justamente la que posibilitó que fuera renombrada como Santiago Humberstone a mediados de la década de los treinta⁷⁴. Pablo Ávila lo ha secundado al comentar que trabajaron conjuntamente con el Consejo de Monumentos Nacionales⁷⁵. Ahora bien, Víctor Carrasco también ha añadido que fue fundamental el querer transmitir una atmósfera de crisis, de ahí que *Pampa Ilusión* se ambienta con posterioridad a la Gran Depresión⁷⁶.

Aunque Víctor Carrasco y Pablo Ávila han dado esta explicación procedimental y atmosférica a la ambientación de *Pampa Ilusión* a mediados de los treinta, me parece evidente que este desplazamiento temporal de la Huelga de las Cocinas Apagadas también es funcional al discurso culturalmente modernizador que la producción audiovisual quiso entregarnos, particularmente en relación a las mujeres. Víctor Carrasco ha comentado que *Pampa Ilusión* es una historia de mujeres fuertes y Alexis Moreno incluso ha señalado que se trata de una historia de personajes masculinos femeninos, lo que explica esas masculinidades cuestionadas de muchos de los hombres de la producción audiovisual. En *Pampa Ilusión*, la huelga de mujeres es liderada por la nodriza Domitila Faúndez y participan en ella las cantineras, lavanderas y librería Clementina y María Paita y la sirvienta Elisa Pereira.

Todas ellas practican oficios que efectivamente tuvieron las mujeres en las oficinas salitreras de la provincia de Tarapacá durante el Ciclo del Salitre⁷⁷. Y todas ellas, dada la proximidad que tienen con la pulpería y con los hombres por sus respectivos trabajos, son las primeras en resentir el alza en los precios de los productos de la pulpería y la baja arbitraria de los jornales obreros ordenada por la administración que se produce en Pampa

⁷⁴ Víctor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, Café del Opera, martes 15 de octubre del 2019.

⁷⁵ Pablo Ávila, entrevistado por Simón Vargas, AGTV Producciones, jueves 17 de octubre del 2019.

⁷⁶ Víctor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, Café del Opera, martes 15 de octubre del 2019.

⁷⁷ Sergio González, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre* (Santiago, LOM, 2002), 196, 198, 205, 208; Sergio González, “De Espacio Heterológico a Posición Estratégica: el Papel Político de la Cocina Pampina en la Minería del Nitrato Chileno. El Caso de ‘la Huelga de las Cocinas Apagadas’ (1918-1946)”, *Revista de Estudios Atacameños* 48 (2014), 193, 196.

Ilusión, de manera bastante similar a como sucedió en la Huelga de las Cocinas Apagadas en la oficina salitrera Santa Laura a comienzos de la década los cuarenta, cuyo detonante fue un aumento en el precio del carbón⁷⁸. A lo largo de la producción audiovisual, son ellas las que constantemente se quejan por la adulteración del peso de los productos adquiridos en la pulpería, práctica habitual en la mayoría de estos establecimientos⁷⁹. Dada la importancia que tiene en Pampa Ilusión el espacio de la pulpería como detonante de la huelga femenina, esta movilización también recuerda a la Matanza de la Coruña, que tuvo como centro una pulpería⁸⁰. Por lo demás, las pretensiones costumbristas de *Pampa Ilusión* logran resaltar la importancia que realmente tuvieron espacios como las cantinas, donde se llegaban a servir cuatro grandes comidas diarias comenzado temprano al amanecer y que establecieron relaciones simbióticas con las pulperías:

Domitila Faúndez: Bueno, yo por lo menos pienso, que si no se logra nada con las conversaciones, tendrían que protestar. Sí poh. Y para eso estamos las mujeres para picanarlos, porque mal que mal, somos nosotras las que no tenemos nada que echarle a la olla. ¿Sí o no? Ya poh. [...] *Domitila Faúndez*: Si no se ponen los pantalones, se apagan las cocinas en Pampa Ilusión. *Clementina Paita*: ¿No les daríamos más de comer? *Domitila Faúndez*: No y usted *Clementina* también tendría que ayudar⁸¹.

Domitila Faúndez: No Tomás, hoy día no hay almuerzo. *Tomás Navarro*: ¡¿Y por qué?! ¡¿Qué pasa?! *Clementina Paita*: La cantina va a estar cerrada. *Alberto Quispe*: ¿Hay algún problema *Clementina*? *Clementina Paita*: Son ustedes los que tienen el problema, pero parece que no se han dado cuenta. *Domitila Faúndez*: De ahora en adelante las cocinas se van a mantener apagadas como protesta, no les vamos a dar ningún plato de comida hasta que no se hagan respetar por la administración como les corresponde⁸².

Domitila Faúndez (Después que se declarara la huelga de los particulares): Esta si que es noticia, viejo, por fin se pusieron los pantalones. [...] *Elisa Pereira*: Bueno, se merecen un rico almuerzo. *Domitila Faúndez*: ¡Eso sí⁸³!

Víctor Carrasco: La alimentación, eso me acuerdo que también era muy fidedigno. El vestuario, los zapatos. Calamorras les decían, los zapatos que usaban los mineros... [...]

⁷⁸ Sergio González, “De Espacio Heterológico a Posición Estratégica: el Papel Político de la Cocina Pampina en la Minería del Nitrato Chileno. El Caso de ‘la Huelga de las Cocinas Apagadas’ (1918-1946)”, *Revista de Estudios Atacameños* 48 (2014), 204.

⁷⁹ Sergio González, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre* (Santiago, LOM, 2002), 138.

⁸⁰ Sergio González, “De Espacio Heterológico a Posición Estratégica: el Papel Político de la Cocina Pampina en la Minería del Nitrato Chileno. El Caso de ‘la Huelga de las Cocinas Apagadas’ (1918-1946)”, *Revista de Estudios Atacameños* 48 (2014), 198-199.

⁸¹ *Pampa Ilusión*, “Capítulo LXXXIX: No me Casaré con Manuel”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

⁸² *Pampa Ilusión*, “Capítulo XCVI: El Doctor Está en Peligro”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

⁸³ *Pampa Ilusión*, “Capítulo CVI: Escape Frustrado”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

Es que, claro, cuando se hace esa construcción histórica, aparecen todas las costumbres. Y yo creo que *Pampa Ilusión* es una teleserie costumbrista...⁸⁴

La Huelga de las Cocinas Apagadas es sobre representada en *Pampa Ilusión*, en un arco narrativo que supera la decena de capítulos. Esta sobre representación de la movilización femenina está al servicio del discurso culturalmente modernizador que la producción audiovisual quiso transmitirnos, particularmente en relación a las mujeres. Profundizaré en esto más abajo, pero adelanto que *Pampa Ilusión*, más que estar construida sobre la base de imaginarios sociales de sus realizadores en torno a la movilización femenina durante el Ciclo del Salitre, más bien funcionó como un catalizador de imaginarios sociales en aquellos que la siguieron durante ese semestre a comienzos de la década pasada. Si la reperiodización no es un problema en las teleseries de época según Víctor Carrasco, sino una herramienta, la decisión de reperiodizar la Huelga de las Cocinas Apagadas y no otros movimientos de la historia social del Ciclo del Salitre dice mucho del mensaje que nos quisieron entregar. La huelga de las mujeres representada en *Pampa Ilusión* es una reperiodización a la vez que una magnificación, que da la impresión de un movimiento social totalmente feminizado durante el Ciclo del Salitre. Por supuesto que hubo movilización femenina durante el Ciclo del Salitre, en su fase expansiva y hasta bien entrada la década de los treinta e incluso cuarenta⁸⁵. No obstante, en la producción audiovisual muchos diálogos – que sería demasiado extenso citar en su totalidad – dan la impresión que únicamente las mujeres podían componer y protagonizar los movimientos sociales. Algunos comentarios de sus guionistas quizá lo expliquen:

Víctor Carrasco: La historia era de mujeres fuertes, que a mí me pareció también eso fundamental. Bueno, casi todas las historias que escribí en Televisión Nacional tenían que ver con mujeres fuertes. [...] Había críticas sí con respecto como la densidad de los personajes masculinos con respecto a la densidad de los femeninos. Pero creo que en *Pampa Ilusión* hubo un equilibrio muy interesante⁸⁶.

Alexis Moreno: Siempre ha estado presente el rollo de la mujer, la opresión de la mujer y la liberación de la mujer. Esa teleserie a mi juicio tenía cosas muy bonitas, en términos de lo femenino. De hecho la protagonista es una mujer, es una mujer que se disfraza de hombre, con los clichés del hombre. Y los personajes más fuertes en términos masculinos tenían rasgos muy femeninos también y eso era muy bonito. A excepción de este viejo el señor Clark, pero creo que hay un tratamiento del femenino que es muy atractivo. Un poco cachando lo que ya estaba asomando en la sociedad⁸⁷.

La Huelga de las Cocinas Apagadas es históricamente reperiodizada y magnificada dentro de *Pampa Ilusión*. No obstante, también es cierto que los comentarios de la nodriza Domitila Faúndez sobre los hombres sin pantalones expresan lo que algunas mujeres

⁸⁴ Víctor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, Café del Opera, martes 15 de octubre del 2019.

⁸⁵ Ana María Carrasco Gutiérrez, “Remolinos de la Pampa. Industria Salitrera y Movimientos de Mujeres (1910-1930)”, *Estudios Atacameños* 48 (2014): 157.

⁸⁶ Víctor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, Café del Opera, martes 15 de octubre del 2019.

⁸⁷ Alexis Moreno, entrevistado por Simón Vargas, Teatro La Memoria, lunes 14 de octubre del 2019.

pensaron de los hombres que no se movilizaban en defensa de los intereses de su clase durante el Ciclo del Salitre. Karin Roseblatt, basándose en una novela biográfica de Volodia Teitelboim sobre la vida del senador del Partido Comunista por Tarapacá y Antofagasta Elías Lafertte, quien también fue particular en las oficinas salitreras de la provincia, nos habla de cómo fue considerado maricón y cobarde junto a un amigo por la madre de su compañera cuando se resistieron a participar en la movilización que terminó en la Matanza de Santa María de Iquique⁸⁸. Consultado particularmente sobre esta masacre, Alexis Moreno ha señalado que no hubo ninguna intención de representarla con la rigurosidad buscada por la historiografía. Por el contrario, lo que ha planteado es que si se hubiera realizado un intento de representarla con cierta rigurosidad historiográfica probablemente se hubiera fracasado en ese intento. Únicamente se tomó el imaginario social relacionado con la represión de las movilizaciones durante el Ciclo del Salitre y se lo llevó a la pantalla chica:

Alexis Moreno: Todos sabemos que hubo matanzas grandes y la más emblemática es la Santa María de Iquique, pero como nosotros no estamos haciendo un registro histórico, como nosotros no estamos tomando necesariamente datos de la realidad, citemos una matanza, pero no necesariamente digamos que fue la de Santa María de Iquique porque si no el rigor histórico nos manda lejos⁸⁹.

Junto al arco narrativo del teatro obrero, otro de los más emocionantes de *Pampa Ilusión* es el de la escuela nocturna femenina montada improvisadamente por Inés Clark con ayuda de Clara Montes en la cantina de las inmigrantes peruanas Clementina y María Paita. Este arco narrativo no únicamente es parte del discurso culturalmente modernizador que la producción audiovisual quiso transmitirnos en el sentido de distorsionar y magnificar una solidaridad de género más allá de las diferencias de clase entre las mujeres de Pampa Ilusión, sino también porque nos muestra un empoderamiento femenino por la vía de la educación. Las escuelas nocturnas femeninas estuvieron efectivamente entre las demandas más sentidas por las mujeres en Tarapacá durante los treinta⁹⁰. En Pampa Ilusión las mujeres aprenden a leer y escribir con un silabario Matte y para ellas representa una posibilidad de movilidad y de movilización social. La alfabetización era una herramienta fundamental para llegar a ser libretera y este oficio, aunque no contó con contrato formal en las oficinas salitreras, fue sumamente respetado por los particulares y por las

⁸⁸ Karin Roseblatt, *Gendered Compromises: Political Cultures and the State in Chile, 1920-1950* (Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2000), 73.

⁸⁹ Alexis Moreno, entrevistado por Simón Vargas, Teatro La Memoria, lunes 14 de octubre del 2019.

⁹⁰ Sergio González, “De Espacio Heterológico a Posición Estratégica: el Papel Político de la Cocina Pampina en la Minería del Nitrato Chileno. El Caso de ‘la Huelga de las Cocinas Apagadas’ (1918-1946)”, *Revista de Estudios Atacameños* 48 (2014), 198; Corinne Antezanna-Pernet, “El MEMCH en Provincia. Movilización Femenina y sus Obstáculos, 1935-1942”, en *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX*, editora Lorena Godoy y otras (Santiago, SUR-CEDEM, 1995), 307-308.

administraciones⁹¹. Las librerías fueron lo más cercano a las visitadoras sociales que tuvieron los particulares. Por otra parte, la alfabetización también podía permitir que las mujeres redactaran pliegos de peticiones:

Elisa Pereira: A mi me encantaría ser librería. [...] Hay que aprender...⁹²

María Paita: Yo creo que hay que seguir adelante, yo sé leer y escribir y eso ha sido muy importante para mí, realmente les va a cambiar la vida. No desconfiemos de la única persona que sin pedirnos nada nos ofrece su ayuda, eso es muy valioso⁹³.

Tomás Navarro: El Rómulo dijo que había llegado una carta a la administración donde le pedían explicaciones por lo que estaba pasando en la oficina. [...] *Domitila Faúndez*: Es que Tomás, quiere que le cuente, la señorita Inés nos enseñó a leer y a escribir y así podemos hacer valer nuestros derechos⁹⁴.

La visita a burdeles fue una de las prácticas más comunes entre los hombres de las clases bajas durante las primeras décadas del siglo pasado, junto al consumo de alcohol, el juego y las peleas, fueron prácticas que fortalecieron los nexos de solidaridad y la masculinidad entre los hombres⁹⁵. Sabemos por las visitadoras sociales que muchas mujeres no miraron con buenos ojos estas prácticas, en la medida que significaban una considerable disminución de salarios familiares que ya eran bajos⁹⁶. Ahora bien, en las oficinas salitreras de Tarapacá no faltaron los prostíbulos y estos no dejan de estar representados en *Pampa Ilusión*⁹⁷. Aunque inicialmente los burdeles estuvieron prohibidos por las administraciones, las recurrentes salidas de los particulares a puertos como Iquique provocaron que finalmente estos establecimientos se aceptaran en las oficinas salitreras⁹⁸. Los personajes de

⁹¹ Sergio González, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre* (Santiago, LOM, 2002), 196.

⁹² *Pampa Ilusión*, “Capítulo XXXV: Un Esperado Encuentro”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

⁹³ *Pampa Ilusión*, “Capítulo LXXVI: Quiero Saber la Verdad”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

⁹⁴ *Pampa Ilusión*, “XCVIII: Romero Supo la Verdad”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

⁹⁵ Karin Roseblatt, “Por un Hogar Bien Constituido. El Estado y su Política Familiar en los Frentes Populares”, en *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX*, editora Lorena Godoy y otras (Santiago, SUR-CEDEM, 1995), 193; Thomas Klubock, “Hombres y Mujeres en el Teniente. La Construcción de Género y Clase en la Minería Chilena del Cobre, 1904-1951”, en *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX*, editora Lorena Godoy y otras (Santiago, SUR-CEDEM, 1995), 226; Thomas Klubock, “Working-Class Masculinity, Middle-Class Morality and Labor Politics in the Chilean Copper Mines”, *Journal of Social History* 30 (1996): 436.

⁹⁶ Corinne Antezanna-Pernet, “El MEMCH en Provincia. Movilización Femenina y sus Obstáculos, 1935-1942”, en *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX*, editora Lorena Godoy y otras (Santiago, SUR-CEDEM, 1995), 313.

⁹⁷ Sergio González, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre* (Santiago, LOM, 2002), 211.

⁹⁸ Fernanda Kalazich, “Para Estudiar la Prostitución en las Pampas Salitreras. Apuntes desde los Estudios Subalternos y la Arqueología Industrial”, *Revista Chilena de Antropología* XXXVII (2018): 133.

Julia Méndez y Lourdes Santana son dos mujeres que emigran desde Lebu en el Sur hasta Pampa Ilusión para trabajar como prostitutas en un burdel que se ubica clandestinamente sobre la pulpería, lugar en el que además son empaquetadoras. Estos personajes son los que más muestran la representación cómica del género contenida en la producción audiovisual. Consultado particularmente sobre este componente cómico de la teleserie, Pablo Ávila ha comentado lo siguiente:

Pablo Ávila: La comedia es como el viejo bufón, es como, tú con la comedia alejas la temática de ti. Porque si yo te digo a ti voy a tratar, no sé, algo que a ti te moleste y lo hago real, verídico, lo más seguro es que te choque, pero si lo hago divertido te da risa. [...] La comedia lo que hace es que te pone un espejo, pero te hace como mirar que es el otro, no tú, pero te hace como mirar que es el otro⁹⁹.

Benito Valencia: Lamentablemente, ahora no nos va a tocar juntos. *Julia Méndez:* Bueno, por ahora no, pero después podemos pasar a otra pieza... digo pasar a otro baile, porque yo no me pienso mover de aquí en un buen rato¹⁰⁰.

Benito Valencia: ¡Yo no soportaría que usted me engañara! *Julia Méndez:* Usted es el único hombre que yo quiero y que he querido en toda mi vida, se lo digo por lo más sagrado. *Benito Valencia:* ¿No ha habido otro más que yo? *Julia Méndez:* Bueno, una ha tenido sus cosas...¹⁰¹

Yvo Yutrovic: Porten para ustedes como gente decente para Mister Clark. *Lourdes Santana:* No tenga cuidado primo, mire, yo en mi juventud he estado hasta con presidentes de la república¹⁰².

Laura Fortuna: Es importante que nosotras como mujeres pampinas, no todas claro, lo sepan. Pero ay Virgencita de la Tirana, si no me atrevo a decirlo... [...] La vergüenza ha caído sobre esta oficina señoras mías, ay, los días de recato y dulce candor han quedado en el olvidos. [...] En esta oficina hay meretrices. [...] ¡Mujeres de la noche¹⁰³!

Prácticas como la visita a burdeles entre los particulares y aún entre las clases medias de la oficina salitrera y la prostitución son representaciones cómicas del género dentro de *Pampa Ilusión*. Además, según Víctor Carrasco, buscan mostrarnos la doble moral victoriana de la oligarquía del periodo¹⁰⁴. Tal como ha señalado Pablo Ávila, el componente cómico es fundamental para generar aceptación en el público, sobre todo si tenemos en cuenta que en la producción audiovisual se tratan procesos históricos cruzados por lo trágico, desde la prostitución hasta la movilización social. La prostitución en las

⁹⁹ Pablo Ávila, entrevistado por Simón Vargas, AGTV Producciones, jueves 17 de octubre del 2019.

¹⁰⁰ *Pampa Ilusión*, “Capítulo V: Volvió Melchor”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹⁰¹ *Pampa Ilusión*, “Capítulo XXXII: A Rezar por Gaspar”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹⁰² *Pampa Ilusión*, “Capítulo XL: Eulogio Amenaza a Amanda”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹⁰³ *Pampa Ilusión*, “Capítulo C: ¡Que se Vayan!”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹⁰⁴ Víctor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, Café del Opera, martes 15 de octubre del 2019.

oficinas salitreras durante el Ciclo del Salitre probablemente fue uno de los oficios más descarnados que desarrollaron las mujeres, por las enfermedades sexuales que frecuentemente contraían y por el rechazo que generaba en las congéneres femeninas¹⁰⁵. De esta manera, indudablemente estamos ante una distorsión y una omisión histórica con este arco narrativo de la producción audiovisual. Ahora bien, también es parte del discurso culturalmente modernizador que *Pampa Ilusión* quiso transmitirnos, en la medida que Julia Méndez y Lourdes Suspiro son parte de esos personajes femeninos potentes que nos quisieron mostrar:

Alexis Moreno: Por ejemplo, las prostitutas que atendían en la pulpería eran mujeres de tomo y lomo. No necesitabas como hombres. Había una galería de personajes que por algo estaban ahí también. De renunciar a todo, irse a la cresta del mundo y prácticamente vivir ahí y generar lazos y familia¹⁰⁶.

Al analizar *Pampa Ilusión* como historiadora de lo genérico, es imposible dejar de profundizar en el personaje de Inés Clark. Como ha comentado Víctor Carrasco, ella tiene varios referentes históricos en la avanzada del feminismo del periodo: María Luisa Bombal, Marta Brunet, Belén de Sárraga, Elena Caffarena y Amanda Labarca. Aunque también recuerda a Eloísa Díaz. No obstante, ella no es únicamente una mujer médico licenciada en la Universidad de Chile, es también una mujer transformada en hombre: el doctor Florencio Aguirre. En este sentido, experimentado una problemática de hibridez cultural. Sea como sea, aunque no ha sido nombrada por sus realizadores, ella tiene un referente histórico en Laura Zelada, esa mujer que se transformó en hombre para protegerse de los abusos sexuales de los que eran víctimas muchas proletarias en las industrias santiaguinas de comienzos de la centuria pasada y de la que tenemos noticia por Elizabeth Hutchison¹⁰⁷. Tampoco fue la única durante el siglo pasado. Heidi Tinsman documenta varios casos de niñas y jóvenes que fueron transformadas en hombres por sus padres buscando evitar abusos sexuales en el Valle del Aconcagua anterior a la Reforma Agraria¹⁰⁸. En estos casos, el transformismo cumple una función instrumental: evitar abusos sexuales. Consultado particularmente por Inés Clark, Víctor Carrasco ha señalado lo siguiente:

Víctor Carrasco: Igual lo que se veía era muy vanguardista para la época, pero tenía el sustento o lo que estaba detrás de eso era la convención de que ellos sabían, el público sabía, de que ella era una mujer, que estaba vestida de hombre, travestida como además es una tradición del teatro, en donde eso ha ocurrido siempre. [...] Ciertos recursos, que de alguna manera, hacían posible que esas cosas ocurrieran sin que la gente se sintiera

¹⁰⁵ Fernanda Kalazich, “Para Estudiar la Prostitución en las Pampas Salitreras. Apuntes desde los Estudios Subalternos y la Arqueología Industrial”, *Revista Chilena de Antropología* XXXVII (2018): 135, 137.

¹⁰⁶ Alexis Moreno, entrevistado por Simón Vargas, Teatro La Memoria, lunes 14 de octubre del 2019.

¹⁰⁷ Elizabeth Hutchison, *Labores Propias de su Sexo. Género, Políticas y Trabajo en el Chile Urbano. 1900-1930* (Santiago, LOM, 2006), 11-12.

¹⁰⁸ Heidi Tinsman, *La Tierra para el que la Trabaja. Género, Sexualidad y Movimientos Campesinos en la Reforma Agraria* (Santiago, LOM, 2009), 81.

horrorizada. Porque estamos hablando de un periodo difícil, llevábamos no poco tiempo, pero la Transición en términos valóricos fue muy lenta, ha sido muy lenta, creo que todavía estamos en eso, entonces en ese momento eran una suerte como de goles lo que ocurría al mostrar eso. Y la gente, creía entender la convención y no se horrorizaban¹⁰⁹.

Víctor Carrasco se refiere a la tríada de besos homosexuales que aparecen en *Pampa Ilusión*, todos ellos con Inés Clark transformada en Florencio Aguirre. Cuando se besa con Clara Montes, con la sirvienta Elisa Pereira y con el fichero José Miguel Inostroza, en lo que probablemente sean los primeros besos homosexuales en la historia de las teleseries. Inés Clark es, indudablemente, parte del discurso culturalmente modernizador que la producción audiovisual quiso transmitirnos. Y su transformación en Florencio Aguirre funciona como un mecanismo por el cual quienes vieron *Pampa Ilusión* se hicieron cómplices de este homoerotismo. Ahora bien, la interrogante central es la siguiente: ¿Representa Inés Clark las dificultades que experimentaron las mujeres proletarias y aún profesionales durante los primeros decenios de la centuria pasada de los que ha dado cuenta en extenso Elizabeth Hutchison, sobre todo para el caso de las obreras? Por supuesto. De hecho, inicialmente ni siquiera es reconocida como médico sino como una de las tantas curanderas y parteras que habitaron las oficinas salitreras de la provincia de Tarapacá¹¹⁰:

Tobías Pincheira: Esta mujer debe ser curandera porque la Paita está enferma¹¹¹.

Por otra parte, Inés Clark, junto a las prostitutas Julia Méndez y Lourdes Santana, es uno de los personajes que más pone de relieve la representación cómica y paródica del género contenida en *Pampa Ilusión*. El concepto de parodia es utilizado por Judith Butler para referirse a aquellas prácticas culturales como el travestismo, que explicitan la disonancia entre el sexo, el género y el deseo¹¹². Si bien ni Laura Zelada ni esas niñas y jóvenes de las que nos habla Tinsman se transforman en hombres buscando parodiar el género sino por sobrevivencia sexual, Inés Clark a lo largo de toda la producción audiovisual se ve envuelta en situaciones que parodian algunos de los mandatos de masculinidad de los hombres del periodo, como la camaradería y la visita a burdeles, algo especialmente notorio en el capítulo *Noche de Caballeros*, lo que ha sido reconocido por Alexis Moreno. De esta manera, Inés Clark es parte del discurso culturalmente modernizador que la producción audiovisual quiso entregarnos en varios sentidos. Ahora bien, la representación de Inés Clark transformada en Florencio Aguirre también es una de las mayores distorsiones históricas contenidas en *Pampa Ilusión*. El caso Laura Zelada, por su masificación en la prensa del Cambio de Siglo, provocó el que probablemente sea uno de

¹⁰⁹ Víctor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, Café del Opera, martes 15 de octubre del 2019.

¹¹⁰ Sergio González, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre* (Santiago, LOM, 2002), 203.

¹¹¹ *Pampa Ilusión*, “Capítulo XIV: Inés Corre Peligro”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹¹² Judith Butler, *El Género en Disputa. El Feminismo y la Subversión de la Identidad* (Madrid, Paidós, 2007), 271.

los primeros escándalos verdaderamente nacionales¹¹³. En contraposición, en Pampa Ilusión el momento en que la transformación de Inés Clark se hace pública no genera gran revuelo en la oficina salitrera o bien las sorpresas que provoca están abordadas desde lo cómico y lo paródico:

Clara Montes: ¡Increíble! Han dado vuelta la oficina buscando a esa mujer y no se dan cuenta que se pasea libremente frente a sus narices como el médico de William Clark. La felicito, perdón, lo felicito¹¹⁴.

Clara Montes: ¡Florencio, su barba! *Florencio Aguirre*: ¡No puede ser! *Clara Montes*: ¿Se le cayó? *Florencio Aguirre*: ¡Seguramente! *Clara Montes*: ¡¿De dónde viene?! *Florencio Aguirre*: Pasé la noche en la pulpería... es una historia muy larga, lo que pasa es que ahí hay dos mujeres que atienden a los caballeros de la oficina, ¿me entiende? *Clara Montes*: ¡¿Usted fue a eso?! *Florencio Aguirre*: Prácticamente fue obligado por José Miguel... ¡No me mire con esa cara, no pasó nada! [...] *José Miguel Inostroza*: ¡Florencio! ¡¿Qué pasa hombre?! *Florencio Aguirre*: Bueno, no me siento muy bien. *José Miguel Inostroza*: ¡Eso quiere decir que lo anduvieron destapando anoche¹¹⁵!

Elisa Pereira: ¡¿Usted está loca oiga?! ¡¿Cómo se le ocurre estar vestido de hombre?! Se ve encachado más encima, ¿por qué oiga? ¿Por qué hizo esto? ¿Por qué hace esto? [...] Ay Dios mío, Dios mío por favor, perdóname yo no tenía cómo saber que ella era mujer¹¹⁶.

Durante la década de los treinta e incluso hasta la segunda mitad del siglo pasado, muchas oficinas salitreras de Tarapacá, en contraposición a lo que sucedió en la vecina provincia de Antofagasta, continuaron utilizando un sistema Shanks modificado, que inaugurara James Humberstone, uno – entre otros – de los referentes históricos del personaje del industrial salitrero británico William Clark y quien ayudara a iniciar la fase expansiva del Ciclo del Salitre, allá por el decenio de los setenta de la centuria antepasada¹¹⁷. Después de la Gran Depresión, el negocio del nitrato sencillamente no se modernizó en Tarapacá y aquello que la siguió caracterizando fue su masiva necesidad de trabajadores¹¹⁸. En Pampa Ilusión, continúa utilizándose un sistema Shanks, lo que se deduce de la importancia concedida por los particulares y por la administración a la ley del caliche y porque básicamente *Pampa Ilusión* está ambientada en las oficinas salitreras Santiago Humberstone y Santa Laura. Y creo que en esa masiva necesidad de trabajadores

¹¹³ Elizabeth Hutchison, *Labores Propias de su Sexo. Género, Políticas y Trabajo en el Chile Urbano. 1900-1930* (Santiago, LOM, 2006), 11-12.

¹¹⁴ *Pampa Ilusión*, “VIII: Clara Conoce a Inés”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹¹⁵ *Pampa Ilusión*, “Capítulo XXVIII: Noche de Caballeros”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹¹⁶ *Pampa Ilusión*, “XCI: Ya no Eres Hija Mía”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹¹⁷ Victor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, *Café del Opera*, martes 15 de octubre del 2019.

¹¹⁸ Sergio González, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre* (Santiago, LOM, 2002), 81, 90-93.

que requirió esta técnica de extracción y de procesamiento del caliche radica la fuerte representación del disciplinamiento genérico de los espacios en Pampa Ilusión. Disciplinamiento que efectivamente se produjo en las oficinas salitreras del Norte Grande, al menos en la fase expansiva del Ciclo del Salitre¹¹⁹. En Pampa Ilusión podemos encontrarnos con una calle de los Solteros, una Calle de los Casados y un Rancho de los Solteros y en estos espacios las relaciones entre mujeres y hombres están rígidamente reglamentadas. Más aún, en dos de ellos la presencia femenina está prohibida, como sucede en la Calle y el Rancho de los Solteros. Consultado particularmente sobre este punto, Víctor Carrasco ha comentado que esta representación del disciplinamiento genérico en la oficina salitrera fue una recomendación de los asesores históricos: Ximena Cruzat y Manuel Vicuña¹²⁰.

Por otra parte, pero en la misma línea, prácticas como el consumo de alcohol también están controladas y sujetas incluso a sanciones que contemplan la expulsión, tal como dan cuenta algunos personajes a lo largo de *Pampa Ilusión*. Durante este periodo, hubo un control del consumo de alcohol por parte de los industriales y la élite estatal de la que nos habla Roseblatt y fue rechazado por las mujeres y por los partidos de la izquierda del espectro político. Y ha sido la historiografía de género la que ha señalado que esta práctica entre los trabajadores no fue únicamente una forma de disipación, sino también de demostración de la masculinidad, sobre todo en espacios como las cantinas, los burdeles y los bares y evidentemente sujeta a un disciplinamiento orientado por una moralidad de clase media¹²¹. En Pampa Ilusión hay alcohólicos. El particular Tomás Navarro y el jefe de pampa Aparicio Meza lo son. Además, son varios los hombres que recurren al alcohol en instancias de sociabilidad, sobre todo masculinas. El particular Calos Gonzáles lo hace en un baile obrero organizado en la filarmónica con previa autorización de la administración, quien comparte sus furtivos tragos con el aguatero Luciano Pereira y también en las incontables visitas que realizan los hombres de Pampa Ilusión al prostíbulo:

¹¹⁹ Pablo Artaza, “El Reverso del Bienestar. La Creación del Departamento de Bienestar Social y el Reforzamiento del Control Social en el Norte Grande a Principios de los Años Veinte”, *Estudios Atacameños* LII (2016): 54, 60.

¹²⁰ Víctor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, Café del Opera, martes 15 de octubre del 2019.

¹²¹ Karin Roseblatt, “Por un Hogar Bien Constituido. El Estado y su Política Familiar en los Frentes Populares”, en *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX*, editora Lorena Godoy y otras (Santiago, SUR-CEDEM, 1995), 184, 186, 192-193, 195-196, 198; Thomas Klubock, “Hombres y Mujeres en el Teniente. La Construcción de Género y Clase en la Minería Chilena del Cobre, 1904-1951”, en *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX*, editora Lorena Godoy y otras (Santiago, SUR-CEDEM, 1995), 227; Thomas Klubock, “Working-Class Masculinity, Middle-Class Morality and Labor Politics in the Chilean Copper Mines”, *Journal of Social History* 30 (1996): 436-439, 449.

Aparicio Meza: ¿Y esa botella gancho? ¿Estamos celebrando algo? *María Paita*: Tobías, usted sabe que no se puede beber aquí. *Tobías Pincheira*: Pero si es para hacer un salucito con los amigos no más Marita ¡Ya gancho¹²²!

Alberto Quispe: ¿Don Tomás? *Tomás Navarro*: ¡¿Qué pasa?! *Alberto Quispe*: ¿Pero qué está haciendo hombre? Usted no toma. Pero además si lo ven así lo podrían echar de aquí, está prohibido tomar en las calles don Tomás¹²³.

¿Pero es la representación del disciplinamiento genérico del espacio y del consumo de alcohol en *Pampa Ilusión* conceptualizada por los hombres de las clases bajas y de las clases medias en la oficina salitrera o por sus realizadores en las entrevistas como parte de una moralidad de clase media o de una masculinidad popular? No lo es. Como ha dado cuenta Víctor Carrasco, la producción audiovisual tuvo pretensiones – exitosas desde mi punto de vista – costumbristas. De ahí que las representaciones históricamente precisas sean los oficios de las mujeres y de los hombres, algunas de sus prácticas o la regulación del espacio. Pero ni el industrial británico salitrero William Clark, ni el administrador Manuel Clark, ni el fichero José Miguel Inostroza, como representantes de los industriales y de las clases medias en *Pampa Ilusión* señalan que los mineros calicheros deberían establecer familias nucleares basadas en una masculinidad proveedora, como una manera de asegurar al sistema Shanks trabajadores estables y responsables desde una moralidad de clase media, intención que efectivamente tuvieron industrias como la Bradden Copper Company estudiada por Thomas Klubock o los gobiernos de los Frentes Populares estudiados por Roseblatt. Aunque ellos estén preocupados por un disciplinamiento que va más allá del tajo abierto desde donde se extrae el caliche, aunque los hombres de la oficina salitrera consuman alcohol, estas prácticas que la historiografía de género ha caracterizado como definitorias de una moralidad de clase media o de las masculinidades populares simplemente no son tratadas de esa manera en la producción audiovisual. Como ha comentado Alexis Moreno, *Pampa Ilusión* no propone ninguna hipótesis histórica:

Alexis Moreno: Hay una galería social que se cuestionaba o que se aprovechaba para contar una buena historia, pero no hay una galería social que se disecciona y que se profundiza a niveles de cuestionar esa realidad y de analizar cuáles son las consecuentes históricas concretas de eso. [...] No hay una mirada crítica en esa creación. [...] Su objetivo no es denunciar. [...] Todo llega hasta cierto punto. [...] Se abren ciertas problemáticas, pero una teleserie no trabaja una problemática, no la trabaja, te presenta cosas y es muy sutil en enarbolar ciertas conductas, por mucho que *Pampa Ilusión* sea la teleserie que haya pinchado más en ese sentido, por mucho que haya tratado ese tipo de temas de manera más clara y concreta. [...] Se tenían que mostrar a los obreros, teníamos que ver a los dueños de la pulpería, teníamos que saber que habían compañías de teatro que itineraban por el norte,

¹²² *Pampa Ilusión*, “Capítulo XXXI: Entre la Espada y la Pared”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹²³ *Pampa Ilusión*, “Capítulo XCI: Ya no Eres mi Hija”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

claro que sí, en ese sentido claro, presenta datos históricos reales y que son muy bonitos y es muy necesario conocer, pero hasta ahí no más, hasta ahí¹²⁴.

El tratamiento de la moralidad de clase media y de las masculinidades de las clases bajas en *Pampa Ilusión* no se podría señalar distorsionado o magnificado históricamente, como sucede con algunos de los sucesos y procesos históricos referidos más arriba. Sencillamente, no es conceptualizado de esa manera. Esta producción audiovisual, más allá de sus innumerables aciertos, en relación a la representación de lo genérico tuvo como límites sus logros costumbristas. Dentro de *Pampa Ilusión*, la rígida regulación del espacio corre a cargo de esos agentes del disciplinamiento que fueron los serenos en las oficinas salitreras, quienes efectivamente tuvieron cargos de confianza de las administraciones, en la medida que las empresas del oro blanco fueron iniciativas privadas que tuvieron que auto proveerse policía y administración pública¹²⁵. No obstante, el sereno Tobías Pincheira no se entiende como un agente del disciplinamiento orientado por una moralidad de clase media, ni tampoco lo entiende así el industrial salitrero británico William Clark, el administrador Manuel Clark o el fichero José Miguel Inostroza, aunque la discrecionalidad del poder sea uno de los argumentos centrales de *Pampa Ilusión*. Para Víctor Carrasco, el sereno Tobías Pincheira es simplemente el apatronado que nunca falta¹²⁶. Durante las primeras décadas del siglo pasado, el juego también fue una práctica por la cual los hombres demostraron virilidad y también sujeta a disciplinamiento. Pero poco importa que en *Pampa Ilusión* en ningún capítulo se señale que es sancionada por la administración y sus agentes, que los particulares no señalen que es parte de su identidad en tanto hombres o que esté sub representado en comparación al consumo de alcohol, porque simplemente sus realizadores no profundizaron en términos historiográficos en esa línea genérica. Esta producción audiovisual, por sus pretensiones costumbristas, tiene precisión histórico en momentos como estos:

Emiliano Fuenzalida: Estamos pagando mucho menos de lo que pagábamos por el caliche a los particulares. *Manuel Clark*: Bueno, pero al menos estamos pagando, ¿las otras oficinas cerraron no?¹²⁷

Aparicio Meza: ¡Ya poh Chino Mario, hasta qué hora vas a estar esperando la tronadura! *Mario Weng*: ¡Estamos listos! *Aparicio Meza*: ¡Démosle curso entonces! ¡¿O no quieren ganar plata los perlas?! *Mario Weng*: ¡¡¡Corre tiro!!!¹²⁸

¹²⁴ Alexis Moreno, entrevistado por Simón Vargas, Teatro La Memoria, lunes 14 de octubre del 2019.

¹²⁵ Sergio González, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre* (Santiago, LOM, 2002), 81, 92, 159; Thomas Klubock, “Hombres y Mujeres en el Teniente. La Construcción de Género y Clase en la Minería Chilena del Cobre, 1904-1951”, en *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX*, editora Lorena Godoy y otras (Santiago, SUR-CEDEM, 1995), 227.

¹²⁶ Víctor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, Café del Opera, martes 15 de octubre del 2019.

¹²⁷ *Pampa Ilusión*, “Capítulo II: Llegó la Suspiro”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹²⁸ *Pampa Ilusión*, “Capítulo III: Mr. Clark Tiene Diabetes”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

Maximiliano Eyzaguirre: Es agua de los cachuchos. Estoy haciendo un análisis acerca de los tratamientos que se le hace al caliche, que después de un proceso muy largo se transforma en el salitre... *Ricardo Fuenzalida*: ¡Suficiente! ¡No entiendo una palabra!¹²⁹

Manuel Clark: Hay una máquina chancadora que no está funcionando muy bien y la verdad es que no sé si lo conveniente sería repararla o construir una nueva [...] *William Clark*: ¡Deja de lloriquear como una niña!¹³⁰

Datos históricos reales, como ha señalado Alexis Moreno. En otras palabras, cuando se habla de la crisis económica que terminó con la fase expansiva del Ciclo del Salitre, se nos muestra una tronadura que remueve la costra salitral, se nos explica con humor y didáctica en un laboratorio el proceso por el cual el caliche se transforma en el salitre o cuando se menciona una máquina que tritura el mineral, *Pampa Ilusión* tiene acierto en su representación de sucesos y procesos históricos. De alguna manera, es la superficie de la historia, no su profundidad, no aquello que los historiadores intentan sacar a la luz. Y es en algunos de esos momentos que la producción audiovisual trabaja sobre imaginarios sociales en torno al Ciclo del Salitre, pero no de sus realizadores, sino de aquellas millones de personas que la siguieron durante el primer semestre de comienzos de la década¹³¹. Más aún, consultado particularmente sobre las masculinidades de los hombres de Pampa Ilusión, Víctor Carrasco derriba cualquier planteamiento sobre masculinidades que deliberadamente hayan querido tener cierta precisión histórica en términos genéricos, señalando que más bien son una respuesta al desarrollo de los personajes femeninos potentes:

Víctor Carrasco: Yo creo que se fue dando espontáneamente en el transcurso de la historia y a propósito de la figura femenina potente, o sea de un protagonismo femenino potente, el contrapunto tenía que cuestionar eso¹³².

Otros componentes de la masculinidad de los particulares en las oficinas salitreras de la provincia de Tarapacá durante la década de los treinta también son representados en *Pampa Ilusión*. No obstante, como he dejado planteado, más bien se debe a la precisión que esta producción audiovisual, por sus pretensiones costumbristas, tuvo mostrándonos ciertas características del Ciclo del Salitre, no porque proponga una hipótesis histórica en torno al género en el Tarapacá de los treinta, particularmente en torno a las masculinidades de los hombres que lo habitaron. En los siguientes arcos narrativos se realizan afirmaciones más explícitas sobre las capacidades y las posiciones que los hombres deberían tener en Pampa Ilusión. Thomas Klubock ha llamado la atención sobre las demostraciones de fuerza que

¹²⁹ *Pampa Ilusión*, “Capítulo XXXVI: Don Ivo Despide a Serafín”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹³⁰ *Pampa Ilusión*, “Capítulo XLV: ¿Dónde Está Don Ivo?”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹³¹ Juan Rodríguez y otros, “Réquiem para María Elena: Notas sobre el Imaginario de los Últimos Pampinos”, *Estudios Atacameños XXX* (2005).

¹³² Víctor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, Café del Opera, martes 15 de octubre del 2019.

comprobaban la masculinidad entre los mineros cupríferos¹³³. Sergio González también lo ha señalado para el caso de los mineros calicheros, aunque pasando por alto que se tratara de del desarrollo de una capacidad que los hombres valoraban en tanto hombres¹³⁴. El ayudante del pulpero, Serafín Gálvez, huérfano de padres obreros que murieron en una de las tantas pestes que azotaron el Norte Grande durante el Ciclo del Salitre, al ser despedido de la pulpería, por quien es en la práctica su padre, Yvo Yutrovic, se ve envuelto en las siguientes situaciones:

Carlos González: ¿Y qué vas a hacer? En algo tienes que trabajar. Serafín Gálvez: Voy, voy a ir a pedir trabajo a la calichera. Carlos González: Hahaha. Serafín Gálvez: ¡¿Y por qué no me van a dar?! Carlos González: ¿Pero qué vas a ir a hacer tu a la calichera? Si tienes menos carne que un zapato. Además, no creo que te puedas el macho¹³⁵.

Aparicio Meza: ¡Tu amigo ni se la puede con el macho! Si sigue así se nos va a desmayar. Carlos González: No lo moleste oiga. A todos nos costó al principio. Aparicio Meza (riendo): Mírenlo, parece una hilacha este otro poh. Serafín Gálvez: ¡Nah! Si a mí el macho no me la va a ganar nah. Tomás Navarro: ¡Muy bien serafín! ¡Así se habla! Alberto Quispe: ¿Está bien hermanito? Serafín Gálvez: ¡Sí! Aparicio Meza: Esto es una calichera Puro Pellejo, trabajo para hombres, no para señoritas. Así que si no te gusta te puedes volver a trabajar a la pulpería. Serafín Gálvez: No, no. A la pulpería no vuelvo ni amarrado, prefiero trabajar aquí, que seguirle el amén al ciego romana. Carlos González: No te creas Puro Pellejo, aquí no nos tratan nah muy bien¹³⁶.

Aunque los particulares de Pampa Ilusión no realizan una conexión explícita entre masculinidad y demostraciones de fuerza, además de contraponer un espacio masculino como la calichera a uno femenino como la pulpería, los comentarios del jefe de pampa Aparicio Meza dan cuenta de una valoración de la fortaleza que efectivamente muchos mineros desarrollaron y admiraron y otras tantas administraciones instrumentalizaron en las primeras décadas del siglo pasado¹³⁷. Tal como ha señalado Raewyn Connell, el trabajo en las minas no es necesariamente destructivo, sino que se realiza de una manera destructiva, como una forma de demostrar masculinidad por el lado de los obreros y de utilizarla por el lado de los industriales y sus agentes¹³⁸. Además de Serafín Gálvez, en la calichera también sufre un accidente Carlos González, durante una tronadura, no tanto por las duras

¹³³ Thomas Klubock, “Working-Class Masculinity, Middle-Class Morality and Labor Politics in the Chilean Copper Mines”, *Journal of Social History* 30 (1996): 440-441, 450.

¹³⁴ Sergio González, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre* (Santiago, LOM, 2002), 96.

¹³⁵ *Pampa Ilusión*, “Capítulo XXXVII: La Prueba de Julia”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹³⁶ *Pampa Ilusión*, “Capítulo XXXVIII: Inés Culpada de Robo”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹³⁷ Thomas Klubock, “Working-Class Masculinity, Middle-Class Morality and Labor Politics in the Chilean Copper Mines”, en *Journal of Social History* 30 (1996); 440; Sergio González, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre* (Santiago, LOM, 2002), 96.

¹³⁸ Raewyn Connell, *Masculinidades* (Ciudad de México, UNAM-PUEG, 2003), 60.

condiciones del espacio, como por las duras condiciones del trabajo en ese espacio, en uno de los capítulos que más abiertamente quiere dar cuenta de la Cuestión Social, ante la falta de médicos en la oficina salitrera, necesidad que es cubierta por Inés Clark y situación bastante recurrente durante el Ciclo del Salitre¹³⁹.

El arco narrativo del teatro obrero y el de la movilización social representados en *Pampa Ilusión* también nos aproximan a componentes centrales de la masculinidad de los particulares en las oficinas salitreras de la provincia de Tarapacá durante la década de los treinta del siglo pasado. Sin embargo, de nuevo, no porque exista una hipótesis histórica en torno al género durante el Ciclo del Salitre en la producción audiovisual. He hablado más arriba de la adulteración que sufre *El Llanto del Caliche* compuesta por el propio de Pampa Ilusión, Rómulo Gallegos, en la que relata la historia de la oficina salitrera ficticia desde la memoria colectiva de sus pobladores, por parte de Mercedes Jorquera, quien transforma la pieza teatral en *El Canto del Salitre*, una historia oficial. Este arco narrativo nos muestra el profundo rechazo que podía generar entre los hombres de los primeros decenios de la centuria pasada no respetar la solidaridad entre los compañeros de trabajo¹⁴⁰. Por otra parte, pero en la misma línea, el arco narrativo de la movilización social de los hombres de Pampa Ilusión también nos muestra la relación entre masculinidad y movilización social en defensa de los intereses de clase que existió durante este periodo:

Alberto Quispe: Usted no ha sido fiel a la realidad con esto Rómulo. *Mario Weng*: Dijiste que ibas a escribir la firme, no puras mentiras. [...] *Carlos González*: ¡El Siete Terno es un traidor oiga! *Mario Weng*: ¡Bien feo lo que hiciste Rómulo! [...] *Carlos González*: ¿Quieres tu bicicleta? ¡Traidor! [...] *Sergio González*: ¡Nos mentiste Siete Terno! *Alberto Quispe*: ¡Mentiste sobre nosotros, eso es grave! [...] *Tomás Navarro*: ¿Por qué hiciste eso cabro? *Sergio González*: Porque es un desclasado oiga, se merece que le saquemos la cresta. [...] *Mario Weng*: Seguramente lo hiciste para ponerte bien con la administración¹⁴¹.

Alberto Quispe: Yo no trabajo más hasta que nos digan qué pasó con el material que desapareció. *Carlos González*: ¡Esa es de hombre oiga! *Tomás Navarro*: ¡Si hacemos eso los únicos que vamos a salir perdiendo aquí somos nosotros! *Alberto Quispe*: ¡No, no! Si dejamos de trabajar ellos también pierden. ¿Qué creen? *Carlos González*: Yo estoy de acuerdo oiga. *Tomás Navarro*: No, yo lo pensaría mejor. *Mario Weng*: ¡Pero qué otra cosa vamos a perder si no tenemos nada. *Tomás Navarro*: ¡¡¡La vida!!! ¡La única cosa que tenemos los obreros! Las otras veces que ha pasado esto, la cuestión ha terminado mal.

¹³⁹ *Pampa Ilusión*, “Capítulo IX: Carlos Tuvo un Accidente”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹⁴⁰ Karin Roseblatt, “Por un Hogar Bien Constituido. El Estado y su Política Familiar en los Frentes Populares”, en *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX*, editora Lorena Godoy y otras (Santiago, SUR-CEDEM, 1995), 193; Thomas Klubock, “Working-Class Masculinity, Middle-Class Morality and Labor Politics in the Chilean Copper Mines”, en *Journal of Social History* 30 (1996): 447; Sergio González, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre* (Santiago, LOM, 2002), 41.

¹⁴¹ *Pampa Ilusión*, “Capítulo LXXXVI: El Engaño de Isidorita”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

Mario Weng: Pero cuando se les ocurre, nos atropellan, nos bajan los sueldos y ahora esto. No podemos soportar tanto abuso. Alberto Quispe: Claro que no, ¡qué levanten la mano los que estén de acuerdo con el paro¹⁴²!

Probablemente sea demasiado rudimentaria esta diferencia entre historia oficial e historia social desde la memoria colectiva que se nos muestra durante el arco narrativo del teatro obrero. No obstante, nos permite ver el único momento en *Pampa Ilusión* en que hombres de una misma clase social agreden violentamente a uno de sus compañeros. Los particulares de Pampa Ilusión no llegan a vestir a Rómulo Gallegos de mujer, como sucedió con un minero en El Teniente que cruzó el piquete de una huelga, según documenta Thomas Klubock¹⁴³. Tampoco lo visten con pollera, como les sucedía a los particulares bolivianos que también llegaban a veces a cruzar los piquetes de las huelgas en Tarapacá y de los que sabemos por Sergio González¹⁴⁴. Sin embargo, el malestar que muestran contra Rómulo Gallegos por supuestamente intentar congraciarse con la administración y falsear su historia social es evidente. Thomas Klubock ha señalado que la mayoría de las peleas dentro de El Teniente se producían en instancias como estas, cuando algunos mineros eran rompehuelgas o se los acusaba de chupársela (sic) a la administración, máxima afrenta que podía recibir un trabajador¹⁴⁵.

Existen otras distorsiones históricas representadas en *Pampa Ilusión* funcionales al discurso culturalmente modernizador que la producción audiovisual quiso transmitirnos. La solidaridad entre compañeros de trabajo fue uno de los componentes fundamentales de la masculinidad de los hombres de las clases bajas durante las primeras décadas del siglo pasado y no deja de ser representada en *Pampa Ilusión*. Ahora bien, en el caso de la solidaridad de los particulares de Pampa Ilusión hacia el peruano recién llegado a la oficina salitrera, el particular Alberto Quispe, estamos ante una distorsión histórica. Con posterioridad a la Matanza de Santa María de Iquique, producto del proceso del centenario de chilenización intensiva de la provincia de Tarapacá, las relaciones de cooperación entre chilenos y peruanos que habían existido hasta ese momento, sobre todo en cuanto a movilización social, se transformaron radicalmente; la aparición de las xenofóbicas *Ligas Patrióticas* llegaron a afectar incluso a la población chilena simpatizante con la presencia peruana en la provincia y las crisis económicas que comenzaron a sucederse tampoco

¹⁴² *Pampa Ilusión*, “Capítulo LXXXVIII: La Venganza de Tobías”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹⁴³ Thomas Klubock, “Working-Class Masculinity, Middle-Class Morality and Labor Politics in the Chilean Copper Mines”, *Journal of Social History* 30 (1996): 447.

¹⁴⁴ Sergio González, “La Presencia Indígena en el Enclave Salitrero de Tarapacá: una Reflexión en torno a la Fiesta de La Tirana”, *Revista de Antropología Chilena* 38 (2006): 39.

¹⁴⁵ Thomas Klubock, “Working-Class Masculinity, Middle-Class Morality and Labor Politics in the Chilean Copper Mines”, *Journal of Social History* 30 (1996): 447.

ayudaron a este sentimiento antiperuano¹⁴⁶. De esta manera, en los vínculos que establece el particular peruano Alberto Quispe con los mineros calicheros chilenos, existe una distorsión histórica que puede insertarse en el discurso culturalmente modernizador que la producción audiovisual quiso entregarnos, en este caso de valoración de lo multiétnico. Por otra parte, el personaje de Alberto Quispe, junto a las cantineras, lavanderas y libretera Clementina y María Paita son las que más experimentan problemáticas de hibridez cultural. No únicamente tienen que lidiar con problemas derivados de su clase, sino también de su etnia y de su género. Aunque en *Pampa Ilusión* esté sobre representada una solidaridad de clase más allá de las diferencias étnicas, lo cierto es que son los siguientes comentarios de algunos personajes de la producción audiovisual los más representativos de lo que pudieron vivir los peruanos en la provincia de Tarapacá con posterioridad a sucesos como la Matanza de Santa María de Iquique, el Centenario o el Plebiscito por las provincias de Arica y Tacna:

Aparicio Meza: Gancho, no sabe que daría yo por hacerle unos buenos agujeros en la guata a ese cholo desgraciado. *Tobías Pincheira*: Sí, yo también le tengo sangre en el ojo a ese¹⁴⁷.

William Clark: ¡Más encima ahora Manuel quiere casarse con la peruana esa!
Mercedes Jorquera: ¡Ah, no! Eso es sin duda idea de la tal Inés, ¡pero qué horror!
William Clark: ¡Pero esa mujer me las va a pagar, pronto la voy a tener frente a frente y me las va a pagar!¹⁴⁸

Alexis Moreno: No hubo un acento demasiado consciente de la inmigración, todavía no explotaba tanto, pero se hablaba de la realidad. Y como es un melodrama, caben muchos temas de la realidad¹⁴⁹.

Además de Inés Clark, otro de los personajes en los que no puede dejar de profundizarse analizando *Pampa Ilusión* es William Clark. Según sus realizadores, en la construcción de este personaje se tuvieron como referentes históricos a James Humberstone y Roberto Silva¹⁵⁰. Al primero lo he nombrado y fue quien ayudó a iniciar la fase expansiva del Ciclo del Salitre durante la década de los setenta del siglo antepasado, con la invención del Sistema Shanks. Y el segundo, fue el general que lideró la mayoría de las masacres que se produjeron durante el primer decenio de la centuria pasada, incluida la Matanza de Santa

¹⁴⁶ Sergio González, “De la Solidaridad a la Xenofobia: Tarapacá, Chile, 1907-1911”, *Estudios Sociológicos* XVII (1999): 837-841, 851, 853; Sergio González, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre* (Santiago, LOM, 2002), 51, 57.

¹⁴⁷ *Pampa Ilusión*, “Capítulo LXV: Hable con su Padre Manuel”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹⁴⁸ *Pampa Ilusión*, “Capítulo CXIII: Hable con su Padre Manuel”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹⁴⁹ Alexis Moreno, entrevistado por Simón Vargas, Teatro La Memoria, lunes 14 de octubre del 2019.

¹⁵⁰ Alexis Moreno, entrevistado por Simón Vargas, Teatro La Memoria, lunes 14 de octubre del 2019; Victor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, Café del Opera, martes 15 de octubre del 2019.

María de Iquique¹⁵¹. Ahora bien, su referente histórico más inmediato se trata del general Augusto Pinochet. Aunque de la misma manera que sucede con los personajes de Inés Clark y Clara Montes, no es una representación históricamente exacta de estos referentes históricos, no es un copiar y pegar. Víctor Carrasco lo considera una representación del patriarcado, el negacionismo y el latifundismo. Mientras Alexis Moreno señala que al ser un personaje telesérico es una hipérbole de los dictadores. A lo que personalmente agregaría una profunda misoginia, que funciona como un contrapunto al discurso culturalmente modernizador que *Pampa Ilusión* quiso transmitirnos en torno a las mujeres. Citar todos los momentos en que William Clark habla sobre la nulidad extrema de las mujeres sería imposible. En este sentido, en su patriarcalismo y en su misoginia probablemente sea uno de los personajes más representativos de las posturas de los hombres frente a las mujeres durante este periodo. Por Elizabeth Hutchison sabemos que las mujeres para los hombres de las clases bajas únicamente podían participar en la movilización social como compañeros, no como trabajadoras, no como iguales. También por ella sabemos que los industriales las contrataban por los bajos sueldos que podían pagarles, no porque creyesen en su eficiencia labora. Y por Karin Roseblatt sabemos que entre las clases medias las relaciones de género estuvieron fuertemente marcadas por las esferas separadas:

Víctor Carrasco: Déspota y tirano que era el dictador de la oficina salitrera, muchas personas hicieron el nexo entre la figura de Pinochet y Mister Clark, que era muy interesante, que además gobernaba desde su cama [...] Yo creo que ahí hay una figura de un padre castigador, de un padre completamente desconectado de los afectos, de un padre negacionista. Creo que encarnaba lo peor del patriarcado, nunca lo identificamos en ese momento así, no tenía que ver con una construcción del patriarcado, hoy día lo entiendo a la luz de lo que está ocurriendo, entiendo que eso tenía que ver con una manera de personificar el patriarcado. Pero tenía que ver con algo que está muy presente en la historia de Chile, el dueño, el patrón, tiene esas características¹⁵².

Alexis Moreno: Esa una cita que cabe dentro de este cliché del tirano, dentro de este tipo que prácticamente todos los tiranos piensan igual. Prácticamente Pinochet es herencia de todas las manifestaciones de tiranía que han existido en nuestro país. Entonces sí, no se mueve una hoja en esta oficina salitrera, tiene que ver con citar la tiranía¹⁵³.

Pablo Ávila: Tocamos incluso temas del dictador Pinochet. Que William Clark para nosotros siempre fue Pinochet, de hecho, teníamos textos que decían en esta oficina salitrera no se mueve una hoja sin que yo lo sepa¹⁵⁴.

William Clark: Yo quería un hombre, alguien que siguiera mis pasos, que me ayudara a perpetuar mi obra y se sintiera orgulloso de ser un Clark. [...] No los necesito, tú y tu madre eran un estorbo para mí, por eso las eché de aquí¹⁵⁵.

¹⁵¹ Pablo Artaza y otros, *A Cien Años de la Masacre de Santa María de Iquique* (Santiago, LOM, 2009), 62.

¹⁵² Víctor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, Café del Opera, martes 15 de octubre del 2019.

¹⁵³ Alexis Moreno, entrevistado por Simón Vargas, Teatro La Memoria, lunes 14 de octubre del 2019.

¹⁵⁴ Pablo Ávila, entrevistado por Simón Vargas, AGTV Producciones, jueves 17 de octubre del 2019.

Pampa Ilusión no está construida sobre la base de imaginarios sociales de sus realizadores en torno al Ciclo del Salitre. Y si tuvieron en algún momento determinados imaginarios sociales sobre el proceso histórico, estos se anularon desde el momento en que Víctor Carrasco, Alexis Moreno, Larissa Contreras y María José Galleguillos tuvieron acceso a la cuantiosa información historiográfica proporcionada por los asesores históricos: Ximena Cruzat y Manuel Vicuña. Víctor Carrasco ha realizado varias teleseries de época a lo largo de su carrera como guionista. No obstante, ha comentado que nunca ha trabajado de manera tan directa con historiadores como sucedió con esta producción audiovisual; además del dossier, la colaboración de Ximena Cruzat fue constante durante los meses de grabación y Manuel Vicuña preparó un glosario de términos pampinos para darle verosimilitud a los diálogos de los personajes¹⁵⁶. Lo que sucedió fue más bien que ellos utilizaron los imaginarios sociales en torno al Ciclo del Salitre de aquellas millones de personas que siguieron *Pampa Ilusión* a comienzos de la década pasada. Y es sobre ese procedimiento que puede señalarse que la producción audiovisual reforzó imaginarios sociales preexistentes o bien sirvió como catalizador de imaginarios sociales en la población – como he mostrado en este trabajo, sobre todo en torno al género y en menor medida a lo multiétnico¹⁵⁷. Aquello que vemos en *Pampa Ilusión* es el imaginario social que toda teleserie de época debe representar si quiere generar reconocimiento en el público, incluso si ese reconocimiento no se ajusta a la realidad de un determinado proceso histórico¹⁵⁸.

Lo que viene después que los realizadores de *Pampa Ilusión* entraran en contacto con la información historiográfica proporcionada por los asesores históricos es la plasticidad característica, del melodrama según Alexis Moreno. Y de las teleseries de época según Víctor Carrasco y Pablo Ávila. Por ejemplo, el equipo sabía perfectamente que la Huelga de las Cocinas Apagadas tuvo lugar a comienzos de la década de los cuarenta y no a mediados de los años treinta. Sin embargo, su reperiodización y su magnificación es funcional al discurso culturalmente modernizador que la producción audiovisual quiso transmitirnos en torno a las mujeres. Funcional a un mensaje de empoderamiento femenino. Este mensaje de empoderamiento femenino en *Pampa Ilusión* es el que tiene como contrapartida masculinidades cuestionadas. De ahí que los personajes masculinos estén preocupados de sus sentimientos, las relaciones con sus padres y la paternidad. Sin embargo, como ha quedado más que claro, esto no es parte de una hipótesis histórica sobre el género durante el Ciclo del Salitre, ni siquiera durante el periodo en el que la producción audiovisual fue grabada y emitida.

¹⁵⁵ *Pampa Ilusión*, “Capítulo CXIV: Se Cierra la Oficina Salitrera”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Víctor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

¹⁵⁶ Víctor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, Café del Opera, martes 15 de octubre del 2019.

¹⁵⁷ Alexis Moreno, entrevistado por Simón Vargas, Teatro La Memoria, lunes 14 de octubre del 2019.

¹⁵⁸ Sergio Durán, «Historia e Historias de Televisión. Una Aproximación Metodológica a la TV desde la Historiografía» (Tesis de magister, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2013), 86-116.

De hecho, son los personajes con masculinidades cuestionadas los que representan mayores distorsiones históricas en términos genéricos en *Pampa Ilusión*. El administrador de la oficina salitrera, Manuel Clark, el particular, Tomás Navarro y el sereno, Tobías Pincheira, son representaciones de masculinidades que no corresponden a los hombres del momento. Algunos de sus diálogos o los argumentos en los que se ven envueltos en torno a la paternidad verdaderamente parecen sacados de las entrevistas que realiza el José Olavarría de *Y Todos Querían Ser (Buenos) Padres*. Por otra parte, el pendenciero particular Carlos González es el hombre de Pampa Ilusión que más se aproxima a las masculinidades populares según ha dado cuenta la historiografía de género. Él tiene todos los componentes de la identidad de un hombre del periodo. No obstante, ni los realizadores de la producción audiovisual ni este personaje realizan una conceptualización de su masculinidad; no sea plantea una hipótesis histórica en torno a su género. Ninguno de los hombres de Pampa Ilusión dice: esto me hace hombre. Ni explícita ni implícitamente se plantea que algunas de sus prácticas sean parte de su identidad, aunque consuma alcohol, juego naipes ingleses, se enfrasque en peleas por amor, sea solidario con sus compañeros de trabajo, se movilice en defensa de los intereses de su clase y muestre un indisciplinamiento característico de las masculinidades populares. Estas prácticas están ahí representadas por las pretensiones y en última instancia los aciertos costumbristas sobre el Ciclo del Salitre de *Pampa Ilusión* y los sujetos que lo habitaron.

Hace algunos meses vi *Pleasantville* de Gary Ross¹⁵⁹. Este largometraje no nos muestra el Estados Unidos de la década de los cincuenta del siglo pasado en los suburbios. Nos muestra lo que los estadounidenses creen que fue el Estados Unidos de la década de los cincuenta del siglo pasado en los suburbios. Me parece que sucede algo similar con *Pampa Ilusión*. No nos muestra el Ciclo del Salitre, sino lo que creemos que fue el Ciclo del Salitre, incluso algunas personas que estamos en contacto más directo con la historiografía. Ni mucho menos nos muestra el género en el Ciclo del Salitre. Más aún, cuando se representa en la producción audiovisual una solidaridad de género más allá de las diferencias de clase entre las mujeres; un movimiento social feminizado; prostitutas y mujeres transformadas en hombre socialmente aceptadas; hombres en contacto con su emocionalidad, preocupados de sus padres y de su paternidad y una inmigración peruana no problemática, lo que realizó *Pampa Ilusión* no fue únicamente reforzar imaginarios sociales preexistentes en torno al periodo – en otras palabras, lo que creemos que fue el Ciclo del Salitre –, sino también catalizar imaginarios sociales sobre el periodo en aquellos que vieron la producción audiovisual – lo que sus realizadores querían que creyéramos, pero no sobre el Ciclo del Salitre, sino sobre el presente en el que fue grabada y emitida *Pampa Ilusión*. Las teleseries de época nos dicen más de las subjetividades, los deseos, los sueños y los traumas de un momento, que del pasado que representan. Cierro este capítulo con palabras que lo expresan mucho mejor:

¹⁵⁹ *Pleasantville*. Dirigida por Gary Ross. 1998; Estados Unidos, New Line Cinema.

Victor Carrasco: El retorno a la democracia significó que Televisión Nacional se replanteará, desde las bases, desde lo cotidiano. De alguna manera, se hiciera cargo de su función social, creo que eso es sumamente importante. Un canal público, que tiene por estatutos, por algo constitutivo, tiene que representar a la diversidad. Está al servicio de eso. [...] Me sentía muy comprometido con eso ideológicamente. [...] Había algo que estaba ahí, que tenía que decir, que teníamos que decir. Y el canal estaba comprometido con esa misión. Era una misión. [...] *Pampa Ilusión* es un reflejo de ese momento, no solamente por la intención de querer hacer una teleserie que fuese fidedigna, verosímil y que de alguna manera reivindicara la fuente y el norte pampino, no sólo eso, sino que tenía mucho que ver con reivindicarnos socialmente. [...] Lo que estábamos mostrando también tenía nexos con el pasado reciente, que esa vinculación estaba en la gente que miraba, que era el público mayoritario que tenía Televisión Nacional en ese minuto. Se hacían esas conexiones, no estaban explícitas, porque no había necesidad tampoco de que fueran explícitas. Era sólo recurrir a la historia de la pampa y darse cuenta que hoy en día se podía entender perfectamente y que la gente lo podía identificar como algo vivido también. En ese sentido había como una cosa... casi como una ensoñación, que me pareció interesante. [...] Como de pensar que eso que ocurrió supuestamente hace tanto tiempo se parece mucho a lo que acaba de ocurrir. [...] Las cosas no se estaban resolviendo de la manera en que muchos pensaban que se iban a resolver... la justicia en la medida de lo posible. [...] Es una teleserie de la Transición del canal público. [...] Y es como una manera de como se mitigaban ciertos deseos inconscientes de la audiencia. [...] De alguna manera las teleseries funcionaron bien en la época de la justicia en la medida lo posible, de alguna manera las teleseries mitigaron mucho de lo que no se pudo hacer en la realidad¹⁶⁰.

¹⁶⁰ Victor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, Café del Opera, martes 15 de octubre del 2019.

Capítulo IV

¿Qué Queda de *Pampa Ilusión*?

Probablemente queda una de las mejores teleseries de época realizadas en la historia de las teleseries chilenas. Un momento cumbre de la Época de Oro de la Telenovela Chilena. No obstante, *Pampa Ilusión* fracasa en su intento de representar las relaciones de género en las oficinas salitreras de la provincia de Tarapacá durante la década de los treinta del siglo pasado. Y fracasa porque ese no es su intento. Esta producción audiovisual, por sus exitosas pretensiones costumbristas, tiene aciertos representando la superficie de una parte del Ciclo del Salitre, no su profundidad. De ahí que no pueda representar la complejidad de las masculinidades y de las feminidades del periodo. Y es parte de esa superficie la que contiene algunos de los imaginarios sociales preexistentes en torno a la época. ¿*Pampa Ilusión* nos transmite un discurso culturalmente modernizador? ¿Son sus representaciones de lo genérico cómicas y paródicas? Por supuesto. Este trabajo ha mostrado que al representar una solidaridad de género más allá de las diferencias de clase entre las mujeres de la oficina salitrera ficticia; un movimiento social feminizado, prostitutas y mujeres transformadas en hombre socialmente aceptadas; hombres en contacto con su emocionalidad y preocupados de sus relaciones familiares, especialmente con sus padres e hijos y una inmigración peruana que no es problemática, esta producción audiovisual nos entrega un mensaje culturalmente modernizador, particularmente en relación a las mujeres, los hombres y en menor medida lo multiétnico. Y lo hace generalmente desde la comedia y la parodia característica de muchas teleseries, sobre todo en casos como el de la médico transformada en hombre Inés Clark y las prostitutas y empaquetadoras Julia Méndez y Lourdes Santana.

Pampa Ilusión reforzó imaginarios sociales preexistentes en torno al Ciclo del Salitre, pero no de sus realizadores, sino de aquellas millones de personas que la siguieron durante ese semestre a comienzos de la década pasada. De alguna manera, son aquellos componentes que hacen que este proceso histórico sea inmediatamente identificable por el público; los movimientos sociales heroicos, los industriales salitreros británicos, las pulperías, las fichas salario y el teatro obrero. Pero también el discurso culturalmente modernizador que transmitió pudo funcionar como un catalizador de nuevos imaginarios sociales en torno al Ciclo del Salitre en aquellos que la vieron. Particularmente, en relación a las mujeres, los hombres y en menor medida lo multiétnico. Si algo se sospechaba después de un visionado de la producción audiovisual sobre este mensaje culturalmente modernizador, las entrevistas en profundidad, sobre todo a su ideólogo, Víctor Carrasco, lo han más que confirmado. Ellas también mostraron que *Pampa Ilusión* no tiene la profundidad histórica necesaria como para ser utilizada unilateralmente como una fuente primaria para reconstruir una parte del Ciclo del Salitre desde la historiografía, mucho menos las relaciones de género durante el periodo, no tanto por su calidad ficticia como por las reperiodizaciones, las magnificaciones y las distorsiones contenidas en ella. Aquello que

he hecho en esta investigación es un importante desglose, que extrae aquellos personajes y situaciones que en algunos momentos, por la exitosa pretensión costumbrista de la producción audiovisual, dan cuenta de las masculinidades y de las feminidades del periodo. Las entrevistas en profundidad también han mostrado que las teleseries de época ocultan los deseos, los sueños y los traumas de quienes las realizaron y del público que buscan cautivar, sobre todo como observadores de su pasado próximo y de su presente. Nos dice tanto del pasado como del presente, pero siempre desde una subjetividad cruzada por imaginarios sociales o por discursos que se quieren transmitir. De ahí que este trabajo pueda insertarse dentro de la historiografía cultural, sobre todo por las categorías de análisis que nos ofrece y que nos permiten rastrear las subjetividades del pasado. En el caso de *Pampa Ilusión*, no nos habla de cómo fue realmente el Ciclo del Salitre, sino de lo que creemos que fue y en última instancia lo que sus realizadores les hubiera gustado que fuera el presente en el que la realizaron.

Bibliografía

Fuentes Primarias

Capítulos de *Pampa Ilusión* Referenciados

- *Pampa Ilusión*, “Capítulo I: Mr. Clark está de Cumpleaños”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

- *Pampa Ilusión*, “Capítulo II: Llegó la Suspiro”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

- *Pampa Ilusión*, “Capítulo III: Mr. Clark Tiene Diabetes”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

- *Pampa Ilusión*, “Capítulo V: Volvió Melchor”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

- *Pampa Ilusión*, “Capítulo VII: Florencio se Quiere Ir”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

- *Pampa Ilusión*, “VIII: Clara Conoce a Inés”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

- *Pampa Ilusión*, “Capítulo IX: Carlos Tuvo un Accidente”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

- *Pampa Ilusión*, “Capítulo XIV: Inés Corre Peligro”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

- *Pampa Ilusión*, “Capítulo XIX: Qué le Pasa a Elisa”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

- *Pampa Ilusión*, “Capítulo XXVIII: Noche de Caballeros”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

- *Pampa Ilusión*, “Capítulo XXXI: Entre la Espada y la Pared”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

- *Pampa Ilusión*, “Capítulo XXXII: A Rezar por Gaspar”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

- *Pampa Ilusión*, “Capítulo XXXV: Un Esperado Encuentro”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

- *Pampa Ilusión*, “Capítulo XXXVI: Don Ivo Despide a Serafin”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

- *Pampa Ilusión*, “Capítulo XXXVII: La Prueba de Julia”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.
- *Pampa Ilusión*, “Capítulo XXXVIII: Inés Culpada de Robo”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.
- *Pampa Ilusión*, “Capítulo XL: Eulogio Amenaza a Amanda”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.
- *Pampa Ilusión*, “Capítulo XLV: ¿Dónde Está Don Ivo?”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.
- *Pampa Ilusión*, “Capítulo XLVII: Carmen Quiere Separarse”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.
- *Pampa Ilusión*, “Capítulo LVI: No Quiero que se Case”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.
- *Pampa Ilusión*, “Capítulo LXV: Hable con su Padre Manuel”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.
- *Pampa Ilusión*, “Capítulo LXXVI: Quiero Saber la Verdad”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.
- *Pampa Ilusión*, “Capítulo LXXXVI: El Engaño de Isidorita”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.
- *Pampa Ilusión*, “Capítulo LXXXVIII: La Venganza de Tobías”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.
- *Pampa Ilusión*, “Capítulo LXXXIX: No me Casaré con Manuel”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.
- *Pampa Ilusión*, “Capítulo XCI: Ya no Eres mi Hija”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.
- *Pampa Ilusión*, “Capítulo XCVI: El Doctor Está en Peligro”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.
- *Pampa Ilusión*, “XCVIII: Romero Supo la Verdad”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.
- *Pampa Ilusión*, “Capítulo C: ¡Que se Vayan!”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.
- *Pampa Ilusión*, “Capítulo CVI: Escape Frustrado”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

- *Pampa Ilusión*, “Capítulo CXIII: Hable con su Padre Manuel”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

- *Pampa Ilusión*, “Capítulo CXIV: Se Cierra la Oficina Salitrera”. Dirigida por Vicente Sabatini. Escrita por Victor Carrasco. Televisión Nacional de Chile, 2001.

Entrevistas en Profundidad Referenciadas

- Pablo Ávila, entrevistado por Simón Vargas, AGTV Producciones, jueves 17 de octubre del 2019.

- Victor Carrasco, entrevistado por Simón Vargas, Café del Opera, martes 15 de octubre del 2019

- Alexis Moreno, entrevistado por Simón Vargas, Teatro La Memoria, lunes 14 de octubre del 2019.

Fuentes Secundarias

Libros, Capítulos de Libros y Artículos Referenciados

- Artaza, Pablo, “El Reverso del Bienestar. La Creación del Departamento de Bienestar Social y el Reforzamiento del Control Social en el Norte Grande a Principios de los Años Veinte,” *Estudios Atacameños* LII (2016): 49-68.

- Artaza, Pablo, Sergio González y Susana Jiles, *A Cien Años de la Masacre de Santa María de Iquique*. Santiago: LOM, 2009.

- Baczkó, Bronislaw, “Imaginación Social. Imaginarios Sociales”, en *Los Imaginarios Sociales. Memorias y Esperanzas Colectivas*, Bronislaw Baczkó, 11-32. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.

- Bhabha, Homi, *El Lugar de la Cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.

- Bogdan Robert y Steven Taylor, “La Entrevista en Profundidad”, en *Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación. La Búsqueda de Significados*, Steven Taylor y Robert Bogdan, 100-132. Barcelona: Paidós Ibérica, 1994.

- Burke, Peter. *Qué es la Historia Cultural*. Barcelona, Paidós Ibérica: 2006.

- Butler, Judith, *El Género en Disputa. El Feminismo y la Subversión de la Identidad*. Madrid: Paidós Ibérica, 2007.

- Camponovo, Soledad, “La Telenovela Chilena: Agente de Modernidad, 1967-201.” *Comunidad* (2011): 1-11.

- Carrasco Gutiérrez, Ana María, “Remolinos de la Pampa. Industria Salitrera y Movimientos de Mujeres (1910-1930),” *Estudios Atacameños XLVIII* (2014): 157-174.
- Castillo, Ana, Núria Simelio, María Ruiz, “La Reconstrucción del Pasado Reciente a Través de la Narración Televisiva. Estudio Comparativo de los Casos de Chile y España.”, *Comunicación X* (2012); 666-681.
- Chartier, Roger, *El Mundo como Representación. Estudios sobre Historia Cultural*. Barcelona: Gedisa, 2005.
- Connell, Raewyn, *Masculinidades*. Ciudad de México: UNAM-PUEG, 2003.
- De Barbieri, Teresita, “Sobre la Categoría Género: una Introducción Teórico- Metodológica.” *Debates de Sociología XVIII* (1993): 145-169.
- DeShazo, Peter, *Trabajadores Urbanos y Sindicatos en Chile: 1902-1927*. Santiago: DIBAM, 2007.
- Durán, Sergio, «Historia e Historias de Televisión. Una Aproximación Metodológica a la TV desde la Historiografía» (Tesis de magister, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2013), 86-116.
- Gaviola, Edda, Ximena Jiles, Lorella Lopresti y Claudia Rojas, “*Queremos Votar en las Próximas Elecciones*” *Historia del Movimiento Femenino Chileno 1913-1952*. Santiago, CADCM, 1986.
- Godoy, Lorena, Elizabeth Hutchison, Karin Roseblatt y Soledad Zárate, *Disciplina y Desacato. Construcción de Identidad en Chile, Siglos XIX y XX*. Santiago: SUR-CEDEM, 1995.
- González, “La Presencia Indígena en el Enclave Salitrero de Tarapacá: una Reflexión en torno a la Fiesta de La Tirana,” *Revista de Antropología Chilena XXXVIII* (2006): 35-49.
- González, Sergio, “De Espacio Heterológico a Posición Estratégica: el Papel Político de la Cocina Pampina en la Minería del Nitrato Chileno. El Caso de ‘la Huelga de las Cocinas Apagadas,’” *Revista de Estudios Atacameños XLVIII* (2014): 191-208.
- González, Sergio, “De la Solidaridad a la Xenofobia: Tarapacá, Chile, 1907-1911,” *Estudios Sociológicos XVII* (1999): 837-855.
- González, Sergio, *Hombres y Mujeres en la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre*. Santiago: LOM, 2002.
- González, Sergio, *La Sociedad del Salitre. Protagonistas, Migraciones, Cultura Urbana y Espacios Públicos*. Santiago: RIL, 2013.

- Hunt, Lynn, “History, Culture and Text”, en *The New Cultural History*, Lynn Hunt, 1-22. California: University of California Press: 1989.
- Hutchison, Elizabeth, *Labores Propias de su Sexo. Género, Políticas y Trabajo en el Chile Urbano. 1900-1930*. Santiago: LOM, 2006.
- Jenin, Elizabeth, “Las Luchas Políticas por la Memoria.” En *Los Trabajos de la Memoria*, Elizabeth Jenin, 39-62. España: Siglo Veintiuno, 2002.
- Kalazich, Fernanda, “Para Estudiar la Prostitución en las Pampas Salitreras. Apuntes desde los Estudios Subalternos y la Arqueología Industrial,” *Revista Chilena de Antropología* XXXVII (2018): 131-142.
- Kimmel, Michael, “La Producción Teórica sobre la Masculinidad: Nuevos Aportes,” *Ediciones de la Mujer* XVII (1992): 129-138.
- Klubock, Thomas, “Working-Class Masculinity, Middle-Class Morality and Labor Politics in the Chilean Copper Mines,” *Journal of Social History* XXX (1996): 435-463.
- Klubock, Thomas, “Writing the History of Women and Gender in the Twentieth-Century Chile,” *Hispanic American Historical Review* LXXXI (2001): 493-518.
- Lamas, Marta, “Usos, Dificultades y Posibilidades de la Categoría Género”, en *El Género: la Construcción Cultural de la Diferencia Sexual*, Marta Lamas, 327-366. Ciudad de México: UNAM-PUEG, 1996.
- Minello, Nelson, “Masculinidades: un Concepto en Construcción,” *Nueva Antropología* XVIII (2002): 11-30.
- Mujica, Constanza. “La Telenovela de Época Chilena: entre la Metáfora y el Trauma.” *Cuadernos de Información* XXI (2007): 20-33.
- Olavarría, José, *Masculinidades. Identidad, Sexualidad y Familia. Primer Encuentro de Estudios de la Masculinidad*. Santiago: FLACSO, 2000.
- Olavarría, José, *Y Todos Querían Ser (Buenos) Padres*. Santiago: LOM, 2004.
- Pinto Vallejos, Julio, *La Historiografía Chilena durante el Siglo XX. Cien Años de Propuestas y Combates*. Ciudad de México: América en Movimiento, 2016.
- Power, Margaret, *La Mujer de Derecha. El Poder Femenino y la Lucha contra Salvador Allende, 1964-1973*. Santiago: DIBAM, 2008.
- Rodríguez, Juan, Pablo Miranda y Pedro Mege, “Réquiem para María Elena: Notas sobre el Imaginario de los Últimos Pampinos,” *Estudios Atacameños* XXX (2005): 149-167.

- Roseblatt, Karin, *Gendered Compromises: Political Cultures and the State in Chile, 1920-1950*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2000.
- Saidler, Victor, “Masculinidad, Moralidad y Modernidad,” *Revista de Estudios Feministas* XXVIII (2005): 123-138.
- Scott, Joan, “El Género: una Categoría Útil para el Análisis Histórico”, en *El Género: la Construcción Cultural de la Diferencia Sexual*, Marta Lamas, 265-302. Ciudad de México: UNAM-PUEG: 1996.
- Sewell, William, “The Concept(s) of Culture”, en *Beyonde the Cultural Turn*, editoras Victoria Bonnell y Lynn Hunt. California: University of California Press: 1999.
- Tapia Ladino, Marcela, “Frontera y Migración en el Norte de Chile partir del Análisis de los Censos de Población. Siglos XIX-XXI,” *Revista de Geografía Norte Grande* LIII (2012): 177-198.
- Tinsman, Heidi, *La Tierra para el que la Trabaja. Género, Sexualidad y Movimientos Campesinos en la Reforma Agraria*. Santiago: LOM, 2009.
- Torres, Isabel, *El Imaginario de las Élités y los Sectores Populares. 1919-1922*. Santiago: Universitaria, 2010.
- Undurraga, Verónica, *Los Rostros del Honor. Normas Culturales y Estrategias de Promoción Social en Chile Colonial, Siglo XVIII*. Santiago: DIBAM, 2012.

Largometrajes Referenciados

- *Sunset Boulevard*. Dirigida por Billy Wilder. 1950; Estados Unidos, Paramount Pictures.
- *The Searchers*. Dirigida por John Ford. 1956; Estados Unidos, Warner Bros.
- *The Godfather*. Dirigida por Francis Ford Coppola. 1972; Estados Unidos, Paramount Pictures.
- *Pleasantville*. Dirigida por Gary Ross. 1998; Estados Unidos, New Line Cinema.