



UNIVERSIDAD DE CHILE.  
FACULTAD DE ARTES.  
ESCUELA DE POSTGRADO.

*"Aproximación a la gestión patrimonial: Aplicación al caso  
De Pedro Sienna"*

*Actividad de formación equivalente para optar al grado de  
Magister en Gestión Cultural.*

*ESTUDIANTE: CECILIA ISABEL PINOCHET IBARRA.*

*PROFESOR GUÍA: GABRIEL MATTHEY CORREA*

*SANTIAGO 2015*

## **Agradecimientos**

A mis antepasados.

En especial a mi padre, que desde pequeña me inculcó el valor de la obra de Sienna que conocí a través de sus relatos. Charlábamos largas horas sobre la producción de Sienna, en múltiples ámbitos de las artes, del cine y de la literatura. Sobre todo por las peripecias y hazañas que el Tío Pedro, tuvo que experimentar para realizar cine mudo en la década de los años 20', en particular del filme "El Húsar de la Muerte". Hay muchas anécdotas que recordar que se graban en la mente de una adolescente.

Quiero agradecer a su hija Carmen Julia Sienna, que siempre estuvo dispuesta a colaborar con las investigaciones y gestión de proyectos realizados desde los años 80' hasta la fecha, siendo entrevistada, filmada y visitada por muchos, por sus increíbles relatos sobre su padre y los personajes que visitaban su casa de la calle Carmen #1014 comuna de Santiago. Agradecer también por su apoyo continuo por querer rescatar el patrimonio y legado de su padre.

Además quiero agradecer a todos los que me han colaborado en el largo camino de trabajo, especialmente a mi profesor guía Luis Cécereu Lagos, tesis de pregrado, que fue mi primer acercamiento a la obra fílmica del autor, José Román, Reynaldo Torres, Luis Horta, Pedro Chaskel entre otros, por aportar desde sus ámbitos de trabajo y tener la voluntad de poner en valor la obra y vida del personaje; que además de su creación en áreas diversas, se corresponde con el espíritu de época, la memoria histórica, social y cultural de principios del siglo XX. Por su descollante personalidad de artista, sin formación académica alguna, por su creatividad y talento innato, polémico,

autodidacta y sobre todo por el aporte a la cultura en Chile, que se refleja en sus producciones, obras, gestiones, enseñanzas y trabajos realizados hasta sus últimos días de vida.

Agradecer a mi profesor guía Gabriel Matthey Correa, por confiar en mi trabajo en el campo de la gestión de las artes, la cultura y el patrimonio; por motivarme a terminar este estudio sobre la obra, vida y legado cultural de Pedro Sienna, para lograr los objetivos del proyecto general, que reúne las distintas fases de gestión, investigación y producción enfocada en este patrimonio chileno.

Dedico este trabajo a mis hijas Javiera, Francisca y Emilia, a mi niño Brunito y a Juan Guillermo.



Figura 1: Afiche del filme El Húsar de la Muerte. Prensa.

*PEDRO PÉREZ CORDERO (1893-1972)*

*NOMBRE ARTÍSTICO: PEDRO SIENNA*

*PREMIO NACIONAL DE ARTE 1966*

*FILME "EL HÚSAR DE LA MUERTE". MONUMENTO HISTÓRICO NOMBRADO AÑO 2013. PREMIO AL CINE Y AUDIOVISUAL PEDRO SIENNA. 2006*

### **Esta vieja herida...**

Esta vieja herida que me duele tanto,  
Me fatiga el alma en un largo ensoñar;  
florece en el vicio, solloza en mi canto,  
grita en la ciudades aúlla en el mar.

Siempre va conmigo poniendo un quebranto  
de noble desdicha sobre mi vagar.  
Cuánto más antigua tiene más encanto...  
Dios quiera que nunca deje de sangrar!...

Y como presiento que puede algún día  
secarse esta fuente de melancolía  
y que a mi pasado recuerde sin llanto,

por no ser lo mismo que toda la gente,  
yo voy defendiendo, románticamente,  
Esta vieja herida.... que me duele tanto!...

(Córdoba, Septiembre, 1915)

Este poema, lo escogí, en particular, porque lo escuché desde niña y creo retrata la personalidad romántica, nostálgica, artística y sensible del autor, además está entre los 100 poemas más importantes de Chile. Sienna en estos años se dedicó a la poesía junto a su hermano menor Marcialito, suicida por un amor no correspondido, lo que da pie a realizar un poema dedicado a éste “Rogativas a mí Corazón” y premiado en “Los Juegos Florales de Santiago” recibe el segundo premio después de Gabriela Mistral el año 1914.

## **“Palabras preliminares sobre el patrimonio material”**

El patrimonio nos da identidad individual, nacional e internacionalmente, ya que este nos proporciona riqueza, conocimiento, crecimiento y bienestar social, un país debe cuidar de sus bienes materiales e inmateriales. Este trabajo está dedicado a lograr este cometido, ya que cada vez más son las generaciones que nos proceden que ignoran la existencia, el valor histórico y por último, su uso en la vida diaria. No en vano, la institucionalidad mundial del resguardo y el cuidado de todo lo que produce lo humano, tiene una trascendencia que va más allá de lo físico, lo que queda es la importancia simbólica de aquellos creadores, que proponen una manera de ver el mundo, un sentir de época, a través de sus creaciones. Somos nosotros en el presente que tenemos la responsabilidad de trasladarlos del pasado, para que cobren sentido en la existencia del devenir humano.

El patrimonio cultural, requiere de una actualización constante, ya que de lo contrario corre el peligro de caer en el olvido..... Chile es un país que no se destaca por resguardar su memoria, vivimos el presente sin pensar en el futuro, abarcando desde edificios arquitectónicos, urbanismo, colecciones de objetos, tradiciones orales, artes, legados históricos, son extinguidos por lo nuevo, la novedad borra lo antiguo, acontecimientos se devienen unos a otros y lo que hoy tiene importancia mañana es olvidado por otra cosa.

Si queremos recordar lo pasado en la memoria presente, la herencia deberá convivir con nosotros en el cotidiano, en el hoy, refrescándola continuamente y que ella existe porque la tengo frente a mí, dada esta situación comienzo citando a María Luisa Cerrillos:

***“Sin que la sociedad use su patrimonio, sin que lo necesite, sin que lo recupere y lo integre a sus formas de vida, sin que vuelva a ser algo cotidiano, sin que lo reivindique como un derecho, no hay futuro para el patrimonio”***

**MARIA LUISA CERRILLOS**(Ballart & Tresserras, 2005),

## **Resumen Ejecutivo:**

Este estudio pretende indagar en los problemas que enfrenta hoy el patrimonio material e inmaterial en Chile, debido a los cambios de condiciones que la cultura ha experimentado en los últimos tiempos, desde que los Estados Modernos Democráticos, han ido generando a nivel de la sociedad y de las nuevas agendas públicas en el sector cultural y en el patrimonio, lo que permite una apertura a nuevas demandas y derechos por la ciudadanía a nivel colectivo, en tanto que el sujeto cultural ha tomado conciencia de la importancia de esto en lo local, regional y nacionalmente. Enfrentamos un escenario distinto, en la cual el sujeto de los diferentes estratos sociales está mucho más empoderado respecto a la educación, la cultura y el patrimonio, es decir se trata de un 'ciudadano cultural', que no sólo demanda acceso y apropiación de los bienes culturales producidos por los sectores creativos, sino que participación en estos procesos, lo que anteriormente era beneficio de algunos, así como también lo era el disfrute de ellos por poseer ciertas condiciones socio-económicas de privilegio de las clases altas, negado a otras clases sociales de menor estatus social. A nivel global, UNESCO ha permitido la declaratoria de sitios, ciudades, países, monumentos únicos y paisajes naturales, lo que también ha incidido en el surgimiento de una visibilización creciente del patrimonio mundial, nacional, regional y local de la cultura, la naturaleza y del patrimonio histórico.

Dado el estado de avance de la gestión cultural en el mundo y en Chile, el campo de acción no sólo se ha ampliado, sino que también requiere de especialización de los gestores profesionales, que entrecruzan el trabajo en múltiples ámbitos disciplinares, así como en el campo de la cultura, el arte y el patrimonio. Esto se refleja en los Tratados Internacionales y en los países que se anclan en los acuerdos sobre el trato al patrimonio. En nuestro país se enfatiza en el área de patrimonio material

e inmaterial de acuerdo a la Institucionalización en los períodos de la naciente política pública en cultura.

Desde esta perspectiva, las acciones realizadas durante un período de tres décadas, a partir de los 80' sobre la obra de Pedro Sienna, se aplica una metodología de proyectos que se desarrolla desde una imperiosa necesidad de concretar y lograr '*la puesta en valor*' de su legado, a través de nuevas acciones que respondan a los objetivos iniciales del proyecto general, así entonces cada gestión forma parte de una cadena productiva, que de modo congruente y lógico soluciona las necesidades de reconocimiento de esta figura a nivel nacional y mundial, desde las entidades públicas y desde fondos concursables, como son el fondo de investigación Rector Juvenal Hernández Jaque de la Universidad de Chile, el CMN, el CNCA y otros.

Dada las condiciones socio-políticas de nuestro país, la Institucionalidad cultural genera un contexto óptimo respecto a proyectos de gestión del patrimonio material e inmaterial, con apertura de fondos de financiamiento que permitirá realizar las acciones proyectadas y que se adecúan para concretar los proyectos en las siguientes etapas de desarrollo, tales como la declaratoria de monumento histórico nacional y la creación de un portal web institucional de la Universidad de Chile, una fundación que albergue un museo del cine chileno, que lleve su nombre y su legado salga a la luz entre la ciudadanía. La herencia que nos deja Pedro Sienna desde la década de los años 20 hasta principios de los años 70', incluye su producción artística, cinematográfica y literaria, de gran valor simbólico, cultural y artístico.

El plan contempla la generación de un trabajo en terreno con los estudiantes de Licenciatura en Teoría e Historia del Arte de nuestra Universidad, pertenecientes a la Facultad de Artes, para poder inventariar, registrar y catalogar los objetos. Estos registros serán subidos a una

plataforma institucional de la Universidad, con dominio en la Facultad de Artes, a partir de la creación de un portal web en el SISIB, que permita alojar el material de derecho intelectual, tales como una galería virtual con las fichas correspondientes a cada objeto catalogado dando continuidad y permanencia en el tiempo, además de subir los proyectos adjudicados y sus resultados, productos y servicios hacia la comunidad, junto a la realización de un tráiler de un documental presentado a los fondos de audiovisual, sobre la vida de Sienna, las obras completas publicadas por la Editorial Universitaria en pdf, publicaciones académicas de otras facultades de la Universidad y, por supuesto, el filme digitalizado de El Húsar de la Muerte.

Como segunda fase se creará la fundación Pedro Sienna, en alianza con distintas facultades y departamentos de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, en la cual se desarrollarán proyectos de gestión patrimonial, investigación, docencia y exhibiciones fílmicas en alianza con el Instituto de Comunicación e Imagen y la carrera de Cine y la Cineteca de la misma facultad.

El presente trabajo se proyecta a través de la generación de convenios de colaboración mutua y alianzas estratégicas con entidades de educación universitaria ligadas al cine, literatura, periodismo, como por ejemplo con la carrera de Cine, a cargo de Carlos Flores y con la colaboración de José Román, con el Departamento de Teatro profesor Igor Pacheco y otras Facultades ligadas al cine, las artes escénicas y a la literatura.

**Palabras clave:** Gestión de proyectos culturales, Patrimonio, Puesta en valor, Planes de acción y de intervención, Memoria, Rescate y difusión, Economía del patrimonio, Marketing cultural, Mediación cultural, Selección de lo patrimonial.

## INDICE:

1. Introducción. Antecedentes del Problema.....	13
2. Justificación del Estudio.....	21
2.1 Preguntas de investigación.....	26
2.2 Planteamiento del problema.....	27
2.3 Objetivo general y específico.....	29
2.4 Formulación hipótesis.....	30
3. Metodología.....	34
4. Marco Conceptual.....	40
4.1 La Gestión Cultural.....	40
4.2 Gestión del Patrimonio.....	42
4.3 El Patrimonio y la cultura en el marco de las políticas públicas..	43
4.4 Problema de la investigación en el marco de la aplicación al caso de estudio.....	52
4.5 Tratados internacionales.....	68
5. Análisis de Caso de Pedro Sienna.....	70
5.1 La figura de Pedro Sienna. (1893-1972).....	71
5.2 Contexto Histórico y Cultural de Pedro Sienna.....	74
5.3 Pedro Sienna en la escena del Arte Nacional.....	79
5.3.1 Paralelo entre “El Húsar de la Muerte” y la pintura ‘vernacular’ (generación del 13’).....	87
5.3.2 Filmografía de Pedro Sienna.....	93
5.4 Situación actual de su legado- diagnóstico.....	95
5.5 Planes para la puesta en valor.....	102
6. Proyección del legado de Pedro Sienna.....	115
6.1 Proyecto de Guion Documental.....	117
6.2 Proyecto “Premio Pedro Sienna” al cine y audiovisual. 2005...	118
6.3 Proyecto de publicación Obras Completas de Pedro Sienna ...	121
6.4 Proyecto escultura , busto conmemorativo a Pedro Sienna.....	127

6.5 Proyecto Página web dedicado a Pedro Sienna, portal Universidad de Chile 2013- 2015.....	128
6.6 Proyecto declaratoria Patrimonial casa y colección del consejo de Monumentos Nacionales.....	130
6.7 Placa conmemorativa, Instituto de conmemoración histórica de Chile.....	131
6.8 Proyecto Fundación casa del Cine Chileno Pedro Sienna.....	132
6.9 FONDART Regional.....	141
7. Conclusiones.....	144
8. Bibliografía General.....	152

## 1. Introducción:

Esta investigación obedece a la exploración sobre los cruces disciplinares de las áreas de la gestión cultural y el patrimonio. Dado que en docencia son temas recurrentes, en general lo que se refiere al patrimonio material e inmaterial - y específicamente a los de tipo bibliográfico y documental, como es la catalogación del legado de Sienna- estos se someten al legado en su conjunto, a operaciones e intervenciones desde la metodología de la gestión de proyectos. Esto significa, en primera instancia, haber sometido el legado total a un estudio diagnóstico o análisis del estado de situación del mismo, determinando las áreas deficitarias y las más fuertes, para situar una intervención adecuada y óptima que evidencie la necesaria gestión de proyectos acorde, a una planificación estratégica que permita dar continuidad y solvencia al proyecto general, cual es la *'puesta en valor y en uso'* de tan importante legado, siguiendo dos caminos complementarios. Por un lado el trabajo práctico y en terreno (léase colección de objetos y casa de carácter patrimonial) ,y, por otro de modo más teórico, definir los nuevos enfoques e intervenciones de la gestión cultural en este ámbito y fijar ciertas metodologías de trabajo respecto al *'patrimonio en 'uso'*.

Así mismo se considera la utilización de un marco teórico que permita sostener las nuevas concepciones sobre el patrimonio, de manera de comprender la necesaria importación de la metodología de la gestión de proyectos al nuevo campo que se abre.

Se trata de demostrar así la cadena de valor y de producción de la gestión cultural, en la cual participan varios agentes, que conforman una *red de colaboración en la producción y valoración de la cultura*, que en la última década ha ido en alza hasta la actualidad.

En la nueva Institucionalidad cultural del país, cada vez más se han evidenciado demandas y necesidades desde el ámbito del patrimonio cultural de diversas manifestaciones, que la política en cultura menciona enfáticamente como prioridad del país, pero que no apoya lo suficiente desde el presupuesto general de la nación y desde la agenda pública del Estado, producto de ello, se ha dejado de lado expresiones y capitales simbólicos como las artes, las tradiciones orales, las artesanías, las expresiones culturales de variadas índoles, así como también del sector del patrimonio material e inmaterial, aunque se señalan como prioridad en la política pública del primer período y en el vigente, en miras de la creación de un Ministerio de la(s) Cultura(s) y el (de los) Patrimonio(s).<sup>1</sup>

En este contexto el *'patrimonio cultural'* está en el centro de muchos debates y en el surgimiento de diferentes áreas de trabajo práctico y teórico. Además exige la profesionalización de gestores especializados, capaces de asegurar la puesta en valor de los mismos, la difusión y circulación de estos, en cuanto al *'uso del patrimonio'*, que abarque desde colecciones, tradiciones, costumbres hasta la misma naturaleza; es decir, el turismo de intereses especiales (T'IES). A partir de esta premisa se definen tres tipos de patrimonio: **patrimonio histórico, cultural y natural**. Este fenómeno viene acompañado de la globalización, el uso de las tecnologías, la creación de redes de asociatividad, desarrollo social, bienestar ciudadano y economía sustentable, en miras de la generación de industrias creativas.

Las nuevas metodologías y tendencias de la gestión cultural moderna de museos e instituciones culturales, han dejado atrás los modelos de intervención tradicional que apuntaban solamente a los procedimientos científicos de la museología, tales como la mantención y manejo de colecciones en cuanto a su conservación, resguardo y restauración, de ciertos objetos que obedecerían a criterios y categorías de valoración y declaración, realizadas hacia y por grupos hegemónicos que

---

<sup>1</sup> Comentario" IV Seminario de Políticas Culturales". GAM, Agosto 2015.

<sup>2</sup> De Golle mandata este trabajo a fines de los años 50, determinando que los individuos consumen cultura de acuerdo a los capitales simbólicos y económicos.

sustentaban el poder social, político y económico del país, que sólo permitían el disfrute a reducidos grupos sociales.

Con la llegada de la democracia a Chile, surgieron nuevas necesidades culturales de democratización del patrimonio, dirigidas a grupos humanos de mayor cobertura, en pro de solucionar la falta de equidad en la distribución de los bienes culturales y en respuesta a cubrir las demandas y los derechos sobre el patrimonio material e inmaterial, tales como el conocimiento, el goce y disfrute de un colectivo, logrando la identificación con la cultura propia y, por otro lado, surge la necesidad de teorizar, investigar, difundir e insertar a éste en la esfera del mercado y de las industrias culturales, labor que se visualiza en la cadena de trabajo de los encargados de gestionar la cultura, produciendo acceso y apropiación cultural, a través de la mediación- educación y el marketing cultural. Este fenómeno podría conducir a grandes beneficios sociales para la comunidad, pero también correr el peligro de que cualquier cosa pudiese adquirir el carácter de patrimonio.

Frente a la “problemática de declaración del patrimonio” en Chile, desde el siglo pasado hasta entrado el siglo XXI, los grupos que declaraban el patrimonio provenían de pequeños círculos de poder y élites que decidían qué tiene o no merece tener valor patrimonial, se trataba de grupos de poder político, social y económico del país, los que junto a la gestión tradicional de los objetos museales (museología) categorizaban y usaban criterios aplicables al patrimonio material existente, siendo considerado sólo la producción proveniente de las Bellas Artes, arquitectura monumental o ‘alta cultura’, generadas por personas formadas en la academia o de grupos sociales con poder económico adquisitivo y/o con capital cultural.

Entrado el nuevo siglo, en buena hora se producen modificaciones a estas categorizaciones, producto de factores políticos, económicos y sociales, con la llegada de la democracia al país posterior al término de la dictadura. Ocurre un fenómeno en el ámbito de la cultura, que de ser un

patrimonio circunscrito a nivel de valor cultural de ciertos objetos, de piezas específicas con características únicas, pasan a tener un valor de exhibición, y de ser objetos particulares a tener una definición de 'bienes de consumo' culturales y del patrimonio.

Entonces se considera que todo ciudadano está en pleno derecho del disfrute, conocimiento y apropiación de la producción de las artes, así como de muchas tradiciones, costumbres, modos de vida y producción humana en general. Todo es susceptible de tener la categoría de patrimonio, pero dentro de ciertos límites categoriales, ampliando así el espectro de lo patrimonial.

Con la gestión tradicional, los criterios y categorías que se aplicaban eran medidos por otros parámetros reductibles a cierto tipo de objetos de colección de los museos, por lo cual la museología era la que se encargaba de su preservación, conservación y resguardo, sin embargo, en la actualidad se pretende ampliar el espectro de lo patrimonial y democratizarlo a través de su valor pedagógico, identitario y didáctico del aprendizaje significativo, para generar de este modo nuevas audiencias. Con este giro educativo sobre la función de los museos, se abren otras dimensiones para el patrimonio y las entidades gubernamentales y políticas, que se ven forzadas a generar instancias que permitan el acceso y el disfrute de los ciudadanos de toda clase social.

Así entonces, ya que hoy se considera que el patrimonio es de carácter histórico, cultural y natural del país, estos deben ser compartidos por todos. Y además de ser un derecho de todo ser humano sobre los bienes culturales, se instauran nuevas formas y énfasis en su circulación, visibilización y uso del mismo; se buscan nuevos medios de difusión y comunicación, activándolo continuamente y preparando a las audiencias para su participación. Por último se le considera como un factor de desarrollo social y económico, por y para las distintas comunidades. Es en estos nuevos escenarios donde interviene la gestión cultural en las fases de

financiación, divulgación, mediación y puesta en valor de uso del patrimonio, dado que los nuevos factores que intervienen producen una cadena de trabajo con agentes de cambio en el sistema cultural, en la cual el patrimonio requiere de herramientas de gestión, diseño y evaluación de proyectos, con la subvención del Estado con fondos concursables en las áreas tanto pública como privada.

La definición de patrimonio proviene del latín, como aquello que heredamos de los padres o ancestros; es decir son los bienes que poseemos o que hemos heredado de nuestros ascendientes. Se trata fundamentalmente de objetos materiales o en otros casos de algo más abstracto o más espiritual, como la educación estética, los métodos de enseñanza en las artes, las tradiciones orales, etc. Si tradicionalmente se entendía como herencia en el plano individual, en la actualidad debemos referirnos a un plano más colectivo. Hoy coincidimos que patrimonio – histórico, cultural y natural- son una construcción social, por ende responde a una dinámica que estará sujeta a cambios según el contexto en la que se desenvuelve en función de las circunstancias históricas y sociales (Ballart & Tresserras, 2005).

La intervención de la gestión cultural como metodología y proceso aparece en varias etapas de la puesta en valor de los bienes muebles e inmuebles de una sociedad, al ser aplicado el concepto de patrimonio a objetos, situaciones, paisajes, que anteriormente no estaban sujetas a dicha definición. Esto abre un abanico extenso de posibilidades, que requieren incluso de una **sectorialización**, dada la diversidad y amplitud que caracteriza a este siglo que iniciamos, que plantea un problema epistemológico y multisemántico, en cuanto a los conceptos de cultura, arte y patrimonio. Los Estados Modernos han convertido en agenda pública los temas culturales otorgando una relevancia y un reconocimiento de parte de la sociedad civil en su conjunto.

La gestión cultural como disciplina es muy reciente en el mundo, en nuestro país, no tiene más de tres o cuatro décadas. Por lo tanto, la primera etapa de intervenciones en la cultura aparece como ensayo y error, improvisación y más pragmática que teórica, a la luz de una naciente institucionalidad cultural e incipiente política cultural.

Como toda disciplina en desarrollo, se está produciendo una sectorización de la cultura y del patrimonio artístico, que conlleva a la realización de estudios culturales, en que varias disciplinas de las ciencias sociales aportan a la teorización de la cultura, el arte y el patrimonio. Como dice Alfons Martinell (Martinell & López Cruz, 2012) , la gestión cultural nace interdisciplinariamente y recién ahora está en una etapa más madura de su desarrollo, tanto en lo conceptual como en sus prácticas. Así estamos asistiendo a una segunda generación de gestores formados, en el alero de la academia y de las universidades que lo imparten, que se encuentran pensando y haciendo la cultura, generando modos y metodologías de trabajo en el campo disciplinar, en las cuales se requiere de la profesionalización, especializándose en los distintos sectores de las artes, la cultura y el patrimonio. Por lo tanto la clave está en encontrar un equilibrio entre conservación, resguardo, registro y archivo (museología) y el uso de este en tanto visibilización, difusión, circulación, formación de audiencias, mediación cultural (gestión cultural).

La gestión cultural, sin embargo, conforma un campo laboral, en tanto que genera trabajo práctico en el sentido más amplio, aplicado a los diferentes fenómenos de la cultura. Por ejemplo, en las instituciones y centros culturales, museos, galerías, etc ,que implican labores ejecutivas de tipo técnico, administrativo y económico, No obstante, tenemos certeza de que los gestores que intervienen en el campo laboral aplican criterios, análisis y metodologías provenientes de la formación teórica o conceptual de la historia y teoría del arte, lo que permite una nueva tipología que es la del gestor ejecutivo, administrador moderno que atiende estos aspectos de

la gestión. Pero por otro lado está el gestor que participa y atiende a los aspectos más conceptuales y teóricos que requieren los campos interdisciplinarios que conforman los equipos de investigación que se encargan de discutir, pensar y debatir sobre los procesos de transformación y desarrollo de la cultura.

Las competencias requeridas para abordar el campo laboral, son variadas y provenientes de los ámbitos de la administración, comunicación, producción, planificación, economía, evaluación. Se necesita ser capaz de adelantarse y de responder a las demandas de un campo interdisciplinario, de modo estratégico, abordar el trabajo en equipo.

*El patrimonio, no tiene sentido al margen de la sociedad y del uso social.* Una adecuada gestión del mismo, permite devolver al patrimonio vida y actualización, ya que si es algo que proviene del pasado histórico, es necesario a la sociedad del presente, para que esta pueda legarlo a la sociedad del futuro. La contemplación, la comprensión, el disfrute, la motivación, el respeto son algunas de las experiencias y sensaciones que un profesional de la gestión del patrimonio tiene que saber manejar y procurar transmitir (Ballart & Tresserras, 2005). El patrimonio cobra sentido cuando es reconocido, valorado y apreciado por la sociedad, por lo tanto no se basta a sí mismo con ser cuidado, custodiado para que sólo exista para unos pocos, sino que debe ser '*usado*' por todos, en la medida que cree pertenencia y sentido de identidad.

En respuesta a lo anterior, el estudio se centrará en los aspectos metodológicos de la gestión del patrimonio, para demostrar la pertinencia y la importancia que hoy tiene este a nivel nacional e internacional, como una especie de puente entre el pasado, presente y futuro. Sin gestión no hay experiencia estética del patrimonio mediada entre el objeto y el observador, no hay difusión y formación de audiencias para la recepción y participación de la misma, labor que realizan los mediadores culturales. Los planes de gestión patrimonial han permitido y permitirán la vivificación del legado en la

sociedad actual que lo identifica con su pasado cultural y que dialogue con la herencia cultural.

De esta manera, el estudio de caso plantea dar cuenta de los cambios que están ocurriendo en la disciplina de la gestión cultural, de las necesidades que el país propone como un desafío en el abordaje de distintas problemáticas actuales, que surgen del tratamiento y nuevas metodologías de estos sectores, que demandan intervención de la gestión en el patrimonio.

Se ilustrará esto con el análisis del caso específico, del legado de Sienna, que comporta muchos elementos de disciplinas artísticas diversas y, por lo tanto, los proyectos y acciones han sido también diversas y con metodologías adecuadas a cada objetivo.

La gestión realizada entre los años 80' hasta la fecha, y las que se proyectarán a un futuro cercano en este estudio sobre la obra artística de Pedro Sienna, giran en torno al rescate, valorización, difusión, visibilización y circulación de su trabajo, con el objetivo de traerlo al presente a las nuevas generaciones, enmarcadas en la definición de líneas estratégicas, planes y programas del ámbito del patrimonio propuesto por la política pública y el CNCA. Por otro lado considerando los marcos conceptuales y definiciones de la gestión patrimonial, provenientes de las ciencias de la cultura y de los Tratados Internacionales sobre este tema, generando una premisa hipotética sobre la gestión del patrimonio.

Partiendo de la certeza de que el patrimonio requiere una planificación de acciones y gestiones en la cual se utilizan las herramientas conceptuales y prácticas de las ramas asociadas a la gestión cultural, se justifica la aparición de esta nueva rama de la gestión del patrimonio. Chile debe poner énfasis en esta materia, ya que existe la amenaza de la pérdida de la memoria y de la actualización de la misma, para que los ciudadanos culturales puedan acceder, apropiarse y legitimar los valores de los bienes culturales producidos por sus artistas, poseedores de los capitales

simbólicos y de los capitales creativos. De esta manera, es función de los gestores culturales como agentes contemporáneos el proporcionar la gestión y administración de la cultura y de sus producciones, con el fin de revitalizar y poner en valor el patrimonio, parafraseando a María Luisa Cerrillos, así el patrimonio cobra sentido, porque vive y no cae en el olvido o desaparición del mismo, el futuro está en manos de varios profesionales expertos en el extenso ámbito de la cultura.

Si el patrimonio hoy está en peligro de extinguirse, es razón suficiente dar a conocer la importancia de la profesionalización de su resguardo en el país; de desarrollar y formar a profesionales que se encarguen de gestionarlo ponerlo en derecho de todos a su existencia, cuidado y uso por parte de la ciudadanía, que les permitirá la identificación cultural y por ende el cuidado, conciencia y pertenencia responsable de todo individuo sobre éste.

Los gestores culturales, deberán especializarse en los distintos ámbitos de la gestión de proyectos, de las políticas públicas, de la administración de espacios museales y culturales y del marketing cultural, haciéndose cargo de la fidelización de las audiencias, la mediación cultural a cargo de la educación y formación de los públicos en el área de las prácticas en el campo laboral. En otro ámbito de la cultura y el patrimonio, se instalan estudiosos y teóricos que reflexionan sobre los cambios culturales, a nivel sociológico, político y económico; todas componentes de la gestión cultural.

## **2- JUSTIFICACION DEL ESTUDIO.**

*A partir de la cita a Luisa Cerrillos, se desprende que el patrimonio debe ser usado, apropiado y valorado por la sociedad, producto de la necesidad de integrarlo al presente y al cotidiano, coexistiendo de modo*

*vivo y dinámico, y para reivindicar los derechos de todo ciudadano por sentirse identificado con su propia historia.*

En el párrafo anterior, se encuentra el corazón y la razón de ser de este estudio, cual es la puesta en valor y uso del patrimonio material e inmaterial, específicamente con la obra de Pedro Sienna, para que la sociedad en su conjunto lo reviva, se familiarice con las formas artísticas del pasado y se genere la necesidad en los otros por *recuperarlo y apropiarse sus imaginarios de forma colectiva*. No tiene sentido que las creaciones humanas mueran en el olvido, guardadas en el baúl de los recuerdos de un grupo familiar, en poder de una hija, o una casa que guarda entre sus muros un tesoro que debe y se necesita conocer socialmente.

Mi descubrimiento de la figura de Pedro Sienna en la escena cultural, ocurre al tener contacto con una de sus obras fílmicas, en la realización de un análisis interpretativo que guarda relación con la estructura argumental fílmica y la tradición literaria y pictórica de la tendencia criollista literaria y pictórica en Chile. Me refiero al estudio realizado en la tesis de pregrado (Pinochet & Muñoz, 1985), que giró fundamentalmente en torno a la interpretación y puesta en valor del filme mudo “El Húsar de la Muerte”, en la década de los 80’. Se trata un análisis de la imagen y estructura literaria que se acerca al siglo de oro de la literatura española, en tanto imagen fílmica se acerca a las composiciones pictóricas de la pintura vernacular. Años en que el patrimonio no tenía la importancia que hoy se le adjudica, ni menos una institucionalidad que lo proteja. Por la misma razón, posteriormente a este primer hito, se han realizado variadas acciones y gestiones con respecto al cine mudo, lo que generó en mí la necesidad de continuar con la investigación.



*FIGURA 1: PEDRO SIENNA A LOS 24 AÑOS Y A LOS 70 AÑOS.*

*FOTOGRAFÍA DE PROPIEDAD FAMILIAR Y FOTOGRAFÍA DE PRENSA.*

La vasta obra de Sienna ha sido reconocida y declarada patrimonio solo por su trabajo cinematográfico y no en la totalidad de su obra literaria, lo que da pie a otras acciones y proyectos para el reconocimiento de esta parte de su creación, que solamente se restringe a los conocedores y especialistas en dramaturgia y literatura. Esto me impulsa a seguir con las investigaciones y gestiones de este legado desconocido para muchos.

Con el surgimiento de la gestión cultural en Chile, como actividad reciente, años 80' en Europa y en Chile en los años 90', se inicia a nivel académico la formación de gestores en administración de las artes visuales y de las artes musicales, formando un grupo de gestores que más bien trabajan desde prácticas específicas, a modo de experimentación, pues en ese entonces no se contaba con políticas públicas en cultura, con una incipiente participación y auspicio gubernamental con fondos culturales en diversas áreas (FONDART). Posteriormente se crea el CNCA en el año 2003 y, la primera Política Cultural "Chile quiere más Cultura" en el año (2005-2010), iniciada por el ex Presidente Ricardo Lagos Escobar, en su calidad de Ministro de Educación.

Este período de la nueva institucionalidad cultural, se da inicio a un cuerpo teórico y normativo legal, basado en los conceptos aportados por la antropología y sociología cultural, que serán las bases teóricas del actual Consejo para las Artes y la Cultura, aún con un incipiente presupuesto de la nación para dichas actividades.

En el segundo período de las políticas 2011 y 2016, con un creciente presupuesto para el desarrollo de estas áreas, pero de igual modo insuficiente a nivel país, se inicia una etapa de mayor trabajo en los estudios culturales en las áreas teóricas sobre cultura, consumo cultural, educación para la cultura y fomento a las industrias culturales. Esto permite un avance en una disciplina teórica emergente, que pretende pasar de las prácticas a la fase de teorización transversal en los campos de las artes y el patrimonio, con apoyo de disciplinas como la antropología, economía y sociología cultural.

En una primera etapa, la gestión cultural en el país se encarga de establecer metodologías de trabajo y administración moderna en cultura, de probar por ensayo y error; sin embargo, con el paso del tiempo, en el marco de una nueva institucionalidad cultural en el país, se abre a líneas de

investigación sobre la cultura, el patrimonio cultural y los nuevas orientaciones hacia el desarrollo social.

Respecto a la disciplina de la gestión cultural, surgen muchas interrogantes, unas de tipo práctico laboral y otras de tipo teórico: ¿Está la disciplina de la gestión cultural en condiciones de poder interdisciplinariamente generar núcleos de investigación en su extensa esfera de acción?; ¿acaso se puede teorizar sobre una disciplina eminentemente práctica o elaborando una reflexión teórica sobre su propia actividad?; ¿la gestión cultural puede abordar definiciones respecto a la 'gestión del patrimonio', de las políticas públicas que la rigen?

Es aquí donde surgen voces y actores preocupados por la gestión del patrimonio, en los distintos niveles de acción, tanto histórico, cultural como de la naturaleza. Así emergen nuevas tipologías sobre el patrimonio mueble e inmueble, junto a la importancia de la instalación de las metodologías de la gestión cultural en estos nichos de trabajo. Se abren especificidades de trabajo al interior de los museos, convirtiendo a estos en espacios educativos y de formación de audiencias, y por lo tanto, los gestores profesionalizan su quehacer en distintas esferas de trabajo, tales como mediadores, encargados de producción artística, encargados de gestionar proyectos, encargados de realizar planificación estratégica de fidelización de públicos, programadores culturales, incluso, algunos ya intervienen e inciden a nivel de las instituciones públicas en la implementación de políticas públicas sobre patrimonio, cultura y artes, además de los espacios infraestructurales.

Por otro lado, respecto al análisis de caso sobre el legado de Pedro Sienna, en primer término, su acción y gestión permiten la valoración de los bienes culturales o requiere de la asistencia de otras disciplinas que acudan al campo. Esto nos lleva a un listado de preguntas sobre la función de la gestión cultural en el ámbito del patrimonio en general, y en particular en el caso a presentar. Surge la necesidad de nutrir el patrimonio bibliográfico

que ostenta como categoría el legado de Sienna, tales como objetos de valor literario, fílmico y artístico.

### **2.1- Preguntas de Investigación.**

Cabe preguntarse, qué es lo que hace al legado de Sienna considerarlo patrimonio cultural? ¿qué características presenta y qué se requiere para su puesta en valor como patrimonio? ¿Qué disciplinas de las ciencias sociales, permiten la teorización de la cultura, el patrimonio, las artes, el valor y declaración patrimonial, acaso le corresponde conjuntamente con el campo de la gestión cultural?, ¿Es sólo deber de las disciplinas teóricas abordar el patrimonio en tanto constructo social o debieran integrarse a otras disciplinas, para poder realizar un proceso de patrimonialización simbólica? ¿Qué se requiere como categoría para que un objeto de uso del pasado, se legitime como patrimonio en el presente? ¿La gestión patrimonial permite la vinculación de los objetos patrimoniales con el medio social? ¿A través de qué medios o procedimientos?

¿Son los objetos del pasado en sí mismo objetos patrimoniales, por tener relación con lo antiguo? ¿O son agentes externos los que crean categorizaciones para reconocer el valor de ellos en el tiempo? ¿La gestión cultural agiliza el proceso de declaratoria de patrimonio material?

Se suceden las interrogantes, de cómo lo ha realizado la humanidad, para permitir la valorización y desde cuándo se puede conceptualizar el patrimonio cultural. La intervención de la gestión cultural en el ámbito, a partir de los años '90 ha aportado exponencialmente con el crecimiento de la actividad, como por ejemplo, que se celebre el 'día del patrimonio' y las personas puedan asistir a los edificios públicos, a los museos, al cementerio, a eventos teatrales, etc. Este ha implicado en nuestra sociedad moderna elaborar su propia versión del patrimonio colectivo, incluyendo

bienes culturales y naturales, lo que, por cierto, presupone la existencia de un patrimonio cultural de la humanidad.

Con todo lo anterior, tras un largo trayecto de investigaciones, elaboración de proyectos culturales, planes de gestión de la obra, proyecto de publicación, actividades de extensión, charlas, entrevistas, en torno a la figura del multifacético personaje Pedro Sienna y su producción artística, fílmica y literaria, no dudo en percibir la carencia de valoración del legado total que genera su actuar en el contexto de época en que vivió, que a nivel nacional e internacional. De hecho, sólo ha sido conocido por la filmografía de la época del cine mudo en Chile, durante los años 20' y exclusivamente por el filme mudo – El Húsar de la Muerte- como único largometraje sobreviviente, de una larga lista de obras dirigidas y protagonizadas por éste. A mi parecer se comete un acto de injusticia sobre su enorme legado, dado el desconocimiento que se tiene de la totalidad de su obra literaria, que por distintas razones estaba dispersa o inédita en algunos casos, a pesar la interesante vida de un incansable creador e intelectual, de gran capacidad creativa y sensibilidad, además de ser poseedor de habilidades de gestión y producción en todos los ámbitos que emprendía infatigablemente. Pero, como todo gran artista, al final siempre conseguía lo que su ímpetu y pasión creadora le solicitaba, ligado al escenario de la bohemia de los artistas de la vanguardia, amigo y compañero de grandes artistas plásticos y literatos y poetas.

## **2.2- Planteamiento del problema**

Para poder formular el problema de investigación, planteo dos niveles de ésta:

- 1- La gestión cultural como disciplina contemporánea, es aquella que cumple con la función de dar **nuevos usos** para el legado preservado y no preservado. Entendiendo por *gestión patrimonial, al conjunto de*

*actuaciones programadas con el objetivo de conseguir una óptima conservación de los bienes patrimoniales y un uso de estos bienes adecuado a las exigencias sociales contemporáneas.* Ello en un contexto socio cultural y político que se modificó, orientando al patrimonio hacia los derechos de los ciudadanos, en cuanto a su acceso y apropiación de los mismos, lo cual demanda la realización de planes y gestiones, para socializarlo y familiarizarlo con todo ciudadano, enmarcando a las artes y el patrimonio en la agenda política y pública del Estado.

2- Por otro lado la investigación pretende que el legado de Pedro Sienna salga a la luz, a través de un conjunto de acciones programadas para su puesta en valor y la difusión que permita satisfacer las demandas culturales y sociales del presente, respecto de un pasado que no se valora por desconocimiento, a través de los planes y proyectos de gestión que han podido situarlo y contextualizarlo en la escena artística y cultural de principios del siglo pasado. Consecuentemente, las gestiones en el presente se direccionan hacia la creación de una Fundación de derecho privado sin fines de lucro, en alianza con la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, además de un plan de gestión para que la “Casa de Sienna” sea declarada monumento histórico y su legado albergado allí sea tratado desde los aspectos de la sistematización de la colección. Esto, a través de su documentación, registro y clasificación en la elaboración de fichas que serán dispuestas on-line, en una primera fase, junto con aplicar un plan museográfico a los objetos en una segunda fase. Conjuntamente se gestionará con el Consejo Nacional de Monumentos (CNM) y con el Sr. Santiago Marín Arrieta integrante del Instituto de Conmemoración Histórica, la declaratoria de patrimonio histórico y bibliográfico.

### **2.3-Objetivo General:**

\* *'Poner en valor la obra de Pedro Sienna'*, sustentada en un marco teórico referente a la gestión del patrimonio simbólico, que permita además abrir una línea de investigación en el campo de la gestión patrimonial, tanto en el material como inmaterialmente, así como una clara definición de *'gestión patrimonial'*, que se constituya como un nuevo ámbito en el campo de la cultura en Chile.

### **2.4- Objetivos Específicos**

Demostrar la importancia de la gestión cultural aplicada al patrimonio en la actualidad, en tanto corpus teórico y por otro más práctico en la aplicación de herramientas, métodos y metodologías, que forman parte conjuntamente con otras disciplinas que ponen en valor a las producciones humanas y la memoria histórica, cultural y artística del país., que se sustentan en los planes de gestión y proyectos, llevados a cabo durante un período de tres décadas, que han permitido posicionar su legado y la circulación de ellas y el acceso a ellas. Poniendo un valor agregado a la constitución de una fundación dedicada al cine chileno con su nombre y un museo que permitirá concretar y dar continuidad a su legado y otros legados que dejó esta etapa del cine mudo y sonoro en Chile.

- a. Poner en valor el legado de Pedro Sienna, agregando la constitución de una fundación dedicada al cine chileno con su nombre y un museo que permitirá concretar y dar continuidad a su obra.
- b. Enfatizar y poner en relevancia a la gestión cultural en el ámbito del patrimonio, debido a su naciente interés por adentrarse en este campo de investigación interdisciplinar, en la que se

constituye teóricamente los procesos y el hacer en métodos y conceptos que abordan el fenómeno.

- c. Revisar los marcos conceptuales desde la antropología y sociología cultural, en conjunto a los Tratados Internacionales de la UNESCO e ICOM, en el marco de la política pública en materia de patrimonio, para asentar bases teóricas de los planes y programas de la gestión del patrimonio en los lineamientos estratégicos de la misma.
- d. Analizar el caso del legado de Pedro Sienna, a la luz de planes y proyectos de gestión realizados, que respondan a un contexto macro del marco de la política pública en cultura y en patrimonio, a través de sus líneas estratégicas, planes y programas , evaluando el impacto que han tenido en los últimos años, a nivel de los diferentes medios de comunicación, de la red de internet y en el ámbito académico universitario desde las distintas disciplinas del campo de las artes en Chile.
- e. Disponer de material de gestión de proyectos en los anexos, tanto los proyectos adjudicados, así como también los que se encuentran en etapa de construcción, con el fin de visibilizar a la nascente disciplina de la gestión patrimonial, aplicada al caso del legado de Pedro Sienna.

Para lograr estos objetivos, se instala una metodología de la gestión de proyectos culturales, que en cada caso se adecuará según corresponda, partiendo de un diagnóstico, identificación de un problema o carencia en la realidad del patrimonio simbólico y en la cultura del país, junto a su justificación, objetivos, viabilidad, continuidad, público objetivo e impacto social. En el desarrollo del análisis de caso se pretende evidenciar que los proyectos en cultura deben tener continuidad, etapas de desarrollo y objetivos

por lograr que respondan a la misión y visión a largo plazo, y así permanezcan y se proyecten en el tiempo.

## **2.5- Formulación de la Hipótesis.**

Partiendo del supuesto que el patrimonio es un constructo social e histórico, sobre el cual sabemos que existe un “proceso de patrimonialización”, que es su puesta en valor. Esto se ve anclado en un marco teórico interdisciplinar, en el cual la gestión cultural es transversal a todo el proceso, en tanto modos de hacer y pensar en las prácticas, sobre la base de un marco teórico, proveniente de las ciencias de la cultura que sustentarán este estudio y la propuesta de ésta, para determinar los nuevos paradigmas en el horizonte teórico investigativo emergente de la gestión en la actualidad. Prácticas, saberes, conceptos se suman a las disciplinas museológicas que han permitido manejar colecciones, monumentos, arquitectura, personajes, producciones cinematográficas, con respecto a su valoración cultural e histórica, de modo tal que permitan categorizar modelos y metodologías empleadas transversalmente en la gestión cultural.

La certeza que tenemos es que el patrimonio no está en la realidad en sí, auto declarándose, sino que el patrimonio es un constructo social y teórico por un lado, ya que existen conceptos asociados en la contemporaneidad y que dependen de la relación de los sujetos con los objetos –sea desde el discurso oficial de arriba- o –sea desde la participación desde la ciudadanía desde la base. La primera es impuesta y no es tan valorada porque es excluyente, mientras que la segunda es mucho más valorada porque viene de la comunidad, y por ende, es conservada y mantenida, logrando a través de sus propias prácticas patrimoniales construir identidad.

Siguiendo adelante, la presente investigación pretende problematizar los procesos de ‘patrimonialización’ y rescate del patrimonio cultural en

Chile, tanto del patrimonio material e inmaterial, en el escenario actual de la democratización cultural del patrimonio y la distribución social equitativa del mismo. Cabe señalar que no hay consenso en lo teórico, y al contrario, hay una disputa entre distintas disciplinas sociales y humanísticas por definirlo. Esto abre conceptos epistemológicos, y semánticamente, amplían las categorías tradicionales en los usos de patrimonio, de arte y de cultura.

En la actualidad se puede considerar patrimonio como una trama de significados o símbolos, como herencia o legado de un individuo y de conocimiento para el colectivo, como incorporación de patrones culturales y varias acepciones más. Sin embargo que para la institucionalidad cultural vigente, tanto desde los marcos, convenciones y tratados de la UNESCO y de ICOMOS, así como también los que rigen a las prácticas en el campo de las artes y el patrimonio de este siglo, han ido incorporando otras dimensiones a la cultura (Marsal, 2012).

Consecuentemente, en primer término este estudio pretende determinar las acepciones y conceptos base de la política pública en cultura y la legislación que norma y rige al patrimonio, ya que los conceptos son compartidos de modo interdisciplinar y se presentan como un campo en disputa de diversas disciplinas de las ciencias sociales y/o culturales por formalizar las declaraciones y las puestas en valor de objetos, monumentos, paisajes, costumbres y tradiciones. Así también, dada la incipiente investigación sobre el tema y producción artístico-cultural del legado de Pedro Sienna, en tanto que solamente es reconocido por la producción filmica, aquí se incluyen propuestas concretas para su mejor preservación y proyección.

Por cierto que para poder teorizar el patrimonio, no se puede dejar de lado las acepciones de cultura, ya que se encuentran ligados y relacionados. Según se ha dicho, toda cultura se concibe como una trama de significaciones socialmente establecidas, reconociéndolas como un patrón históricamente transmitido de ideas representadas en símbolos, a

través de los cuales los sujetos se comunican, perpetúan y despliegan su conocimiento y aprehensión de la realidad y las acciones que realizan hacia ella. (Marsal, 2012).

En el caso de Pedro Sienna, ello responde a un patrón cultural de época y debe ser revalorizado desde la contemporaneidad. Pero nuestro país no ha sido lo suficientemente capaz de atesorar, revivir este pasado y trama simbólica de una generación de artistas y literatos pertenecientes a las artes plásticas de la Generación del 13 y en literatura a la generación de la corriente del Criollismo o arte Vernacular. Entonces el rescate de la memoria no es sólo lo que Sienna realizó, sino que su obra se inserta en una corriente artística de relevancia para el país. Su legado representa una transmisión de ideas y significados, en tanto funcionan como modelos de realidad y para la realidad.

En vista de estas dos dimensiones del problema, me propuse una serie de preguntas con respecto a los conceptos en uso en la actualidad, en torno a patrimonio, cultura, artes, bienes culturales, siendo éstos los ejes de la investigación y, por otro lado, el trabajo de ellos, como gestión cultural o gestión patrimonial de la cultura (Ballart & Tresserras, 2005).

Las preguntas de investigación, en torno al patrimonio en primer término refiere a ciertos conceptos clave en esta investigación, y tenemos certeza que se han ido modificando en el tiempo y en el uso. Por ello cabe preguntarse *¿qué tipo de categorías de patrimonialización se pueden aplicar a los diversos objetos, costumbres, paisaje, artes que posean las condiciones de ser nombradas o declaradas? ¿la gestión cultural es la vía más adecuada para poner en valor y uso el patrimonio cultural, histórico, artístico? ¿El resguardo de la memoria es un proceso y/o una práctica contemporánea de la gestión cultural en cuanto a la puesta en valor de las artes? ¿A través de la gestión cultural, es posible patrimonializar toda producción humana o actividad de las comunidades, colectivos o de las prácticas individuales que realizan los artistas? ¿Cuáles son las actividades*

de la gestión cultural que aportan en el proceso de rescate y resguardo del patrimonio nombrado? ¿Es suficiente, para el patrimonio permanecer catalogado, preservado y declarado sin un público y sin una circulación de ellas? ¿Cuál es el marco teórico que utiliza la gestión cultural, para realizar la patrimonialización de las producciones artísticas? ¿La gestión de colecciones es una herramienta de la cadena de valor del patrimonio? ¿En qué difieren las tradicionales formas de patrimonialización de las obras monumentales a las obras contemporáneas? ¿Qué disciplinas de las ciencias sociales participan en el proceso de patrimonialización que interviene en la gestión cultural? ¿Qué hace posible en el campo de la gestión cultural “la puesta en valor” de las producciones materiales e inmateriales provenientes del ámbito de las artes y la cultura?

Para responder a estas interrogantes, los conceptos de cultura y patrimonio son los que más complejidad presentan, tanto disciplinariamente como en las propias prácticas que se llevan a cabo en el cotidiano y vida de los objetos materiales, así como en los legados inmateriales de ciertos quehaceres del pasado, como por ejemplo la vida de la bohemia santiaguina de los años 20’.

El problema que este estudio plantea, por lo tanto consiste en identificar ciertas categorías y prácticas contemporáneas de la gestión cultural, en tanto medio naciente y participante hoy en el proceso de ***‘puesta en valor’*** del patrimonio material e inmaterial del país. Este período en Chile y a nivel internacional recobra una vital importancia para los Estados democráticos. Se trata de las formas de abordar las creaciones humanas, las tradiciones y costumbres, el paisaje y las prácticas culturales, que han dado como resultado un infinito espectro de producciones con valor patrimonial, junto al giro semántico que las teorías socio-antropológicas tradicionales han construido epocalmente respecto al patrimonio, el arte y la cultura.

Por ende, hoy se deben considerar variables y factores no utilizados anteriormente al último tercio del siglo XX, ya que el espectro de lo cultural amplió sus horizontes teóricos respecto de lo que denominamos cultura y patrimonio, como legado que tiene infinitas dimensiones en lo material, en lo intangible y en sus aspectos de circulación y difusión del mismo a un mayor número de personas. Todo esto permite la construcción de lo identitario, la continuación de las prácticas de sus cultores, las resignificaciones barriales, y ciudades patrimoniales. Por otro lado permite a los agentes y actores culturales que participan de este fenómeno, producir bienes y servicios propios de estos sitios, lugares, tradiciones, y actividades patrimoniales.

### **3. METODOLOGIA**

La metodología en esta investigación es la que habitualmente se usa para proyectos culturales, que responden a un plan de trabajo, con acciones que persiguen lograr objetivos en una temporalidad estimada y con recursos que posibiliten su realización. El éxito dependerá del tipo de análisis (FODA) que se levante, para la elaboración del diagnóstico, identificación del problema, posibles soluciones y la propuesta del proyecto, su viabilidad en lo económico y técnico, fondo de financiamiento concursable y evaluación.

El presente estudio es de tipo indagatorio, descriptivo y proyectivo, ya que pretende ahondar sobre las formas y metodologías que se emplean en el proceso de puesta en valor, el uso del patrimonio por parte de la ciudadanía, su bajada a la realidad cotidiana de cualquier sujeto, además de dar cuenta de los procesos que intervienen en la solicitud de declaratorias patrimoniales, las categorizaciones que permiten modificar el estatus del objeto en cuanto a su valor social, simbólico y conceptual, antes de iniciar el proceso de patrimonialización de lo simbólico.

Para cada proyecto de gestión de este patrimonio, se elaboraron las ideas en un diseño que permitiera obtener y lograr objetivos a corto, mediano y largo plazo. Considerando ciertas premisas base a todos ellos, cual es que la figura de Pedro Sienna en el ambiente nacional e internacional adquiera gran visibilidad, primero por ser Premio Nacional de Artes en el año 1963, además de ser nombrado Hijo Ilustre de San Fernando en el mismo año y, finalmente por su filme El Húsar de la Muerte, patrimonio y donado personalmente a la Universidad de Chile.

También se consideró la creación artística de Sienna como interdisciplinaria y transversal, lo que implica una proyección hacia el trabajo académico de las distintas unidades de la Facultad de Artes, su legado lo sustentará el proyecto fundacional en el Teatro Carrera, como infraestructura adecuada para albergar e integrar el trabajo docente, investigativo y exhibitivo de la carrera de cine y la Cineteca del Instituto de Comunicación e Imagen (ICEI), en conjunto con el trabajo de otros departamentos de la Facultad de Artes.

Pero este estudio va más allá de las referencias conceptuales y teóricas, ya que se corresponde a un perfil profesional de 'gestor' en términos generales, que se ocupa del patrimonio como un subsector dentro la esfera mayor que es la cultura. Usa una metodología específica en el tratamiento de los objetos de estudio, léase instrumental, herramientas, conceptos, planes y programas de correspondencia con los subsectores de las artes y el patrimonio cultural, que en la praxis profesional permite de modo riguroso un ciclo de vida del proyecto inicial y sus etapas posteriores, como de producciones, encuentros, galardones, declaratoria patrimonial y finalmente la creación de una fundación casa del cine chileno. La idea es que no sólo albergue la obra de Sienna sino que un museo dedicado al cine nacional, que permitirá actividades de investigación, docencia, creación de un portal web y la adjudicación de una sala de cine, Teatro Carrera abandonada en el barrio Concha y Toro. De esta manera la Universidad de

Chile podrá contar con un espacio dedicado a la historia del cine en Chile, exhibiciones fílmicas, recuperación de material fílmico, objetos de alto valor de la época.

Hoy asistimos a un boom de la gestión cultural, tanto a nivel mundial como nacional, lo cual genera mucha oferta de formación pero que carece de especificación en cuanto a los perfiles profesionales de los gestores, ligados a los campos específicos de las artes y del patrimonio. Son múltiples los factores que han imposibilitado la realización de formación dura académica, en términos de un profesional que provenga de la formación teórica y artística para trabajar de modo interdisciplinar, que lidere en el campo artístico y patrimonial desde una formación sólida en estas disciplinas. El gestor actual no sólo debe tener las competencias en cultura, sino que también en economía creativa, en marketing cultural y, por supuesto, en la administración moderna de la cultura, que el país requiere.

La metodología empleada en esta investigación se propone revisar exhaustivamente bibliografía ad-hoc acorde a los conceptos a tratar en el ámbito de la gestión cultural y el patrimonio. Se trata de recurrir a fuentes que sean útiles y necesarias, que permitan sustentar la hipótesis que el estudio se plantea, cual es demostrar que a través de la gestión cultural el patrimonio intervenido con el conjunto de acciones planificadas pueden posicionar a éste, y comprobando así la premisa inicial.

El empleo de conceptos provenientes de las ciencias de la cultura, permitirán levantar un marco teórico sustentable al estudio, desde la teoría antropológica como sociológica de la gestión cultural, que han apoyado a los procesos de la cultura y sus dinámicas, de manera multidimensional en torno a estos conceptos: se trata de utilizarlos en la valoración histórica, cultura, artística del patrimonio de modo general, particularmente, en la aplicación de la gestión que se orienta al rescate de la obra de Pedro Sienna, tanto en lo que refiere a la producción de objetos, así como de su legado inmaterial.

Se revisará la evolución de estos conceptos, en el marco de las políticas públicas, los Tratados Internacionales y lo que el Estado chileno entiende por cultura y patrimonio, en el marco de las líneas estratégicas, planes y programas, que dan bajada los proyectos y acciones de la gestión cultural. En general se busca la visibilidad y la actualización de la memoria, de manera continua, en los procesos que estos conllevan, a través de los gestores culturales, como agentes de cambio social y de mediación con el legado de un país, para así poder perpetuar en el tiempo presente y futuro lo que nos legaron nuestros antecesores.

El objetivo general es la visibilización del patrimonio, la circulación, la puesta en valor del pasado en el presente, de modo que las comunidades o colectivos específicos vean satisfechas sus necesidades del uso del patrimonio material e inmaterial, que en el diseño de proyectos se vean adecuados a los planes y programas impulsados por las políticas públicas en cultura, declaradas como líneas estratégicas.

Se pretende determinar los conceptos clave, tales como patrimonio, gestión del patrimonio, gestión de proyectos en cultura y patrimonio, marketing del patrimonio, de acuerdo al marco teórico, basado en ciertos autores que hoy teorizan a nivel mundial y relevan la importancia del patrimonio de la humanidad, del resguardo, la memoria y el legado de los que nos antecedieron.

Revisaremos los conceptos antropológicos, socioculturales y económicos, que hoy sustentan las líneas de acción y proyecciones del uso del patrimonio por el colectivo, desde las bases teóricas de éste y de sus aplicaciones en los ámbitos sociales, culturales e incluso como desarrollo económico de las instituciones que los albergan.

Por otro lado, en lo específico la investigación se aplica a la relevante figura de Pedro Sienna, pensando en un colectivo que aún no lo conoce, aprecia y valora, con el fin de dar a conocer la importancia de sus

creaciones y traer al presente un período de álgida creación artística, filmica y cultural que Chile vivió en la década de los 20', a través de los nuevos medios de la web, que permitió a conocer de manera más masiva.

Se analizarán los planes de gestión de proyectos realizados sobre la obra de Pedro Sienna, que de modo sostenido en el tiempo han podido lograr recuperar la relevancia de su legado, de este modo, poder demostrar que la gestión cultural es la que finalmente ha permitido extender y concretar proyectos de revalorización del patrimonio, así como también traer al presente su vasta producción artística.

La investigación es, cualitativa y descriptiva. Los distintos acápite se plantearán desde los diferentes tipos de líneas de trabajo, acorde a los temas tratados. La utilización del marco teórico, referencial y conceptual, se aboca a los temas clave tratados en esta tesis.

Finalmente la metodología empleada será aplicada a la generación de la Fundación “Casa del Cine Chileno: Pedro Sienna”, acorde a los principios rectores de la Universidad de Chile y se alojará de modo on-line en nuestra web institucional. Posteriormente se realizará un trabajo de campo con estudiantes de Licenciatura en Teoría e Historia del Arte, al interior de las cátedras de museología, gestión de proyectos y catalogación de colecciones museales que se realizan en la formación de pregrado. Así también se diseñará un proyecto de investigación en patrimonio, en el fondo concursable del FONDART Regional, en patrimonio material, sub-línea conservación y difusión del patrimonio material, ejecutable para el año 2016, con asesores de la DIBAM.

En esta perspectiva de realización, se plantea un objetivo general enmarcado Actividad de Formación Equivalente (AFE), como la concreción textual de la experiencia en este ámbito específico. Se busca poner en valor el legado de Pedro Sienna, en pos del uso y apropiación de su obra, por parte de los públicos específicos, que han dado uso en el plano intelectual,

académico y universitario, por otro lado, el goce de parte de la comunidad, frente a las exhibiciones del material tanto fílmico como literario.

Se aplicará un trabajo museológico sobre la colección, para poder inventariar, catalogar, registrar digitalmente los objetos y fichar de acuerdo a las normativas de museos (Fichaje SURDOC). Se encomendará el trabajo de campo a los estudiantes en pasantía, para aplicar los conocimientos de esta área.

Por otro lado se le solicitará al CMN, la declaratoria de monumento histórico sobre su producción, colección y casa, a partir de un trabajo de registro, fichaje, inventario y documentación en formato dossier digital, en alta resolución y la carta declaratoria de intereses patrimoniales que justifiquen tal mención.

Finalmente, se presenta el proyecto global, al FONDART en el área de patrimonio material, en conservación y difusión del mismo, con el proyecto “Documentación, registro, difusión y puesta en valor de la obra literaria, artística y fílmica de Pedro Sienna”, para ejecución 2016.

#### **4-MARCO CONCEPTUAL.**

##### **4.1 La Gestión Cultural en Chile**

Antes de referirme a los antecedentes de la gestión cultural en el país, se debe aclarar desde un principio, que ella como disciplina joven surge de modo interdisciplinar, en la conjunción de ámbitos diversos, no anclados desde la cultura misma o desde el arte, sino que más bien desde el mundo de la economía y a la administración y las ciencias de la cultura.

Para adentrarnos al tema de la gestión cultural en nuestro país, un primer alcance es que esta obedece a un fenómeno mundial que ocurrió a nivel de formación universitaria, en Francia en los años 80', incluso anteriormente en los años 50' en París, elaborando estudios sociológicos

sobre los comportamientos sociales frente al arte y la cultura de Pierre Bourdieu(Bourdieu, 1988)<sup>2</sup>, que llegó a nuestro país a inicios de los años 90', específicamente en la Escuela de Postgrado de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Los primeros programas fueron dictados en nuestra facultad como el Diplomado de Postítulo en Administración y Gestión de las Artes Visuales y/o de las Artes Musicales. Esto marca un primer hito para considerarla como una naciente disciplina, que tardaría muchos años en madurar y especializarse alcanzando el nivel de Magíster en Gestión Cultural, a partir del año 2007.

La creación de programas académicos no se encontraba a la par con una institucionalidad cultural, ni con un marco de política de Estado, por lo tanto esta primera época se ve marcada por muchos ensayos y errores, para llegar a ser hoy una necesidad país.

Una vez instalada la democracia en el país, fue dando pasos más grandes, en la medida que se crea el CNCA y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes el año 2003, como institución pública que ha ido en crecimiento exponencial por un porcentaje del presupuesto nacional, aunque aún no es suficiente, por lo menos existen distintas formas de financiamiento público y/o privado más la Ley de Donaciones Culturales, que han permitido concretar muchas acciones en torno a los ejes fundamentales que establece el CNCA; el Consejo Nacional de Monumentos(CMN) y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos(DIBAM).

La situación de la gestión cultural, ha tenido profundas transformaciones y nuevos enfoques, en vista de múltiples variables que ahora la conforman, porque la cultura es dinámica. Por ende ha evolucionado del siglo pasado al presente, frente a parámetros que inciden en ella, tales como elementos de la economía (la cultura como factor de

---

<sup>2</sup> De Golle mandata este trabajo a fines de los años 50, determinando que los individuos consumen cultura de acuerdo a los capitales simbólicos y económicos.

desarrollo e integración social, a través de las artes, la cultura y el patrimonio (Yúdice, Ventureira, & Navarro, 2002)

Frente a este nuevo escenario, de la cultura como agenda de las políticas públicas, se ha tornado en eje central de la preocupación de los Estados, a nivel mundial. El patrimonio de esta manera ha adquirido otra dimensión, que traspasa las fronteras disciplinares y entran en juego la revitalización y la importancia de la esfera económica, sociopolítica y simbólica de la misma.

#### **4.2- Gestión del patrimonio.**

Al visibilizarse la *cultura y el patrimonio en el horizonte del Estado*, junto con extenderse a nuevos sectores sociales, ellas conllevan a nuevas implicancias en lo económico, social y educativo, ya que se las trata de distinto modo y se comprometen metodologías que permitan exportarla, difundirla y hacerla circular a nivel local, regional y nacional. Se pretende desarrollarla en mercados internacionales, de ahí que el Estado se preocupe de ambas.

En tanto un nuevo sector de la industria creativa, la educación cultural y patrimonial pretenden formar a nuevas audiencias, con el objetivo de ampliar la apropiación que la ciudadanía debe realizar de ellas.

La gestión patrimonial (fines de los '90), aparece una tendencia teórica y prácticas de gestión de éste, implica nuevas formas de trabajar, por los factores que rodean el fenómeno, anteriormente señalados. Si la cultura es un campo de poder (Bourdieu, P., 1988), en el cual los capitales simbólicos son disputados por las calases sociales altas, que poseen el capital económico, por la apropiación de ellos, mientras que las clases socioculturales medias y bajas, no tendrán ni el acceso y menos la apropiación, según este autor.

Ya no basta con el acceso a la cultura, como lo propusiera la primera política cultural del período del 2005- 2010, “Chile Quiere más Cultura”<sup>3</sup>, que enfatizaba sólo en el derecho - acceso a los bienes culturales- de todo ciudadano en el país. Lo que hoy día plantea el segundo período de la política pública, 2011-2016, es que todo ciudadano, no sólo tiene derecho al acceso, sino que también derecho a la participación de los bienes culturales, en tanto que debe ‘apropiar’ la cultura, es decir conocer y comprender el nivel simbólico que estos bienes poseen, el verdadero consumo cultural, en tanto goce y/o disfrute de estos.

Es preocupación y tarea de Chile, que la cultura tenga alcances colectivos, como bien social y como un beneficio en la calidad de vida de todo individuo o sujeto cultural. A través de distintos medios, de comunicación, educación y difusión de programas de acercamiento a ella.

Dentro de los sectores de trabajo de la gestión cultural, se agrega la responsabilidad y la participación en el ámbito del patrimonio, dada la necesidad de socializarlo a mayores audiencias, que por no poseer los capitales culturales suficientes.

#### **4.3- El Patrimonio y la Cultura en el marco de las Políticas Públicas.**

Para comprender el significado y sentido que hoy en Chile tiene’ la cultura, el arte y el patrimonio’, en tanto derecho que todo ciudadano cultural ostenta, en este apartado trataré los lineamientos actuales del ámbito del ‘patrimonio’, enmarcado en las políticas públicas culturales del país, en sus dos períodos. Esto, tanto para el patrimonio material tangible e intangible, así como en los planes y programas, basados en un marco teórico y conceptual antropológico, social, económico y político que ellas poseen y en los Tratados Internacionales de la UNESCO e ICOMOS.

---

<sup>3</sup> Primera Política Pública en Cultura” Chile quiere más Cultura” Período 2005- 2010, que pretendía democratizar la cultura, para terminar con la falta de equidad a los derechos culturales.

Tenemos que desentrañar desde estos lineamientos y estrategias, que la política se propone en los dos momentos en que Chile se construye desde la Institucionalidad cultural, en las cuales encontraremos diferencias, nuevos énfasis y orientaciones hacia esta área:

- 1) 2005- 2010: **“Chile Quiere más Cultura”**
- 2) 2011-2016: **“Período del Gobierno de Sebastián Piñera”**.
- 3) 2014- 2018: **“Período de Michelle Bachelet”**.

En Chile, el Estado se comporta como benefactor de la cultura, subsidiando y cautelando el desarrollo cultural, artístico y patrimonial, en tanto cumple un rol de facilitador de la misma, a través de fondos destinados al fomento, difusión, formación, investigación en general y, en particular, en la facilidad para conservar, restaurar, mantener y difundir el patrimonio nacional en todos sus niveles, local, regional y nacional. Así se cubre el patrimonio material e inmaterial, que hoy día se expande su acción hacia otras áreas del patrimonio histórico, cultural y natural.

El Estado de Chile, en las últimas décadas ha ido incrementando el presupuesto anual en materia de cultura<sup>4</sup>, a través del CNCA.

El Estado ofrece financiamiento público en materia de desarrollo de las artes y conservación de los bienes patrimoniales, en sus distintas fases<sup>5</sup>.

Al parecer están los objetos, las cosas y los humanos, pero qué hace que tengamos que poner valor a algunos y a otros no, qué características específicas deben tener estos, para ser distinguidos con una etiqueta de patrimonio o legado histórico? ¿Fue siempre igual o en cierto momento de la historia de la humanidad se interesó por guardar o coleccionar ciertos objetos de creación humana más relevantes que otros?.

---

<sup>4</sup> Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: estadísticas de incremento del presupuesto de la nación en cultura. Ver figura 10. Extraído de los estudios del CNCA. 2010

Durante el siglo XVIII, período de la *Ilustración* francesa, se comienza a hablar de cultura, que surgen los museos y el coleccionismo, como entidades que rescatan y guardan aquellos objetos de mayor significancia social, histórica, que merecen ser cuidados por ciertos agentes culturales que se especializan en conservarlos, restaurarlos y documentarlos. El Coleccionismo de ese período, la importancia de los objetos que representan un valor de exhibición, por distintas categorizaciones, a través del tiempo han tenido un giro en la actualidad.

Pero, no basta con aquello, pues hasta tenemos que pensar en otros agentes que intervienen en el proceso de rescate, que permiten la revivificación de las costumbres y tradiciones artísticas de otras épocas históricas en las artes. El patrimonio nombrado puede tener una utilización provechosa, beneficiosa para la ciudadanía y el desarrollo cultural, como recursos para la comunidad, sin embargo también puede utilizar nuevos medios de circulación, difusión e incluso crear nuevas formas de trabajo en torno al patrimonio.

En la época actual, las grandes invenciones tecnológicas y comunicacionales, que ha visto la humanidad en los últimos 70 años, permiten acercarse a los legados de los antepasados en forma instantánea y de modo más efectivo, que nunca antes se había vivido antes de la creación tecnológica. Cualquiera puede acceder al conocimiento, a las imágenes, a los tesoros vivos, a las tradiciones de la historia. Sin embargo el patrimonio vivo tiene un carácter material y cultural, que sólo de modo real se puede experimentar estéticamente, a la manera que Walter Benjamin (Benjamin, W.,1989) lo plantea en relación de un espectador con las obras de arte, de modo físico y vivencial, una especie de aura que el objeto material tiene y que los seres humanos los experimentan en la vivencia estética. No es lo mismo tener una experiencia de acceso a las obras de arte en la virtualidad de reproducciones que simulan ser el objeto en sí, a tener una vivencia sensorial y afectiva con ellos, porque el arte ha sido

creado por un artista, que connota en la materialidad una vida, un alma que es revivida por otro que la contempla.

Por lo que se desprende, que el patrimonio tiene un valor de existencia en el mundo material y no sólo un carácter de cosa inanimada. Así entonces, requiere de un espectador que lo traiga al presente; vale decir, el pasado existe en la medida que en el presente se reviva por otros humanos, que identificarán como propio en la medida que lo revaloricen, usen, comprendan y aprecien. Se trata de algo que viene del pasado, que ellos no vivieron, ni tampoco podrán asistir al contexto histórico y cultural del cual provienen.

Por lo tanto, el valor de 'existencia' y de 'uso' del patrimonio, requieren de niveles de intervención diferenciada, por distintos agentes, en tanto que las demandas y necesidades sobre éste tienen una distinta dimensión. El esfuerzo que una sociedad o un colectivo local realiza en favor de su patrimonio tiene su origen en las satisfacciones que de ello espera obtener.

Las satisfacciones de tipo individual o privado, están a priori, relacionadas con la satisfacción de las necesidades estéticas, cognitivas o artísticas y se expresan a menudo a través de peticiones de visitas. Otras satisfacciones, de tipo colectivo, están relacionadas con la propia existencia del bien patrimonial, sin que ello suponga ninguna gestión por parte de los usuarios. De ahí la expresión comúnmente utilizada de "valor de existencia".

Se trata por ejemplo, de una señal dada por un monumento, en cuanto a la realidad de un colectivo, la unidad de una comunidad, la imagen de marca de un territorio. Asociando los tipos individual y colectivo, encontramos también otras utilidades, por ejemplo las que suscitarían un sentimiento de pertenencia o de cohesión social. Por tanto, el patrimonio se considera aquí como productor de vínculos sociales o factor de integración. Para que dicho efecto – juzgado a priori positivo – se lleve a cabo, es necesario que las personas o grupos implicados utilicen de forma efectiva el patrimonio, lo que significa que el efecto esperado depende a la vez de la

existencia del patrimonio (y de los gastos de conservación) y de la posibilidad de acceder a los mismos (y de los gastos de acceso). La sociedad espera de su patrimonio tres tipos de valores: **valor de uso privado, valor de existencia y valor de uso colectivo.**

Mi interés recae sobre el valor de *uso colectivo* del patrimonio, del legado de una época cultural y artística de relevancia en el país, para poder traspasar a las generaciones jóvenes de modo experiencial respecto del pasado. Si bien el *valor de existencia* se lo debemos a las disciplinas de la museografía, ellas requieren *del valor de uso del patrimonio*, en tanto que generan otras necesidades, que son las de acercar al patrimonio del pasado al presente. La forma de acercarlo, le llamaremos difusión, circulación, puesta en valor de uso, a través de la gestión que se haga del mismo, entre las distintas comunidades, la formación de sus audiencias, y la mediación como educación estética de conocimiento del mismo para poder apropiarlo.

En este estadio, la diferencia entre '*valores de uso*' (privados y colectivos) y *valores de existencia* es esencial, porque es la base de los debates sobre la manera de catalogar, conservar y animar los monumentos. A menudo, la preocupación inicial de la conservación ha sido la del valor de existencia y se demuestra en dos indicios: los debates sobre el hecho de saber si es necesario reconstruir o no los monumentos a un estado que puede no haber existido jamás y sobre el grado de apertura de los monumentos.

Ello no es criticable en sí, pero nos arriesgamos a pasar de un extremo al otro. Si hemos podido reprochar, en determinados momentos, a los responsables de los monumentos museos de privilegiar los valores de existencia, por ejemplo limitando fuertemente el acceso, podemos preguntarnos si ponerlos al gusto de hoy en día no va a comprometer poco a poco las características de forma, que una vez pasados los efectos de moda, el monumento quede irremediablemente desnaturalizado. Hay un

conflicto de uso, y el problema es saber si dicho conflicto será superado de un modo positivo o no. Asumir dicho conflicto de un modo positivo es crear, en primer lugar, un diálogo entre todas las partes interesadas en un territorio, sobre las oportunidades ofrecidas por el monumento. Es también explorar las distintas posibilidades que ofrece la técnica. Y es por último, asociar al número máximo de socios con la gestión del monumento porque podemos pensar entonces que el consenso adquirido sobre los usos que se encuentra en su animación cotidiana.

Por lo tanto deberá haber un diálogo entre *el valor de existencia* (museología) y el *valor de uso* (participación-ciudadanía, gestión cultural), ya que en el caso chileno, basta que el CMN nombre patrimonio a la arquitectura o a un monumento, para que este caiga en el absoluto olvido y muerte del mismo, ya que no se puede tocar, usar, vender o iniciar actividades en él. Por ende, se debe atender a las necesidades ciudadanas, ya que el diálogo entre la museología y la gestión del patrimonio, permitirá la toma de decisiones, las prioridades de conservación o de gestión de algo, con respecto a la participación ciudadana. Y en el tema que aquí nos compete, el CMN será el ente que otorgue la declaratoria de patrimonio a la casa en la cual vivió Pedro Sienna y al contenido que ésta tiene con los objetos, para finalmente poner en uso la infraestructura del Teatro Carrera, con el propósito que albergue el legado del cine y los objetos de la época.

Por otro lado el patrimonio y los monumentos, como un plan de desarrollo sustentable, tampoco pueden perder el equilibrio y tender hacia las economías creativas, ya que la característica principal del arte y la cultura tienen en su esencia un valor histórico, estético y simbólico que los hace ser tal y tener la importancia como legado de otros que existieron antes. No por eso se deben convertir en nichos de explotación económica sin una orientación espiritual o como un bien social. Los bienes capitales de la cultura se sustentan en la creatividad humana. Por su parte, el desarrollo cultural y patrimonial orientado hacia las economías creativas, no significa

que no puedan participar del factor económico, ya que en si misma pueden ser parte de los servicios culturales, es decir valorizar monetariamente una programación, pero en pos del desarrollo de los mismos. Entonces no se trata de que el *valor de uso* descansa solamente en el valor de cambio monetario o de transacción de mercancías, como producciones utilitarias y vacías de contenido.

Lo que complejiza al ámbito del patrimonio y su gestión, es llegar al extremo de convertir toda actividad humana como legado o memoria relevante para la cultura. Si todo es susceptible de ser nombrado, también existen categorías específicas que pueden otorgar su existencia en el campo del patrimonio, que posean ciertas características históricas, científicas, simbólicas, estéticas o culturales que porten una relevante significación o identidad cultural como tal.

A medida que el debate sobre el patrimonio cultural se agudiza en los medios masivos y en la escena política, encontrarnos más difícil definir posiciones bien fundamentadas con los modos habituales de conceptualizarlo y estudiarlo. ¿Puede cambiarse el uso o remodelarse un edificio de valor histórico por necesidades actuales? ¿Por qué el proceso de declaratoria es una gestión de largo plazo?

La era contemporánea tiene otro tipo de necesidades y usos culturales del patrimonio. Las variables que intervienen hacen cada vez más complejo, difundirlas, educar para el conocimiento y la apropiación cultural de ellas y hacerlas circular en un mercado en plena época de las industrias creativas, que además deben generar sustentabilidad económica y simbólica.

Esto conlleva a plantearse, si la gestión cultural como disciplina emergente en el campo de la cultura, las artes y el patrimonio, tienen incidencia en la declaratoria de patrimonio, a través de los planes de difusión y uso de ellos a través del aporte desde la metodología y herramientas técnicas de la gestión de proyectos culturales. Se trata de hacer posible que el patrimonio de nuestro país, junto a otras disciplinas

tradicionales del manejo de colecciones museales - tales como la museología, archivo y documentación, conservación y restauración de objetos que se utilizan en el manejo de sus objetos de colección- puedan de modo interdisciplinario abordar la puesta en valor del patrimonio. Lo que cabe preguntarse es si es suficiente mantener en estado de resguardo y conservación, algo que permanece oculto y para públicos estratificados y elitizados, que no responden a los derechos de todo ciudadano, como son acceder a su identidad cultural, la autenticidad y los orígenes de su propia cultura. ¿Qué destino tendrían las colecciones patrimoniales si no tuvieran circulación, difusión, curatorías, mediación y formación de audiencias, aplicación del marketing cultural, para poner en conocimiento a sus públicos el patrimonio, sin la subvención estatal y privada, para su continuidad y mantención?

Dada esta situación y los múltiples factores y actores que confluyen en el patrimonio de una nación, esta investigación se plantea como supuesto, que la gestión cultural como disciplina contemporánea es la que moviliza, visibiliza, pone en valor el legado de nuestros ancestros, que permite el conocimiento, el disfrute de modo colectivo y satisface los derechos ciudadanos, que permite además identificar a la comunidad de manera colectiva y ampliada de nuestro patrimonio local, nacional y mundial (Marsal Cornejo, D., 2012)

El presente estudio pretende poner “la gestión cultural y a sus agentes” en el centro de la cadena de elaboración conceptual y metodológica, que han aportado y permitido modificar los procedimientos de patrimonialización, para el rescate de la memoria y legado del país, de manera colectiva y participativa. Esto ha ocurrido en las últimas décadas (a partir de los años 90’ en adelante) ya que, contrastándolo con el período anterior al siglo XX, eran prácticas exclusivas de grupos minoritarios

hegemónicos, que sustentaban el poder sobre las esferas de lo social, simbólico, económico y político.<sup>6</sup>

Los objetos o producciones que tenían carácter de ‘patrimonio’, eran las bellas artes, los grandes monumentos y la arquitectura, entendiendo que ellas son las verdaderas expresiones del sentido y significación simbólica, desechando de esta manera todo aquello que no pertenece a la “alta cultura” y excluyendo las manifestaciones de los grupos populares o sin formación previa. No obstante, posteriormente se amplía el concepto mismo de *patrimonio, cultura y artes*, los cuales han tenido varios giros semánticos, que han extendido y ampliado tanto el concepto, como sus objetos.<sup>7</sup>

Este trabajo, entonces abordará primeramente los conceptos antes mencionados, para entender los fenómenos culturales desde un marco referencial, en torno a lo que hoy entendemos por patrimonio, que está sujeto a esta denominación. Asimismo abordará los cambios de paradigma respecto al ámbito del patrimonio nacional e internacional y por ende, la aportación de planes de gestión junto a otras disciplinas o procedimientos provenientes de la museología, museografía, archivística, documentación y otros agentes del campo museal.

Junto a lo anterior, se otorgará un especial énfasis en los procedimientos de la naciente disciplina de la gestión cultural aplicada al patrimonio, como una de las más importantes en la actualidad, que han permitido cumplir funciones que otras disciplinas no pueden, por ser más de carácter científico que de planificación ejecutiva. De hecho tiene objetivos específicos por cumplir, provenientes de las disciplinas de la administración moderna, también de la economía creativa, etc, que han permitido *el uso*, la circulación, difusión y puesta en valor de obras, objetos, personajes, creaciones, paisajes, etc. Pero las condiciones actuales que tiene la cultura, el patrimonio, las industrias culturales, como rol dinamizador de las economías, el desarrollo social y sociocultural, a través de la explotación del

---

<sup>7</sup> ibid

llamado TIES o Turismo de Intereses Especiales, pareciera que todo lo que existe natural o artificialmente constituyen posibles patrimonios identitarios a nivel local, nacional e internacional.

Otro de los objetivos de esta investigación, es la de evidenciar el aporte de la gestión cultural al patrimonio, desde las diferentes disciplinas y metodologías que abordan y constituyen este proceso en Chile, constituyendo una cadena de trabajo interdisciplinario, en que la 'patrimonialización' (declaración o reconocimiento de valor) a objetos, personajes, obras de arte, educación, transmisión oral de los que nos antecedieron; son posibles de traer al presente, por medio de muchos agentes, y acciones, se trata de procedimientos que no tan sólo pertenecen al campo de la museología o de algunos entes oficiales del Estado, por el cual la gestión cultural es por antonomasia una de las que permiten la puesta en valor de la producción artística debido a la forma en que trabajan con los objetos que están sujetos a ser nombrados patrimonio nacional.

Como dice Néstor García Canclini:

“A medida que el debate sobre el patrimonio cultural se agudiza en los medios masivos y en la escena política, encontrarnos más difícil definir posiciones bien fundamentadas con los modos habituales de conceptualizarlo y estudiarlo “ (García Canclini, N., 1999).

#### **4.4 Problema de Investigación en el marco de aplicación del caso de estudio.**

Repensar el patrimonio exige deshacer la red de conceptos en que se halla envuelto. Los términos con que se acostumbra a asociarlo; *identidad, tradición, historia, monumentos*- delimitan un perfil, un territorio, en el cual "tiene sentido" su uso. La mayoría de los textos que se ocupan del patrimonio lo encaran con una estrategia conservacionista, y un respectivo horizonte profesional: el de los restauradores, los arqueólogos, los historiadores; en suma, los especialistas en el pasado.

Sin embargo, algunos autores empiezan a vincular el patrimonio con otras redes conceptuales: turismo, desarrollo urbano, mercantilización, y comunicación masiva. Estos términos son mencionados casi siempre como adversarios del patrimonio: se trata de desafíos o agresiones exteriores que proceden de universos distintos. Aquí partiremos de la hipótesis opuesta. Nos parece que estas referencias recurrentes son el síntoma de una relación fundamental entre el patrimonio y lo que suele considerarse ajeno a su problemática.

Muchas de las dificultades que obstaculizan la teorización y la política cultural, en esta área provienen de una inadecuada ubicación del patrimonio en el marco de las relaciones sociales que efectivamente lo condicionan.

Para hacer un acercamiento al concepto de patrimonio, propongo que debe ser abordado además de los enfoques de las disciplinas de las ciencias de la cultura, particularmente desde los marcos teóricos y metodológicos que la gestión cultural proporciona a las producciones del presente y el pasado del legado cultural que Chile posee. Anteriormente, lo que se denominaba 'patrimonio' sólo eran ciertas creaciones de tipo monumental, académico, arquitectónico y de las bellas artes, a diferencia de lo que asistimos en el presente siglo que surge recientemente para formar parte de los procesos dinámicos que varias disciplinas aportan y disputan por abordarlo (Marsal Cornejo, D.,2012). Como todo proceso de re-significación y reconocimiento del patrimonio, es un fenómeno vivo y cambiante, que vuelve a plantear nuevas denominaciones y teorías, que además tienen un aspecto más operativo como lo es la difusión, vivenciar de modo físico una experiencia educativa con él, hacerlo circular, en tanto que la museología se encarga de mantenerlo, rescatarlo y resguardo.

De aquí que tengamos que separar las funciones de los distintos ámbitos, es decir desde la museología y de la gestión, ambas amparadas en el marco de la política pública en cultura. La primera se hace cargo de la

existencia y la preservación, mientras que la gestión aportará desde su quehacer empírico, en la difusión, circulación y uso del patrimonio, formación de audiencias, así como también reinventar esos modos de identidad cultural.

Por lo tanto, la problemática que aparece en el caso específico del legado de Pedro Sienna, es quién o qué organismos se hacen cargo de revivirlo, ponerlo en circulación, difundirlo y ponerlo en valor en la actualidad, para mantenerlo vivo, actualizado, resguardado y en circulación, de su financiamiento. Esto requerirá de una cadena de producción de procesamiento, metodologías y herramientas de la gestión cultural. Para lograrlo, es necesario hacerlo a través disciplinas que conformen de modo continuado, tanto teórica como en las prácticas y acciones, que permitan al patrimonio sustentar un modo de vida, para no caer en el olvido. Aquí se busca recuperar el patrimonio artístico-cultural que proviene de los modos de hacer la creación artística, literaria y de las gestiones que el propio Pedro Sienna tuvo que gestionar, para producir su obra.

La investigación se propone entonces analizar y proponer categorías de uso y aplicación de la gestión cultural, así como de modo conceptual establecer nuevos términos en el ámbito del patrimonio desde la perspectiva de la gestión, administración, mediación y formación de audiencias, marketing cultural e industrias creativas, que configuran hoy el escenario complejo por el cual transitan los bienes culturales, patrimoniales y artísticos.

¿Por qué tener que plantear problemas teóricos a un campo esencialmente de prácticas? Esto se responde frente a la situación argumental que nos obliga a revisar los conceptos utilizados en la actualidad, pues es muy vago decir cultura, patrimonio, gestión de la cultura y del patrimonio. Dada la velocidad de los cambios epistemológicos en el área, se requiere plantear como problema sus conceptos, los cuales estarán implícitamente en el análisis de caso. Esto se complejiza aún más,

debido también a los grandes cambios sociales, políticos y culturales del país y del mundo.

Si el planteamiento de la gestión patrimonial descansa en una base sólida de las nociones de cultura y patrimonio, el gestor no sólo deberá manejar códigos establecidos, tanto de las esferas oficialistas así como de las comunitarias, porque aún existen barreras infranqueables entre patrimonio y personas. De partida convivimos con la cultura y el patrimonio oficial impuesto, pero por otro lado es altamente significativo participar como comunidad en la declaratoria patrimonial, para realizar buenas prácticas en este ámbito.

Si la concepción de patrimonio desde el siglo XIX hasta mediados del siglo pasado, estaba centrada fundamentalmente en “lo monumental”, en las bellas artes, la arquitectura y la herencia material -reflejada en los gustos de las élites, que se caracteriza en la exclusión social-, será hacia fines del siglo pasado que la terminología se complejiza, multidimensiona y cuenta con una versión más ampliada e inclusiva, que añade elementos intangibles, locales e incluso universales.

El concepto de patrimonio sólo consideró la producción de obras de la alta cultura, la producción academicista y por ende, una terminología proveniente de los criterios de la Ilustración, lo que implicó que se consideran objetos artísticos de la academia y dirigido a las clases aristocráticas, altamente segmentado y excluyente.

En este contexto, la antigua gestión sólo se dedicaba a los aspectos de la conservación, resguardo y preservación que ejercía el ámbito de la museología; es decir a la conservación del patrimonio, al manejo de colecciones, archivo y registro, usando herramientas propias de esta disciplina, dado que no existían las demandas de sectores mayores de población. Esto se traducía en colecciones de objetos de arte o históricos, que eran puestos en valor por familias o grupos de clases altas, considerando los aspectos de la alta cultura, estéticos y del gusto de grupos

euro centristas, que no permiten la valoración de otras expresiones culturales.

Por ende, la cultura era aquello que unos pocos podían disfrutar y acceder, ya que eran grupos sociales que poseían una formación e instrucción específica y manejaban los códigos culturales y simbólicos, que fueron capital de las familias que eran heredados a las generaciones posteriores (Bourdieu, P.,1988).

No existía un Estado que auspiciara o facilitara el desarrollo de la cultura y las artes, lo que implicaba que sólo algunos tenían el derecho a ser formados en el exterior y tampoco había una audiencia formada. (ver esquema 1)

Según Bourdieu, la cultura está en un campo de poder, las clases sociales se distinguen por tener capitales económicos y simbólicos, que permite la estratificación en la escala social que posee y dispone a los individuos, con mayor y menor acceso y apropiación cultural; a lo que el Estado Moderno resuelve esto con la igualdad de distribución y acceso a los bienes culturales y patrimoniales.

## CONCEPTO PATRIMONIO SIGLOS XVIII, XIX Y XX.

Esquema 1: Factores del patrimonio material, en la concepción tradicional.<sup>8</sup>



En este esquema (1), se trata de identificar los factores que estaban en torno a los objetos históricos, sean del orden materia o inmaterial, durante los siglos XVIII al XX el concepto de patrimonio, presenta los conceptos tradicionales de la 'existencia' de patrimonio, que generalmente se vincula con los espacios tradicionales del coleccionismo, es decir, al interior del museo, como aquel espacio que alberga.

<sup>8</sup> Esquema 1: elaboración propia, que sintetiza en los factores y actores que intervienen en el proceso de patrimonialización tradicional, a partir de las teorías y conceptos del patrimonio material clásico.

Estos factores, como lo muestra la imagen, no constituyen un sistema articulado, entre las esferas de lo público y lo privado, esto significa que no existía la noción de resguardo a nivel de la nación como un tema de Estado, sino que los grupos adinerados sustentaban un poder económico, social y político, cuidaban el legado o la herencia familiar, sólo para la alta cultura o aquellos poseedores de capitales culturales. Por ende, el esquema lo que pretende es demostrar la relación del patrimonio con una reducida expansión socio-cultural, beneficiando a las minorías de clase alta.

La museología, en tanto disciplina encargada de la protección del patrimonio, no incluye al colectivo, sino que está al servicio del grupo dominante como garante de la 'existencia' del objeto. El espacio museal se convierte en un templo del saber y el conocimiento de la misma dirigida sólo a los que ostentan el poder simbólico y económico, de los grupos hegemónicos dominantes. (Bourdieu P. & Passeron, J.,2001)

Hoy, en cambio, lo que está consensuado es que el patrimonio cultural es una construcción social, histórica y cultural, que nos lleva a revisar marcos teóricos o conceptuales provenientes de otras disciplinas más del ámbito de las ciencias sociales. Esto debido a que en si el legado histórico social no es patrimonio sino que las categorizaciones son conceptos elaborados y abstraídos del orden material y físico, toda vez que la validación las realizan los estudiosos de la cultura como cadena de agentes que intervienen en el proceso de patrimonialización, además en la actualidad enmarcada en las políticas públicas en cultura y patrimonio.

Lo primero, entonces, es qué entendemos hoy por patrimonio, dada la extensión de éste concepto y las variadas acepciones que encontramos, desde las que determina el diccionario de la RAE, los Tratados Internacionales de la UNESCO y de ICOMOS hasta las disciplinas que intervienen en el problema de su conceptualización polisémica.

Desde la RAE (Real Academia Española) patrimonio significa:  
"Conjunto de los bienes propios, antes espiritualizados y hoy capitalizados y adscritos a un ordenando, como título para su ordenación"<sup>9</sup>

Esto implica que se habla de bienes que comportan una carga espiritual o significativa, que otro recibe y los capitaliza como heredero natural. Un concepto que sólo se limita al derecho individual, de aquellos que recibieron un legado familiar, que no se expande hacia la comunidad.

Mientras que en los Tratados Internacionales, a nivel de las instituciones como la UNESCO han ido ampliando el concepto de los bienes culturales y patrimoniales, ya en la década de los 50', 70' y en esta década. Imperan otras dimensiones, sobre todo ahora, que intervienen, no sólo la esfera de lo simbólico sino que también la esfera de lo económico.

Para ello revisaremos estos tratados de UNESCO, de los años señalados anteriormente, en las que se instalan conceptos que ellos generan, desde las distintas perspectivas interdisciplinarias que complejizan los términos de cultura, patrimonio y bienes culturales, interpelando a nuevos órdenes de lo antropológico, semántico, sociológico, económico y de la gestión cultural.

En ellas advertimos que por cultura se entienda un conjunto de rasgos que identifican o distinguen a un grupo social en el orden de lo humano, que incluye espíritu, intelecto y afectividad, en un tramado social específico. La amplitud del término considera factores o variables que comportan elementos de alta y baja cultura.

"La cultura... puede considerarse...como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las

---

<sup>9</sup> [www.rae.cl](http://www.rae.cl)

artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias."<sup>10</sup>

Acorde a lo anterior, la cultura y las artes se entienden desde el concepto de **bien cultural**. Este presenta una ambigüedad reflejada en que, por una parte, significa '**bien social**' al servicio de la mejora de las condiciones de vida de la ciudadanía y, por otra, que también es un '**bien de consumo o mercancía**', en tanto arraiga en una economía de libre mercado amparada en la globalización.

Frente a esta contradicción nos preguntamos por el bien cultural con el fin de esclarecer la ambigüedad del término en tanto, por una parte, es reflejo de un bien social, asociado a un derecho que debe ser posibilitado, protegido y preservado en la sociedad por el Estado, al cual nadie debería estar imposibilitado de acceder; así como, por otra, resulta ser mercancía cultural, bien de consumo, traficable e intercambiable por dinero y, por lo mismo, con un precio que lo determina de acuerdo a un mercado.

Esta definición alude a un tipo de consumo de la cultura, como si se tratase de un objeto de uso ordinario. Repensar el patrimonio, exige por lo tanto deshacer la red de conceptos en que se halla envuelto. Los términos con que se acostumbra- a asociarlo; a identidad, tradición, historia, monumentos- delimitan un perfil, un territorio, en el cual "tiene sentido" su uso. La mayoría de los textos que se ocupan del patrimonio lo encaran con una estrategia conservacionista y un respectivo horizonte profesional: el de los restauradores, los arqueólogos, los historiadores; en suma, los especialistas en el pasado.

Sin embargo, algunos autores empiezan a vincular el patrimonio con otras redes conceptuales: turismo, desarrollo urbano, mercantilización - comunicación masiva- términos que son mencionados casi siempre como adversarios del patrimonio: desafíos o agresiones exteriores que proceden

---

<sup>10</sup> [www.unesco.cl](http://www.unesco.cl)

de universos distintos. Sin embargo, aquí partiremos de la hipótesis opuesta. Nos parece que estas referencias recurrentes son el síntoma de una relación fundamental entre el patrimonio y lo que suele considerarse ajeno a su problemática.

Muchas de las dificultades que obstaculizan la teorización y la política cultural en esta área provienen de una inadecuada ubicación del patrimonio en el marco de las relaciones sociales que efectivamente lo condicionan. En México, como en otros países, la legislación, las declaraciones de organismos nacionales e internacionales, y sobre todo los debates recientes, muestran un triple movimiento de redefinición y reconcentración de los discursos referidos al patrimonio cultural:

**a.** Se afirma que el patrimonio no incluye sólo la herencia de cada pueblo, las expresiones "muertas" de su cultura -sitios arqueológicos, arquitectura colonial, objetos antiguos en desuso-, sino también los bienes actuales, visibles e invisibles -nuevas artesanías, lenguas, conocimientos, tradiciones.

**b.** También se ha extendido la política patrimonial de la conservación y administración de lo producido en el pasado, a los *usos sociales* que relacionan esos bienes con las necesidades contemporáneas de las mayorías. Lo cual conlleva una democratización del patrimonio.

**c.** Por último, frente a una selección que privilegiaba los bienes culturales producidos por las clases hegemónicas -pirámides, palacios, objetos legados a la nobleza o la aristocracia-, se reconoce que el patrimonio de una nación también está compuesto por los productos de la cultura popular: música indígena, escritos de campesinos y obreros, sistemas de autoconstrucción y preservación de los bienes materiales y simbólicos elaborados por grupos subalternos.

No obstante, esta ampliación del concepto de patrimonio, parcialmente recogida en algunos documentos del gobierno mexicano' y de organismos internacionales en los que México participa, no cuenta aún con legislación suficiente para proteger tan diversas manifestaciones culturales e intervenir en sus usos contemporáneos. A menudo, las leyes existentes no prevén las prácticas de organismos oficiales y de agentes particulares, o entran en conflicto con ellas. El antropólogo Néstor García Canclini (García Canclini, N 1999), propone frente a esta problemáticas del patrimonio en la época contemporánea cinco cuestiones teóricas y políticas que necesitan ser trabajadas:

1. El patrimonio cultural y la desigualdad social.
2. Los usos del patrimonio.
3. Propósitos de la preservación.
4. El patrimonio en la época de la industria cultural.
5. Los criterios estéticos y filosóficos.

Si bien el patrimonio cultural une de modo solidario a la sociedad y a quienes comparten un conjunto de bienes, por otro lado no se puede negar que hay fracturas sociales por la división de clases, por cuanto el patrimonio tiene audiencias que lo consumen (disfrute y comprensión) de manera estratificada. Por ello, el estudio de otros aspectos de la vida social ha llevado a una visión menos armónica. Si se revisa la noción de patrimonio desde la teoría de la reproducción cultural, los bienes reunidos en la historia por cada sociedad no pertenecen realmente a todos, aunque formalmente parezcan ser de todos y estar disponibles para que todos los usen.<sup>11</sup>

Las investigaciones sociológicas y antropológicas sobre las maneras en que se transmite el saber de cada sociedad, a través de las escuelas y los museos, demuestran que diversos grupos se apropian en formas diferentes y desiguales la herencia cultural. No basta que las escuelas y los

---

<sup>11</sup> Ibid

museos estén abiertos a todos, que sean gratuitos y promuevan en todas las capas su acción difusora, pues a medida que descendamos en la escala económica y educacional, disminuye la capacidad de apropiarse del capital cultural transmitido por esas instituciones.

Según el sociólogo Pierre Bourdieu, los estados del capital cultural, son definidos según las clases sociales, en cuanto a la incorporación de los bienes culturales, dependiendo de la capacidad económica y educacional, por ende las clases más favorecidas en estos aspectos tienen una mayor o menor posibilidad de acceder a los bienes capitales de la cultura, en el campo social se disputan los bienes económicos y simbólicos (Bourdieu, P., 2012).

La capacidad estética y reflexiva, proviene de la formación del gusto, de la apreciación de la cultura. Se trata de algo que no es natural en el ser humano, sino que es un proceso de aprendizaje. En la medida que educo, el nivel de alcance cognitivo será mayor en los individuos.

Esta diversa capacidad de relacionarse con el patrimonio se origina, primero, en la desigual participación de los grupos sociales en su formación. Aun en los países en que la legislación y los discursos oficiales adoptan la noción antropológica de cultura, que confiere legitimidad a todas las formas de organizar y simbolizar la vida social, existe una jerarquía de los capitales culturales: vale más el arte que las artesanías, la medicina científica que la popular, la cultura escrita que la oral.<sup>12</sup>

Si bien el patrimonio sirve para unificar a una nación, las desigualdades en su formación y apropiación exigen estudiarlo también como espacio de lucha material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos. Este principio metodológico corresponde al carácter complejo de las sociedades contemporáneas.

---

<sup>12</sup> Ibid

Frente a esta complejidad, el patrimonio abre un nuevo sistema de redes de trabajo que lo defino en el esquema (2) más adelante, en la cual se presentan distintos agentes y entidades que componen el tramado.

A diferencia del esquema (1), que vimos anteriormente, las variables que componen el contexto en la cual se desenvuelve el patrimonio, varían totalmente, ya que se modificaron las condiciones socioeconómicas y políticas de la cultura. Por ejemplo, al cambiar el concepto de cultura y de patrimonio, al extenderse la difusión y circulación y participación de grupos minoritarios, de lo individual a lo colectivo, se modifican los criterios de selección de la alta cultura a la inclusión de la cultura popular y de otros elementos patrimonializables. Del cambio de un Estado indiferente y no participativo en la vida cultural, asistimos a un nuevo rol del Estado en cultura, el cual ahora patrocina y subvenciona el desarrollo de las artes, la cultura y el patrimonio. Por ello se incentiva la participación del sector privado, para que auspicien y financien a un desarrollo sostenible de la cultura, a través de la Ley de Donaciones Culturales, Ley Valdés, en base a la exención tributaria, en el marco de la política pública vigente.

De esta manera surgen necesidades y demandas comunitarias, que implica cumplir con las funciones de la cadena de agentes de la gestión cultural.

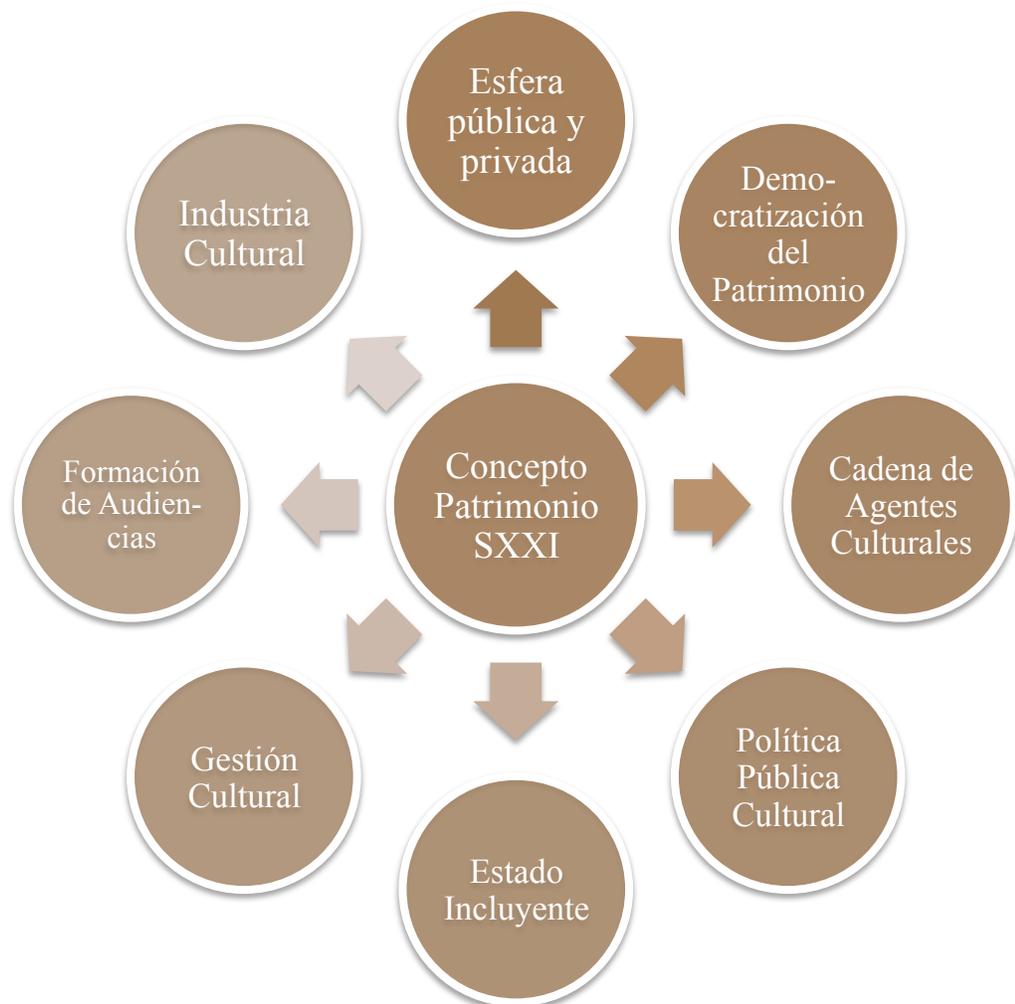
Por otro lado, esto conlleva a que se deba educar, crear audiencias, a través de la mediación cultural; el desafío que aquí se presenta es la forma que educamos a estos públicos que tienen situaciones socioeconómicas y culturales diversas, así como hay una diversidad de patrimonio(s) y cultura(s), además el mundo de la globalización nos enfrenta a múltiples formas culturales que no son de la identidad local, regional o nacional.

La cultura y el patrimonio, entonces es un derecho, y como todo derecho debe respetarse y brindar las posibilidades de acceder a él y en última instancia apropiarlo, con participación activa, con agentes-

educadores, gestores, programadores- que sirven de puente entre el bien cultural y el encargado a aproximarlos en las distintas etapas de la vida.

## CONCEPTO PATRIMONIO SIGLO XXI

### Esquema 2 (Cadena de valor y proceso de patrimonialización)<sup>13</sup>



A diferencia del esquema 1, en el esquema 2, observamos que en la actualidad el concepto de patrimonio se complejiza, modifica y tiene un giro mayor de implicancias políticas, económicas y culturales, debido al cambio de las condiciones sociales, históricas, económicas y políticas, en la cual se

<sup>13</sup> Elaboración propia, a partir de los componentes que participan del concepto de cultura y patrimonio.

desarrolla e incorpora a nuevos agentes del campo, que hacen que los términos de cultura se redefinan, ampliando el espectro de ella, como lo son el desarrollo social, la equidad en el acceso a estos. Sin embargo se mantienen en los tratados internacionales y en las políticas públicas en cultura las definiciones socio- antropológicas y semánticas que se utilizaron en las concepciones de los siglos XIX y XX, pero lo que cambia radicalmente es la cadena de componentes en su circulación, a través de nuevos agentes culturales, que permiten una redistribución equitativa de la herencia cultural. Por de pronto se suma un Estado que es incluyente, existe una agenda de cultura como prioridad de la esfera pública y privada, que se declara en las medidas y estrategias de la política pública, como son la democratización de la cultura, permitir un mayor acceso a ella, la formación de las audiencias, que no sólo accedan sino que apropien de modo significativo y permitan el crecimiento equitativo de ellas, a través de la mediación y la gestión cultural. Ingresan a ella, la esfera pública y privada y las industrias culturales. Se crea un sistema institucional en cultura. La cultura se institucionaliza en Chile, lo que genera un escenario favorable y dinámico en el plano de las teorías y los procesos de patrimonialización de los bienes culturales.

Esto abre líneas investigativas y grupos de estudio en el campo académico, nichos interdisciplinarios, para que definan y teoricen al respecto del fenómeno de la cultura y del patrimonio. En tanto constructo social, el patrimonio y su gestión se encuentran sujetos a los cambios en función de las circunstancias históricas y sociales (Ballart & Tresserras, 2005).

Nuestra sociedad moderna ha ido incluyendo bienes culturales, desde una versión de patrimonio colectivo, nunca antes vista, en épocas pasadas. Abriendo así la terminología como herencia colectiva cultural del pasado, desde el pasado de una comunidad. Hacia el pasado de toda una humanidad; conectando a los seres humanos de ayer con los del presente,

en beneficio de su riqueza cultural y de un sentido de identidad y pertenencia.

Ello implica abrir un círculo virtuoso, creando redes y asociatividad entre agentes, infraestructuras, programaciones, plataformas digitales, etc.

De esta forma, la herencia o legado cultural, pasa a ser un activo útil a las sociedades, que sirve a distintos propósitos benéficos en general. Y si el derecho de las generaciones que la reciben es el disfrute pleno de sus valores, el deber que ellos adquieren es de traspasarla en las mejores condiciones a las generaciones venideras.

Si el patrimonio y la cultura se los relaciona con el pasado, la identidad de los pueblos, valores de uso y existencia material e inmaterial, también presentan una ampliada semanticidad, cuyos alcances y significados dependen en gran medida del contexto en que se los usa. Son conceptos operativos que carecen de una significación fija.

Recapitulando, si desde la antropología cultural se define cultura como una trama de significados o símbolos que permanecen en las producciones humanas, los alcances del patrimonio han ido en alza hacia otros sectores no explorados aún. Por lo tanto, si evolucionó el término de cultura se abre el campo de lo 'patrimonializable', expandiendo con creces los referentes de su gestión, generando nuevas demandas, expectativas y necesidades (Maillard, 2011). En consecuencia, tanto las instituciones culturales como los proyectos deben incorporar en su gestión la elaboración de metas e indicadores, así como la evaluación de sus resultados y la comunicación pública de éstos.

El segundo de los cambios dice relación con una gestión que ha dejado de ser tema casi exclusivo del Estado, por cuanto hoy se reconoce una multiplicidad de agentes implicados a la hora de gestionar bienes patrimoniales.

Por último, se debe tener presente la competencia de los lugares de divertimento que rivalizan con la oferta programática de las instituciones culturales, con el empleo del ocio de sus públicos. Frente a esto se debe pensar la programación, difusión, las actividades y proyectos, que consideren un conocimiento de las necesidades de las audiencias.

Por ende, el patrimonio no sólo tiene un valor identitario o de pertenencia a nivel social, sino también uno que se inserta en las lógicas y circuitos del mercado. Como dice Pierre Bourdieu, el arte no crea demanda, sino que la oferta es la que permitirá abrir una demanda real a sus posibles públicos.

#### **4.5 Tratados Internacionales:**

Chile y Latinoamérica ha basado sus estudios culturales y políticas institucionales en patrimonio y cultura, según lo que las entidades internacionales definen en sus marcos conceptuales sobre estos temas, incluso tratando de que los principios que promulgan se lleven a cabo en los países en convenio.

1954, UNESCO realizó la **Convención para la protección de los Bienes Culturales**. Entonces fue la primera vez que se habla de bienes culturales a nivel internacional y su enfoque apunta a la preservación de objetos artísticos y monumentos, muebles e inmuebles, que se consideran propios de la identidad de un pueblo y patrimonio del mismo. En este sentido son bienes culturales aquellos que preservan en su cuerpo la historia de un pueblo, transmitiendo su identidad cultural a la posteridad. Esta definición es exclusiva para el patrimonio histórico y con fines para el acuerdo político entre los países que suscriben. Sin embargo, el uso de esa expresión rebasa la preservación de la tradición y toma un sentido disímil a la hora de comprender el arte y la cultura en las sociedades de masa: por una parte, es mercancía cultural dispuesta para el consumo social; por otra,

es acceso al arte por parte de la persona común, a la que históricamente le estaba vedado la experiencia estética. No obstante, se escinde entre mera mercancía y posibilidad sensorial, en consumo ciego y experiencia transformadora. De esta manera, la frontera divisoria entre mercancía y bien social.

*La definición de patrimonio del año 1982, de la UNESCO en México,* sostiene que:

“El Patrimonio Cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas.” (Definición elaborada por la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural, celebrada en México en el año 1982)

En esta definición, el concepto de patrimonio se refiere a lo producido por la alta cultura (bellas artes) y de la cultura popular, al archivo, a las producciones albergadas en espacios públicos como la biblioteca y otros. Por ende, el concepto es más amplio, de carácter antropológico.

Lo anterior obviamente que tiene implicancias en la gestión del patrimonio, con sus particularidades e implicancias. Lo primero es señalar que al hablar de lo patrimonial, no se hace referencia a elementos o prácticas en sí mismas; es decir, la peculiaridad del patrimonio no radica en su materialidad o inmaterialidad, sino lo que le da el carácter de patrimonio a una determinada práctica o elemento es lo que ésta significa y representa para las personas o grupos. De ahí que algunos autores consideran que el patrimonio es un proceso cultural, que depende de los valores que las personas o grupos le den, y en consecuencia, se podría considerar que :

“el patrimonio no está ahí antes de la gestión. La gestión produce el patrimonio, lo señala, lo decide, lo delinea “(Godoy & Poblete, 2006)

## **5.- ANALISIS DE CASO DE PEDRO SIENNA.**

Una vez planteadas las preguntas de investigación y la propuesta de la problemática de la gestión en el patrimonio, se verá cómo la metodología de proyectos y las herramientas involucran este campo de acción en la actualidad. La hipótesis supone un nuevo escenario en la cual el patrimonio requiere considerar otros factores involucrados, como los nuevos públicos y su formación cultural, el marketing patrimonial y fidelización de audiencias, las infraestructuras adecuadas y atractivas para atraer y educar a las audiencias, para el conocimiento, y apropiación y disfrute del legado histórico, cultural y artístico y, por ende, proyectar a futuro las condiciones de trabajo interdisciplinar sobre el mismo.

En este apartado trataré el análisis de caso, en la cual pretendo demostrar, que las herramientas de gestión cultural aplicadas como un conjunto de procedimientos, y acciones, son llevadas al objeto de estudio; es decir, el patrimonio de Pedro Sienna, con el fin de ponerlo en valor, darle existencia y uso, resguardarlo, difundirlo y cuidarlo para los ciudadanos. Se trata de traerlo al presente y proyectarlo al futuro. Sin embargo, el gestor no es solo el que practica un ejercicio de acción e intervención sobre una realidad cultural en la cual detecta zonas deficitarias, pues para ello requiere de un estudio o un análisis FODA, diagnóstico que le permitirá generar el proyecto como una solución posible de muchas otras. En este sentido el gestor piensa y crítica la cultura desde parámetros teóricos en construcción, por lo cual también es el que aportará a un campo disciplinar que permita comprender los fenómenos de identidad, resguardo, memoria, archivo colectivo, etc.

Existe la definición de 'patrimonio bibliográfico' y 'documental', que se ajusta al tipo de objetos que Pedro Sienna coleccionó, de hecho creó obras en lo fílmico y literario, tales como escritos inéditos y publicados, guiones para teatro y cine, novelas, escritos personales, pinturas , fotografías y dibujos que conforman este patrimonio.



Figura 2: Filme Avenida Las Acacias, año1918

### **5.1 La figura de Pedro Sienna.**

De nombre Pedro Pérez Cordero/ Pedro Sienna. (1893-1972).

Pedro Sienna se encuentra entre los pioneros del cine mudo en Chile, proveniente del mundo de las tablas y del periodismo, con una vasta trayectoria en teatro y cine, tanto como escritor, dramaturgo, director, productor y actor autodidacta en las disciplinas de su quehacer.

La producción cinematográfica de aquellos tiempos, incipiente aún en términos técnicos y muy apegada a lo escenográfico teatral, ocurría en un entorno intelectual de la bohemia santiaguina, que liga a Sienna con los más importantes grupos de artistas plásticos, como Camilo Mori y los grupos de la '*vanguardia*' y de las tendencias vernáculas del '*criollismo literario chileno*' (Pinochet & Muñoz, 1985).

Con una filmografía extensa y en pocos años, Sienna hizo cine de modo artesanal. De las múltiples películas de largometraje sólo subsistió *El Húsar de la Muerte*, que fuera restaurada por Sergio Bravo en conjunto con Sienna por los años '60.

El renovado interés que la obra de este autor nacional ha venido experimentando en los últimos tiempos, el reconocimiento de su valor patrimonial, y el desplazamiento hacia otras áreas disciplinares, ha motivado a una re-visitación del trabajo original realizado en torno a su obra, con el objeto de hacer rendir el primer estudio realizado en ese entonces con nuevos antecedentes y ángulos de mirada (Sienna, Pinochet, Valenzuela C, & Schultz, 2011).

En el ámbito literario surgió la narrativa '*Criollista*', que intentaba incorporar como temática válida la cultura y la naturaleza del propio país. Renegar, no obstante, de influencias extranjeras, especialmente aquellas relacionadas con las escuelas realistas, que mal que mal eran las que en Europa habían logrado abatir el academicismo clasicista y el desenfreno romántico en pos de un arte más comprometido con la vida social, con el mundo cotidiano. La influencia extranjera encontró cabida en los nuevos intelectuales, porque hubo elementos que fueron concordantes con sus propias problemáticas. Como ya se ha dicho, el ambiente literario de la época estaba compuesto en su mayoría por artistas de la clase media y su arte se constituyó en una expresión de denuncia de las desigualdades sociales que se observaban. Autores como Baldomero Lillo, Augusto

D'Halmar, Carlos Pezoa Véliz, Víctor Domingo Silva, Mariano Latorre,<sup>14</sup> fueron parte de ese movimiento.

Este tema será abordado en el apartado sobre su inserción en el medio artístico local, en la cual me referiré a los aportes a la literatura, dramaturgia, al cine mudo y al teatro de la época. En el proyecto de publicación de Obras Completas de Pedro Sienna, se generaron importantes notas de prensa y hay un importante artículo de referencia en la web, realizado por el literato y académico de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, profesor Cristián Montes Capó, que presentó en el lanzamiento del libro en la Cineteca Nacional el año 2011, en el cual hace mención al ambiente literario del criollismo, que se vivía en Chile durante la segunda década del siglo pasado (Montes Capó, C. 2013).

Mencionaba el literato Montes:

“Actualmente, en pleno siglo XXI, donde los esfuerzos individuales están dirigidos a lograr la especialización disciplinaria, la figura como Pedro Sienna (1893-1972) hace recordar lo que Max Sheller definía como un hombre culto, es decir, aquel individuo que integra en su experiencia las múltiples formas en las que se expresa la cultura, el arte, la historia; una tipología humana que se define por el acto de sorprenderse permanentemente ante el mundo y de participar en dicha totalidad.”

A través de esta cita al literato y profesor Montes, queda expresada la definición del artista de época, como hombre culto, como persona integral en su quehacer artístico, con capacidad de incorporar en su creación toda forma cultural, artística e histórica.

Ahora bien, el connotado artista nacional Pedro Sienna<sup>15</sup>, ha sido escogido para el análisis de caso de patrimonio gestionado, debido a la relevancia y presencia de su obra fílmica de la época del cine mudo en el

---

<sup>14</sup> Ibidem

<sup>15</sup> Premio Nacional de Artes 1963.

medio nacional, por su obra “El Húsar de la Muerte”, única sobreviviente de una época de auge de la producción cinematográfica muda, en el país.

Por ello, en el análisis de caso apreciaremos el uso de los recursos de la gestión cultural, que ha permitido una serie de actividades entorno a la figura de Sienna y a su producción artística en su totalidad. Incluso se podrá dar a conocer obras inéditas que se encontraban en forma dispersa o en el más absoluto olvido. De hecho los proyectos adjudicados en las distintas etapas, han posibilitado el conocimiento y reconocimiento público de los distintos sectores, tanto artísticos como de los civiles.

Sienna presenta una prolífica producción literaria, artística y de producción-gestión en los distintos ámbitos del teatro y del cine, incluyendo una iniciativa en los años '60, de crear una Fundación que reuniera su patrimonio. Como es sabido, ésta fracasó por problemas con el gobierno de la época, por sus ideas políticas. Y es el propio Sienna quien dona a la Universidad de Chile el filme “El Húsar de la Muerte”.

A partir de esta idea el estudio también pretende retomar y proyectar una fundación a su nombre, junto a un museo con los más variados objetos de su creación, caricaturas, textos inéditos, objetos de colección propia, pinturas. En su primera etapa, estará alojado digitalmente en la plataforma web de la Universidad de Chile que permita difundirlo de modo masivo. Posteriormente, a más largo plazo, se ve la posibilidad de crear una fundación en la infraestructura del Teatro Carrera, dependiendo de sus dueños.

## **5.2 Contexto histórico y cultural de Pedro Sienna (1893-1972)**

En este apartado, trataré aspectos relevantes de su vida personal y postura frente al acontecer cultural y artístico de las dos primeras décadas de ese siglo. Pedro Pérez Cordero, hijo de militar activo, no profesaba esta

profesión y más bien desde su adolescencia se inclinaba al mundo de las letras y las artes escénicas.

A los 27 años comienza una etapa dedicada a las letras, lo cual le fue reconocida por galardones y premios a su quehacer poético. Siempre rodeado de intelectuales, artistas y actores, pero al mismo tiempo producía su trabajo periodístico.

Por los años 50' Sienna cristaliza sus ideales políticos, realizando actividades de docencia en actuación para los sindicatos de obreros, ya que profesaba una inclinación hacia los más desposeídos, prácticas de iniciativa personal que producía en distintas entidades de trabajadores.

Conjuntamente, a estas actividades, comprometido en cuerpo y alma, producía cine mudo, llegando a realizar 14 películas de largometrajes, algunas de corte romántico y otras de corte histórico. Por esta época, el país tenía producciones fílmicas, a lo largo de Chile, llamada la época del Hollywood de América del Sur.

Los últimos años, los dedicó a la escritura y lectura, de la cual produce infinidad de publicaciones, por estos años en su casa en Vichuquén se dedicó a la pintura de paisaje en pequeño formato al óleo.

## CRONOLOGÍA Y ASPECTOS BIOGRAFICOS DE PEDRO SIENNA.

(Sienna, Pinochet, Valenzuela C, & Schultz, 2011)

- 1879 Guerra del Pacífico
- 1882 Combate de la Concepción
- 1915 Elección presidencial de José Luís Sanfuentes. P. Sienna conoce a Bernardo Jambrina, director de teatro español a cuya compañía se integra para itinerar por Argentina. Se suicida su hermano menor Marcial y vuelve al país.
- 1916 Se filma el primer largometraje nacional *La baraja de la muerte* dirigida por Salvador Giambastiani.
- 1917 Se funda la Sociedad Bach. Sienna se inicia como actor cinematográfico en la película *El hombre de acero*. Se crea la primera compañía de teatro nacional de los actores Báguena y Bürhrle, donde P. Sienna trabaja como galán.
- 1918 Pedro Sienna es actor protagónico de tres filmes de Arturo Mario: *Todo por la patria*, *La avenida de las acacias* y *Manuel Rodríguez*. Conoce a Julia Benavides. Realiza trabajo periodístico en el diario La Nación y en la revista Zigzag.
- 1920 Llega a la presidencia Arturo Alessandri Palma. Sienna forma una compañía de teatro y presentan el *Gran Guignol* a lo largo del país.
- 1921 Pedro Sienna debuta como director cinematográfico con el fin *Los payasos se van*.

- 1922 Publica *El tinglado de la farsa* (sonetos sobre la vida del teatro) y la *Caverna de los murciélagos* (prosa). También escribe guiones para teatro.
- 1922 Filma como director *Un grito en el mar* que le significó la obtención de un premio en La Paz, Bolivia.
- 1925 Golpe militar y renuncia de Alessandri. Gobierno de Emiliano Figueroa. Pedro Sienna realiza *El húsar de la muerte* (basado en la vida del legendario Manuel Rodríguez). Es el año de mayor producción cinematográfica que registra la historia del arte chileno.  
Dirige *La última traspachada*, su último filme.
- 1929 Publica *La pintoresca vida de Arturo Bürhrle*. Trabaja como redactor en el diario La Segunda y publica la serie *El soldado desconocido*.
- 1932 Segundo gobierno de Alessandri.
- 1933 Contrae matrimonio con Julia Benavides. Muere su padre.
- 1950 Pedro Sienna funda el teatro obrero. Trabaja en forma independiente como escritor. Ocupa el cargo de Presidente del área de Artes y Letras del Círculo de periodistas
- 1962 Jubila como periodista.
- 1969 Obtiene el Premio Nacional de Arte. Dirige la obra teatral *Entre gallos y medianoche*, junto a la actriz Delfina Guzmán.

1972

5 de Marzo, muere en Santiago a la edad de setenta y nueve años



Figura 3: Filme mudo “Los Payasos se van”, año 1921, Dirige y actúa Pedro Sienna. ( *Fuente prensa de la época.*)

### 5.3-PEDRO SIENNA EN LA ESCENA DEL ARTE NACIONAL.

Decía Neruda:

*“En los tiempos en que comencé a escribir, el poeta era de dos características: unos eran poetas grandes señores que se hacían respetar por su dinero, que les ayudaba en su legítima o ilegítima importancia. La otra familia de poetas era la de los militantes errabundos de la poesía, gigantes de cantina, locos fascinadores, atormentados sonámbulos”*  
(Neruda, 1974)



Figura 4. Fotografía padres de Pedro Sienna.  
Propiedad de la familia.

Pedro Sienna se encontraba entre estos últimos. Fue un militante errabundo tanto de la poesía como de la pintura, el teatro y el cine. Nació en San Fernando, en el seno de una familia de clase media, que pudo

constatar desde su infancia las inquietudes artísticas de su primogénito. Desde su niñez, período en que la familia se traslada a Temuco, nos hace llegar un recuerdo de lo que era su visión de mundo, que ilustra su agudo sentido de observación y su percepción sensible de la naturaleza:

*“...me vi niño, veía la montaña que limitaba al norte de mi pueblo, rumorosa, olorosa, frondosa de peumos, de lingues, de laureles, de robles cuyos troncos desaparecían bajo el simbólico abrazo de amor de los copihues araucanos. La iglesia parroquial con nidos de golondrinas. La casa solariega y sus enredaderas de madre selvas trepando hasta los balcones saledizos...Un papá terrible con uniforme de teniente coronel y una dulce mamá que me besaba mucho y hacía tejidos de macramé, en esos días luminosos ella me sacaba de paseo, llevando un rojo quitasol y yo le miraba la cara encendida irradiando una sana alegría ruborosa”*  
(Sienna, 1924)

Por aquella época el joven, Pedro pisaba por primera vez un escenario, actuando en una función de beneficencia.

Cuando la familia se trasladó, más tarde a Santiago, en forma definitiva, Pedro ingresa a cursar sus estudios primarios al Colegio Patrocinio de San José, respecto del cual diría más tarde:

*“...El colegio, unos frailes que se paseaban durante el recreo y obsequiaban naranjas y cuentos de Calleja a los que nos sacábamos los mejores puntos”<sup>16</sup>*

Allí destacó por su aplicación a los estudios, más su ingenio se canalizó también por otras vías tales como la expresión plástica, especialmente el dibujo. Las humanidades las realizó en el Instituto *Nacional*, época durante la cual sus inquietudes adolescentes lo llevaron a dar sus primeros pasos en el arte de la narración con imágenes recortando siluetas a contraluz a las cuales agregaba textos.

---

<sup>16</sup> Ibidem.

En esos años se vuelca además, con gran interés, a las obras de la literatura universal, de la historia del arte y la cultura en general. Frecuentemente reunía a su familia en el living de su casa de la calle Lord Cochrane, para ofrecerle elaborados espectáculos de circo y de teatro, los que montaba con sus amigos del barrio. Su ánimo incansable lo llevó además a hacer sus primeras incursiones en el periodismo, publicando la revista de los alumnos del colegio. También dedicaba tiempo a pintar y dibujar. Llegó a pensar que las artes plásticas constituirían la vocación de su vida y fue en el mundo de los pinceles y los colores donde encontró su nombre adoptivo, :

*“Yo tenía predilección por ese color que en pintura se denomina tierra de siena. Me gustaba sencillamente por lo poco discordante: Es cálido y sombrío a la vez”(Sienna, 1941).*

Con este nuevo nombre comenzó a firmar sus primeras obras.

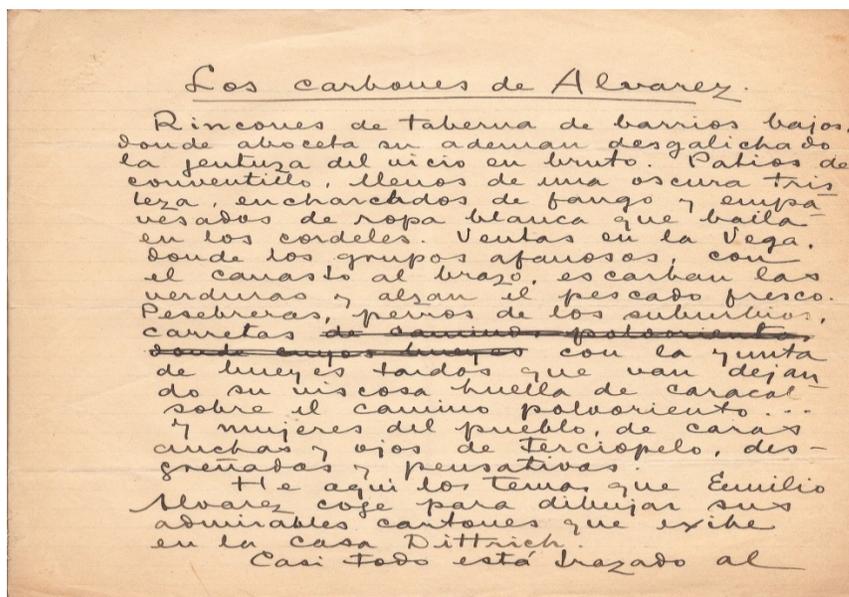


Figura 5: Textos inéditos, propiedad de Carmen Julia Sienna. Rescatados durante la investigación para la publicación de Obras Completas<sup>17</sup>

<sup>17</sup> La biblioteca de Pedro Sienna, fue donada a Fernando Kri, su secretario personal.

Alguno de los manuscritos fueron publicados en “Obras Completas de Pedro Sienna”, de aquí la relevancia de esta publicación. En esta etapa de la investigación, hay posibilidad de rescatar otros, a través de su secretario personal Fernando Kri, que veremos más adelante en el proyecto FONDART en patrimonio material, proyectado para el año 2016.

Aquél adolescente extrovertido, siempre lleno de actividades, tenía también sus ratos de soledad, en los que escribía sus poemas. La poesía para él era la que cantaba sus estados de ánimo más íntimos, sus vivencias más sentidas. Constante a lo largo de su vida, su obra lírica aparece como una expresión sentimental, algo melancólica, que contrasta con su actitud cotidiana de hombre alegre, espontáneo y extrovertido.

Sus poesías de esos primeros años, lo revelan como un romántico en esencia. Preso de los vaivenes del sentimiento, del brusco pasar de la alegría a la angustia, de la rebeldía a la desesperanza, expresaba:

*“Soy un muchacho lleno de pesimismo inconscientes/  
que se aferra a un ideal resquebrajado/  
que ha bebido el hastío en las tabernas/  
y ha mordido las tibiezas del mercado”*

Cuando definitivamente optó por hacer del arte su profesión, se vio enfrentado a la oposición de su padre quién quería para él la carrera militar. Pero en una actitud desafiante contra la autoridad, abandonó el hogar sin rumbo definido. Empezó a trabajar como inspector en el Liceo de Hombres de Talca, para luego desempeñarse como redactor del periódico de la ciudad, mientras en sus ratos libres componía versos intensos de romanticismo y nostalgia, algunos de los cuales se encuentran reunidos en el libro *Muecas en la sombra*. Con uno de estos poemas, *Rogativas a mi corazón*, logró el segundo lugar en los Juegos Florales de 1914, oportunidad en que alcanzó el primer premio Gabriela Mistral, con sus *Sonetos de la muerte*.

*“Somos siempre hijos de nuestra época, por la raíz que se adelgaza en el tiempo y se hunde en la tierra” tierra”(Sienna, 1941).*

En efecto, su espíritu romántico y rebelde, avasallador y bohemio estuvo alimentado por el espíritu de la época, bullente en lo político, social y cultural. Incluso, el escenario en que se desarrolló su infancia y juventud, tuvo un nuevo protagonista: la clase media, sector social al cual Sienna pertenecía. Esto sugería que la hegemonía política de la aristocracia terrateniente comenzaba a debilitarse. Como se sabe, desde fines del siglo XIX comenzó a observarse el fenómeno del desplazamiento desde el campo a la ciudad –fomentado por el desarrollo de la industria y el comercio, - lo que trajo consigo una creciente urbanización, que llevó al aglutinamiento en las ciudades de sectores medios, por una parte, y de sectores bajos por otra, los cuales fueron cobrando importancia como grupos sociales. Los sectores medios, dentro de su cohesión como clase, representaban en su interior una gran variedad de origen constituyendo

*“un cuerpo social heterogéneo compuesto por varios grupos diferentes: profesionales, profesores, burócratas, militares, pequeños comerciantes, empresarios, técnicos y artistas” (Godoy Urzúa, 1982).*

Paralelamente a la lucha política que culminó con el triunfo de Alessandri, se estaba gestando desde hacía varios años –animado por un sentimiento de rebeldía frente a lo burgués- una nueva tendencia hacia manifestaciones de la cultura. La atmósfera renovadora alcanzó principalmente a los jóvenes intelectuales y artistas provenientes de la mediocracia. La clase media intelectual, formada en los liceos y universidades, integrada por profesores, periodistas, artistas y escritores, empezaba a constituir la mayoría de los creadores chilenos en las actividades literaria, plástica, musical, etc... Por lo demás, los pocos artistas provenientes de la clase alta se dedicaron en parte a satirizar las costumbres de la aristocracia, como es apreciable en las obras de Luís

Aguirre Luco, *Casa grande*, de Alberto Blest Gana *Los Transplantados* y de Joaquín Edwards Bello *El Inútil*.

En general, el arte producto de los sectores medios, se caracterizó por su profundo interés en reivindicar lo vernáculo y popular, contrariamente a las tendencias europeizantes (especialmente francesas), que había impuesto el gusto aristocrático durante el siglo XIX. El nuevo ambiente social propició la vuelta a las raíces de nuestra nacionalidad; esto es, por una parte la cultura autóctona americana (indígena) y, por otra, la cultura hispánica, que hasta entonces había estado opacada por el brillo de lo francés. En estos años, la influencia española se hizo muy presente en el quehacer artístico nacional, “*más que nadie los artistas presentían la fuerza y el vínculo espiritual que conectaba al pueblo chileno con la tierra de los conquistadores*” (Godoy Urzúa, 1983).

En la plástica, uno de los más adelantados exponentes de las nuevas tendencias fue Juan Francisco González, magnífico intérprete del ambiente chileno. Sigueran su línea los integrantes de la Generación del Trece, guiada por el maestro español Fernando Álvarez de Sotomayor, del cual toman la veta realista española. Los componentes de esta generación, por encima de sus diferencias de estilo, se interesaban por captar escenas cotidianas: mercados, vagones de trenes, la vega central, interiores de rancho, velorios, caletas de pescadores, escenas araucanas. Artistas como Arturo Gordon, Pedro Luna, Abelardo Bustamante, Exequiel Plaza, Alfredo Lobos, entre otros, provenían de familias de clase media. Se oponían a todo lo que fuera burgués y acomodado y practicaban un modo de estilo bohemio, sus vidas fueron difíciles e intensas, varios de ellos murieron trágica y tempranamente.

En la pintura, en los años 20' hubo una corriente de arte Vernacular o Generación del 13, que se caracterizaban por tener una fascinación por el arte criollo y sus costumbres, como una forma de crítica social y el retrato

de un personaje inédito hasta entonces en la pintura nacional, además de la aparición de personajes del proletariado. Sienna, se acercó a este grupo de artistas plásticos y se vió claramente una influencia de la composición, la escena de interiores y los personajes populares.

Este mismo espíritu, influido por las ideas del anarquismo y del pensamiento de los escritores rusos, animó a los creadores de la Colonia Tolstoyana de escritores encabezada por Augusto D' Halmar, Fernando Santillán y Manuel Magallanes Moore, que intentaron llevar a la práctica un modo de vida más auténtico, en comunión con la naturaleza, aislándose del mundo y renunciando a los bienes materiales. Esta tentativa no prosperó, sin embargo, puesto que, como ellos mismos reconocieron más tarde, lo que los movió fue un impulso vanidoso más que una convicción sincera. No obstante, estos mismos escritores participaron posteriormente en el Grupo de los Diez, comunidad que agrupó entre otros a los músicos Acario Cotapos y Alfonso Leng, a los escritores Eduardo Barrios y Pedro Prado y a los pintores Juan Francisco González y Julio Ortíz de Zárate, envueltos todos ellos en la atmósfera de renovación estética y social que marcaba a la época.

En el ámbito literario, surgió la narrativa '*Criollista*', que incorporó como temática válida la cultura y la naturaleza del propio país, renegando, a diferencia de otros artistas locales que siguieron las influencias vanguardistas europeas, no obstante, de influencias extranjeras, especialmente aquellas relacionadas con las escuelas realistas, que mal que mal eran las que en Europa habían logrado abatir el academicismo clasicista y el desenfreno romántico en pos de un arte más comprometido con la vida social, con el mundo cotidiano. La influencia extranjera encontró cabida en los nuevos intelectuales porque hubo elementos que fueron concordantes con sus propias problemáticas. Como ya se ha dicho, el ambiente literario de la época estaba compuesto en su mayoría por artistas

de la clase media y su arte se constituyó en una expresión de denuncia de las desigualdades sociales que se observaban, en autores como Baldomero Lillo, Augusto D'Halmar, Carlos Pezoa Véliz, Víctor Domingo Silva, Mariano Latorre.

El término de “Criollismo”, como ya hemos dicho, lo tomaremos en su sentido más amplio, es decir, tratando de englobar bajo este concepto toda una actitud que fue la que predominó en el arte de las tres primeras décadas del siglo XX en Chile. Esto, por supuesto, no quiere decir que no haya habido otras inclinaciones, pero en la manifestación de una búsqueda de identidad cultural a través del arte, se dio en este período como un movimiento homogéneo, común a diversas manifestaciones.

Por Criollismo entendemos—más que una tendencia o corriente determinada (como se lo ha clasificado respecto a la literatura)—, como una actitud comprometida con la intención de redescubrir, revalorar y destacar los valores culturales que conforman una idiosincrasia nacional, por medio de una expresión artística que la refleja.

Todo este movimiento de inspiración vernácula se originó a partir de varias situaciones de cambio social, político y cultural, que se gestaron en Chile en los dos primeros decenios del siglo XX y, en especial, por dos factores determinados, según ya se adelantó:

1. Surgimiento de la clase media como sector social homogéneo y consolidado, que comenzó a tener incidencia en el devenir político nacional.
2. Incorporación de este sector social a las artes y letras chilenas.

Esta incorporación masiva de la clase media favoreció, desde luego, que el arte chileno visualizara otros rumbos;

“...por primera vez surge un grupo de artistas que no pertenecen a los altos estratos de la sociedad, sino a la clase media, descendiente de familias anónimas. Este grupo generacional ha vivido en un medio en que los valores auténticamente chilenos, los han ido recibiendo por tradición. No están contaminados por una cultura elitista”.

Para ellos era, de alguna manera, más fácil detectar lo que era el alma nacional, puesto que se encontraban más cercanos, sentían más identificación con las formas y las costumbres propiamente chilenas y, por lo tanto, las pudieron plasmar más “realistamente” en imágenes, relatos o melodías.

### **5.3.1-Paralelo entre “El Húsar de la Muerte” y la pintura ‘vernacular’ (generación del 13).**

Todo intento por establecer relaciones de semejanza entre distintas manifestaciones supone, en cierta medida, una arbitrariedad en cuanto a la selección de elementos a analizar, de acuerdo con los intereses de quien lo haga. En este caso, como el interés es tratar de comprobar en que coinciden cine y pintura del punto de vista de las imágenes, hemos elegido algunas obras de Arturo Gordon, -tal vez el más puro representante de esta tendencia en la pintura, como dice Romera;

“Si se puede hablar de criollismo como esencia de lo propiamente nacional y su reflejo, es el caso de Arturo Gordon”, y algunos paisajes rurales de Juan Francisco González. En ambos artistas notamos, junto a los especialistas que consultamos, gran correspondencia; ya sea a nivel de la atmósfera, la composición, la ambientación, entre “El Húsar de la Muerte” y las obras de los autores ya citados. “ (Romera, 1960)

Hay aquí (en la película) una ambientación que es típicamente nacional, tanto espacial como temporalmente, los espacios son fundamentalmente rurales,...uno ve ciertas escenas que son verdaderas

pinturas de Gordon; los que rezan a la Virgen, las escenas en la taberna, en el Sarao, etc.

Se configura una íntima relación, hay mucha semejanza composicionales y en la representación de tipo costumbrista”.

Esta escena muestra una actividad social en el Salón el Sarao, de época, allí se representa a la amada de Manuel Rodríguez y sus enemigos políticos, la imagen es de tipo escenográfica, muy propio del cine mudo, cámara fija, blanco y negro, gestos teatrales de los personajes, frente a la pintura vernácula que tiene similares características, pero hay color, a nivel composicional se homologan las líneas de tensión.

F



Z

*Zamacueca. Arturo Gordon Pintura al óleo, Generación del 13.*

Para poder hacer coincidir, a nivel de imágenes, los aspectos formales en que vemos más claramente una semejanza, vamos a prescindir de algo que es esencial en la pintura (el color), puesto que no es posible hacer parámetros, ya que la cinta es en blanco y negro. También vamos a

obviar el movimiento en el cine, ya que en la pintura no existe un movimiento real, en sentido estricto, sino que, sus aspectos cinéticos devienen de la estructura formal.

En cambio, por el lado de la literatura, ellos se esmeraron en hacer visibles a través de su prosa las lacras sociales que afectaban al país *Juana Lucero* de D' Halmar, que narra la sórdida historia de una prostituta o *Sub-Terra* de Baldomero Lillo que describe las míseras condiciones de vida de los mineros del carbón de Lota, son claros ejemplos de tales intenciones. Al mismo tiempo surge la tendencia *Imaginista*, encabezada por el mismo D'Halmar que se rebelaba contra la lógica científica imperante para proclamar la libertad absoluta en el arte. Su máximo exponente fue Pedro Prado y su obra *Alsino*.

Uno de los mayores logros de aquella generación de literatos fue el de ganarse el respeto y aprecio de la crítica y el público, lo que hizo posible que muchos de ellos pudiesen vivir de su oficio y por lo tanto, pudieran dedicarse completamente a él.

*“La renovación literaria encabezada por D' Halmar logró el respeto para la poesía y los poetas; se creó y se expandió un ambiente artístico, el cual hasta entonces no existía sino como privilegio de una minoría aristocrática”* (Godoy Urzúa, 1983).

En efecto, cabe notar que todo este movimiento cultural de inclinación vernácula favoreció la conformación de un público nuevo formado por empleados, profesionales, estudiantes y artesanos que anteriormente no tenían mayor acceso a la cultura. Este nuevo público, a su vez, da un nuevo auge a la literatura, el teatro y a la escritura sobre arte.

Los músicos, por su parte, también participaron en la promoción de un arte con identidad nacional. Los rituales indígenas, los sonidos campesinos y ambientes rurales pudieron incorporarse a la música *seria* gracias al trabajo de compositores académicos y eruditos. Carlos Isamith creó *Friso araucano*, Jorge Urrutia Blondell *Pastoral del Alhué*, Pedro Humberto Allende *Escenas campesinas*, todas obras que remecieron el

ambiente musical santiaguino. El estímulo y la difusión de las nuevas creaciones musicales estuvo a cargo de la Sociedad Bach, fundada por Domingo Santa Cruz.

Pero es en la actividad teatral de la época, donde mejor podemos ubicar a Pedro Sienna, en tanto partícipe de todo este movimiento renovador. Si bien durante su adolescencia no vislumbraba todavía el teatro como su principal vocación artística, en su juventud se sintió llamado por él, para convertirse en su mayor pasión: *“me fui al teatro en plena juventud, tanto por amor a él, como por pasión aventurera”* refiere años más tarde en una entrevista. Aquél era un momento en que la actividad teatral estaba sufriendo grandes cambios. Las compañías de ópera italianas y las representaciones de las compañías francesas que se presentaban en el Teatro Municipal estaban dejando paso a los elencos que ininterrumpidamente llegaban de España, propiciando un arte más realista y menos artificioso. Esto despertó en los chilenos un interés por el drama, estimuló la formación de actores, inspiró a los autores y derivó naturalmente en la puesta en escena de las obras de los creadores nacionales. El público se había incrementado con los sectores medios urbanos que repletaban las salas de espectáculos tanto en Santiago como en provincias. Se hizo necesario por tanto para las compañías emprender giras y hacer presentaciones en los barrios.

Una de las compañías españolas que llega a Chile en el año 1915 fue la del actor gallego Bernardo Jambrina, personaje *“de extraordinaria simpatía y arrastre para las mujeres, que conmovió el ambiente artístico y social de Santiago...”* (Frontaura, R. 1957) en la cual se alista *seducido por la sugestión del teatro* el joven Pedro Sienna. Con este grupo recorre las provincias del sur de Chile y algunas ciudades de Argentina. Aunque existía el proyecto de viajar a España este no se concretó a causa de la Primera Guerra que devastaba a Europa. De vuelta a Chile, Sienna trabajó en compañías de teatro de segunda categoría, cuestión que no le preocupaba

mayormente, ya que la sola actividad teatral lo satisfacía plenamente y además porque fomentaba su ánimo aventurero, “*el teatro multiplica más que ningún otro medio, la sensación de sentirse vivir*” (Sienna, 1941). Por aquel tiempo inicia su actividad cinematográfica actuando en *El hombre de acero* (1917) uno de los primeros filmes de argumento producidos en Chile. Es entonces cuando decide participar en la Compañía de Enrique Báguena y Arturo Bührlé, la única compañía enteramente nacional de la época, para hacer el papel de galán. Debutaron en el Teatro Palet de Talca, estrenando a lo largo de toda su duración –por el lapso de tres años- todo el repertorio chileno de entonces, entre lo que se incluyeron obras como *La canción rota* de Acevedo Hernández, *La Viuda de Apablaza* de German Luco, *Pueblecito* de Armando Mook, las que trataban temas típicamente criollos. Este grupo fue creado con el propósito de iniciar una trayectoria netamente local que impulsara al teatro nacional y le diera una identidad. Ya no se tomarían prestados ni los autores, ni los actores, ni los decorados, ni el acento del teatro europeo. Todo debía estar hecho bajo inspiración y con los recursos nacionales.

Estos fueron para Pedro Sienna los años más álgidos de su vida bohemia, de largas tertulias en los bares de Santiago donde concurrían gran parte de los intelectuales de la época, de las amenas charlas entre pintores, escritores y actores que se extendían hasta la madrugada. Era el tiempo de “levantarse a la una de la tarde. Vestirse/con toda la pachorra de un millonario inglés/colocar una perla en la corbata/irse al ensayo que comienza a las dos o a las tres” (Sienna, 1917). Época también de galanterías y romances, “*trasnochar hasta el alba. Creer en la promesa/ de una boca pintada que muere cuando besa/y en tanto, qué ha sido mi corazón?*” El teatro y la bohemia constituyeron el mundo que Sienna eligió por voluntad y por vocación, mundo donde no existían reglas que limitaran la libre expresión y en el cual encuentra plena cabida su espíritu rebelde. Sus propias palabras lo expresan así: “*la vida del teatro en sí, es casi la renuncia al orden establecido. Anormal y amoral, es el Imperio de la Anarquía y de la Farándula*” (Sienna, 1929

En la segunda década del siglo XX se había sumado el cine al espectáculo nacional. Muchos jóvenes de aquel tiempo, ansiosos de probar cosas nuevas, incursionaron en el arte de las fotografías en movimiento. Entre ellos Pedro Sienna siempre dispuesto a acoger la novedad, que se lanzó al experimento sin tener mayores conocimientos técnicos, ni de lenguaje cinematográfico más que los que le daban su calidad de espectador. No consideró a esta parte del quehacer más que como un espectáculo cualquiera, una diversión, carente de pretensiones. No creía que fuese un medio destinado a trascender e, incluso, una vez que lo abandonó totalmente, no volvió a interesarse en él. Ni siquiera se consideraba un espectador exigente.

La producción de cine en la época muda demandaba gran esfuerzo por parte del realizador, ya que éste prácticamente debía producir, actuar y guiar en la película. Trabajaba con un rudimentario equipo técnico y debía conformarse con filmar en algunos rincones de una casa al aire libre y con cámara fija; *“...cada uno de nosotros era una especie de hombre orquesta, nos correspondía a todos, no sólo dirigir sino también escribir el guion, parar el decorado y protagonizar la acción maquillándonos mutuamente”*<sup>18</sup>. El entusiasmo y el ingenio, sin embargo, salvaban todas las dificultades de tipo técnico y escenográfico, *“...los locales de los estudios eran sitios que no pasaban de ser un rincón del patio, galpón o caballeriza o lo que fuera; la iluminación era prácticamente “a giorno”, graduábamos su intensidad con un toldo de sábanas. Los reflectores favoritos eran unos cartones grandes refregados con polvo de aluminio”* y agrega Pedro Sienna *“estos eran generalmente sostenidos por una visita de buena voluntad que casi siempre gritaba ¡Va a pasar una nube!, y la filmación tenía que detenerse inevitablemente hasta que a la nube le diera la gana de retirarse”*<sup>19</sup>. Estos obstáculos no llegaron a convertirse en trabas para Sienna y los otros realizadores de cine mudo, puesto que lograron desarrollar una fructífera labor cinematográfica, la más fecunda

---

<sup>18</sup> Diario La Prensa: Entrevista año 1972

<sup>19</sup> Ibidem

que conoció el cine chileno. Como muestra: durante 1925 se filmaron en Chile dieciséis películas argumentales, mientras que en 1960 fueron dieciocho.

### 5.3.1 FILMOGRAFIA DE PEDRO SIENNA.

“El Hombre de Acero”(dirección .colectiva, actúa Sienna)	1917
“Todo por la Patria” (dirección .Arturo Mario, actúa Sienna)	1918
“La Avenida de las Acacias”(dirección .A.Mario, actúa Sienna)	1918
“Manuel Rodríguez”(dirección .A.Mario, actúa Sienna)	1918
“Los Payasos se Van”(director Pedro Sienna)	1921
“El Empuje de una Raza” (dirección. Y actúa P. Sienna)	1922
“Un Grito en el Mar”(dirección. Y actúa P. Sienna)	1924
“El Húsar de la Muerte” (guion, direc. Y actúa P.Sienna)	1925
“La Ultima Trasnochada” (direc. Y actuación de Sienna)	1926



Figura 9. Filme “Avenida las Acacias”. 1918  
Dirigida por A.Mario y actuación de Pedro Sienna



Figura 9 Filme “Un grito en el mar” 1924

Su actividad cinematográfica no se extendió demasiado, pero la teatral lo acompañó toda su vida, En la década del 50' fundó el llamado Teatro Obrero al cual traspasó toda su experiencia al servicio de nuevas generaciones de actores. También se dedicó a dirigir obras, como es el caso de “Entre gallos y medianoche” de Carlos Cariola. Paralelamente, a lo largo de toda su vida ejerció el periodismo, que era, por lo demás su principal fuente de subsistencia. Como periodista era muy poco rígido; nunca creyó en la escuela de periodismo, pues creía que el periodista, tal

como el artista, nacía siéndolo.. Ejerció un periodismo más bien lírico que tenía mucho de personal, de impetuoso y espontáneo. Pensaba y escribía con mucha rapidez. En general, siempre desestimó los procesos largos y muy desarrollados. Echaba de mano cualquier tema y le daba un cariz personal. Se desempeñó como tal en la revista Zig-Zag, en el diario La Segunda, donde escribió la serie “El soldado desconocido”, y en el diario La Nación, en donde jubila el año 1962.

Una vez que el torbellino de su vida bohemia se hubo calmado, se abocó a actividades más reflexivas como leer, escribir y pintar. Fue galardonado el año 1966 con el Premio Nacional de Arte, reconocimiento a su infatigable labor, que no se extinguió hasta su muerte el año 1972.

#### **5.4- Situación actual de su legado-diagnóstico.**

El legado de Pedro Sienna se encuentra en poder de su única hija Carmen Julia, en la casa familiar en la calle Carmen #1014 casi al llegar a Matta, Santiago. Ella mantiene intacto todos los objetos y muy bien resguardados en forma individual. Por otro lado, el secretario personal de Sienna, Fernando Kri, recibió del artista su biblioteca personal, manuscritos, pinturas, fotografías, caricaturas que retratan a Sienna en su época álgida de producción de obras. Se han realizado exposiciones en la Fundación Imágenes en Movimiento, mientras que la película ha sido presentada infinidad de veces en Salas de Cine de la ciudad. Sin embargo, los objetos han permanecido sin catalogación, mantención, conservación, digitalización y fichaje. Carmen ha colaborado en los distintos proyectos realizados a lo largo del tiempo.

Cada uno de los planes de gestión de los proyectos culturales realizados, desde el año 1985 hasta la fecha, ha permitido generar nuevos focos de interés de alto impacto y de valorización de sus obras por parte de las distintas comunidades de artistas, dramaturgos, cineastas, directores

teatrales, comunidad civil. La gestión de actualización de la obra de Sienna que resurge del pasado y se actualiza, a través de los medios de comunicación, e internet, pone contenidos que lo resignifican desde varias perspectivas, como son el teatro o la educación y enseñanza de su legado. Surgen nuevos actores y agentes de la cultura, que tratan de reflotar épocas, personajes, legados materiales y orales de un tiempo pasado que no volverá.

Posteriormente, en el año 2006, nos acercamos a Carmen Julia con el fin de realizar una producción documental, en base al guion de la vida y obra del personaje, considerando lo que ya estaba investigado y presentamos un proyecto a CORFO, que no tuvo los resultados esperados.

Durante el año 2010, se recabaron las obras literarias, que se encontraban dispersas, para ser presentadas al Fondo Concursable Rector Juvenal Hernández, publicación que culminó el año 2011, y el lanzamiento se realizó en la Cineteca Nacional, con el apoyo de Ignacio Aliaga y Carmen Brito.

Al poco tiempo, se realizó el segundo lanzamiento de la publicación, iniciativa del Círculo de periodistas.

El año 2014-15 surgen nuevas posibilidades para la puesta en valor de su obra literaria, a través del CMN y el Instituto de conmemoración Histórica, que permitirán la Declaratoria de Monumento Histórico Nacional y la Placa Conmemorativa que se pondrá en el frontis de su casa en Santiago.

Las gestiones sobre este legado fueron en distintas direcciones, desde la recuperación del material documental, rescate de la obra literaria dispersa y en algunos casos inédita, difusión de la obra por distintos canales, solicitud de declaratoria del legado, creación de un portal web institucional que permitirá crear los contenidos en base a lo producido en el

tiempo y continuar su proyección por vía de proyectos, orientado a un perfil académico interdisciplinar que lo comprenden, para difundir de modo masivo a los distintos sectores y a más largo plazo crear la fundación Casa del Cine Chileno, de derecho privado sin fines de lucro.

Por lo tanto, se desprende que la actualización de su legado ha ido a la par de los proyectos realizados y los que se proyectan a corto plazo, tal como el proyecto presentado al FONDART en patrimonio material, línea conservación y difusión del patrimonio material, que pretende cristalizar los proyectos realizados, a través de la difusión y documentación de los objetos de valor histórico.

Carmen Julia accedió a las nuevas proyecciones del legado paterno, con el fin de difundirlo en el colectivo y de manera masiva. La obra de Sienna, a mediados de los años 80', se encontraba en un estado de desamparo de todo tipo, tanto legal como político, patrimonial y financiero. Y si al Estado de Chile le corresponde proveer de financiamiento al patrimonio nombrado o en proceso de declaratoria, en esos años no existía la conciencia que tenemos hoy sobre los temas de recuperación de la memoria y de la identidad nacional.

El filme "El Húsar de la Muerte" estuvo en comodato por un par de años a cargo de Abdhula Omnivar, quién creó la Fundación Imágenes en Movimiento, tomando como propio lo que era de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Allí se realizaron distintas actividades, con exposiciones de los objetos de valor de propiedad de la familia y la cinta con música incidental en piano en vivo, posteriormente fue recuperado por la Universidad y hoy es patrimonio de la Cineteca de la U de Chile ubicada en el Campus Juan Gómez Millas.

Con el tiempo, se han ido reconociendo otras facetas del artista, como por ejemplo la dimensión literaria de su legado. Sin embargo, no es

suficiente aún, ya que por las nuevas generaciones no es conocido, pero al ir realizando distintas gestiones, esa carencia se ha subsanado con la tecnología y las redes sociales.

Tras una larga investigación sobre el cine mudo chileno, gestioné varias entrevistas con los pioneros del cine mudo y sonoro, así como también busqué el testimonio de uno de los protagonistas del largometraje del Húsar de la Muerte, el personaje huacho pelao encarnado en la persona de Guillermo Barrientos, quien era el niño de los mandados del Diario La Nación, lugar de trabajo de Sienna.

Lamentablemente con una tecnología poco avanzada en la época, no se pudieron realizar registros de muchos hitos, por lo tanto no quedaron registros del encuentro del octogenario Barrientos con la hermana de Pedro Sienna, quienes acudieron a la exhibición del filme que realizamos en el Instituto Nacional de la Juventud ubicado en Providencia.

Posteriormente se realizaron exhibiciones en distintas salas de cine capitalino, con la obra fílmica sobreviviente de la era muda del cine chileno y eran invitadas la hermana de Pedro Sienna, así como su hija y sobrinas, lo cual generaba una nota de prensa con las entrevistas que daba Berta Pérez Cordero a la prensa. También se pasaba la película en ciclos de cine chileno.

Pedro Sienna personalmente dona la película restaurada por Sergio Bravo a la Cineteca de la Universidad de Chile. El legado de Pedro Sienna, alrededor de los años 60', al ser cuidada en la cineteca y no tener las condiciones adecuadas de temperatura, climatizada comenzó el deterioro y fue prestada en comodato al productor Abdula Omnivar, quién crea la Fundación Imágenes en Movimiento, con el patrimonio de la Cineteca de la Universidad de Chile, la cinta estuvo allí por un par de años y

posteriormente fue solicitada y retirada de la fundación con apoyo jurídico de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Por otro lado el material existente de obra literaria, se encontraba disperso, algunas publicadas y otras sin editar e incluso otras en los librerías viejos, el Estado de Chile, no tenía un marco político en patrimonio y si existía sólo en el papel, ya que no dispone de un subsidio permanente para poder mantener lo valioso que resultan este tipo de patrimonio.

En cuanto a este material se pudo unificar e la publicación de Obras Completas de Pedro Sienna, gracias al apoyo y auspicio institucional de la Universidad de Chile y de la Editorial Universitaria, quien dispuso del 50% del valor económico de la edición de 1000 ejemplares. El año 2014, se me requirió el permiso para poder publicar on- line el libro y así poder enviarlo a otras partes del globo.

La aplicación al caso es relevante para el país y la comunidad, por un lado dar a conocer el trabajo y producción del legado de este artista, que a lo largo de las acciones de gestión, ha posibilitado contextualizarlo en la escena cultural nacional y en corto plazo darlo a conocer a nivel internacional, con la digitalización de la publicación que compila casi el total de su producción literaria, generada por él en el pasado y que es leída en el presente. Y por otro lado, preservar, documentar e investigar sobre su producción artística.

Esta nueva línea de la gestión, requerirá la profesionalización en el sector, dada la amplitud de los términos de patrimonio y de especialidades en la formación de gestores culturales a nivel país, que prevé una alta demanda de ellos y un alto crecimiento, en tanto que las necesidades de los campos laborales, de las instituciones culturales y de museos, cada vez más se requerirá de agentes que garanticen y aporten en el trabajo específico que posean los dominios de la producción cultural y simbólica de

las artes y el patrimonio. Los beneficios, que esto proyecta hacia el patrimonio material e inmaterial es de gran relevancia, ya que permitirá agilizar el proceso de 'patrimonialización', generar nuevos puestos de trabajo en el sector, mayor cantidad de agentes en la cadena, salvaguardar, conservar y difundir nuestra identidad, y a mayor participación de la comunidad, mayor protección e identidad cultural.



Figura10. Retrato de Pedro Sienna, óleo sobre tela, 1942, pintado por Pascual Gambino propiedad de Carmen Julia Sienna.

## **5.5- Planes de acción para la puesta en valor**

En este apartado, se describen los planes de gestión, en el marco de la política pública en cultura y patrimonio, dado que cada acción responde a una línea específica de los planes y programas que esta manifiesta, el patrimonio de Sienna por ende deberá ser protegido, sistematizado, y puesto en valor, por las características que presenta su prolífica producción literaria, gráfica, filmica, como patrimonio cultural material y por otro lado el patrimonio intangible que legó Sienna, en tanto se refiere a la creación de una Escuela de Teatro Obrero (1950), en sindicatos la mayoría y en otras al amparo de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile y las gestiones que realizó en cada una de sus propuestas artísticas, literarias, teatrales, además de los distintos emprendimientos como Director de teatro y de la filmografía que realizara en el marco de la propuesta creativa referida al Criollismo o Arte Vernacular propio de su generación. Incluso no debe olvidarse el rescate del filme El Húsar de la Muerte, y el intento de crear una fundación a su nombre.

La definición que se adecua al legado de Sienna, es la de ser un patrimonio bibliográfico y documental, ya que lo que alberga su colección, compuesta por escritos, libros, el filme, pinturas y otros objetos de gran valor histórico; que testimonian una época de efervescencia creativa e intelectual, de las cuales Pedro Sienna encarna al espíritu de época. El estudio de caso, va en orden cronológico de las ejecuciones acordes a los planes de acción realizados desde el año 1985 hasta la fecha, es decir lo que ya está ejecutado y adjudicado por los distintos fondos concursables del sector público y privado, que han permitido cristalizar una serie de proyectos con el objeto de poner en valor la obra completa de Pedro Sienna y los que se encuentran en progreso, que serán concretados a mediano y largo plazo. Se trata de la revalorización de la figura de Pedro Sienna en el medio artístico nacional de principios de siglo XX, fundamentalmente, entre la Generación del 13, y su aporte al movimiento de vanguardia nacional.

Incluyendo su vinculación con Jean Emar, entre otros literatos, poetas y gente del mundo de las letras.

**Gestión del Patrimonio de Pedro Sienna. Etapas de desarrollo de proyectos para su puesta en valor. Áreas de producción disciplinar. Ámbitos de la gestión del patrimonio.**



**Esquema 3: Áreas disciplinares de producción artística de Sienna.<sup>20</sup>**

<sup>20</sup> Esquema 3 sintetiza la gestión del legado de Pedro Sienna, elaboración propia.

## **Pedro Sienna y las producciones, gestión, difusión y circulación.**

La multifacética producción artística de Sienna, requiere de distintos planes de gestión de proyectos culturales, en el cine, ya ha sido declarado el filme *El Húsar de la Muerte* patrimonio nombrado. Mientras que su extensa obra literaria, era desconocida, hasta el año de la publicación de *Obras Completas de Pedro Sienna*, fue publicada el año 2011, por Editorial Universitaria, a través del Concurso de publicaciones Rector Juvenal Hernández Jaque. En el año 2014 se publicará en PDF en las plataformas digitales, para difundirlo a nivel internacional.



**Esquema 4:** Esquema de la situación actual de la Gestión patrimonial. Este esquema grafica los cambios, nuevos enfoques y variables que intervienen en el tratamiento del legado de Pedro Sienna.<sup>21</sup>

Según el esquema 4, los factores que entran en los lineamientos y estrategias de las políticas públicas vigentes, pertenecen a la historia reciente de la gestión cultural, por ello se entiende que algunos de ellos se realizan satisfactoriamente y otros son incipientes aún dado el estado de la cuestión presupuestaria nacional. Factores como el de la economía han entrado a la esfera de lo cultural, siempre de modo adverso, considerado por sus agentes, ambas esferas aún no son compatibles del todo, teniendo la esperanza de que en la creación del Ministerio de la Cultura (s) y el Patrimonio (s), en la cual se integres a un presupuesto global que tenga el suficiente apoyo económico del Ministerio de economía, a las entidades como el CNCA, DIBAM y CMN. La cadena de producción y de agentes involucrados como lo grafica el esquema, son factores en eslabones de una misma cadena. En la convergen, la educación cultural y artística, mediación cultural, Estado benefactor, desarrollo de las economías creativas, difusión de la cultura y el patrimonio, aplicación de herramientas del marketing cultural (en fidelización de públicos), gestión de proyectos en patrimonio que agilizará la tramitación vigente, trabajo interdisciplinar entre los distintos agentes del proceso de patrimonialización. Tan sólo tenemos una historia de la institucionalidad cultural de 10 años, muy temprano para poder evaluar y medir el alcance de la misma, y por otro lado, tener una perspectiva más crítica sobre los comportamientos de los gobiernos (5) que se han encargado de llevarla y orientarla según las necesidades país. Entonces **la gestión cultural**, está en el centro de todas las actividades y entidades, objetivos y estrategias sobre el patrimonio cultural y artístico que se generan en torno a este, ya que se convierte en un eje transversal,

---

<sup>21</sup> Esquema 4, grafica los factores y variables que modifican el tratamiento del patrimonio material, aplicado al caso Sienna, elaboración propia.

metodológicamente dada la complejidad que requiere la puesta en valor de éste y darlo a conocer a las nuevas audiencias la formación estética y cultural, para poder apropiarse dicho patrimonio, para ello se debe realizar un proceso en el que intervienen varios agentes.

Siendo sus principios los que rigen la política cultural en nueve orientaciones:

- 1- Afirmación de la identidad y la diversidad cultural de Chile.
- 2- Libertad de creación y expresión.
- 3- Participación democrática y autónoma de la ciudadanía en el desarrollo cultural.
- 4- Rol insustituible y deber del Estado.
- 5- Educar para la apreciación de la cultura y la formación del espíritu reflexivo y crítico.
- 6- Preservación, conservación, difusión del patrimonio cultural y rescate de la memoria.
- 7- Igualdad de acceso al arte, los bienes culturales y las tecnologías.
- 8- Descentralización de la política cultural y desarrollo cultural equilibrado.
- 9- Profundizar la inserción en el mundo.

Siendo misión de la nueva Institucionalidad cultural promover un desarrollo cultural armónico, pluralista y equitativo, entre los habitantes del país, a través del fomento de la creación, de la producción y difusión de la creación artística nacional, así como de la preservación, promoción y difusión del patrimonio cultural chileno, adoptando iniciativas públicas que promuevan una participación activa de la ciudadanía en el logro de tales fines, los ámbitos sobre los cuales una política cultural de mediano plazo debe pronunciarse son:

- 1- La creación artística y cultural.

- 2- La producción artística y cultural, las industrias culturales.
- 3- La participación en la cultura: difusión, acceso y creación de audiencias.**
- 4- El patrimonio cultural: identidad y diversidad de Chile.**
- 5- La institucionalidad cultural.

En cuanto a los ámbitos 3 y 4, desarrollaré los planes y programas que las políticas públicas han considerado para estas áreas, en tanto líneas, estrategias y objetivos dentro de las acciones que plantea este estudio, el legado de Sienna se encuentra alineado a las políticas públicas. La política pública en el punto tres, enfatiza que la participación ciudadana significa que todo ciudadano tiene la condición de agente cultural y de audiencia, por ende forman parte como objeto de la política cultural. Como agentes y audiencias no son considerados como meros espectadores pasivos, sino que deben ser partícipes de los fenómenos culturales de manera mayoritaria. Se propone crear y mejorar las audiencias, para este objetivo deberá incidir el ámbito educativo y el marketing cultural, en tanto formas de educación focalizada y fidelización de audiencias, en la medida que conocemos y sabemos lo que requieren nuestros públicos, podemos saber a ciencia cierta sabremos que debemos ofertar para ellos y la programación cultural debe ir en pos de sus intereses. Respecto al segundo período de la Política pública en cultura, 2011-2016, el CNCA extiende los términos y agrega mayor participación ciudadana en los procesos de construcción de la política, en los proyectos culturales, que se enmarcan en la política, planes y programas vigentes que esta propone. *Define cultura en su sentido más amplio*

*“... se la puede considerar actualmente como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores y las creencias. La cultura da al*

*hombre la capacidad de reflexión sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. Por ella es que es que discernimos los valores y realizamos nuestras opciones. Por ella es como el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevos significados y crea obras que lo trascienden*<sup>22</sup> Declaración de México sobre las políticas cultura Conferencia mundial sobre las políticas culturales México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982.

Tanto el Consejo de la Cultura, como sus órganos son conscientes de que la cultura tiene que ser concebida como un factor gravitante en el desarrollo nacional; un sector que no puede ser visto ni reducido a un emblema u ornamento prescindible en la tarea de encarar los grandes desafíos nacionales, sino como el elemento privilegiado que nos distingue como sociedad, que nos comprende como entidad histórica, que permite reconocernos en un pasado común, que nos une y nos diferencia, y que nos proyecta hacia el porvenir con una identidad colectiva reconocible, fraguada en la convergencia de una multiplicidad de aportes, de un rico e inagotable mosaico de experiencias humanas, de luchas ancestrales y de concreciones históricas.

Estas políticas culturales han sido construidas sobre la base de la convicción de que el desarrollo integral de la Nación exige como correlato un desarrollo del espíritu y de nuestros referentes simbólicos, de los valores y de las manifestaciones del arte, del presente tanto como de la memoria, de lo intangible tanto como de lo tangible.

En la presente definición de políticas públicas para la cultura, anida la íntima esperanza de construir un país más democrático, con relaciones igualitarias, y con ciudadanos sensibles, cultos y respetuosos de todas las

---

<sup>22</sup> [www.cultura.gob.cl](http://www.cultura.gob.cl) Política 2011- 2016”

personas, bajo el principio de la alteridad y del multiculturalismo. Hay en nuestra patria una riqueza incalculable de humanidad, de bondad, de belleza y de creatividad que palpita en el corazón de cada uno de nuestros compatriotas, y clama por expresarse para contribuir al bien común de la cultura y el arte. Es el anhelo más profundo del Directorio del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que estas políticas públicas contribuyan a promover y encauzar esa inmensa energía vital, para hacer de Chile un país más amigable, libre, justo y solidario para todos sus hijos.:

*“El Consejo tiene por objeto apoyar el desarrollo de las artes y la **difusión de la cultura**, contribuir a conservar, incrementar y **poner al alcance** de las personas el patrimonio cultural de la Nación y **promover la participación** de éstas en la vida cultural del país” Difundir, poner al alcance y promover la participación de la cultura y el patrimonio es deber de todo agente cultural, que interviene en los procesos de patrimonialización que sucede con los objetos, personajes, legados materiales e inmateriales, así como con el paisaje natural. Por ende es en la cadena de valor, donde actúan gestores, museólogos, historiadores y teóricos del arte, curadores, críticos, artistas, etc. Por lo dicho anteriormente, la política cultural se establece en tres niveles: Objetivos, Propósitos y Estrategias definidos en un sentido amplio que comprende orientaciones con el fin de lograrlas a corto, mediano y largo plazo. **Planes y programas** o acciones son los responsables de cumplir las estrategias previamente definidas. Todo el conjunto, tejido o red de objetivos, propósitos y estrategias, programas y acciones están orientados a la implementación de la ‘Visión’ que establece la política cultural 2011- 2016. En el plano del patrimonio la política 2011- 2016, se propone identificar, recuperar, acrecentar, conservar y difundir el patrimonio cultural, en esta perspectiva es claro que la gestión del patrimonio se halla dispersa y con una clara ausencia de coordinación entre las instituciones pertinentes. La propia Institucionalidad vigente requiere de modernización, sistematización y actualización, además de recursos financieros, como es el caso específico de la ley de Monumentos nacionales.*

La Visión de la política actual se imagina el país que desea ver, sensible, y preocupado de sus raíces, su historia y el futuro posible de construir. Al valorar sus tradiciones e identidad, visualizaremos un país que habrá dado pasos significativos en el reconocimiento y respeto de su patrimonio material e inmaterial, un país que percibe sus singularidades y que también desarrolla una visión pluralista e incluyente, capaz de acoger a las transformaciones que nuestra época experimenta continuamente.

### **Medidas en Patrimonio Cultural: Política 2011-2016**

*12. Contribuir a que se valore y resguarde el patrimonio cultural material.*

*12.1 Se coordinan acciones en favor de los **procesos de gestión del patrimonio, de la conservación y puesta en valor de este, desde su investigación, identificación, protección, intervención y difusión.***

*87. Se promueve la documentación y la creación de un inventario y registro nacional del patrimonio cultural material, con participación de expertos regionales.*

*88. Se promueve el estudio y la investigación del patrimonio cultural material.*

*89. Se promueve la conservación y restauración del patrimonio cultural mueble e inmueble, en conjunto con la sociedad civil.*

*90. Se promueven estrategias de difusión del patrimonio material cultural.*

*91- Se promueve la educación para un mejor conocimiento y valoración del patrimonio cultural (educación formal escolar y universitaria, talleres, seminarios, etc.)*

*92. Se promueve el perfeccionamiento profesional de expertos en patrimonio cultural material, para constituir mesas de expertos interdisciplinarios procedentes del elenco académico o privado.*

**13. Contribuir a que se valore y resguarde el patrimonio cultural inmaterial.**

1.3 Se promueven alianzas estratégicas con sectores del ámbito cultural

8. Se apoyan alianzas institucionales para fortalecer las fases de la cadena productiva.

9. Se promueven alianzas con el sector educativo alrededor de programas artístico-culturales  
10. Se promueven alianzas para fortalecer la televisión cultural y mejorar su calidad.

Lo que se pretende con estas medidas es poner un énfasis en el fortalecimiento de las instituciones culturales en las fases de la cadena productiva, en la que los agentes culturales, trabajan en equipos multidisciplinares, para promover el trabajo colaborativo, extender la educación patrimonial y producir material de calidad para la difusión, conocimiento y desarrollo de las iniciativas culturales y patrimoniales.

“Para que la cultura sea democrática no es suficiente que esté al alcance de todos, lo que es imprescindible es que sea una cultura levantada con la intervención de todos y todas” (José Saramago, 2011).<sup>23</sup>.

Lo que expresa esta frase, es que hay una preocupación por el Estado de Chile y por el CNCA, conjuntamente con la política pública en cultura, es que es tarea de todos/as intervenirla, es decir generar proyectos amparados en los Planes y Programas que se impone, con el objetivo de visibilizar el patrimonio y hacerlo suyo, la sociedad toda tiene que hacerse cargo del legado pasado y presente. Por lo tanto, revisaremos la definición que tiene de cultura el CNCA (organismo mayor a cargo de aplicar las políticas y poseer los fondos necesarios para desarrollarla.

---

<sup>23</sup> [www.cultura.gob.cl](http://www.cultura.gob.cl) Política en Cultura 2011- 2016.

### **Definición de Patrimonio Cultural del CNCA: (2005- 2010)**

El patrimonio cultural es el conjunto de bienes materiales, inmateriales y naturales que forman parte de prácticas sociales, a los que – por un acto de voluntad explícita– se les atribuyen valores a ser transmitidos de una época a otra, o de una generación a las siguientes.

Comprende las formas de expresión, los modos de vivir y crear, las creaciones científicas, artísticas y tecnológicas, las obras y expresiones religiosas, los objetos, documentos y demás artefactos producto de manifestaciones artístico-culturales, las edificaciones y los conjuntos urbanos y sitios de valor histórico, paisajístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico y científico.

Bajo esta definición, que considera al patrimonio y a los bienes culturales, tanto materiales e inmateriales como parte integrante de la vida social, que deben ser compartidos por todos y ser respetados, valorados a con énfasis a aquellos que provienen de otras épocas.

Por los años '80, en Chile aún no se habla de patrimonio y de gestión cultural, porque aún no se habían conformado grupos de trabajo interdisciplinar que pusieran en debate a la cultura, las artes y al patrimonio, no hay una conciencia aún, en términos conceptuales ni políticos. En este escenario ocurre el primer estudio de la obra filmica de Sienna. En primer lugar, debo decir que los proyectos emprendidos, en torno al patrimonio de Pedro Sienna, datan del año 1985 hasta la fecha y que son de distintas índole, ya que las producciones y los objetivos son de naturaleza diversa. Esta primera iniciativa no está en el ámbito de proyectos de gestión, porque en la época que se realizó el estudio, no existían los criterios, ni los fondos concursables, para la gestación de proyectos culturales.

Aclarado esto, cuando un gestor quiere realizar un proyecto en cultura o en patrimonio debe enmarcarlos en los *planes y programas*, que pertenecen a las líneas estratégicas y ámbitos del patrimonio y la difusión cultural, declarados en las políticas públicas en cultura. Por ende, cada una

de las acciones, si bien fueron realizadas en otro contexto, algunas inexistentes o antes de la primera política, Chile quiere más Cultura del año 2005, las enmarcaré en ellas. Entendiendo que cualquier proyecto, obedece como unidad menor a unidades macro, es decir a la política, al plan y al programa, que deben ser coherentes entre sí, a lo que llamamos las '4 p' de la gestión cultural. Las medidas para desarrollar el patrimonio son dos: La participación en la cultura: difusión, y acceso creación de audiencias y la segunda medida es que el patrimonio cultural: debe generar y potenciar la identidad y diversidad de Chile.

Por lo tanto estas medidas de la política primera etapa durante el gobierno de la Presidenta Michelle Bachelet (2005-2010), en esta se propone **la participación cultural y la creación de audiencias**, que es abordado desde la gestión cultural con los gestores mediadores culturales, quien también se encarga de la **difusión y acceso** al patrimonio, usando las redes sociales, generando encuentros, visionaje de la obra, conversatorios, charlas, etc.

A mediados de los años '80, realicé una de las primeras acciones en torno al legado de Sienna, el estudio de obra fílmica, para la tesis de grado de licenciatura, que se encargaría de realizar un estudio del filme mudo El Húsar de la Muerte, para analizar desde los elementos literarios tradicionales, que Sienna utiliza para realizar la estructura narrativa del género histórico y se analiza a la vez la correspondencia de la imagen cinematográfica con la imagen pictórica de la tendencia vernacular, además de un estudio del tratamiento técnico de las imágenes, en relación a la producción mundial de cine mudo.

El estudio abrió las puertas hacia la visibilización de la obra fílmica de Sienna, en el ámbito académico y disciplinar, por lo cual comenzó a ser citado como fuente bibliográfica y además se realizaron varias actividades en centros culturales con la exhibición del filme y con invitados como Guillermo Barrientos que se reunió con Berta Pérez Cordero, quienes vieron

la película y se produjo una instancia de conversación y reflexión sobre la manera de hacer cine en la época muda.

Posteriormente la película fue pasada en comodato a Abdula Omnibar, quien se hizo cargo de ella en un depósito adecuado con las condiciones técnicas para el resguardo y mantención, se creó la Fundación Imágenes en Movimiento, realizándose varias presentaciones y exhibición de los objetos, libros y legado de Sienna.

**“4.1- Preservar, enriquecer y difundir el patrimonio cultural del país, aumentando la inversión e implementando modernas y creativas formas de participación por parte de la comunidad.”**

Siguiendo esta medida de la política 2005- 2010, en el ámbito del patrimonio los planes y programas pretenden preservar, enriquecer y difundir el patrimonio material del país, para atraer la inversión en proyectos de creación, audiovisual de cine documental, nos presentamos a los fondos culturales del FONDART, con José Román, el historiador Francisco del Solar y yo, basándonos en la tesis de licenciatura, se realizó una pequeña investigación histórica de época.

Existiendo un marco regulador de las prácticas en gestión de proyectos, cada una de las acciones se encuentran contextualizadas por las políticas públicas en cultura y patrimonio, es por ello que en este apartado he recurrido a los lineamientos, definiciones que expresan planes y programas, para poder dar bajada a los proyectos como unidad más micro pero que se corresponde coherentemente con ellas.

Un gestor no puede no considerar las ‘4 p’ (Martinell, 2000) de cara al desarrollo, análisis, diagnóstico que anteceden el diseño de proyectos de cualquier índole, con esto me refiero que el gestor obedece al marco general de orden macro la ‘política’, los ‘planes’ y ‘programas’ y finalmente la unidad micro que es el ‘proyecto’, en este caso en patrimonio material, se exige reconocer una línea de trabajo específica, de lo contrario el proyecto no será admitido, ya que los fondos públicos de financiamiento buscan en su fundamentación, objetivos y ejecución, ser coherentes con las líneas y

estrategias de la política cultural. Según la definición de patrimonio para el CNCA, las dimensiones del patrimonio abarcan desde lo antropológico, sociológico y económico. En términos específicos se pone énfasis en fortalecer la cultura como forma de participación de nuestra identidad ante la globalización. Para ello, dotando de instrumentos idóneos a los agentes de manera tal que puedan fortalecer los valores, comprender el mundo y participar de los cambios.

Además el concepto de patrimonio se define en la participación y las prácticas sociales que se correspondan, tanto en bienes patrimoniales materiales como inmateriales. Siendo misión de la nueva Institucionalidad cultural promover un desarrollo armónico, equitativo, pluralista, entre los habitantes del país.

Siguiendo la definición general, el rescate y puesta en valor de la obra de Pedro Sienna, ella reúne rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizaron a un grupo social productivo de los años 20'.

Pone, también énfasis en el perfeccionamiento y la profesionalización de expertos del sector encargado del patrimonio cultural material, para constituir mesas de expertos interdisciplinarios procedentes del mundo académico o privado. Por ende, los primeros proyectos iniciados en torno a la obra de Sienna, carecían de este marco regulador y conceptual, sin financiamiento adecuado a las necesidades del país.

## **6. Proyección del legado de Pedro Sienna**

A modo de introducción, explicitaré el esquema que reúne las variables y factores que acuden en la actualidad al tratamiento y proceso de patrimonialización del legado de Pedro Sienna.

De acuerdo a lo anterior, respecto a la política pública en el área de patrimonio, en sus lineamientos, planes y programas; los proyectos de

gestión patrimonial material, deben estar acorde a las nuevas exigencias del colectivo, si patrimonio debe ser una práctica social, entonces la producción artística, literaria y fílmica de Pedro Sienna no puede seguir existiendo en un círculo pequeño, de ahí que la formulación de proyectos se propongan un alto impacto social.

Ello implica, por lo tanto, trabajar esta amplia gama de producciones interdisciplinarias acorde a la socialización, a la investigación y a la continuidad de proyección que cubra el espectro total de su legado. Como sabemos que el estado de situación de sus obras, ha permanecido sin intervención de la gestión cultural, podría caer en el más grande olvido, sólo hay que pensar que el nombramiento de monumento histórico de la película *El Húsar de la Muerte*, llevó casi un siglo en ser reconocida, que el cine producido en las dos primeras décadas del siglo XX, se perdió por carecer de políticas de protección del patrimonio fílmico que hoy lamentamos profundamente.

Lo que expresa la proyección de proyectos que permitan difundir de modo masivo y conservar, catalogar y registrarlo para su puesta en valor.

Anterior a esta proyección, fueron realizados varios proyectos de modo que permitió la continuidad y el poder hoy, trabajar sobre éste de modo tal, que se utilicen las nuevas tecnologías, así también la difusión, la compilación de las obras y el futuro reguardo de las mismas.

Comenzaré, por los proyectos adjudicados, anteriormente y que se compilarán en el proyecto “Documentación, registro, difusión y puesta en valor de la obra literaria, artística y fílmica de Pedro Sienna proyectada para el año 2016”.

Desde la década de los 80' a la fecha, enumeraré proyectos que se realizaron en distintas épocas, para distintos propósitos y con equipos interdisciplinarios de las artes, el cine, la literatura.

## **6.1 Proyecto de Guion Documental “Vida y Obra de Pedro Sienna” 2006**

El proyecto consistió en la creación de un guion documental sobre su vida y obra, ya que diagnosticamos que había carencia a nivel país, sobre el desconocimiento de este artista y de su legado, lo que implicaba un estudio histórico de la época y una reconstitución de la escena artística de las primeras décadas del siglo XX.

**Problema:** Carencia de material documental sobre la vida y obra de Pedro Sienna, surge la necesidad de difundir este patrimonio a nivel nacional e internacional.

**Descripción:** Realizar un guion documental sobre su vida y obra, en locaciones de Santiago, testimonios de su hija, de Sergio Bravo. Filmaciones en la casa de Pedro Sienna de las cuales, el año 2015 se presentó al FONDART el proyecto de preproducción.

**Fondo:** FONDART \$ 1.500.000, financiamiento completo.

Durante el año 2006, nos adjudicamos un fondo del FONDART, proyecto de Guion largometraje documental “Vida y Obra de Pedro Sienna”, realizado en conjunto con José Román( guionista reconocido en el medio), lo que implicaba realizar tomas en locaciones en casa de Sienna, el Café Torres, algunos lugares de Peñalolén donde se realizó” El Húsar de la Muerte”, posteriormente fuimos entrevistados por la prensa, lo cual permitía la difusión de la obra, posteriormente Román y yo gestionamos reuniones con una productora privada del cineasta Sebastián Domínguez, que por esta época realizó el documental :

“Sewell: Tan cerca del Cielo” que fue realizada, a través de CORFO y la embajada de Inglaterra, luego exhibida en la Biblioteca Nacional de Santiago<sup>24</sup>.

En vista de que Domínguez era un realizador documentalista, le presentamos el proyecto de Sienna, hubo interés de su parte, pero al mediano plazo la idea se diluyó y no tuvo resultados. Por lo tanto nos presentamos a CORFO, con un tráiler de la película que consistía en una entrevista con la hija de Sienna, Carmen Julia en interminables horas de grabación, dejando un material audiovisual muy importante.

## **6.2 Proyecto Premio al Cine y Audiovisual. (2005)**

El año 2005, fui entrevistada por el CNCA, para realizar un audiovisual de presentación al Premio Pedro Sienna al cine y audiovisual chileno, fue presentado en la Plaza Mulato Gil, en presencia de la Consejera del CNCA Paulina Urrutia, cineastas, autoridades del mundo artístico. Bautizado en honor al director de cine mudo, fue entregado por primera vez el año 2006, Se premia a los artistas destacados en el desarrollo y fortalecimiento del medio audiovisual nacional y las mejores obras, artistas y técnicos de la producción nacional de obras estrenadas entre enero y diciembre del año anterior.

---

<sup>24</sup> Sebastián Domínguez: Documental “Sewell: Tan Cerca del Cielo”, ver en la web [www.codelco.cl/sewell-tan-cerca-del-cielo](http://www.codelco.cl/sewell-tan-cerca-del-cielo).



Figura 11 Premio al Cine y Audiovisual Chileno, CNCA Premio Pedro Sienna, creado como resultado de la Ley N° 19.981/2005 que crea Consejo del Arte y la Industria Audiovisual (CAIA) y el Fondo de Fomento Audiovisual (CNCA).

El año 2008, se realiza la digitalización del filme, “El Húsar de la Muerte” con un proyecto FONDART, presentado por el ICEI, a cargo de Luis Horta, encargado de la Cineteca de la Universidad de Chile, quien posee la obra original del filme El Húsar de la Muerte. Más adelante será cedido, para formar parte de la publicación Obras Completas de Pedro Sienna, va dentro del libro (1000 ejemplares), por lo que se donó a ellos 5 ejemplares. Esto permitió una mayor difusión de la relevancia de su legado.

### **Proyecto Premio al Cine y Audiovisual Chileno.**

En cuanto, a la obra de Sienna, se evidencia, que a través de los proyectos adjudicados, hay un reconocimiento de parte del CNCA y de otros fondos concursables, de la importancia y el reconocimiento que ha tenido Sienna (Premio Nacional de Arte, 1966) y el filme “El Húsar de la Muerte” declarado bien patrimonial, nombrado por el CMN, incluyendo la publicación del libro que hoy cuenta con el reconocimiento de patrimonio cultural de Chile.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> [www.cultura.gob.cl](http://www.cultura.gob.cl) Bases de fondos concursables para el desarrollo del patrimonio en Chile.



Figura 14: Afiche Premio 'Pedro Sienna' al Cine y el Audiovisual, 2014.

A mediados del año 2005 fui invitada por el CNCA, a participar en la generación de un video de presentación y promoción del galardón, del recién creado Premio Pedro Sienna al Cine y Audiovisual en Chile, fui entrevistada y grabada por dos integrantes del consejo de la cultura, en las dependencias de la Facultad de Artes sede Las Encinas, se generó un material de apoyo en el cual se intercalaba fragmentos de la cinta del Húsar de la Muerte, palabras de la hija Carmen Sienna y mí entrevista.

Video que fue presentado, en la Plaza del Mulato Gil, barrio Lastarria en Enero del siguiente con presencia de la entonces Consejera Paulina Urrutia, invitados del mundo del cine, del patrimonio y de la cultura. Esta actividad se enmarca en la difusión y promoción de las artes escénicas y del audiovisual.

A través de esta iniciativa del CNCA, sea reconocido el peso de este personaje dentro del ámbito del cine y el audiovisual chileno. Cada año, se establecen géneros artísticos con la premiación de este galardón en reconocimiento a las realizaciones de cine y audiovisual chileno contemporáneo.

Se pretende realizar una alianza estratégica con las Escuelas de Cine o centros de formación audiovisual y con el CNCA, para fomentar e incentivar la participación de nuevos y jóvenes realizadores de cine y audiovisual, para que postulen a fondos concursables, a través de la Fundación.

### **6.3 Proyecto Publicación “Obras Completas de Pedro Sienna. Fondo Rector Juvenal Hernández. Editorial Universitaria Universidad de Chile. Financiamiento mixto. M\$5.000.000**

**Diagnóstico:** encontramos la obra literaria e inédita dispersa, lo que se requería era reunirla en una publicación compilada, la investigación abarcó desde sus primeras obras poéticas del año '14 hasta escritos de los años '60 y de distintos géneros literarios.

**Descripción:** nos reunimos un equipo de trabajo presentando el proyecto al Fondo Rector Juvenal Hernández de la Universidad de Chile,, se entrevistó a Carmen Julia Sienna y a otros familiares y Fernando Kri, para compilar las obras publicadas e inéditas, más entrevistas relevantes que estaban ligados a Sienna.

**Fondo de Financiamiento:** mixto Universidad de Chile y Editorial Universitaria. Por un total de \$5.000.000

El año 2009- 10 presentamos el proyecto de publicación de la obra literaria de Pedro Sienna, al Fondo Rector Juvenal Hernández Jaque de la Universidad de Chile, que permitió reunir escritos que estaban dispersos, otros inéditos o en posesión de su hija. La investigación, se realizó durante un año, reuniendo material fotográfico, gestiones para poner el cd con el filme digitalizado por Luis Horta, fotos familiares, entrevistas a los familiares de Sienna. Esto arrojó una maqueta de proyecto, que se adjudicó en un segundo lugar de una nómina de 22 proyectos de investigación, presentados por académicos de distintas facultades.

El año 2011, gestioné la Sala de Cine de la Cineteca Nacional del CCPLM, lo que permitió el lanzamiento oficial de la publicación, alcanzando un total de 240 asistentes, entre invitados del ámbito artístico, teatral y autoridades de la Facultad de Artes.

La idea del proyecto nace de la necesidad de integrar la obra literaria dispersa, inédita o en distintos lugares (libreros), en poder de su hija. Se compila todo lo escritos y publicaciones. Tales como: El libro de los Juegos Florales, en el cual fue premiado con el segundo lugar, Muecas en la Sombra, La Caverna de los murciélagos, La vida Pintoresca de Arturo B



Figura 12. Portadas de libros publicados, “Muecas en la Sombra” propiedad de la familia.

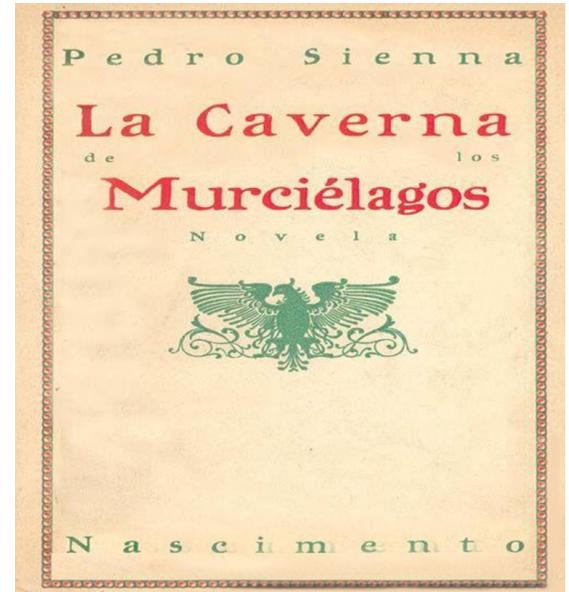
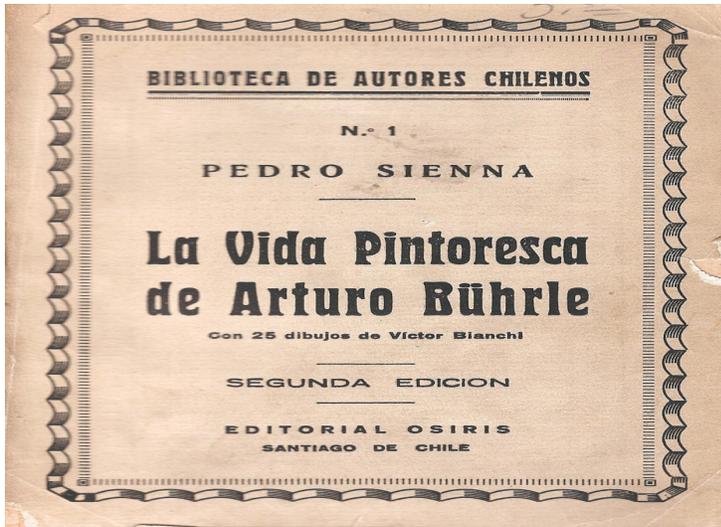


Figura 13 Portada de libros publicados, propiedad de la familia.

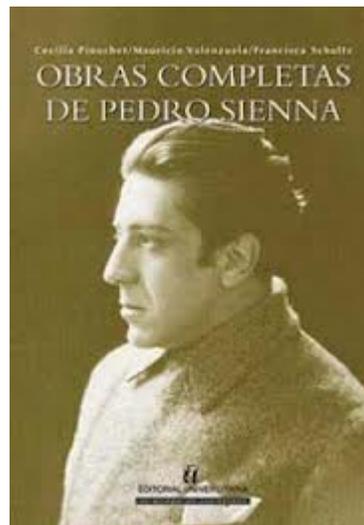


Figura 14: Portada de Obras Completas, Editorial Universitaria. 2011

**Portada del Libro, Editorial Universitaria, 2009-2011 (1000 ejemplares). Proyecto cofinanciado por Editorial Universitaria y Universidad de Chile. 2015 La Editorial Universitaria lo realizara en PDF y posteriormente estará en el portal web de la Universidad de Chile.**

## **CREACION POETICA Y LITERARIA:**

Consta principalmente en la producción escrita de Pedro Sienna, se compone de distintos géneros literarios:

- Poesía
- Novela
- Obras de teatro (dramaturgia)
- Crónicas en diarios y revistas
- Prólogo
- \*material inédito.

A través de la búsqueda de material literario, para ser presentado al proyecto de publicación de Obras Completas sobre Pedro Sienna en el aspecto desconocido de su creación literaria, se entrevistó a su secretario personal Fernando Kri, y se reunieron libros dispersos y material inédito en posesión de Carmen Julia Sienna, libros de propiedad familiar o en quioscos de librerías antiguas.

Lo que se presenta en este apartado, es material escogido de la prolífica creación de Sienna y los énfasis han sido dados en los poemas dedicados por sus talentosos poetas de su generación (corriente del Criollismo en Chile) y otros relacionados con importantes momentos de su vida, en relación a su familia y especialmente a su hermano adolescente Marcial muerto por suicidio a los 17 años.

“El Gran Soñador” Elena Irarrázaval Sánchez, Artes y Letras del Diario El Mercurio (Pinochet, 2011):

“Cuando las películas se fueron gastando por el uso y quedaron poco menos que inservibles, nadie de nosotros se preocupó de conservarlas, siquiera como recuerdos. Sólo servían de estorbo. Pero un pequeño industrial extranjero de espíritu práctico vio el negocio, y empezó a comprar toda la existencia de ese viejo material. No por cierto para remendar las

partes deterioradas o copiar trozos de nuevo a fin de pasar las cintas en cines de barrio o teatrillos de pueblo sino para aprovechar esos cientos de kilos de celuloide para fabricar peines y peinetas. A eso quedaron reducidas las antiguas películas chilenas".

"Uno de los objetivos del libro es situarlo en el 'mapa cultural' que tanto lo nombra, pero que tan poco lo conoce. Si bien el libro rescata la vertiente cinematográfica, busca mostrar que Sienna no realizó únicamente películas y es mucho más que 'El húsar de la Muerte'. Fue también cronista de Zig Zag y La Nación, un poeta con varios libros a su haber y un activo partícipe del teatro chileno en la primera mitad del siglo XX".

¿Hombre multifacético o más bien un diletante? Según Cecilia Pinochet, "Sienna tiene un espíritu soñador, aventurero, productivo, muy relacionado con las carencias de la época que vivió. Fue un osado gestor. Un autodidacta que no pertenecía a la clase dirigente, y que tenía como aspiración la democratización de la cultura. Eso lo llevó a actuar en distintos campos".

Posterior a este lanzamiento, fui invitada a presentar el libro, en el Círculo de Periodistas de Santiago. El presidente de la asociación, realizó las gestiones necesarias para realizar esta actividad.

En conjunto realizaríamos las gestiones, para hacer una placa en bronce en conmemoración al periodista, artista y creador, para ser puesta en la casa de Pedro Sienna.

De la publicación se donaron libros a bibliotecas públicas, a los distintos Departamentos de la Facultad de Artes, a José Román, a Sergio Bravo y a otras personas del ambiente cultural chileno.

"Por esta época se crearon múltiples citas, portales, páginas web referentes a la publicación del libro, que han permitido la multiplicación de espacios virtuales, que expandieron la difusión del patrimonio de Sienna. Páginas como Cine Chile, Wikipedia, Cineteca Virtual, Memoria Chilena, Pedro Sienna Pentagrama Poético, etc.

(...)Hay pocas biografías entre los artistas chilenos con tantas aristas como la de Pedro Sienna, quien a lo largo de más de setenta años fue poeta, novelista, dramaturgo, actor, director, productor, guionista, y profesor de arte escénico; en sus últimos años incluso ejerció como periodista, llegando a ser jefe de archivo del diario *La Nación*. Además, Sienna fue dibujante ocasional de la revista *Zig-Zag* y, en sus ratos libres, pintor de acuarelas. Tantos oficios solo pueden atribuirse a una personalidad inquieta, de la que dejó un testimonio elocuente su corta pero fructífera carrera cinematográfica, en la que dirigió y protagonizó cinco películas y participó sólo como actor en otras cuatro”<sup>26</sup>.

“Fue parte del primer directorio del Sindicato de Artistas de Chile, maestro de teatro obrero, y apoyó las cuatro candidaturas presidenciales de Allende. El 27 de diciembre de 1966 recibió del gobierno el Premio Nacional de Arte en homenaje una vida dedicada al teatro y al cine.”<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Memoria Chilena, ver web. DIBAM.

<sup>27</sup> [www.pentagramapoetico.cl](http://www.pentagramapoetico.cl) Poemas musicalizados, Esta Vieja Herida por Juan Azúa.

#### 6.4 Proyecto de Escultura: Busto Conmemorativo de Pedro Sienna. 2013- 2014

Ubicación: Centro Cultural de San Fernando. Escultor Miguel Videla  
Licenciado en Artes con mención en Escultura, Universidad de Chile. Proyecto presentado a la Cineteca Nacional. CCPLM



Figura 15: maqueta escultórica, escultor Miguel Videla Betancourt.

**Diagnóstico:** Considerando que existe una carencia de visibilización que conmemore a Pedro Sienna a través de un busto escultórico, que permanezca en el tiempo, se realizará en material noble como el bronce sobre un plinto de madera que emule un trípode de cine, se lo representa en una actitud calmada, en una edad madura, que englobe su producción intelectual y artística. Como se lo reconoce por el cine mudo, se decidió realizarlo en el mundo de la cinematografía.

**Proyecto:** Realización de la escultura, para ser ubicada en un lugar que tenga relevancia y esté relacionado con su vida, ya sea, en la disciplina o en la vida personal. Como veremos más adelante.

2012- Maqueta en yeso, realizada por Miguel Ángel Videla Betancurt, figura de medio torso (retrato edad madura de Pedro Sienna, sobre un plinto a modo de trípode de filmadora de cine de la época. Bosquejo realizado por el artista a partir de la fotografía publicada en Obras Completas de Pedro Sienna. Miguel Videla es ex alumno del Departamento de Artes Visuales de la mención de escultura, especialista en retratos escultóricos.

Se proyecta una escultura en bronce a tamaño natural. Será presentada a un fondo de financiamiento público. Para ser ubicada en la Cineteca de la Universidad de Chile, Campus Juan Gómez Millas.

### **6.5 Proyecto Página Web: Portal Universidad de Chile 2013-2015**

Posteriormente, en el año 2013, iniciamos junto a Luis Horta conversaciones con el SISIB de la Universidad de Chile, para crear un portal web de Pedro Sienna, a modo de una galería virtual, espacio que reuniera el material realizado hasta ahora, con contenidos provenientes de los proyectos adjudicados, partiendo por la tesis de grado digitalizada por la Biblioteca de Artes Luis Oyarzún CJGM, gracias a las gestiones de su Directora Yessica Zuta. Con el libro Obras Completas de Pedro Sienna, en formato pdf, ofrecido por la Editorial Universitaria, con agenda de actividades, la película digitalizada, las referencias de publicaciones indexadas por académicos de la Universidad de Chile en las distintas disciplinas que lego de su quehacer.

El proyecto consiste en crear un portal dedicado a Pedro Sienna, que contempla las siguientes secciones:

-Biografía y galería de fotos personales. Autorizadas por su hija Carmen Julia Sienna.

-Agenda

-Noticias actividades en su ciudad natal y lanzamiento del portal en espacios del ICEI.

- Obras (fichaje con registro fotográfico y documentación).De los distintos objetos que se encuentran en la casa de Carmen Julia y la de su secretario personal Fernando Kri.

- El filme digitalizado El Húsar de la Muerte. Por el ICEI, cineteca proyecto adjudicado por Luis Horta.

- Libro Obras Completas (en pdf) Editorial Universitaria. Permiso de derecho de autor por el Fondo Rector Juvenal Hernández Jaque.

- Museo virtual.

- Entrevistas.

-Publicaciones indexadas.

Más adelante, los proyectos realizados formarán parte de un proyecto mayor, postulado en el mes de Agosto del presente año, permitiendo el financiamiento y desarrollo durante el mes de Marzo a Octubre del año 2016, la oportunidad se presentó este año con el fondo al patrimonio del FONDART Regional, en el área de patrimonio material, línea conservación y difusión del patrimonio material.

## **6.6 Proyecto Declaratoria Patrimonial Casa y Colección CMN. 2015.**

**Diagnóstico:** Observamos carencia en el reconocimiento del total de la obra de Pedro Sienna, como se mencionó en capítulos anteriormente, sólo se conoce en el imaginario nacional su aporte al cine mudo, pero no en el ámbito de las letras y las artes plásticas. **Proyecto:** tiene como objetivo realizar la Declaratoria Patrimonial de la Casa de Pedro Sienna y de ciertos objetos de interés histórico y de valor simbólico que la contiene, tales como pinturas, fotografías, libros, textos inéditos, manuscritos, dibujos, entre otros. Con el permiso de su hija Carmen Julia Sienna.

**Fondos públicos:** Fondo al patrimonio material, para su documentación, conservación y difusión.

Este contempla varias etapas de trabajo:

- 1- Generar un Convenio de colaboración entre la propietaria y la Facultad de Artes.
- 2- Seleccionar estudiantes que se encuentren cursando 3° o 4° año, que hayan cursado curso monográfico Catalogación de Colecciones.
- 3- Inventariar los objetos y registrarlos en imágenes en JPG, para luego catalogarlos en ficha de museos.

Para llevar a cabo este proyecto, se debe trabajar con un equipo de estudiantes en pasantía, para que realicen el inventario, catalogación, fichaje, registro y presentar en dossier completo al CMN y obtener la declaratoria patrimonial por parte del Consejo, a través del encargado de declaratoria Mariano González.

Se presenta una carta de solicitud de declaratoria y cartas de apoyo de la institución o de personas ligadas al ámbito, un dossier que contenga las fichas, fotografías de la Casa y los objetos de colección. Luego es

presentado al equipo de Consejeros, para votar por su aprobación de declaratoria de monumento nacional.

Para la Solicitud de Declaratoria de Monumento Histórico al CMN. Pide una carta de solicitud argumentando la importancia del valor que tiene el artista y su obra, por lo tanto debe ir acompañada de cartas de apoyo (ver anexo) de patrocinantes que avalen el proyecto y un Dossier de los objetos del legado que se pretende nombrar, aquí se acompaña una ficha general para llenar los campos que sean necesarios debido a que la colección tiene distintos tipos de categorías.

#### **6.7- Proyecto Placa Conmemorativa. Instituto de Conmemoración Histórica de Chile.**

Es una Corporación privada sin fines de lucro creada por D.S. 19 de Agosto 1937, teniendo por objetivo principal difundir nuestra historia por medio de la colocación de placas conmemorativas en los lugares mismos donde se produjeron los hechos, informando así al transeúnte, de una forme simple y resumida, de la importancia de aquel sitio. Gestión realizada a través de Don Santiago Marín Arrieta, en el mes de Mayo 2015, que será puesta en el frontis de la calle Carmen n° 1040, lugar de residencia de Pedro Sienna y de su familia.

El proyecto consiste en realizar gestiones ante el Directorio que integra el Instituto de Conmemoración Histórica Chilena, con el fin de elaborar una placa de mármol de 70x 80 cm, en la cual se dispone un texto de tipo conmemorativo al lugar donde habitó y creó tan relevante producción, permitiendo de este modo visualizar la relevancia del sitio.

INSTITUTO DE CONMEMORACION HISTORICA DE CHILE
CASA PEDRO SIENNA
MONUMENTO NACIONAL D.S. N° JULIO 2016
LUGAR DE ENCUENTRO DE POETAS, ARTISTAS E INTELLECTUALES CHILENOS DE LOS AÑOS '20 SIGLO XX
RESIDENCIA DE DON PEDRO PEREZ CORDERO Y FAMILIA
REALIZO CINE MUDO Y TEATRO EN LA DECADA DE LOS 20'
PEDRO PEREZ CORDERO 1893-1972
CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES

**Figura 16: Placa Conmemorativa. Instituto de Conmemoración Histórica de Chile.**

### **6.8 Proyecto Fundación Casa del Cine Chileno: Pedro Sienna.**

Además se proyecta la creación de una Fundación de Derecho Privado sin fines de lucro, a nombre de Pedro Sienna, que permita albergar el cine chileno de la época muda y el cine sonoro; para realizar las siguientes actividades de:

- 1- **Investigación:** en cine Chileno y Latinoamericano, desde sus inicios hasta la década de los años '50.
- 2- **Docencia:** Impartir cursos de apreciación fílmica.
- 3- **Creación:** Fomentar y apoyar a jóvenes talentos en audiovisual y cine.
- 4- **Exhibición de cine:**

**Museo:** exhibición de piezas, artefactos, equipos y objetos de alto valor, que permitan ilustrar la tecnología empleada en la época, El museo es una institución permanente, sin fines de lucro abierta al público y al servicio de la sociedad, que adquiere, conserva, investiga, comunica y

exhibe, con el propósito de educación y deleite, los testimonios materiales del hombre y su medio.

Sienna, a su vez intentó crear una fundación para el cine, en los años '60, y por problemas ideológicos políticos, no pudo concretar esta iniciativa. Por ende, dentro de las acciones proyectadas está la de crear una Fundación que albergue al cine chileno, en alianza con el ICEI, la carrera de cine y televisión, el Departamento de Teatro y Literatura de la Universidad de Chile u otros entes privados, hay interés de rescatar el Teatro Carrera de parte de los vecinos del Barrio Concha y Toro y de la Municipalidad de Santiago, por dos razones de relevancia cultural, por un lado, rescatar el patrimonio arquitectónico y por otro lado focalizar en un eje cultural barrio Concha y Toro. Esto permitiría, una re-significación barrial y urbana, un foco de interés turístico.

Al contar con un patrimonio material propio, se contempla un plan museológico de los objetos: pinturas, escritos inéditos, libros de propiedad de su hija, se gestionará en un futuro cercano, a través de pasantías estudiantiles realizadas por alumnos de IV año de la Licenciatura en Artes, con mención en Teoría e Historia del Arte perteneciente a este departamento de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Finalmente se proyecta una Casa Museo, ubicada en la calle Carmen, en la que actualmente reside su hija, con ello se pretende difundir este legado, de incalculable valor artístico e histórico y con estas gestiones poner en circulación, difusión y uso a la sociedad, concretando una corporación, que podrá ser sustentada a través de proyectos con fondos concursables, dando continuidad a la tarea de activar el patrimonio de este gran artista.

**Proyecto Recuperación arquitectónica y Resignificación Barrial Creación de La Fundación Casa del Cine Chileno: Pedro Sienna. (Ex -Teatro Carrera, Barrio Concha y Toro) Santiago.**



Figura 17: Fachada Edificio Teatro Carrera. 1927 Barrio Concha y Toro, pertenece a la Ilustre Municipalidad de Santiago.

Declarado Monumento Nacional en categoría de Monumento Histórico mediante el Decreto N° 487 el 29 de Septiembre de 1989.

Encargado por Aurelio Valenzuela a los arquitectos Gustavo Monckeberg y José Aracena, el teatro comenzó su construcción en 1926 en los terrenos del antiguo jardín delantero del Palacio Concha-Cazotte. Inaugurado en 1927, fue llamado inicialmente como el Teatro de la Sociedad Valenzuela Basterrica y Cía.

Con una capacidad de 1500 espectadores, en una disposición semicircular de butacas, fue inaugurado con la presentación de la película *Te acordarás de mí*. El teatro se convirtió en una de las primeras salas de

teatro, y el primer cine sonoro del país. Durante 1960 fue ocupado como tienda de repuestos de autos.

Con una capacidad de 1500 espectadores, en una disposición semicircular de butacas, fue inaugurado con la presentación de la película *Te acordarás de mí*. El teatro se convirtió en una de las primeras salas de teatro, y el primer cine sonoro del país.

De estilo neoclásico, se presenta en cuatro pisos de hormigón armado que fue estucado para imitar piedra. Cuenta con mosaicos de azulejos clásicos ubicados en cada una de sus tres fachadas, la que da a la *Alameda* y a las calles Maturana y Concha y Toro, realizados por el artista Aristodemo Lattanzi.



Figura 18: Vistas del Teatro Carrera.

Fotos de la Fachada del edificio, registros propios.

**Diagnóstico:** Actualmente la propiedad pertenece a una familia de italianos, que arriendan el primer piso y el resto de los pisos se encuentran desocupados y en abandono. Se contactará al dueño para proponer un plan de trabajo de recuperación de la arquitectura, a cambio de la ocupación de alguna dependencia para instalar la Fundación. En nuestro país, no existe a lo largo del territorio nacional, un museo dedicado a la historia de la cinematografía. Se da la posibilidad de realizar una alianza estratégica con

el Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile, para trabajar en conjunto.

En cuanto a la gestión de la creación de la Fundación, se solicitó una solicitud de un abogado que hace la función de Ministro de Fe, perteneciente a la Ilustre Municipalidad de Santiago, trámite que no tiene costo, es rápido y es atendido, una vez realizado los estatutos que regirán a la fundación, el funcionario del municipio asiste a la reunión con el Directorio quien debe tener los estatutos definidos.

La ficha, tiene tres partes, aquí presento la más importante, que es la que corresponde a la constitución del Directorio, una vez llenado se realizan trámites con SII, para otorgar el permiso de figura jurídica que está en condiciones de recibir aportes.

Respecto a la creación de una fundación de derecho privado, sin fines de lucro, se realizaron los pasos regulares que se realizan en esta gestión, primero solicitar a la Ilustre Municipalidad de Santiago, a través de la oficina de partes, el formulario de Inscripción de Asociaciones Culturales, en este caso Fundación que al tener patrimonio propio y una cantidad de recursos financieros se llena el formulario y se devuelve a la oficina de origen.

Los integrantes del Directorio deberán sesionar para levantar los estatutos que la regirán, pueden ser uno o varios los integrantes del Directorio. En este caso los integrantes serán:

Cecilia Pinochet: Fundadora y Directora

Carmen Julia Sienna: Subdirectora

José Román

Carlos Flores del Pino

Luis Horta

Pedro Chaskel

Una vez redactados los estatutos de la fundación, se convoca al abogado de la Municipalidad de Santiago y realiza la inscripción representando a la institución como Ministro de Fe de dicha actividad.

El proyecto pretende rescatar el Teatro en tanto infraestructura patrimonial, en cuanto arquitectónicamente, así como también en su mobiliario: butacas, escenario, salas de exhibición, oficinas como centro cultural que permita ejercer las actividades propias de un centro y museo del cine, con objetos de la época como cámaras de cine, fragmentos de obras del cine mudo y sonoro de la década de los años '30, lo con la finalidad de fundar la Casa del Cine Chileno: Pedro Sienna

Creación de ficha institucional, para la fundación casa museo y centro cultural en el ex Teatro Carrera, proyectado a más largo plazo, se gestiona la propiedad en conjunto con la Dirección de Patrimonio, perteneciente a la Ilustre Municipalidad de Santiago<sup>28</sup>

---

#### I. IDENTIFICACIÓN DEL MUSEO

1. Nombre del Museo: CASA MUSEO DEL CINE CHILENO: PEDRO SIENNA.

2. País: CHILE

3. Ciudad: SANTIAGO CENTRO

4. Sitio web: [WWW.FUNDACIONCASADELCINECHILENOPE드로SIENNA.CL](http://WWW.FUNDACIONCASADELCINECHILENOPE드로SIENNA.CL)

5. Colección del especialidad Las obras de colección de Pedro Sienna se encuentran en su Casa de la Calle Carmen, estas deberán ser inventariadas, catalogadas, registradas y fichadas, de acuerdo a la normativa internacional. Entre sus objetos de valor se encuentran pinturas, dibujos, textos inéditos, libros.  
Es un patrimonio de tipo bibliográfico y documental, que será exhibido según la categoría. Se pretende reunir medios tecnológicos de la época, a través de distintas personas naturales, coleccionistas, cinetecas, etc.

---

<sup>28</sup> Conversaciones con los arquitectos encargados de la Municipalidad de Santiago, proyectos de rescate patrimonial de Barrios, Zonas Típicas, arquitectura nombrada Patrimonio.

---

## II. ÁREA DE EDUCACIÓN

---

1. Nombre:	EDUCACION CINEMATOGRAFICA Y DEL AUDIOVISUAL
2. Misión/Visión/Objetivos:	<p>CASA DEL CINE CHILENO PEDRO SIENNA, se propone contribuir con la cultura y la educación visual en el soporte del cine y el audiovisual en cuanto a la alfabetización visual y a la comprensión de diversos lenguajes del del cine mudo, sonoro de antaño y las nuevas propuestas contemporáneas apoyados por la mediación cultural que aporte a la labor de docentes, estudiantes de los establecimientos educacionales de la región metropolitana. La Unidad Educativa del Museo del Cine Chileno Pedro Sienna, desarrollará labores de apreciación estética en los lenguajes del audiovisual y el cine, ya que posee su propia categorización que permitan acceder a los contextos culturales de la cual ellas se originaron, procedimientos técnicos, tipología de géneros y los aportes interdisciplinarios, cine música, cine texto, cine literatura, etc.</p> <p><b>Misión</b></p> <p>Generar e impulsar diálogos entre los distintos lenguajes del cine mudo, sonoro y contemporáneo y la audiencia de la Casa Museo del Cine Chileno mediante acciones educativas que enriquezcan y fortalezcan conocimientos, estableciendo vínculos con instituciones educacionales y público en general.</p> <p><b>Visión</b></p> <p>Ser un museo abierto a la comunidad, un espacio que acoja y satisfaga las necesidades educativas de docentes, estudiantes y público, generando y complementando vínculos entre las artes filmicas y audiovisuales y la comprensión de los procesos transformadores del mundo actual.</p> <p><b>Objetivos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Ampliar el conocimiento y la apreciación del cine y el audiovisual.</li><li>• Generar alianzas con docentes, estudiantes, público en general y municipalidades, desarrollando actividades que promuevan la apreciación y comprensión del cine de antaño y el contemporáneo.</li><li>• Proponer programas educativos de apreciación de los lenguajes del cine y del audiovisual para diversas audiencias.</li><li>• Tomar como base los contenidos existentes en los planes y programas del Mineduc para plantear una coherencia entre la visita al museo y el aula.</li><li>• Promover e incentivar el sentido de "búsqueda" en los diversos contenidos y conceptos propuestos en las exposiciones, con el fin de establecer en los visitantes la necesidad de relacionar elementos propios del arte contemporáneo.</li></ul>
3. Año de creación:	Diciembre del 2015
4. Composición del equipo a cargo (cineastas, docentes, audio visualistas actores, dramaturgoss, etc.)	El equipo que integrará esta unidad de educación, serán personas que provienen mundo del cine, audiovisual, de las artes escénicas, dramaturgos.

---

### III. TIPO DE ACTIVIDADES

#### MODALIDAD n°1

1. Público Objetivo	Estudiantes, docentes, investigadores, historiadores.
2. Actividades que realizan /metodología utilizada	<b>Diálogos con la obra filmica o audiovisual.</b> Visita guiada planteada como una mediación entre la obra filmica y el público, a partir de la motivación del cineasta, el contexto de exhibición y algunos elementos de la historia del cine. La actividad considera introducción al museo y su colección, recorrido por la exposición y una actividad-taller de cierre. Al docente encargado se entrega una escala de apreciación con todos los contenidos vistos durante la visita, para que sea él quien termine evaluando la actividad en el aula.

#### MODALIDAD n° 2

1. Público Objetivo	Público general
2. Actividades que realizan /metodología utilizada	<b>Lecturas de obra</b> Consiste en desarrollar un diálogo con los cineastas expositores y/o curadores a partir de sus experiencias y contextos de realización de obras, sociales, históricos y políticos que incidieron, dejando espacio para la interpretación y la anécdota.

#### MODALIDAD n°3

1. Público Objetivo	Actividad dirigida a niños y niñas de 5 a 15 años, durante vacaciones de invierno y verano, así como en fechas especiales.
2. Actividades que realizan /metodología utilizada	<b>Talleres de lenguajes alternativos</b> Workshops que apuntan a integrar los diversos lenguajes de las artes filmicas y audiovisualistas utilizando diálogos con autores, historiadores y teóricos del cine para concretar la realización de story bord.

**6.9 PROYECTO FONDART REGIONAL**, Área Patrimonio Material, línea conservación y difusión del patrimonio material. Año 2015 Proyecto “Registro, documentación y puesta en valor de la obra literaria, artística y fílmica de Pedro Sienna”. Ejecución 2016.



**Esquema 5: acciones sobre el patrimonio, FONDART Regional en Patrimonio material ejecución 2016.**

El año 2015 se presenta la oportunidad de cristalizar los proyectos, anteriormente realizados, a través del fondo público del CNCA, en el área

de patrimonio material, para su conservación, difusión, actividades formativas, puesta en valor de patrimonio material, que se ajusta al legado de Pedro Sienna y que abarca todas las acciones y gestiones que permitirán concretar lo anteriormente ejecutado y lo proyectado. El esquema 4, expresa los factores que incluyen el proyecto general de este artista. Consiste en los siguientes productos:

**1- Portal web dedicado a la obra de Sienna,** se gestionó con la Directora del SISIB, Gabriela Ortuzar la creación y el diseño de un portal que reúna toda la información y trabajo realizado en los proyectos anteriores.

**2- Fundación Casa del Cine Chileno:** Se requiere crear una fundación de derecho privado sin fines de lucro, que reúna una corporación cultural, museo, actividades de exhibición de cine, actividades de docencia a la comunidad y actividades de investigación académica en las distintas disciplinas que produjo Pedro Sienna.

Se piensa en recuperar la infraestructura arquitectónica del Teatro Carrera, nombrada monumento histórico nacional, en conjunto con el Departamento de Patrimonio de la Ilustre Municipalidad de Santiago.

**3- Catalogación y registro de obras:** Se requiere catalogar las obras del legado de Sienna, en poder de su hija y secretario personal Fernando Kri, ambos tienen en su poder pinturas al óleo, pinturas realizadas por grandes artistas plásticos de la época, caricaturas, fotografías, manuscritos inéditos para teatro y cine, obras de literatura. Según el proyecto postulado al FONDART, se podrá realizar este trabajo por expertos de la DIBAM.

**4- Placa Conmemorativa:** Placa otorgada por el Instituto de Conmemoración Histórica de Chile. Placa de 70x80 cm. En mármol, que será instalada en el frontis de la casa de Sienna, autorizado por su hija.

**5- Escultura conmemorativa Busto escultórico de Pedro Sienna:** Proyecto que gestionó el permiso del Centro Cultural de San Fernando, a

través de la Municipalidad de esta ciudad, ya que Pedro Sienna fue nombrado hijo ilustre de la ciudad el año 1963, y existe la necesidad de realizar actividades para dar a conocer al artista, entre las generaciones de jóvenes, y por ello se realizarán tres conferencias sobre la obra, exhibición del filme El Húsar de la Muerte, entre escolares de colegios municipalizados y la comunidad escolar, con alto impacto social (3.200 personas) y posteriormente se instalará la escultura en el auditorio conjuntamente con el nombramiento del artista a la sala en el interior del Centro Cultural.

## **7. Conclusiones y reconsideraciones.**

El estudio se propuso como objetivo general, abarcar el patrimonio desde dos variables y problemáticas, una más teórica y otra más del ámbito de la práctica y profesionalización del gestor especializado: respecto a la

primera, se requería despejar conceptualmente las multi-definiciones sobre cultura y patrimonio, para posteriormente aplicarlas desde el campo de la gestión cultural al campo de la *gestión del patrimonio en Chile*, como un área nueva y necesaria en el ámbito del patrimonio material e inmaterial, sobre la base de áreas de investigación interdisciplinarias y de las acciones y proyectos que permitan el desarrollo sustentable del mismo.

Como segunda variable se trató de relevar en su totalidad la obra de Pedro Sienna, a través de los proyectos de gestión enmarcados en los planes y programas propuestos por la política pública en el área de patrimonio, en tanto difusión, circulación, formación de audiencias y acceso cultural participativo, que permitan desarrollar a nivel de país - nacional, regional y localmente- la recuperación, mantención, y uso del patrimonio vivo, y democratizándolo en las las diversas comunidades. Se trata de contribuir a visibilizar la obra y personaje de Sienna y ponerlo en el imaginario social contemporáneo, transportándolo desde principios del siglo pasado, para revivirlo desde la experiencia estética con el total de su obra.

Según las definiciones de cultura y patrimonio, como 'bienes culturales' son en sí mismos conceptos dinámicos, flexibles y polisémicos, dado que estos están en permanente cambio, debido a los contextos, sociales, políticos y económicos, que el mundo está generando. Estos conceptos son tratados de modo interdisciplinarios, porque la propia disciplina de la gestión cultural nace desde la intervención de variadas disciplinas, por el carácter social, simbólico, identitario, económico, político que cruza el quehacer más amplio de la cultura. Otra de las problemáticas, que presentan estos dos términos es su doble militancia, ser un bien social, por un lado que va al beneficio y calidad de vida de todo ciudadano y, por otro, ser considerado como un bien de consumo, lo que tensa la definición desde su significación antropológica.

El concepto de patrimonio, a su vez, también sufre epistemológicamente grandes variaciones, debido a los términos que en la actualidad se utilizan para definir tres tipos de patrimonio: el patrimonio histórico, el cultural y el patrimonio natural.

A diferencia del pasado, en este estudio se evidencia que el patrimonio material en la actualidad requiere de nuevas intervenciones en las prácticas, en los usos y en las líneas investigativas del mismo.

Según las políticas públicas en cultura y patrimonio, tanto en la primera y sobre todo en el segundo período, se da énfasis en el área de la gestión del patrimonio, desde los planos de la investigación, protección, conservación y difusión de la misma. Por lo tanto, estos propósitos se enmarcan en los principios fundamentales y en la visión de ella, porque cumple con las fases y niveles de acción en el conjunto de intervenciones sobre el patrimonio de Pedro Sienna. Son los gestores como agentes culturales proactivos, que realizan acciones planificadas en un tiempo específico, en miras de los objetivos planteados por los fundamentos que plantea la agenda del Estado en estas materias. Ellos son los que ponen en marcha y en movimiento el marco de las políticas públicas en cultura y patrimonio.

Todas las acciones y proyectos que se han realizado, enmarcados en las '4 p' de la gestión cultural, que van de lo macro a lo micro: a) política, b) planes, c) programas y d) proyectos, en torno a la figura y producción artística de Sienna, obedecen a la puesta en valor de su obra, con fines de difusión y desarrollo de su legado. En Chile no había existido una política específica en la materia de rescate y recuperación del patrimonio material y menos inmaterial, lo que indica que hoy asistimos a un momento privilegiado desde la existencia de un marco político y estatal, que ha permitido que resurja fuertemente el interés y las acciones en planes y programas, desde el CNCA o del CMN y otras entidades públicas en

fomentar el cuidado necesario del legado, la memoria histórica, cultural y natural del país.

En cuanto al valor y necesidad de las teorías sobre patrimonio, ellas aún son incipientes en el país, tanto a nivel nacional, regional y local. De esto se desprende que le corresponde a la academia y a los especialistas crear una instancia necesaria, para el desarrollo de la investigación en el campo disciplinar del patrimonio material e inmaterial, generando las bases conceptuales de éste. En general, hasta ahora sólo ha sido tratado desde la arquitectura y los grandes monumentos artísticos. En la actualidad, debido a la extensión del término y de las áreas de trabajo, se amplía el espectro de posibilidades para la declaratoria de patrimonio. Se trata de incorporar la participación de la comunidad toda, que produzca la identificación cultural necesaria, con lo nuestro y con las raíces culturales del país.

La integración del patrimonio a las industrias culturales o creativas, permitirá incentivar a los privados y al Estado, en la sustentación económica y el desarrollo de las artes, la cultura y el patrimonio. En la política 2011-2016, se enfatiza en este aspecto, en cuanto a una cadena productiva en la cual intervienen variados agentes culturales, que permitirán crear bienes y servicios, propios de la actividad generada por el legado simbólico del país.

Se concluye que en Chile, en el ámbito del patrimonio cultural, se han dado señales de avances en estas materias, pero que en la declaración de la política pública, hay una preocupación de parte del Estado, que posee un rol insustituible, como facilitador y subvencionador, en términos presupuestarios, que será resuelto posteriormente con la creación del Ministerio de la Cultura y el Patrimonio, que pretende crear alianzas con otros ministerios, como el de Economía, Vivienda, Bienes Nacionales, etc.

De parte del CNCA se ha aprobado un fondo concursable, para el desarrollo del patrimonio, Resolución Exenta n° 2376, Valparaíso, Junio

2014. La Ley 20.713 del presupuesto del sector público de la Nación, para la reconstrucción de patrimonio material arquitectónico, de esta manera la ley permitirá, el mejoramiento, recuperación y mantención del patrimonio dañado o en mal estado.

Estos son importantes avances en el ámbito del patrimonio material en cultura y patrimonio, mueble e inmueble que, junto a la realización de un catastro nacional sobre patrimonio, ayudará, al Consejo de Monumentos Nacionales, para tener una mayor participación e incidencia sobre el patrimonio en su totalidad

Gracias a la reciente disciplina de la gestión cultural, se abren múltiples áreas de trabajo en los distintos sectores culturales, entre los que se encuentran el del patrimonio. Esto permite que la gestión del patrimonio se constituya en un conjunto de acciones planificadas, sujetas a objetivos, estrategias, planes y programas, que debieran ser satisfechos por las nuevas generaciones de gestores, provenientes del campo de las artes, arquitectura, antropología y sociología cultural. Se anticipa un, avance de modo profesional e interdisciplinar en el ámbito del patrimonio cultural, que avizora un futuro promisorio, de acuerdo a la Institucionalidad Chilena.

Consecuentemente con lo anterior, existe la necesidad de profesionalizar a aquellas personas que dedican a la gestión del patrimonio. Por lo general la gestión, tanto cultural como patrimonial, se ha llevado a cabo largamente desde la institución, de manera improvisada e intuitiva. Así, sus trabajadores enfrentados a un gran desafío, sorteando muchos problemas y obstáculos para ejercer, desde el sentido común y un amplio conocimiento en las prácticas de la administración.

Esto da lugar a una paradoja, como han señalado Ballart y Tresserras, en el sentido de que aun cuando no existe un colegio profesional, ni una profesión propiamente tal y muy pocas titulaciones de

postgrado, la actividad de gestor del patrimonio es una realidad. Esto ha implicado la mayor de las veces que los encargados de la gestión provienen de cualquier área de formación y no de una especialidad.

La gestión del patrimonio está dando pasos, para que los agentes que se ocupan de ella dejen de actuar desde la intuición y utilicen métodos y herramientas sistematizados, para alcanzar eficiencia y, sobre todo, buenas prácticas.

Por otro parte, la gestión del patrimonio ejercida por instituciones públicas, no se comunican con otros ámbitos como el académico-profesional y la iniciativa privada, lo cual urge atender y mejorar. Ahora bien, por lo general existe falta de coordinación entre estas esferas, lo que genera una desconexión al replicar esfuerzos y recursos, jugándole en contra a la eficiencia y alcance de la gestión.

La gestión y construcción social del patrimonio, como vimos en el marco teórico de este estudio, evidencia una serie de tensiones y problemáticas que distan mucho de la mirada armónica y unificada que suele darse de él. En sí mismo el patrimonio es una disputa de significados, intereses y miradas, que al momento de realizar la gestión deben ser consideradas, según las definiciones, los contextos históricos y los otros elementos que entran en juego.

Esto se debe, en parte, a la carencia de una instrucción formal y a la diversidad de quienes se dedican a esta actividad. Una posible solución es la definición de un código ético que demarque las líneas de trabajo, como ocurre en otras profesiones.

Figura 22: Escena del Húsar de la Muerte.1925. Escena del filme El



Húsar de la Muerte. Archivo Cineteca Nacional.

La relevancia de este estudio, es abrir una línea de investigación en nuestro país, sobre la gestión del patrimonio y de las artes, que continúe las líneas investigativas existentes a nivel nacional y mundial, tales como las de Ballart y Tresserras sobre la gestión patrimonial, de Manuel Cuadrado y Francois Colbert estudios de Marketing Cultural, de Daniela Marsal en Chile, de Barry Lord sobre la gestión de Museos, del trabajo de Ernesto García Canclini sobre el consumo cultural, de Georges Yúdice con estudios sobre la cultura como factor de desarrollo social. Se trata de autores que en la última década han ido ampliando el horizonte de la gestión cultural, aplicada a los campos de trabajo de los museos y del patrimonio, formación

de audiencias o con investigaciones desde la economía cultural y el marketing cultural.

A modo de síntesis propongo el siguiente esquema:

Gestor del patrimonio	Gestión Cultural	Organismos públicos	audiencias
Puesta en valor	Diseña proyectos	Política pública	Acortar las brechas sociales
Poner en uso	Usa marcos teóricos	DIBAM-CNM-CNTV CNCA	Formación de audiencias
Recupera identidad	Contextualiza su acción	Estado- Nación	Educación patrimonial
Resignifica el legado histórico	Revitaliza la cultura	Museos y colecciones	Acceso y apropiación de capital cultural
Recuperación simbólica	Profesionaliza	Patrimonio público y privado	Fidelización de audiencias
Mediador Patrimonial	Especialista en el sector	Fondos públicos	Mediación permanente
Trabajo interdisciplinario	Permite la difusión por sectores	Roles de facilitador	Nuevas audiencias alta cultura

Este cuadro sintetiza, que en los procesos de patrimonialización contemporánea, existen dos polos de intervención: por un lado están los objetos históricos que requieren de un sujeto que los valore y reconozca, intermediando este proceso están las entidades públicas y los agentes culturales que actúan e intervienen en la cadena de valor del patrimonio, a través de modelos de trabajo y metodologías que permiten el acceso y la apropiación de las nuevas audiencias.

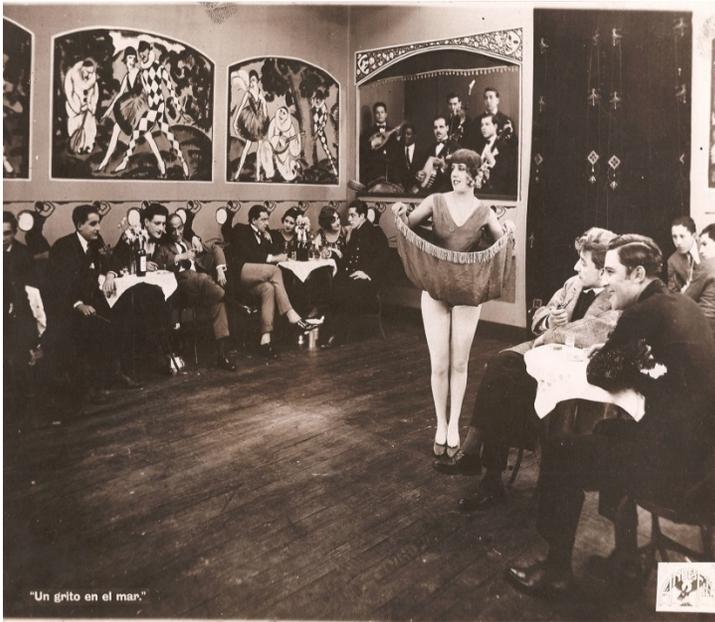


Figura 23: Filme Un Grito en el Mar. 1924

## **BIBLIOGRAFIA GENERAL:**

- Alegre, J.M. (1994) "Evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico", Madrid, Ministerio de la Cultura
- Alonso Ibañez, M.R.(1992)"El Patrimonio Histórico, destino público y valor cultural" Madrid, Civitas
- Ballart Hernández, Josep & Jordi Juan y Treserras(2005): "Gestión del Patrimonio Cultural" Ariel Patrimonio, Barcelona, España,
- Ballart, J.et.al (1998) "La Puerta del Pasado". Ed. Martínez Roca. Barcelona
- Ballart, J., Fullola, J.M., Petit, M.A.(1996) "El Valor del Patrimonio Histórico", en, Querol, M.a., Chapa, T (eds)
- Benjamin, W. (1989). Discursos Interrumpidos I. Buenos Aires: Taurus.
- Bermúdez, Alejandro, Vianney M. Arbeloa, Juan y Giralt, Adelina (2004): "Intervención en el Patrimonio Cultural, creación y gestión de proyectos" Madrid, Síntesis
- Bourdieu, P. (1988). La distinción. Madrid: Taurus.
- Bourdieu P. & Passeron, J.(2001) "Fundamentos de una teoría de la violencia simbólica" Libro 1, Editorial Popular, España,
- Candau, J.(2006), "Antropología de la Memoria" Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.
- Campillo, R.(1998) "La gestión y el gestor del Patrimonio Cultural" Murcia, KR.
- Casquete, J.(2008), "Calendario y Memoria Colectiva" Revista Anthropos. Huella del Conocimiento. Maurice Halbwachs. La memoria Colectiva, una categoría innovadora de la sociología actual, N°218, Barcelona

- Dorflès, G. (1998). El devenir de las artes. Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Encina, F. (1951). Historia de Chile. Santiago: Ed. Nascimento.
- Frontaura, R. (1957). Trasnochadas. [Santiago de Chile]: Zig-Zag.
- García Canclini, Néstor.(1999) "Los usos sociales del Patrimonio Cultural" En Aguilar Criado, Encarnación c u a d e r n o s Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio ~ ~ ~ ~ Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Páginas: 16-33
- Godoy, M. & Poblete, F. (2006). Manuel Delgado: Sobre antropología, patrimonio y espacio público. *Revista Austral De Ciencias Sociales*, (10), 49-66. <http://dx.doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2006.n10-04>
- Godoy Urzúa, H. (1982). La cultura chilena. Santiago de Chile: Ed. Univ.
- Godoy Urzúa, H. (1983). Chile, cinco siglos de cultura. Santiago, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, Vicerrectoría Académica, Educación Universitaria a Distancia, TELEDUC.
- Izquierdo, C.(2008): "Marketing del Patrimonio Cultural", Ediciones Pirámide , Madrid, España.
- Martín, Marcelo (1996): "Difusión del Patrimonio Histórico" Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.
- Martinell, A. (2000). *Diseño y elaboración de proyectos de cooperación cultural*. Organización de Estados Iberoamericanos (OEI).
- Martinell, A. & López Cruz, T. (2012). Políticas culturales y gestión cultural. Girona: Documenta Universitaria.
- Marsal Cornejo, D. (2012) Hecho en Chile [Santiago, Chile: FONDART]

- Montes Capó, C. (2013). Obras Completas de Pedro Sienna. Alpha, (36), 213-216. <http://dx.doi.org/10.4067/s0718-22012013000100015>
- Neruda, P. (1974). Confieso que he vivido. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Pinochet & Muñoz, C. (1985). “Análisis e Interpretación del Filme El Húsar de la Muerte de Pedro Sienna” 1985 (Licenciatura en Teoría e Historia del arte). Universidad de Chile.
- Pinochet, C. (2011). Pedro Sienna, el Gran Soñador del Cine Chileno. Artes y Letras del Diario El Mercurio.
- Prats, Ll.: Antropología y Patrimonio” Barcelona, Ariel 1997
- Ricoeur(2000), P., “La Memoria, la Historia y el olvido, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Romera, A. (1960). *Historia de la pintura chilena*. Santiago: Zig-Zag.
- Sanz Lara, J(2004): “Valoración económica del Patrimonio Cultural”. Gijón, Trea,
- Sienna, P. (1917). Muecas en la sombra. Santiago: Universitaria.
- Sienna, P. (1929). La vida pintoresca de Arturo Bührle. Santiago de Chile: Dirección General de Tall. Fiscales de Prisiones.
- SIENNA, P. (1924). La Caverna de los Murciélagos. [A novel.]. Pp. 248. Santiago, Chile.
- Sienna, P. (1941). Pedro Sienna. Diario la Nación.
- Sienna, P., Pinochet, C., Valenzuela C, M., & Schultz, F. (2011). *Obras completas de Pedro Sienna*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Tilden, Freeman(2006): “La Interpretación de nuestro patrimonio” Sevilla, Asociación para la interpretación del Patrimonio

- Tresserras, Juan (1990): “Una nueva inquietud, un nuevo reto: ¿Cómo presentar el patrimonio cultural al público? Revista de Investigación y difusión 2. Ciudad Real, Barcelona
- .Tresserras, Juan(1992) “Nuevas perspectivas y necesidades en torno al patrimonio: un proyecto de formación en gestión, difusión y documentación. Área Metropolitana/ INEM. Barcelona.
- Vega, A. (1979). Revisión del cine chileno. [Santiago]: Aconcagua.
- Villalba, J. (1971). El Cine. Aisthesis, (6), 81-95. Retrieved from <http://estetica.uc.cl/images/stories/Aisthesis1/Aisthesis6/el%20cine-jose%20luis%20villalba-fidel%20sepulveda.pdf>
- Yúdice, G., Ventureira, G., & Navarro, D. (2002). *El recurso de la cultura*. Barcelona, España: Gedisa Editorial.

#### **Plataformas Web:**

[www.whc.unesco.org](http://www.whc.unesco.org)

[www.icomos.org](http://www.icomos.org)

[www.revistadepatrimonio.es](http://www.revistadepatrimonio.es)

<http://www.mcu.es/patrimonio/index.html>

Pedro Sienna:

[http://en.wikipedia.org/pedro\\_sienna](http://en.wikipedia.org/pedro_sienna)

[www.cinetecavirtual.cl/ficharealizador.php?cod-re](http://www.cinetecavirtual.cl/ficharealizador.php?cod-re)

[www.memoriachilena.cl/602/w3-article-771.html](http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-771.html)

[www.cinechile.cl/persona-4675](http://www.cinechile.cl/persona-4675)

[www.pentagramapoético.cl/pedro\\_sienna.html](http://www.pentagramapoético.cl/pedro_sienna.html)

[http://www.trazomiciudad.cl/2011/06/textos inéditos-y-material-h](http://www.trazomiciudad.cl/2011/06/textos_inéditos-y-material-h)

<http://www.cnnchile.com/noticia/2013>

[www.scielo.cl/scielo.php?pid=50718](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=50718)

[http://husardelamuerte.wordpress.com/pedro\\_sienna/](http://husardelamuerte.wordpress.com/pedro_sienna/)

<http://cienpoemaschilenos.claves.blogspot.com/2009/02/entrevista>

<http://www.youtube.com/watch>

<http://nostalgiadelaluz.com/preniu-pedro-sienna-enchile/>

<http://cinetecadigital.ccplm/director>  
<http://fundacionpedrosienna.wordpress.com/>  
[http://www.rchau.cl/santa\\_cruz.htm](http://www.rchau.cl/santa_cruz.htm)  
<http://www.antartica.cl/antartica/servlet/libro>  
<http://philpapers.org/rec/MONOCD>  
<http://www.educarchile/ech/pro/app/detalle>  
[http://elclrin.cl/web/noticias/cultura/2159-obras-de-pedro sienna](http://elclrin.cl/web/noticias/cultura/2159-obras-de-pedro_sienna)  
<http://www.diarioviregion.cl/cultura/3512/conclusiones-primer-en>  
<http://www.universitaria.cl/actividades.php?cod=31>  
<http://www.flicker.com/photos/28047774@n04>  
<http://melisa-detodounpoco.blogspot.com/2011/06/redescubrimiento>  
<http://www.nescafe.cl/contenido/179837/homenaje-a-pedro-sienna>  
<http://ferminchicote.blogspot.com/2011/08/dedicatoria-hugo-donoso>  
<http://eneltercermilenio.blogspot.com/2011/02/417-eraclio-zepeda>  
<http://hitosdechile.blogspot.com/2014/02/pedro-sienna.html>

#### **Abreviaturas:**

**CNCA:** Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

**CMN:** Consejo de Monumentos Nacionales.

**CCPLM:** Centro Cultural Palacio la Moneda.

**DIBAM:** Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

**ICEI:** Instituto de la Comunicación e Imagen.

**ICOM:** Consejo Internacional de Museos.

**OPC:** Observatorio de Políticas Culturales.

**UNESCO:** Organización de las Naciones Unidas, para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

## **ANEXOS:**

### **Indice:**

<b>1.- Entrevista</b> realizada a Guillermo Barrientos personaje del Huacho Pelao, año 1985 y Poema de Víctor Domingo Silva.....	158
<b>2. Cartas</b> .....	<b>161</b>
2.1 Carta de Aceptación Editorial Universitaria.....	161
2.2 Carta de Apoyo Cineteca ICEI para solicitar declaratoria de Monumento Histórico.....	162
2.3 Carta de apoyo Director de la Carrera de Cine y Televisión Carlos Flores del Pino.....	163
2.4 Carta Solicitud de Declaratoria de Monumento Histórico. CMN.....	164
2.5 Ficha Técnica.....	166
2.6 Ficha de inscripción creación de Fundación. Ilustre Municipalidad de Santiago.....	170
<b>3- Guiones largometrajes documentales</b> .....	<b>171</b>
3.1 Guion Largometraje Documental FONDART José Román, Pedro Sienna.....	171
3.2 Guion Documental Pre producción, Reinaldo Torres. “La Apoteosis de los Héroes”.....	178
<b>4-Trailer Documental</b> largometraje “La Apoteosis de los Héroes” audiovisual. Reinaldo Torres.	



Figura 22: escena del filme La última Trasnochada.

Filme “La última Trasnochada” 1926

#### 1 -SOBRE LA PUESTA EN ESCENA DEL FILME: ENTREVISTA A GUILLERMO BARRIENTOS HUACHO PELAO.

Se logró ubicar a este personaje, muy importante en el filme El Húsar de la Muerte, la entrevista efectuada a Guillermo Barrientos (huacho Pelao quien contaba con 15 años en el filme y era el estafeta del Diario La Nación) ,a quién ubicamos en su pequeño negocio y residencia del barrio Recoleta el año 1984 a la edad de 85 años, logramos obtener fidedignamente y con detalles los datos referentes a la producción de “El Húsar de la Muerte”, película en la cual personificó al Huacho Pelao.

Hemos decidido dejar en forma textual, parte de su testimonio, para conservar la veracidad del mismo.

“...Ahí don Pedro me conoció (Diario la Nación) y entonces ahí me dijo que filmáramos la película, que hiciera el papel de huacho pelao. Me tenía que cortar el pelo a lo “guata), tenía que usar pantalones rotos y todas esas cosas”.

“La película la filmamos ahí en Teatinos, donde está el Ministerio de Impuestos Internos, ahora. Eran edificios viejos, había unos callejones y unos portones y entonces ahí se filmó una parte, lo más sencillo. Después las otras partes las hicimos allá en Tobaraba. Los caballos los pedíamos al Regimiento Tacna y el vestuario al Teatro Municipal, la otra (escena) en la Gran Avenida paradero nueve, en una casa antigua, entonces ahí fue donde me robé la corneta, ... y ahí me arranco yo”.

“...después me robo yo la Independencia de Chile, me pasé por la ventana, le pequé un puñete y me rompí la mano, entonces dije yo ¡chitas que pesa la Independencia de Chile”

... se filmó en una parroquia antigua que hay aquí e Tobaraba, después del Canal San Carlos, la otra en Til Til, a donde muere Manuel Rodríguez. Yo andaba a pata pelá, porque yo era un huacho, había puras espinas de las tunas y yo me clavaba las patas”.

¡La filmación duró varios meses. Había que repetir las escenas, porque se enojaba don Pedro, era medio nervioso. Yo tuve que repetir como cuatro veces cuando me caía del caballo, tenía miedo del caballo p'bajo, y pan pan me pegan un balazo ¡me tuve que caer del caballo!”.

“...él era exigente, cuando salía una cosa mal había que repetirlo”.

“Después me iban a llevar a Buenos Aires, a mí pues y no quise irme, porque me quedé trabajando en el Diario La Nación, en las prensas”.

“...tenía que estudiar el papel, tenía que releer varias veces, pero es bonito firmar puh”.

“El estreno fue ahí en la Universidad de Chile, después en el Teatro Esmeralda, allí en San Diego con Matta, habían puros diplomáticos. La música la tocaban ahí mismo con el piano. Fue un éxito, yo recorrí el Sur de Chile con la película).

“...era la primera vez (que actuaba), él me enseñó que hiciera esto que hiciera lo otro. Si salía malo se enojaba. Él me decía que tenía que rascarme la cabeza, ¡y la gente que gooza!”.

De este modo, hemos podido interiorizarnos de la forma real y concreta de las condiciones en que se realizó la película, a través de la única persona sobreviviente del elenco participante de este filme.

Poesía Víctor Domingo Silva, retrata la manera de ser del artista , su temperamento sensible y busquilla.

Andariego y curioso por instinto,  
músico de afición  
cómico enamorado de la escena,  
torero a las perdidas, periodista y pintor,  
bohémio de alto bordo, caballero moderno,  
galán conquistador,  
yo sé que bien mereces –como la exacta síntesis  
de los arrestos de tu corazón-  
que alguna mano femenina borde  
esta gallarda cifra en tu blasón:  
“Pedro Sienna, poeta  
por la gracia de Dios”.

Víctor Domingo Silva.

## 2.0 Cartas

### 2.1 Carta de aceptación proyecto Publicación, Fondo Rector Juvenal Hernández. 2011-

GG-061/09

Señores  
Cecilia Pinochet  
Mauricio Valenzuela  
Francisca Schultz  
Facultad de Arte  
Universidad de Chile  
Presente  
Estimados



Hemos tomado conocimiento de los resultados del concurso de ediciones Fondo Juvenal Hernández Jaque en su versión 2009 donde se indica que la obra “Obras completas de Pedro Sienna.” de su autoría ha sido seleccionada.

Le felicitamos y comunicamos que Editorial Universitaria ha sido encomendada para editar, producir, imprimir y distribuir su obra, durante el año 2010.

Como forma de facilitar el trabajo a sus autores, Editorial Universitaria dispone de un “Manual de normas de entrega de originales” para el ingreso a edición y producción, cuyo texto adjuntamos y que correspondería a los pasos iniciales para el proceso de publicación de su obra.

Deseándole que tenga unas felices fiestas, lo saluda muy cordialmente Rodrigo Fuentes Díaz.

## **2.2 Carta apoyo Encargado Cineteca Universidad de Chile, Luis Horta, ICEI.**

**CINETECA UNIVERSIDAD DE CHILE** - Av. Ignacio Carrera Pinto 1045, Ñuñoa - Santiago de Chile Fonos: 56+2+9787979/56+2+9787927 - cineteca@uchile.cl

**Cineteca  
Universidad de Chile**

Santiago de Chile, 04 de Junio de 2015

Profesora  
Cecilia Pinochet Ibarra  
Departamento de Teoría e Historia del Arte  
Facultad de Artes Universidad de Chile  
Presente

Por medio de la presente la Cineteca de la Universidad de Chile compromete su apoyo y participación activa en el proyecto de Declaratoria de Monumento de la casa del cineasta Pedro Sienna.

Este apoyo se concretará en la posterior firma de un acuerdo de colaboración, donde se establezca un plan de trabajo dedicado a fortalecer líneas de acción especializadas en educación y patrimonio audiovisual.

La Cineteca de la Universidad de Chile, fundada en 1961, es el primer archivo audiovisual creado en el país, tiene carácter estatal y su misión es la conservación, preservación, investigación y difusión del patrimonio cinematográfico chileno. Nuestro archivo se compone de dos mil rollos de material cinematográfico, 800 cintas de video y una colección de afiches, fotografías, manuscritos y recortes de prensa que constituyen el mayor centro de documentación del cine chileno que actualmente exista. Igualmente conservamos la película "El Húsar de la Muerte" de Pedro Sienna, (1925) en su copia nitrato restaurada, así como sus duplicados negativos, sumado a una colección de fotografías tanto del autor como de otras obras, únicos vestigios de su filmografía y el acopio más importante existente sobre su carrera cinematográfica.

En este marco, consideramos de gran importancia el trabajo participativo entre instituciones, y con ello fomentar el acceso y conocimiento del cine mudo chileno, así como de un autor fundamental de las artes nacionales del Siglo XX.

Sin otro particular

**Luis Horta Canales**  
Coordinador  
Cineteca Universidad de Chile

### **2.3 Carta apoyo Director carrera de Cine y audiovisual, Carlos Flores del Campo, ICEI.**

**UNIVERSIDAD DE CHILE  
INSTITUTO DE COMUNICACIÓN E IMAGEN.**

**Srs.  
Consejo Nacional de Monumentos.  
Pte.**

Por medio de la presente, el Instituto de Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile, compromete su apoyo a la Académica Cecilia Pinochet perteneciente al Departamento de Teoría e Historia del Arte de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, en el proyecto de Declaratoria de Monumento Histórico del legado del cineasta Pedro Sienna.

Es de gran relevancia para nuestra institución, que la obra completa de Pedro Sienna tanto artística y literaria, sea objeto de Patrimonio Nombrado por el Consejo Nacional de Monumentos, ya que el filme El Húsar de la Muerte, es el referente de la etapa muda del cine chileno y se encuentra protegido por la Cineteca de la Universidad de Chile.

Además apoyamos la creación de una galería virtual alojada en portal web dedicado a Sienna, que contendrá las fichas y catalogación del legado que se encuentra en su casa, la unidad SISIB de la Universidad de Chile, aprobó este proyecto que será presentado al Fondo de Cultura FONDART en categoría de Patrimonio, para ser ejecutado en el período 2016.

Sin otro particular se despide atentamente.

Santiago, Julio 2015

Carlos Flores del Campo  
Director Carrera Cine y Televisión  
Instituto de Comunicación e Imagen

## **2.4 Carta Solicitud de Declaratoria CMN.**

**UNIVERSIDADE DE CHILE**

**FACULTAD DE ARTES**

**Departamento de Teoría de las Artes.**

**Sra:**

**Ana Paz Cárdenas Hernández.**

**Secretaría del Consejo de Monumentos Nacionales.**

**Presente.**

### **SOLICITUD**

Por medio de esta carta, quien suscribe, Académica de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, vengo a solicitar la Declaratoria de Monumento Nacional, en categoría de Monumento Histórico, el legado de Pedro Sienna, su Casa ubicada en la calle Carmen con Matta en Santiago y el contenido que conforman una colección de gran valor histórico, simbólico y artístico compuesta por diversos objetos de distinta categoría, tales como: pinturas, dibujos, manuscritos, libros, fotografías de propiedad de su hija Carmen Julia Sienna.

Pedro Sienna su nombre artístico de nombre Pedro Pérez Cordero nace en San Fernando en 1893 y fallece el 15 de Marzo de 1972 en Santiago.

Sobre el particular, me complace presentar el caso, por las implicancias afectivas familiares, por la valoración histórica y patrimonial de su legado, que han aportado enormemente en la cultura, al cine mudo, a la literatura y el al arte nacional. Pedro Sienna es nombrado Premio Nacional de Arte 1966 y el filme mudo realizado en 1925 “El Húsar de la Muerte” declarado Monumento Histórico única película argumental que subsistió de la época del cine mudo en Chile.

El año 2006 se crea el Premio Pedro Sienna, en reconocimiento a las realizaciones del Cine y Audiovisual por parte del CNCA.

Sienna representa el espíritu creativo, inquieto y prolífico de una generación de intelectuales, poetas, artistas de principios del siglo XX en Chile, Sienna formó parte de los grupos de artistas como el Grupo de los Diez en Literatura Criollista y el Grupo de la Generación del 13 en artes plásticas vernacular del país, todos pertenecientes a la bullente bohemia Santiaguina de la época.

Por medio de esta carta, quien suscribe, Académica de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, vengo a solicitar la Declaratoria de Monumento Nacional, en categoría de Monumento Histórico, el legado de Pedro Sienna, su Casa ubicada en la

calle Carmen con Matta en Santiago y el contenido que conforman una colección gran valor histórico, simbólico y artístico compuesta por diversos objetos de distinta categoría, tales como: pinturas, dibujos, manuscritos, libros, fotografías de propiedad de su hija Carmen Julia Sienna.

Pedro Sienna su nombre artístico de nombre Pedro Pérez Cordero nace en San Fernando en 1893 y fallece el 15 de Marzo de 1972 en Santiago.

Sobre el particular, me complace presentar el caso, por las implicancias afectivas familiares, por la valoración histórica y patrimonial de su legado, que han aportado enormemente en la cultura, al cine mudo, a la literatura y el al arte nacional. Pedro Sienna es nombrado Premio Nacional de Arte 1966 y el filme mudo realizado

en 1925 “El Húsar de la Muerte” declarado Monumento Histórico única película argumental que subsistió de la época del cine mudo en Chile.

El año 2006 se crea el Premio Pedro Sienna, en reconocimiento a las realizaciones del Cine y Audiovisual por parte del CNCA.

Sienna representa el espíritu creativo, inquieto y prolífico de una generación de intelectuales, poetas, artistas de principios del siglo XX en Chile, Sienna formó parte de los grupos de artistas como el Grupo de los Diez en Literatura Criollista y el Grupo de la Generación del 13 en artes plásticas vernacular del país, todos pertenecientes a la bullente bohemia Santiaguina de la época.

Por lo expuesto anteriormente, son razones suficientes para rescatarlo del olvido y

realizó una publicación por vía de Concurso Rector Juvenal Hernández, el año 2009 y fue publicada el año 2011 en la Cineteca Nacional “Obras Completas de Pedro Sienna”

publicada por Editorial Universitaria, que permitió reunir la obra literaria dispersa, inédita y olvidada.

Nuestra Universidad tiene en su poder la obra filmica “El Húsar de la Muerte” en formato original, en sala de depósito de la Cineteca y logró digitalizarla a través de un FONDART. Ya que la Institución alberga tan importante legado corresponde la declaratoria patrimonial sobre lo demás, para disponer en un futuro cercano la creación de una Casa Museo y la creación de una Fundación a su nombre.

Es en virtud de lo anteriormente expresado, que quisiera manifestar por este conducto la necesidad de compartir el legado de Sienna, con su nombramiento correspondiente y poder ponerlo a disposición de la ciudadanía.

## 2.5 Formato de Ficha Técnica:

N°

FOTO



Numero de negativo

## 1 *DATOS DEL OBJETOS*

1.1. Objeto:

1.2 Lugar de procedencia:

1.3 Medida total del objeto:

1.4 Comprado (en cuanto) por quien

1.5 Donado por:

1.6 Tipo de objeto:

1.7 Peso:

1.8 Fecha de ingreso al Museo:

1.9 Número de inventario:

1.10 Documentos que se entregan junto con el objeto:

## 2 *DESCRIPCIÓN DEL OBJETO*

### 2.1 **TÉCNICAS DE FABRICACIÓN:**

2.2 Decoración:

2.3 Construcción:

2.4 Señas a partir de la técnica.

2.5 Referencias históricas:

2.6 Exposiciones que ha formado parte:

2.7 Material:

2.8 Colores:

2.9 información adicional:

## 3. *ESTADO CONSERVACIÓN DEL OBJETO*

3.1 conservación buena.

3.2 Conservación regular o malo:

3.3 ¿Qué es lo que está dañado?

3.4 ¿Dónde?

3.5 ¿Qué tipo de daños tiene?

3.6 ¿Quién o que lo produjo?

Suciedad – Reparaciones anteriores – Señales de uso – Restauraciones antiguas – Hongos o bacterias – Faltantes – Corrosión – Trozos que faltan- Luz – Humedad - Contaminación

#### **4.- Análisis**

4.1 Argumentar el tipo de análisis a utilizar:

( microscopía, infrarrojo, rayos x, ultra violeta)

4.2 Laboratorio:

4.3 Resultados de los análisis:

4.4 Descubrimientos nuevos sobre el objeto:

(ficha elaborada por Johanna Theile)

## 2.6 Ficha de inscripción Fundación Casa del Cine Chileno: Pedro Sienna.



PRESENTADA EN EL MUNICIPIO, A

\_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_, 201\_\_.

### SOLICITUD DE MINISTRO DE FE Para Acto Jurídico de Sociedad Sin Fines de Lucro

AL SECRETARIO MUNICIPAL

De conformidad a lo establecido en la Ley N° 19.418, sobre Juntas de Vecinos y demás Organizaciones Comunitarias; lo dispuesto en el Artículo 548 del Código Civil, modificado por la Ley N° 20.500, de 2011, y las disposiciones vigentes de otras Leyes pertinentes, solicito la participación de un Ministro de Fe municipal en el acto jurídico que se señala, para la siguiente sociedad sin fines de lucro:

Nombre Persona Jurídica:		<b>TIPO PERSONA JURÍDICA</b>	
-----		<input type="checkbox"/> 1.- ASOCIACIÓN <input type="checkbox"/> 2.- FUNDACIÓN <input type="checkbox"/> 3.- ORGANIZACIÓN TERRITORIAL <input type="checkbox"/> 4.- ORGANIZACIÓN FUNCIONAL <input type="checkbox"/> 5.- OTRAS LEYES ESPECIALES <input type="checkbox"/> 6.- ASOCIACIÓN INDÍGENA	
A.- CONSTITUCIÓN <input type="checkbox"/> B.- MODIFICACIÓN <input type="checkbox"/> C.- DISOLUCIÓN <input type="checkbox"/>			
<b>DOMICILIO EN LA COMUNA DE SANTIAGO</b>			
Calle de la Comuna de Santiago		N°	Letra
-----		-----	-----
Resto de Domicilio (Villa, población, etc)			
Comuna: <b>SANTIAGO</b>		Región: <b>REGIÓN METROPOLITANA</b>	
<b>DATOS del SOLICITANTE, con quien la Municipalidad coordinará el lugar, día y hora del Acto.</b>			
Apellido Paterno:		Apellido Materno:	
-----		-----	
Nombre:			
-----			
Teléfono:		Correo Electrónico:	
-----		-----	
Domicilio			
Calle:		N°	Letra
-----		-----	-----
Comuna:		RUT:	
-----		-----	

**PARA USO EXCLUSIVO DE LA SECRETARIA MUNICIPAL**

#### Recepción en Secretaría Municipal

INGRESO ID N° \_\_\_\_\_

Solic PERS JUR N° \_\_\_\_\_

Fecha \_\_\_\_\_

5.

#### Enviado a

FECHA \_\_\_\_\_

**DESARROLLO COMUNITARIO**  
(Tipo PersJur N° 1 - 3 - 4 y 5.)

**ASESORÍA JURÍDICA**  
(Tipo PersJur N° 1 - 2 y 5.)

**SECRETARIO MUNICIPAL**  
(Tipo PersJur N° 6.)

**Proyecto Documental:  
“La Apoteosis de los Héroes” RESPONSABLE: GIRODET**

**b-. INDICE.**

<b>STORYLINE.....</b>	<b>3</b>	
<b>SINOPSIS.....</b>	<b>4</b>	
<b>CARTA MOTIVACIÓN.....</b>	<b>5</b>	<b>DE</b>
<b>TRATAMIENTO AUDIOVISUAL.....</b>	<b>6</b>	
<b>DESCRIPCIÓN DE LOS PERSONAJES.....</b>	<b>10</b>	
<b>FUNDAMENTO.....</b>	<b>11</b>	
<b>PLAN INVESTIGACIÓN.....</b>	<b>12</b>	<b>DE</b>

**c-. STORYLINE.**

Documental que busca dar cuenta la vida, obra y época del cineasta, actor, poeta y escritor Pedro Sienna. El proyecto pretende además rescatar la película “El Húsar de la muerte” en cuanto a Patrimonio Nacional, documento histórico y como pieza fundacional

del cine chileno. Para esto, se utilizarán fuentes del periodo, como también, testimonios de personas que conocieron a Sienna. Por último, se analizarán aspectos artísticos de su obra a través de la crítica especializada.

#### **d-. SINOPSIS**

Documental que busca rescatar la vida, Obra y época de Pedro Sienna. En primer lugar, el análisis y la exposición de los contenidos darán cuenta de los aspectos biográficos de Sienna, de su producción como cineasta, poeta, actor y dramaturgo, y del mundo cultural, nacional e internacional, donde se desarrolló. Para ello recurriremos a las fuentes primarias dejadas por el escritor, ya sea sus novelas, poemas u obras de teatro, como también, artículos en diarios y revistas de la época.

En segundo lugar, centraremos nuestra atención en “El Húsar de la Muerte” (1925), donde analizaremos los avatares de su producción y difusión, así como la larga y accidentada historia que nos ha permitido en la actualidad contar con esta pieza única de los orígenes de nuestro cine criollo.

En ese sentido, el documental posee dos marcos temporales bien definidos: por una parte, el análisis de la cultura, específicamente del cine de la década de 1920; en segundo lugar, la trayectoria del “Húsar de la muerte” hasta nuestros días, lo que contempla recoger los testimonios de los responsables de sus reiteradas restauraciones y musicalizaciones, hasta convertirse hoy en día en una pieza fundamental de nuestro patrimonio cultural.

#### **e-. CARTA DE MOTIVACIÓN.**

Abordar la vida y obra de Pedro Sienna resulta en extremo estimulante para un guionista. En ese sentido mi trabajo posee tres ejes que quisiera puntualizar: en primer lugar en cuanto a aporte a la cultura chilena, debido a que al acercarse el bicentenario nacional, la realización de documentales históricos como este permiten poner en el tapete, una vez más, el debate en torno a nuestra identidad social. Al mismo tiempo, rescatar nuestro pasado artístico a través de medios audiovisuales, tiene la virtud de entrar en sintonía con las nuevas metodologías de educación, permitiendo de esta manera, que nuestro trabajo pueda convertirse a su vez, en una herramienta de aprendizaje que facilitará el conocimiento de nuestra historia cultural.

Desde el punto de vista testimonial, la realización de nuestro proyecto, permitirá registrar, quizás de manera única e inédita, a los pocos sobrevivientes de la realización de la película y a otras personas que conocieron a Sienna (en su mayoría octogenarios), por lo que el documental será de gran utilidad como receptáculo de nuestra memoria histórica audiovisual.

Por último desde el punto de vista artístico y patrimonial, a través de la figura multifacética de Pedro Sienna podremos analizar el mundo artístico de la época debido a que este, además de haber sido un pionero de nuestro cine, se desarrolló con soltura en otras áreas como la literatura, el teatro, la pintura y la poesía, recibió el Premio Nacional de Arte en 1966 y logrando que su obra fuera nombrada Patrimonio Cultural por la ley de monumentos y restauraciones.

Es así como desde el punto de vista patrimonial, realizar un documental sobre “El Húsar de la Muerte” nos permitirá vislumbrar el duro proceso que sufrió el filme para lograr su merecido reconocimiento, y como a través del tiempo, este a sido proyectadas y aplaudido tanto en Chile como más allá de nuestras fronteras.

El guionista  
(MURAT)

#### **f.- TRATAMIENTO AUDIOVISUAL.**

Este es un documental que evoca la vida y obra de una de las personalidades más interesantes no sólo del cine chileno sino de la cultura de toda una época. Cineasta, dramaturgo, actor, poeta, periodista, ensayista, Pedro Sienna fue una figura destacada de un período de nuestra historia artística y cultural. Su película “El Húsar de la muerte”, uno de los escasos filmes rescatados de la época silente, se mantiene aún como un hito fundamental de nuestra historia cinematográfica.

En su realización se combinarán de manera creativa y original materiales de archivo, como antiguos filmes y fotografías de época, alternándolos con testimonios vivos de sus familiares más próximos y personajes de la vida artística que lo conocieron o recibieron su influencia. Se incluirán montajes actuales de algunas de sus obras de teatro, así como fragmentos de la adaptación teatral de “El Húsar de la muerte” realizada recientemente.

El documental se iniciará con imágenes gráficas del personaje en diversas épocas de su vida, de los montajes teatrales en que participara y de los filmes que dirigiera, aprovechando las fotografías existentes en los archivos familiares. Sobre estas imágenes se escuchará una semblanza del personaje y su carrera profesional, con un tratamiento audiovisual creativo que mezcle voces y textos, algunos de ellos escritos por el propio Sienna.

Se pasará luego a una secuencia que ilustre la época en que el personaje vivió, aprovechando filmes de archivo y fotografías, de manera de situarlo en un contexto preciso, que dé cuenta de la realidad cultural, social, política, arquitectónica y ambiental de nuestro país. Mediante un trabajo elaborado de montaje, se alternarán imágenes con afiches, noticias de prensa, como la llegada del cine a Chile y las primeras tentativas de fundar un

cine nacional. En la banda sonora se escucharán melodías de la época, tanto del repertorio culto como popular.

Luego, un grupo de la actualidad representará escenas de algunas de las obras escritas por Sienna, alternando este montaje con afiches, programas de teatro, fotografías de antiguos montajes, fragmentos de reseñas críticas y referencias a la itinerancia de estas obras a lo largo de nuestro país.

En la actualidad, actores y directores teatrales que han conocido o escuchado testimonios indirectos sobre la popularidad y el carisma de nuestro personaje, participarán en un coloquio grabado sobre nuestro personaje, el que se alternará con textos extraídos de la obra periodística y ensayística de Sienna.

Esta secuencia funde a un escenario vacío en el que un actor de la actualidad lee fragmentos del libro de Sienna “Memorias de vida del teatro” Mientras se desarrolla la lectura, van apareciendo en sobreimpresión, fotografías de los personajes mencionados en la obra: Nicanor de la Sotta, Rafael Frontaura y otros. En la banda sonora se escucha música popular de aquellos años.

En un antiguo local, como la confitería Torres, en la actualidad, se reúnen actores y periodistas, reproduciendo, de cierta manera, la vida bohemia de la época. En aquella época era frecuente recitar en fiestas, bares o cafés poemas de autores que, como Sienna, gozaba de una amplia popularidad. Uno de los contertulios empieza a recitar un poema de Pedro Sienna (“Esa vieja herida”), después lo sigue otro y un tercero. El poema se sigue oyendo, como un eco en el lugar semi-vacío y en penumbras, mientras los parroquianos brindan con una antigua solemnidad.

Funde con imágenes de antiguos filmes y fotografías de barrios y calles frecuentados por Sienna y la gente de su generación, alternados con imágenes actuales de los mismos lugares, realzando un contraste (blanco y negro y color) que expresa la desaparición de un mundo tal vez más amable, sustituido por lugares de arquitectura adocenada e impersonal. Alternadamente se muestran fotografías de teatros del pasado, plazas, un coche tirado por caballos, restaurantes y bares de la bohemia, mientras una voz over recita el poema de Sienna “Así se pasa la vida”, que da cuenta con cierta picardía y sentimiento de la vida de los actores de entonces.

La siguiente secuencia se inicia con imágenes proyectadas de los primeros filmes llegados a Chile, como los de Louis Lumiere. Vemos la sala en penumbra y entre los espectadores, la silueta de Pedro Sienna, que fuma, destacando con el humo el haz de la proyección, y observa atentamente la función, seguido por imágenes de recortes de prensa que dan cuenta del nuevo invento: el cinematógrafo.

La siguiente secuencia parte con una fotografía de P. Sienna dirigiendo una película, seguida por una serie que muestra imágenes de las películas dirigidas y protagonizadas por

Sienna. Existe bastante material de archivo para lograr efectos de continuidad entre las diversas fotos. Un comentario en off hace una reseña de su carrera en el cine

Viene luego una secuencia de entrevistas a personalidades del medio cinematográfico que lo conocieron y testimonian su dedicación al cine, experiencias de la producción de la época y anécdotas relativas a ese período del cine nacional. Se buscará una alternancia interesante entre frases y opiniones de los entrevistados, evitando la monótona transcripción lineal.

Un grupo de teatro actual representa en un escenario la versión teatral hecha recientemente de “El húsar de la muerte”. Estas imágenes se van fundiendo con las de la película. La narración en voz over habla de la historia de esta producción y su importancia en la cinematografía chilena.

La proyección en pantalla de “El Húsar de la muerte” funde con las imágenes proyectadas en una moviola. Sergio Bravo, el autor de la primera restauración, sentado a una antigua moviola, habla de su trabajo junto a Pedro Sienna, en el proceso de restauración. Puede trazar una semblanza del personaje y su visión del filme. Habla luego de la musicalización del filme, especialmente del tema compuesto por Violeta Parra para la película.

Imágenes de la versión restaurada por Bravo, con música de Sergio Ortega. Comentario en voz over de las improvisaciones musicales características del cine mudo.

Sergio Bravo habla de la orquestación del tema compuesto por Violeta Parra efectuado por Pablo Bravo y su incorporación a la película en la última restauración del filme efectuado en los archivos de Bois d’Arcy.

Imágenes de la misma secuencia anterior de “El Húsar de la muerte”, pero esta vez con la musicalización de Pablo Bravo, con el tema musical de Violeta Parra. De las imágenes en la moviola.

Funde a Proyección de las imágenes finales de “El Húsar de la muerte” en una gran pantalla y con la orquesta en vivo interpretando la música de la última versión.

#### **g-. Descripción de los Personajes.**

A continuación detallamos los personajes más importantes que aparecerán, en el documental:

- **Carmen Sienna:** Hija única de Pedro Sienna, quien además de seguir viviendo en la casa del artista conserva gran cantidad de objetos personales. Su testimonio será de gran utilidad para reconstruir el perfil humano y familiar de Sienna.

- **Fernando Kri:** Se desarrolló como secretario personal de Pedro Sienna, trabajo palmo a palmo en sus películas y es quizás la persona más cercana con vida. Su testimonio nos permitirá conocer el aspecto artístico y laboral de Sienna, así como los detalles de la forma de producción de la época.
- **Sergio Bravo:** Cineasta que fue quien encontró el Húsar de la Muerte en la calle, la compró y realizó junto a Sienna la primera restauración del film. Por medio de su testimonio conoceremos aspectos técnicos de la película y como fue el proceso de rescate.
- **Carmen Brito:** Cineasta que realizó una segunda restauración del filme en la Cinemateca Nacional. A través de su testimonio conoceremos aspectos técnicos del filme, como también nos permitirá comparar las diferentes restauraciones que se han realizado y los puntos de vista que las han guiado.

#### **f-. Fundamento**

Como realizador el fundamento que guía nuestro proyecto es el de rescatar nuestra memoria audiovisual a través de la única película sobreviviente de la época, de tal manera de difundirla como patrimonio nacional tanto en Chile como en el extranjero, como también, abrir el siempre necesario debate acerca de nuestra identidad y de la producción cinematográfica nacional.

“El Húsar de la Muerte” tiene que ver con nuestras raíces tanto cinematográficas como históricas, ya además de ser una de las películas pioneras, trata la vida de uno de los personajes claves para nuestra independencia, como lo fue Manuel Rodríguez. En ese sentido la película además de ser un testimonio de su época, es un testimonio de cómo se concebía la independencia Chilena y sus personajes en la década de 1920.

En ese sentido la realización del documental guarda es de gran interés para nosotros, ya que nos permitirá dejar registro y por tanto memoria, de ideas e imágenes de antaño, las cuales cobran vigencia 93 años después de su realización e, idealmente con nuestro trabajo, deberían seguir vigentes hasta la posteridad, como una pieza patrimonial de nuestra identidad.

EI REALIZADOR  
(GIRODET)

#### **IV-.PLAN DE INVESTIGACIÓN.**

Podemos resumir nuestra propuesta de investigación en tres grandes ejes temáticos:

##### **1-. El mundo de la cultura y las artes en torno a la década de 1920.**

El documental busca explorar las fuentes nacionales e internacionales, que le sirvieron a Sienna de inspiración. Para ello analizaremos las grandes tendencias culturales del periodo, por un lado, la generación de 1913 liderada por Juan Francisco González, como también, la literatura rusa y el auge de los escritores criollistas chilenos.

En otro nivel, el documental mostrará las influencias cinematográficas de aquel tiempo, como por ejemplo D.W. Griffith quien realizó en 1914 el primer largometraje norteamericano “El nacimiento de una nación”, y dos años después, dirigiría su más ambiciosa obra “Intolerancia”. En Francia por su parte, Abel Gance presentaba su imaginativa obra “Napoleón”. En el mismo año que Sienna realizaba su opera prima, Eisenstein estrenaba en la Unión Soviética “El Acorazado Potemkin”. En ese sentido, Sienna, al igual que todos los realizadores mencionados, enfocaba su trabajo en el cine histórico como destino manifiesto de los artistas del periodo.

Por último analizaremos la producción cinematográfica chilena realizada en el periodo. Llama la atención en ese sentido que en 1925 se estrenaran 16 películas y al año siguiente 18. Dentro de esta basta producción destacan las obras del fotógrafo Giambastiani, Nicanor de la Sota, Rafael Maluenda, Arturo Mario, Juan Pérez Berrocal, Gabriela von Busenius, Alberto Santana, Carlos Borcosque, Jorge Délano, etc.

## **2-. Pedro Sienna: El hombre, el artista.**

En esta parte exploraremos la vida personal de Pedro Sienna y su relación con el mundo cultural de la época. De este modo buscamos dar cuenta de su perfil humano, de sus relaciones de amistad, como también, recorrer los lugares que frecuentaba y los espacios de sociabilidad a los que pertenecía.

La idea es mostrar la evolución del artista desde los tiempos del estrellato, pasando posteriormente por un largo periodo de anonimato hasta 1966 cuando recibió el Premio Nacional de Arte.

En esta sección daremos cuenta de la basta producción artística de Sienna, no solo de su labor como cineasta, la cual desarrollo sólo durante la década de 1920, sino también de su obra poética y literaria.

## **3-. El Húsar de la muerte: Patrimonio cultural chileno.**

La película luego de su estreno pasó al olvido, tal como sucedía con gran parte de la producción cinematográfica de la época. Pese a esto, en 1941 Pablo Bertolin, quien fue uno de los productores de la película, le agregó sonido. Además, agregó una serie de insertos, como algunas escenas patrióticas, con desfiles militares y banderas, desvirtuando la idea original de Sienna.

En 1962 la película recibió otro proceso de restauración, esta vez, a cargo de Sergio Bravo, quien siguiendo instrucciones del propio Sienna, cortó los insertos patrioterros que

había agregado Bertolín. Al mismo tiempo, Sergio Ortega compuso una música especial para la película.

En 1996 Osvaldo Bustos junto a Carmen Brito realizaron una nueva restauración y le volvieron a agregar los insertos patrióticos que Sienna había desechado en la restauración anterior. Al mismo tiempo le agregaron subtítulos y le encargaron la música a Horacio Salinas.

Por último se realizó recientemente una tercera restauración hecha por Sergio Bravo en Francia. De igual manera se compuso una nueva banda musical, compuesta esta vez por Pablo Bravo, hijo del realizador, quien incorporó una pieza musical compuesta originariamente para la película por Violeta Parra y que en su momento Sergio Bravo había desechado.

Lo cierto es que el paso del tiempo hizo justicia con este filme, logrando ser declarada Monumento Histórico en 1998.

### **Metodología:**

Para el desarrollo de la investigación hemos dividido nuestro trabajo de recolección de información en tres grandes ejes:

#### 1-. Rescate testimonial:

Consideramos de gran utilidad recurrir a las fuentes orales ya que nos darán testimonios de gran riqueza. Para ello hemos consignado las siguientes entrevistas:

- Carmen Sienna, Hija de Pedro Sienna
- Fernando Kri, Secretario personal
- Edy Fischer, Actriz
- Maria Canepa, Actriz
- Mario Lorca, Actor
- Manuel Troni, Sonidista
- Sergio Bravo, primer restaurador del filme en los años 60.
- Carmen Brito, restauradora del filme de la Cinemateca Nacional.

#### 2-. Rescata del paisaje:

Nuestro objetivo es encontrar las locaciones utilizadas en la película de tal manera de rescatar y constatar el paso del tiempo en ellos. De igual manera, se utilizaran los ambientes donde se desarrolló Sienna, su casa, los lugares que frecuentaba, etc.

#### 3-. Rescate documental:

En esta sección se trabajará a nivel de documentos, en primer lugar analizaremos las fuentes legadas por el propio Sienna tales como su poesía “muecas en la Sombra” de 1922, las novelas “La caverna de los murciélagos” de 1924 y “La vida pintoresca de Arturo Burle”

de 1929 entre otras. En segundo lugar, realizaremos un trabajo de búsqueda documental en periódicos y revistas de la época, ya sea en la revista Zig- Zag, en el diario la nación o en revistas de espectáculos como Ecran.

### **Hipótesis.**

Como hipótesis planteamos que Pedro Sienna es un personaje de transición en el mundo de las artes. Es uno de los últimos representantes previos a las vanguardias artísticas y literarias. Si bien puede ser considerado vanguardista en cuanto al cine, prontamente abandonó este oficio con el advenimiento del cine sonoro. Su obra literaria en cambio, permaneció estrictamente guiada por los lineamientos de la generación del centenario e inclusive anteriores, siendo en ese sentido un hombre conservador. Desde ese punto de vista, El Husar de la Muerte es una película que marca el fin de una época y el advenimiento de otra.

### 3.1- “PEDRO SIENNA Y EL HÚSAR DE LA MUERTE”

(Guión Documental)

de José Román

APERTURA

IMÁGENES ARCHIVO VERSIÓN RESTAURADA DE “EL HUSAR DE LA MUERTE”

Sucesión de planos diversos de la película “El Húsar de la Muerte” hasta llegar a aquella escena en que el personaje de Manuel Rodríguez hace su primera aparición en la cinta. La imagen se congela. Termina en el intertítulo con el nombre del personaje: “Manuel Rodríguez”.

MUSICA DE PIANO CARACTERISTICA

DEL CINE MUDO

STOP MOTION

Sobre esta imagen se sobreimprime otra escena de la misma película:

ARCHIVO

CUARTEL DE SAN BRUNO

INTERIOR / DIA

San Bruno está interrogando a sus soldados

INTERTÍTULO

“Esto es intolerable. ¿Saben ustedes cómo es este hombre? ¿Lo conocen?”

Un soldado le responde

INTERTITULO

“En Conchalí asaltó Piedras Blancas, llevándose caballos e inquilinos”

Otro soldado interviene

INTERTÍTULO

“Dicen que es alto y flaco, de bigotes”

Otro soldado afirma

INTERTITULO

“Que anda de poncho y trabuco”

San Bruno se confunde y exaspera ante estas descripciones.

Manuel Rodríguez aparece caracterizado con diversas apariencias según las dotes miméticas que le asignan los soldados

FUNDE A

la imagen inicial de Pedro Sienna caracterizado como Manuel Rodríguez.

MUSICA DE PIANO DE LA VERSION  
CON COMPOSICIONES DE SERGIO ORTEGA

VOZ NARRADOR

Tendíamos a creer que un héroe del cine era solamente eso:  
un héroe del cine, alguien que cambia de rostro de una a otra  
función. Un héroe que podía ser uno o muchos.  
Jano, Proteo, Céfalo. El mito se desdoblaba una y otra  
vez. Como Manuel Rodríguez transformado en mendigo  
para abrir la puerta de la carroza de su enemigo o vestido de  
cochero o de conde.  
¿Llegaríamos a saber al fin quién es realmente el héroe?

Sobre este texto aparece otra escena muda de la película:

PALACIO DEL GOBERNADOR DE CHILE

INTERIOR / DIA

Se celebra un sarao, con varios invitados: una mujer toca el arpa, un cura gordo habla animadamente, tres mujeres se mueven a la vez. Aparece el mayordomo anunciando a alguien.

#### INTERTÍTULO

“¡El Señor Conde de Torre Tagle!”

Aparece Manuel Rodríguez disfrazado de conde. El Marqués hace un comentario

#### INTERTÍTULO

“Sabía que venía, pero no lo esperaba tan pronto”.

Manuel Rodríguez le responde

#### INTERTITULO

“He venido reventando cinchas para saludaros, Excelencia”.

La imagen se congela en STOP MOTION

ARCHIVO

IMÁGENES DE LA ESCENA EN QUE SAN MARTIN SE REUNE CON SUS OFICIALES Y MANUEL RODRÍGUEZ, DISFRAZADO DE ARRIERO, SE DESCUBRE ANTE ÉL

### INTERTÍTULO

“Manuel Rodríguez había llegado  
disfrazado”

### STOP MOTION

La imagen se congela en el rostro de Manuel Rodríguez.

### MÚSICA DE PIANO DE CINE MUDO

### FUNDE A

### RECONSTRUCCION.

CALLE ANTIGUA

EXTERIOR / DIA

Es una escena muda, en blanco y negro, con la textura y cadencia de un filme silente. Debe dar la impresión de que se trata de una película de archivo.

En una calle antigua de Santiago que pueda evocarnos los años veinte, hay un equipo de filmación caracterizados de época: PEDRO SIENNA, el director, un CAMAROGRAFO, un ASISTENTE, dos ACTORES caracterizados con aspecto de bohemios de los años veinte. La cámara es antigua, de la época de los Lumiere y está montada sobre un trípode. Un asistente extiende una sábana, para el contraluz. Hay una MULTITUD DE CURIOSOS que rodea la filmación. La actuación debe ser con las exageraciones de gesto y expresión propias del cine mudo, la imagen ligeramente acelerada. Sienna termina de dar instrucciones a los actores que deben representar una escena simple: un encuentro sorpresivo entre un hombre elegante, de frac y una mujer joven de traje claro y vaporoso. Después, un efusivo saludo, al estilo del cine mudo. Sienna se coloca tras la cámara y

empiezan a rodar. En medio de la toma, aparecen repentinamente DOS POLICIAS, caracterizados como los antiguos “pacos” de los años diez, que interrumpen la filmación, parándose frente a la cámara. Sienna los mira, enojado. Aparece un intertítulo, con letras blancas sobre fondo negro, como en las películas mudas. (Todos los diálogos de esta escena se presentarán así)

MUSICA DE PIANO DE ACOMPAÑAMIENTO  
DE CINE MUDO

El actor que representa a Sienna habla con vehemencia a los policías, con gestos ampulosos y categóricos.

INTERTÍTULO 1

“¿Qué pasa? ¡Quítese de ahí! No pueden interrumpirnos.”

El policía lo mira enojado y gesticula con su “luma”. La interpretación debe recordarnos algo de los “slapstick” de Mack Sennet.

INTERTÍTULO 2

“ Ustedes están interrumpiendo el tráfico.”

Interviene el asistente de P. Sienna, que le habla, también gesticulando, al policía. Con un ademán les señala la calzada vacía.

INTERTÍTULO 3

“¡Qué tráfico! Si no pasa nadie”

Sienna, furioso, trata de sacar al policía de frente a la cámara, empujándolo. El otro lo toma de un brazo y lo increpa, muy enojado, agitando su “luma”.

#### INTERTÍTULO 4

“Está cometiendo desacato a la autoridad.”

P. Sienna se vuelve a los policías con gesto altivo y abriendo mucho los ojos, como solían hacer los actores del cine mudo, les habla con autoridad y les muestra la cámara y a su equipo de rodaje.

#### INTERTÍTULO 5

“Ustedes están interfiriendo en mi trabajo. ¿No saben quién soy yo?”

El policía 1 lo mira con desdén, tratando de reconocerlo, dudoso, luego reacciona y le habla enérgicamente.

#### INTERTÍTULO 6

“ Sea quien sea, se va preso.”

Los policías vuelven a tomarlo de los brazos. P. Sienna se zafa de un tirón, se vuelve hacia los curiosos que rodean la filmación y les habla con gesto ampuloso, esperando una reacción de ellos.

#### INTERTÍTULO 7

“Toda esta gente sabe quien soy yo.”

El grupo de curiosos sigue mirando pasivamente la situación, algunos comentando en voz baja entre ellos.

Al constatar que no reaccionan, de pronto, P. Sienna da un salto acrobático, como los de sus películas y sube hasta el techo de un AUTOMOVIL ESTACIONADO. Desde allí le habla a los curiosos.

#### INTERTÍTULO 8

“¿Ustedes saben quién soy yo?”

Los curiosos se miran entre ellos, sonrientes y contestan a coro, como colegiales.

#### INTERTÍTULO 9

“¡Sí: Manuel Rodríguez.!”

P. Sienna se vuelve a mirar a los policías con expresión triunfal. Estos se miran entre sí y concluyen con un gesto de resignación.

ESTUDIO. ENTREVISTA A CARMEN JULIA SIENNA INT. / DIA

Aparece Carmen Julia Sienna: Sobreimpreso: "Carmen Julia, hija"

CARMEN JULIA

También yo creo que para él Manuel Rodríguez era un personaje interesante y estaba dentro de su personalidad de riesgo, de atreverse, de ser un poco fuerte también porque Manuel Rodríguez se sabía, porque estaba en la leyenda, que cambiaba de personaje, se disfrazaba, entonces también era un poco fuerte como mi papá que había sido actor y seguía siéndolo. Yo creo que habían muchas razones para que él se sintiera cercano a la figura de Manuel Rodríguez. Y además estaba luchando contra los realistas y él tenía ese entusiasmo.

FUNDE A

IMÁGENES DE ARCHIVO

fotografías fijas.

Rostro de P. Sienna interpretando a Manuel Rodríguez en "El Húsar de la Muerte".  
Sucesión de planos fijos de esta película en que aparece el personaje en actitud heroica.

MUSICA DE LA VERSION CON

SERGIO ORTEGA.

## CALLE ANTIGUA. ACTUALIDAD

La misma calle de la representación de la filmación “muda” aparece esta vez a color y con sonido normal.

El EQUIPO DE RODAJE de la RECONSTRUCCIÓN muda vista recién está recogiendo y guardando sus implementos. El ACTOR que representa a P. Sienna se quita el maquillaje frente a un ESPEJO. Parece hablarle al espejo, pero a través de él mira a la cámara.

## RUIDO DE TRÁFICO LEJANO

### ACTOR

Por supuesto, no llegué a conocerlo. El nació en...

El actor mira hacia fuera de campo pidiendo ayuda

### VOZ OFF

Nació en 1893...

### ACTOR

Nació en 1893, en San Fernando...y falleció en 1972...Pero está ahí, ¿ven ustedes?

El Actor apunta hacia el espejo, donde su rostro funde con

## IMÁGENES DE ARCHIVO

Vemos una escena de la película “El Húsar de la muerte”, con un close up de Pedro Sienna. La imagen se congela y aparece encuadrada en el espejo.

## STOP MOTION

La imagen funde una fotografía de P. Sienna adolescente.

### ACTOR (Off)

Nació en San Fernando, ni tan al centro ni tan al sur.

## ARCHIVO

Fotografías del antiguo Chile rural: casonas, calles, plazas, gente de esa época.

### ACTOR (Off)

Todavía no era Pedro Sienna, sino Pedro Pérez Cordero, un niño superdotado de la provincia, que, como los mitos de Jano, de Proteo, de Céfalo, llegaría a ser el actor, el rostro siempre cambiante,

como Manuel Rodríguez, su héroe de la infancia.

Coincidiendo con la enumeración de la voz del Actor, van sucediéndose fotografías de Pedro Sienna en diversas edades e indumentarias.

ACTOR (off)

El hombre de teatro, pero también el poeta, el dramaturgo, el narrador, el periodista, el pintor, el crítico de arte, el amator, el bohemio incorregible.

NARRADOR (Off)

En algún momento de su vida, el actor en gira, el cómico trashumante, el errante artista del escenario, volvería al pueblo de su infancia. Y entonces el poeta se expresaría una vez más.

Se suceden imágenes del San Fernando actual con sus lugares característicos más permanentes o antiguos: plaza, calles, casas viejas, algún monumento, lugares que evoquen el espacio rural del pasado, ruinas, muros de adobe aún en pie, árboles añosos, fachadas antiguas con puertas y ventanas del pasado. La cámara debe recorrerlos en travelling, como si fueran los pasos de ese viajero que retorna después de muchos años.

ACTOR (Off)

(Recitando)

“Haciendo un alto en medio de la errancia,  
la carreta teatral se ha detenido  
en este viejo poblachón dormido  
donde pasé los años de mi infancia.

¡Pueblo mío que tienes la fragancia  
de un cuento maternal, pueblo querido,  
lejos de ti mi corazón ha sido  
un aro envenenado de vagancia!”

Calles céntricas del pueblo con transeúntes anónimos que pasan frente a la cámara

“Por tu plaza, tus calles, tu montaña,  
por todas partes hallo gente extraña  
que acaso cuando niño conocí.

Nunca sufrí un dolor más verdadero  
que el sentirme solo y extranjero  
en este viejo pueblo en que nací!...”

En medio de una calle semi vacía vemos al ACTOR que caracteriza a Sienna, con su capa  
y su chambergo, observando desde alguna distancia.

SUENA UNA CAMPANA DE  
IGLESIA LEJANA

FADE OUT

APERTURA

IMÁGENES DE ARCHIVO

Acontecimientos históricos tomados de noticiarios y documentales de época. Explosión de una bomba en el campo de batalla. Imágenes de la Primera Guerra Mundial, tropas desfilando, trincheras, tanques, cañones, obuses, cargas, etc.

RUIDOS RECONSTRUÍDOS DE BATALLAS

VOZ NARRADOR

El mundo se agita en tiempos de Sienna. Los ecos  
resuenan en su distante país. La guerra del catorce  
traerá cambios sin vuelta atrás.

Imágenes de la revolución bolchevique de 1917. Lenin arengando a la muchedumbre.  
asalto al Palacio de Invierno, los cosacos, las tropas revolucionarias desfilando  
victoriosas, etc.

VOZ NARRADOR

En Rusia, la revolución bolchevique se proyecta  
como la esperanza de los pueblos.  
El mundo cambia y el joven Sienna  
será un testigo privilegiado de esos  
cambios desde esa provincia lejana

de un país lejano.

FADE OUT

APERTURA

Imágenes fotográficas de las salitreras chilenas, las penosas faenas, el trabajo infantil, la pobreza de la gente, los castigos en el cepo, la matanza de San Gregorio, la miseria en el campo, niños descalzos, campamentos improvisados, conventillos, calles con suelo de tierra, “tomas” de terrenos con la bandera chilena flameando.

MUSICA DE “LA CUMPARSITA” TOCADA EN PIANO

VOZ NARRADOR

El Chile de Pedro Sienna es el de un país de injusticia y crueldad en el cual el artista sobrevive en los márgenes, un artista que se identifica con ese pueblo cuya sensibilidad ha logrado conmover.

Desde temprano, Sienna solidarizó con la causa de los oprimidos y adhirió a las tendencias progresistas de su tiempo, en pos de ideales ahora olvidados.

IMÁGENES DE ARCHIVO

Fotografías, en rápida sucesión, de los líderes progresistas de la política chilena, en sus campañas, tribunas, desfiles y movilizaciones populares: Recabarren, Lafferte, Pedro Aguirre Cerda, Salvador Allende.

CARMEN JULIA

Tengo entendido que él se inscribió en el Partido Socialista cuando se fundó. Después no le gustaba ir a reuniones, a pagar cuotas, a hacer cosas y de alguna manera se fue separando. Participaba en otras actividades, así es que no le debe haber alcanzado el tiempo para hacer una vida política intensa. Pero él, en su obra y sus actividades estuvo siempre por la justicia y por ende, junto a la izquierda..El se daba cuenta que a la defensa del poder económico no le interesa las consecuencias que esto traiga para las demás personas. Yo creo que ese era su pensamiento.

IMÁGENES DE ARCHIVO

Una sucesión de CUADROS de artistas chilenos de la época: Juan Francisco González, Pedro Lira, Valenzuela Llanos, Camilo Mori, Pacheco Altamirano.

VOZ NARRADOR

El arte ya no es monopolio de la  
vieja oligarquía. Ha irrumpido la clase.  
media y los movimientos innovadores.

Con la misma pasión con que ha cultivado  
la poesía y el arte teatral.  
Pedro Sienna se dedica a la pintura  
integrándose a una notable generación  
de creadores.

RECONSTRUCCIÓN.

TALLER PINTOR DE PEDRO SIENNA.

INT. / DIA

Un taller de pintor estilo años diez, bien iluminado pero amueblado con cierta modestia.

El ACTOR que representa a Sienna, caracterizado con su delantal, boina y corbata de lazo, como aparece Sienna en la película "Los payasos se van", pinta un CUADRO en el ATRIL. Hay otros cuadros suyos dispuestos en el taller. Termina de colorear una zona con el color sienna. Se detiene un momento y habla solo.

ACTOR

Eso es...bien...color sienna

Se queda un momento pensativo y se apresta a firmar la tela con otro pincel negro.

ACTOR

¿Por qué no Pedro Siena...pero mejor con dos "n".

Pedro Sienna.

Sonríe complacido y firma su cuadro: "Pedro Sienna"

FUNDE a AUTORRETRATO de Pedro Sienna, firmado por él

VOZ ACTOR (Off)

(Recitando)

"La tarde que ya no existe  
me ha llevado el corazón...  
¡Soy un bosquejo al carbón  
sin fecha, borroso y triste!..."

El cuadro se va desenfocando y termina en un DISSOLVE

CASA DE PEDRO SIENNA.

INTERIOR DIA

La cámara recorre PASILLO y HABITACIONES de la casa del artista, deteniéndose en los objetos y enseres que rodearon la vida del artista. De las murallas cuelgan CUADROS propios y de otros artistas de su época.

UN PIANO LEJANO TOCA UN VALS

ACTOR (Off)

De este modo, Pedro Pérez Cordero pasó a ser Pedro Sienna

Y nada le fue ajeno al poeta, pintor, periodista, actor,  
director teatral. Gastó también sus días y sus noches en  
la bohemia, las tertulias literarias y culturales. Los artistas de  
entonces descubrían el mundo...y construían un mundo.

CASA DE PEDRO SIENNA

INTERIOR / DIA

Los CUADROS pintados por Sienna aparecen alineados. La cámara los recorre con cierta morosidad, descubriendo sus detalles, sus texturas, destacando, por medio del montaje, analogías formales o temáticas o recorriendo las superficies en un afán analítico o narrativo.

NARRADOR (Off)

El que sería desde ahora y para siempre Pedro  
Sienna, estampó en sus telas su mirada sobre  
el mundo y el estilo de una época. Compartió  
experiencias con los amigos que fueran célebres  
pintores de su generación, como Camilo Mori  
y Pacheco Altamirano.

ESTUDIO. ENTREVISTA A CARMEN JULIA SIENNA    INT. / DIA

CARMEN JULIA

En pintura, vi en la casa muchas veces a Pacheco

Altamirano y estuvimos en la casa de él también. A Camilo Mori lo vi alguna vez viejito, pero no tengo un recuerdo claro, pero yo sabía que ellos habían ido cuando yo era chica a almorzar a la casa y hacían el almuerzo, junto con otro pintor, Tito Rebolledo, y mi mamá decía que todos se nombraban entre sí la cofradía de los chiflados, porque conversaban de poesía, conversaban de pintura y eran muy amigos todos. Y otro pintor que fue muy amigo de mi papá, el que hizo un retrato que quedó como boceto y a mi papá le gustó más como boceto, Pascual Bambino, me parece que todavía vive, porque nunca han dicho por las noticias que haya fallecido, pero yo sé que hace como diez años atrás ya estaba muy anciano, tenía como noventa y tantos, entonces, actualmente, si vive, tiene más de cien. A lo mejor a fallecido en el sur, eso también puede ser

## ARCHIVO

Aparecen fotografías familiares de Pedro Sienna, con su esposa, con su hija Carmen Julia, con los amigos que los visitaban.

A medida que la entrevistada menciona a los artistas, van apareciendo sus RETRATOS y FOTOGRAFÍAS y funden suavemente con algunos de sus CUADROS. En una sucesión de FUNDIDOS se va destacando el estilo de estos pintores y los rasgos estilísticos que los aproximan como integrantes de una misma generación.

CARMEN JULIA

Él tenía como muy claras las reglas de la pintura renacentista, de la pintura pre-renacentista. Él hablaba de Fra Angélico, que era un místico y que pintaba de rodillas. Todo eso él lo respetaba y los avances que había hecho la pintura a través del tiempo y todo lo que había ido progresando. Y bueno, él llegó hasta ese momento. Y eso de que un lienzo tenga un color arriba, otro color al medio y otro color en la parte de abajo, no, él decía: eso es algo de pacotilla, un adefesio, ¿qué es eso? No es que él tuviera dificultad en entender a Picasso. Picasso tiene muchas épocas. Demostró que podía valorar el concepto de mirar un objeto por distintos lugares. Si a mi papá no le gustaba Picasso, podía ser que no llegó a comprender las cosas que Picasso podía hacer, pero yo le encontraba toda la razón.

FUNDIDO A NEGRO

APERTURA

CASA DE SIENNA EN EL AQUELARRE (LAGO VICHUQUEN) EXTERIOR DIA

Planos generales de la casa y el lago, destacando la belleza del paisaje. Recorrido por el interior de la casa: taller del pintor, CUADROS terminados, BOCETOS, obras empezadas.

MUSICA DE CÁMARA EVOCATIVA

NARADOR (Off)

Nunca abandonó los pinceles y hasta sus últimos días se recogió en su casa del Aquelarre, junto al lago Vichuquén para liberar esa otra expresión de su inagotable talento creador.

## FUNDIDO A NEGRO

## APERTURA

### CASA P. SIENNA

### INTERIOR DIA

En el escritorio de Pedro Sienna hay una hoja en blanco. Hay un tiesto con plumas, un tintero, secante, etc. Con una pluma antigua, una mano empieza a escribir un verso: “La tarde callada y triste...” sobre la frase sobreimprimen las portadas de los LIBROS de poesía de Sienna: “Muecas en la sombra”, “El tinglado de la farsa”. Sobre ellas se van fundiendo los títulos de los poemas impresos: “Rogativas a mi corazón”, “A Gabriela Mistral”, “Mi pueblo”, “Los payasos se van”, “Estaciones lejanas”, “Cuando cae el telón”, “Esta vieja herida”,

### NARRADOR (Off)

El poeta había despertado temprano en él.  
Escribe incansablemente, gana premios,  
publica, se integra a la cofradía de los grandes  
de entonces y es celebrado en un poema por  
Pablo de Rokha.  
De los poetas de su tiempo, Pedro Sienna fue

Entonces, tal vez el más conocido entre la  
gente común, entre aquellos que compartían  
la amistad ante un vino acogedor.

## RECONSTRUCCION

CAFÉ TORRES

INTERIOR / DIA

Es un café que reproduce un ambiente finisecular, con sus mesas y sillas art nouveau, sus grandes espejos y su confortable disposición del espacio.

En una mesa hay cuatro hombres sentados junto a sendas BOTELLAS DE VINO, algunas ya vaciadas. Visten con trajes de época (1920) al estilo bohemio, de artistas y periodistas noctámbulos. Algunos fuman puros. Están relajados, como si llevaran allí varias horas. En tono es de juego intelectual.

## UN PIANO EN OFF TOCA UN VALS

HOMBRE 1

...y ésta, ¿la conoce alguien?

(recita de memoria, histriónico):

“Esta vieja herida que me duele tanto,  
me fatiga el alma de un largo ensoñar;  
florece en el vicio, solloza en mi canto,  
grita en las ciudades, aúlla en el mar.”

El hombre 1 se queda mirando a los otros en actitud de espera. El hombre 2 sonríe y prosigue con el poema, también con gran sentimiento.

HOMBRE 2

(Recitando)

“Siempre va conmigo, poniendo un quebranto  
de noble desdicha sobre mi vagar.  
Cuanto más antigua tiene más encanto...  
¡Dios quiera que nunca deje de sangrar!...”

El hombre 2 se calla y mira los otros, expectante. El hombre 3 carraspea y prosigue el recitado.

HOMBRE 3

(Recitando)

“Y como presiento que puede algún día  
secarse esta fuente de melancolía  
y que a mi pasado recuerde sin llanto, “

El hombre 3 vuelve a carraspear y se queda callado un momento, memorizando. Los otros tres impacientes, después de esperar un momento, prosiguen recitando a coro, al que se une finalmente el hombre 3.

LOS TRES HOMBRES

(Recitando a coro)

“por no ser lo mismo que toda la gente,  
yo voy defendiendo, románticamente  
¡esta vieja herida...que me duele tanto!...”

Una vez terminado el verso los tres hombres se miran y beben un trago al unísono, hasta vaciar su copa.

MUSICA DE PIANO CONTINÚA  
Y HACE FADE

FADE OUT

APERTURA

CASA DE PEDRO SIENNA.      INTERIOR / DIA

La cámara recorre pasillos, habitaciones, patios, en sucesivos travellings

RUIDO DE PASOS, PUERTAS QUE SE ABREN  
Y CIERRAN

VOZ ACTOR (OFF)  
(Recitando)

“He vagado en silencio por la casa dormida

y por sus tenebrosos corredores desiertos  
sufrí el pavor oculto de las cosas sin vida,  
quise un poco a los vivos y recordé a los muertos”

La cámara recorre ESTANTERÍAS con libros antiguos.

INSERTOS de las portadas de los libros escritos por P. Sienna.

#### VOZ NARRADOR

Es una voz dolida de poeta romántico que canta al  
dolor, la decepción, el amor perdido, la muerte  
intransable. En su lamento, reconoce a sus pares,  
a esas delicadas almas afines.

INSERTO: Fotografías de Gabriela Mistral y de portadas de sus libros

FADE a portada de “El tinglado de la farsa” de Pedro Sienna, FADE a la página 141 de ese libro en que aparece el poema “A Gabriela Mistral”, FADE a

PAISAJE PATIO OTOÑAL

EXTERIOR / DIA

Travelling sobre hojas secas y árboles otoñales. Sobre está imagen se sobreimprime suavemente el rostro de Gabriela Mistral.

#### VOZ ACTOR (off)

“Hermana: por la herida de tu costado abierto,

por la sangre que de ella gloriosamente mana  
y por la luminosa figura de tu muerto,  
enséñame a ser duro para el dolor, hermana.

Está sembrado de hojas amarillas mi huerto,  
me trae un desengaño cada nueva mañana,  
una triste fatiga me va dejando yerto  
y el sol –tras una nube- no llega a mi ventana.

En travelling termina en una VENTANA CERRADA, vista desde el exterior.

DISSOLVE

CASA COLORADA

EXTERIOR DIA

Imagen actual de la Casa Colorada

NARRADOR

Frente a la Casa Colorada, testigo de tanta  
Historia y en un teatro que ya no existe,  
se concedió a Gabriela Mistral el Primer  
Premio de los Juegos Florales de 1914 por  
sus “Sonetos de la Muerte”.

ARCHIVO. NOTICIAS, EN PÁGINAS DE DIARIOS, DE LOS JUEGOS FLORALES DE 1914 QUE PREMIARON LOS “SONETOS DE LA MUERTE” DE GABRIELA MISTRAL. FOTOGRAFÍAS DE ESE ACONTECIMIENTO.

#### NARRADOR

El Segundo Premio correspondió al poema

“Rogativas a mi corazón”, de Pedro Sienna.

#### RECONSTRUCCION

ESCENARIO DE TEATRO ANTIGUO

INTERIOR /NOCHE

Sube a un escenario iluminado por un spot el ACTOR caracterizado como Pedro Sienna muy joven, pero ya vestido con sus clásicos capa y chambergo, bajo los aplausos de un público invisible. Vence rápidamente su nerviosismo y empieza a recitar con voz entera ante un auditorio invisible.

APLAUSOS (Off)

ACTOR

(Recitando)

“Nadie te supo comprender,  
nadie sufrió con tu dolor,  
una mujer...y otra mujer...  
siempre el engaño del amor!...

Sacude tu agria laxitud,  
ahoga todo tu penar,

que la carcoma del laúd  
nadie la puede adivinar;  
que siempre sea tu cantar  
una canción de juventud!...”

## ARCHIVO

Imágenes fijas tomadas de una gran cantidad de ilustraciones sentimentales que reflejan el espíritu de una época: ilustraciones de portadas de revistas, un gran número de rostros femeninos representativos del ideal de belleza de la época,

antiguos grabados de relatos románticos, folletines sentimentales, tarjetas postales, dibujos con inmobilizados gestos de pasión, mujeres que lloran, ademanes de despedidas, afiches de antiguas películas de amor.

ACTOR (Off)

(Recitando)

“Fea es la luna...¿no es verdad?

Es enfermizo su claror...

Ella dejó sin heredad

tanto poeta soñador.

Sueña un fantástico jardín

de extravagante floración

y ríe..., ríe, corazón

con un trinar de mandolín!...

Como un guerrero medioeval,  
vé a rescatar Jerusalén,  
besa la cruz de tu puñal  
y sigue en pos del Ideal  
en tu soberbio palafrén.

Haz todo rojo tu pendón,  
enamorado paladín,  
y como irónico festón  
deja colgando del arzón  
los cascabeles de Arlequín.”

ESCENARIO DE TEATRO ANTIGUO

INTERIOR /NOCHE

En el escenario, el ACTOR termina de recitar el poema.

ACTOR

(Recitando)

“Enciende toda tu emoción  
en las quimeras que vendrán  
y que un aroma de perdón  
lleven en lenta procesión  
las golondrinas que se van!...

Y cuando veas ondular  
una silueta de pasión,  
medita en el dolor de amar  
¡Yo te lo ruego! ¡¡Corazón!!”

#### APLAUSOS CERRADOS

FUNDE A

ESTUDIO. ENTREVISTA A CARMEN JULIA SIENNA

Carmen Julia Sienna en el estudio prosigue la entrevista

#### CARMEN JULIA

Lo primero es que él se dedicó a escribir poesía.  
A él le gustaba la poesía. Él estudio en el Instituto  
Nacional. En aquél tiempo la educación chilena tenía  
un muy alto nivel y él debe haber conocido a todos estos  
poetas que estaban en los programas de estudio y él se fue  
amamantando, formando una cultura poética, hasta que se  
decidió a escribir él cuando se sintió capaz, y creó un estilo  
muy especial y propio y escribía poesía al estilo de lo que a  
él le gustaba, la poesía romántica, la poesía del modernismo y

lo que estaba dentro de la escuela contemporánea. Así es como participó en el concurso ese de los Juegos Florales, cuando él obtuvo el segundo premio con “Rogativas a mi corazón”, cuando la Gabriela Mistral obtuvo el primer premio con los “Sonetos de la Muerte”. Aparte de eso, él tenía muchas otras poesías que eran parte de su intimidad. Él escribía poesía desde los 17 años, pero esos yo creo que no llegaron a publicarse. Y después cuando entró en el teatro empezó a escribir poesía sobre el teatro, sobre la vida en el teatro. Publicó ese libro que se llama “El tinglado de la farsa” Y otras poesías, tal vez más a la manera anterior a las del teatro están en “Muecas en la sombra” . Poesía estuvo escribiendo siempre. Hacía tantas cosas. Yo creo que la poesía para él era importante.

LENTO DISSOLVE A

CASA PEDRO SIENNA

INTERIOR / DIA

Diversos planos de la casa vacía. Lentamente, la cámara se va acercando a los espacios más familiares y privados del poeta, su habitación, su mesa de trabajo, sus útiles. En una ventana, una CORTINA de gasa azul es agitada por el viento.

UN PIANO LEJANO (Off) DE CASA VECINA

INTERPRETA UN VALS

VOZ ACTOR (Off)

(Recitando)

“...Ya no suena más el piano:  
y la caravana azul  
se derrumba en el fracaso  
de mi cerebro sin luz.

A través de la cortina  
la tarde es como una idea  
que lentamente agoniza  
en su sopor de violetas...”

LA MUSICA DE PIANO SE VA APAGANDO  
Y CONCLUYE EN LA ESCENA SIGUIENTE

ESTUDIO. ENTREVISTA A CARMEN JULIA SIENNA    INT. / DIA

Aparece Carmen Julia Sienna: Sobreimpreso: “Carmen Julia, hija”

CARMEN JULIA

Él era amigo de muchos poetas, por ejemplo de Daniel  
de la Vega, de Víctor Domingo Silva, que era como su

hermano. Él tenía diez años más que mi papá, entonces mi papá le tenía un afecto enorme y lo admiraba mucho y lo quería mucho y yo le decía tío. Lo mismo con Daniel de la Vega y también con otros poetas. Después, como adolescente, fui con él a la Sociedad de Escritores. Pero con los vanguardistas especialmente no creo que haya tenido mucho contacto, porque mi papá, por todas esas cuestiones que yo te he nombrado, pertenecía a la escuela que creo que se llamó modernista, con Darío, Amado Nervo y de las mujeres Alfonsina Storni y otros poetas de ese momento. Así es que los poetas difíciles, digamos, de un lenguaje no claro, con imágenes que hay que ponerse a pensar, a qué se refieren y cosas así, no creo que le hayan gustado mucho. Él era amigo, en la Sociedad de Escritores, de poetas que hacían cosas diferentes. Pero no creo que él haya tenido mayor contacto ni mayor interés con la vanguardia. Él valoraba a Amado Nervo y a los poetas chilenos que escribían claramente, como Pedro Prado y otros poetas así.

En medio de la exposición de Carmen Julia Sienna se intercalan FOTOGRAFÍAS de los escritores mencionados por ella: Daniel de la Vega, Víctor Domingo Silva, Rubén Darío, Amado Nervo, Alfonsina Storni, Pedro Prado.

FUNDE a

SALA DE TEATRO ABANDONADA

INTERIOR /DIA

Travelling en una antigua sala de teatro con sus butacas desvencijadas, hasta llegar al escenario en el que amontonan restos de escenografías en desuso.

APLAUSOS DE NUMEROSO

PUBLICO (Off)

Planos del escenario vacío, bambalinas, pasillos, camarines, bastidores, escenografías ruinosas abandonadas.

VOZ NARRADOR

Pedro Sienna perteneció a una generación teatral que es ya una leyenda...Bernardo Jambrina, con quien se iniciara en el oficio, Nicanor de la Sotta...

A medida que son nombrados, se superponen en FUNDIDO FOTOGRAFÍAS de los personajes del teatro de su tiempo

VOZ NARRADOR

Rafael Frontaura, Arturo Bührlé, María Padín, Alejandro Flores. Todos ellos alcanzaron una celebridad que traspasó las barreras sociales y culturales.

Los rostros de los actores FUNDEN con FOTOGRAFÍAS de fachadas de teatros, afiches de obras, titulares de prensa, fotografías de representaciones teatrales

FUNDE A

ESCENARIO TEATRAL CON TELON

En un escenario se levanta un TELÓN. El escenario está vacío

APLAUSOS LEJANOS

VOZ ACTOR (Off)

(Recitando)

“No es el tinglado de la antigua farsa  
que evocó don Jacinto Benavente  
sino la exaltación de esta comparsa  
de pálidos histriones siglo XX

Son abalorios que mi mano engarza  
cuando me ataca la emoción de frente;  
humo azul que se eleva de la zarza  
donde quemé mi juventud vehemente”

INSERTO de la portada del LIBRO “El tinglado de la farsa” dibujada por el propio Sienna.

Lento zoom hacia el dibujo del telón semi-des corrido en que se ve un paisaje nocturno con árboles y luna.



TREN EXTERIOR RURAL

EXTERIOR/ ATARDECER

P.G. Un TREN antiguo se dirige a cámara en head on. Al llegar frente a cámara, panorámica lo sigue en su trayecto y lo observa perderse en tail away en la distancia, en un espacio rural intemporal. En primer plano permanecen algunas ramas y arbustos agitados por el viento.

TRAQUETEO SOBRE LOS RIELES.

FUERTE PITAZO DEL TREN

ESTACIONES DE TREN

EXTERIOR /ATARDECER

Imágenes de viejas ESTACIONES abandonadas. Techos arrancados, calaminas sueltas, pilas de durmientes amontonados, letreros caídos. Todo representa abandono. Sin embargo, algunas personas inmobilizadas, como fantasmas en actitud de espera (UNA MUJER con canasto y pañuelo en la cabeza, UN HOMBRE con vieja maleta, una MADRE CON UN NIÑO de la mano, DOS MUCHACHAS), miran los RIELES que se pierden en la distancia.

RUIDO DE VIENTO Y CALAMINAS QUE RESUENAN

ACTOR (Voz off)

“¡De cuantas estaciones hace tiempo he partido  
en busca de la ilusa claridad de otro cielo,  
dejando en el andén un amigo querido  
o una novia convulsa que llora sin consuelo!

Estaciones lejanas...renacéis del olvido  
y me apretáis el alma con un lazo de hielo.  
¡Cuanto amor empezado, para siempre perdido  
en el húmedo blanco de un trémulo pañuelo!

Lejanas estaciones...lejanas estaciones  
que al paso de los trenes humeantes y ligeros  
me llenáis el espíritu de vagas ilusiones;

¡como linternas mágicas pasáis ante mi vista,  
abriendo a mi memoria dolorosos senderos  
en medio de lo frívolo de mi vida de artista.”

ARCHIVO. FOTOGRAFÍAS DE LOS GRUPOS TEATRALES DE LA ÉPOCA Y LAS OBRAS QUE REPRESENTABAN, SE ALTERNAN CON FOTOS DE PEDRO SIENNA EN DIVERSAS CARACTERIZACIONES TEATRALES Y FOTOS DE VIEJOS TEATROS, FACHADAS, ESCENARIOS, PLATEAS, CAMARINES.

MUSICA ORQUESTAL, DE ESCENA

NARRADOR (Off)

Han quedado en sus poemas los cómicos, payasos,  
histriones, máscaras, modernos Pierrot trashumantes  
que recorren Chile y los países vecinos llevando la magia  
irreemplazable de la escena. En estos poemas evoca todo

aquello: el público, los aplausos, el entreacto, el apuntador,  
los camarines, el telón que cae.

ESCENARIO TEATRO ANTIGUO

INTERIOR / NOCHE

En un escenario cae el telón

APLAUSOS OFF

DISSOLVE

CALLES ANTIGUAS

EXTERIOR / DIA

RUIDOS DE CIUDAD ANTIGUA: TRAQUETEO  
DE TRANVÍAS, VOCES DE PREGONEROS,  
UN ORGANILLERO, EL PITO DEL AFILADOR  
DE CUCHILLOS, MÚSICA DE UN ORGANILLERO  
LEJANO, CAMPANADAS DISTANTES DE  
ALGUNA IGLESIA.

En diversas calles antiguas, filmadas en blanco y negro, vemos al ACTOR que representa a Sienna, caminar plácidamente, con su capa y aspecto señorial, mientras fuma un habano. Su expresión es melancólica. Estas imágenes se superimponen con imágenes de ARCHIVO de calles, plazas y cafés del Santiago antiguo. De pronto se contrastan, en superimpresión, las fotografías antiguas con las imágenes actuales del mismo lugar. El Actor, con su habano,  
  
se sienta en un banco de una antigua plaza y se relaja contemplando su entorno.

ACTOR (VOZ OFF)

(Recitando)

“Levantarse a la una de la tarde. Vestirse  
con toda la pachorra de un millonario inglés.  
Colocar una perla en la corbata. Irse  
al ensayo, que empieza a las dos o a las tres.

Ensayar, chismorrear y fumar. Aburrirse  
muy soberanamente hasta el final. Después  
dar una vuelta en coche por el Parque. Sentirse  
un poquito bohemio y otro poco burgués.

El *vermouth*, con amigos, piano, flauta y violines.  
Hablar mal de la Empresa, del teatro y los cines.  
Cenar luego a la carta. Y a las nueve: ¡función!

Trasnochar hasta el alba. Creer en la promesa  
de una boca pintada que muerde cuando besa.  
...Y entretanto, ¿qué ha sido de ti, mi corazón?”

ARCHIVO. IMÁGENES DE ANTIGUOS PROGRAMAS, FOLLETOS Y AFICHES  
TEATRALES, ALTERNADOS CON FOTOGRAFÍAS DE PEDRO SIENNA EN SUS  
ACTUACIONES PARA LA ESCENA, PLAZAS, COCHES TIRADOS POR  
CABALLOS, TERRAZAS DE ANTIGUOS CAFÉS, ROSTROS DE MUJERES

HERMOSAS DE PORTADAS DE REVISTAS, FOTOGRAFÍAS DE ELEGANTES DE ENTONCES, CARICATURAS DE EPOCA DEL DIBUJANTE “MUNDO”.

ESTUDIO. ENTREVISTA A CARMEN JULIA SIENNA

INT. / DIA

CARMEN JULIA

Tenía sentido del humor. Hacía chistes y yo me reía mucho. Me entretenía mucho. Lo que sí se tomaba en serio era su trabajo como periodista, como actor, en el tiempo en que él actuó. Eso lo conocí por referencias de él no más. Pero todo tenía que ser perfecto, como director, hasta cuando dirigía teatro infantil, porque él dirigió una compañía de teatro infantil en el Teatro Municipal. Yo tenía cinco años cuando fui a ver la primera obra dirigida por él. Creo que era la “Caperucita Roja”. Él situaba las obras de teatro en determinadas épocas históricas y tenía que estar hasta el último elemento, el vestuario, la escenografía, dentro de la época. Era rigurosísimo y muy serio para trabajar, en todo orden de cosas.

ESCENARIO TEATRAL. ENTREVISTA JAIME VADELL, ACTOR Y DIRECTOR

El actor y director Jaime Vadell aparece en su propio escenario, iluminado cuidadosamente como para una representación. La iluminación y la posición del actor van cambiando a medida que éste se expone en su tema.

## JAIME VADELL

(Jaime Vadell relata con sus propias palabras, la invitación que hiciera a Pedro Sienna al Teatro de Concepción, a través de Gabriel Martínez, para dirigir “Entre gallos y medianoche”, de Carlos Cariola, un dramaturgo contemporáneo del poeta. En ese montaje participaron el propio Vadell, Nelson Villagra y Delfina Guzmán.

Vadell relata sus impresiones del trabajo profesional de Sienna como director del elenco)

FUNDE A

SALA DE TEATRO

INT. DIA

ENTREVISTA A DELFINA GUZMAN

Delfina Guzmán aparece en un escenario, iluminada de diversa manera a la del anterior entrevistado, pero cambiando también de planos, ángulos e iluminación a medida que se desarrolla la entrevista.

DELFINA GUZMAN

(La actriz cuenta su impresión de trabajar bajo la dirección de Sienna en el montaje de “Entre gallos y medianoche” de Carlos Cariola

en el teatro de Concepción.)

FUNDE A

IMÁGENES DE ARCHIVO DE FOTOGRAFÍAS DE SIENNA RECIBIENDO EL PREMIO NACIONAL DE ARTE Y TITULARES DE PRENSA REFIRIÉNDOSE AL ACONTECIMIENTO.

NARRADOR (Off)

Por su notable aporte al arte escénico, Pedro Sienna recibió el año 1966, el Premio Nacional de Arte, con mención en Teatro.

IMÁGENES DE ARCHIVO DE FOTOGRAFÍAS Y AFICHES DE LOS DIVERSOS MONTAJES TEATRALES DIRIGIDOS POR SIENNA

NARRADOR (Off)

En sus años de gloria, el poeta fue también el galán aclamado en los escenarios, el actor que seducía a las plateas con su apostura y el timbre de su voz.

ARCHIVO. SUCESIÓN DE FOTOGRAFÍAS DE SIENNA EN SU ÉPOCA DE GALÁN TEATRAL.

CARMEN JULIA

Mi papá fue tan popular como Julio Iglesias.  
Era absolutamente héroe no sólo en Chile, sino  
en Europa, en España, cantaba en alemán y cosas  
así. De hecho, como actor de teatro, lo invitaban  
a las casas y lo agasajaban y lo llevaban y lo traían,  
era como la niña bonita en todas las giras de  
teatro. Era popularísimo.

ARCHIVO

Sucesión de afiches y fotografías de películas de los años veinte. Portadas de revistas de  
cine de la época.

NARRADOR (Off)

Pero algo alarmante estaba ocurriendo.  
El despertar del siglo había traído  
esa invención que secuestraba al público  
antaño fiel, de las salas de teatro. Era el  
nuevo espectáculo que atraía a las multitudes  
haciéndolas soñar con lugares lejanos.

IMAGEN DE UN TELON QUE SUBE SOBRE UNA PLATEA VACÍA.  
IMÁGENES DE SALAS DE TEATRO ABANDONADAS Y RUINOSAS.

FUNDE A

INSERTO

IMAGENES ARCHIVO

Imágenes de “El Nacimiento de una Nación”, de Griffith.

MUSICA DE ACOMPAÑAMIENTO  
DE CINE MUDO

SALA DE CINE ANTIGUA INT / DIA

IMÁGENES EN BLANCO Y NEGRO

Una voluta de humo sube, atravesada por el haz de luz de un proyector de cine.

En la sala , con expresión concentrada, el ACTOR que interpreta a Pedro Sienna, caracterizado, fuma un habano. La luz intermitente de la proyección se refleja en su rostro.

VOZ NARRADOR

El nuevo invento está ahí, al alcance de la mano. Ha

llegado para quedarse. Ya Pedro Sienna el famoso actor de los escenarios mira con desconfianza, pero también con fascinación el cinematógrafo, esas luces y sombras que se mueven sobre una pantalla y parecen más reales que la vida misma.

## IMÁGENES DE ARCHIVO

Montaje de fotografías de Sienna en diversos roles teatrales y luego, imágenes de sus interpretaciones cinematográficas.

## VOZ NARRADOR

Aunque en un comienzo el poeta mira con cierta ironía al público de esas salas oscuras y lo expresa en algún poema.

## RECONSTRUCCIÓN.

FRONTIS DE UN CINE ANTIGUO

EXTERIOR / DIA

IMÁGENES EN BLANCO Y NEGRO

Desde el interior de una antigua sala de cine aparece el ACTOR, caracterizado como Pedro Sienna, bostezando, se detiene un momento y observa a una PAREJA joven que sale abrazada, también caracterizados de época (finales de los años diez), besándose y luego a

otra, en similar actitud. El HOMBRE, sin que su pareja se percate, se vuelve hacia Sienna y le guiña un ojo. Luego Sienna mira a la cámara con cierta picardía y recita:

ACTOR/SIENNA

(Recitando)

“Habla

mi amigo, que prefiere más que el teatro, los cines.

Porque en lo oscuro, dice, se consiguen los fines.”

El ACTOR termina de recitar y hace un guiño de complicidad hacia la cámara.

FADE OUT

APERTURA

ARCHIVO. COLLAGE DE IMÁGENES DE FILMES DE CHAPLIN, GRIFFITH, EXPRESIONISMO ALEMAN, WESTERNS, MELODRAMAS.

MUSICA DE PIANO QUE ACOMPAÑA

A LAS IMÁGENES.

FUNDE A

FOTOGRAFIAS DE LA PELICULA EL HOMBRE DE ACERO

NARRADOR (Off)

Sin embargo, el popular actor termina cediendo a la tentación de enfrentar las cámaras...Primero será un rol en “El hombre de acero”, película pionera de la cinematografía nacional.

## FOTOGRAFÍAS DE LAS PELÍCULAS “ALMA CHILENA” Y “TODO POR LA PATRIA”

### NARRADOR (Off)

A ésta seguirá “Alma chilena”, y “Todo por la patria o “El girón de la bandera”, cintas que intentaban representar aspectos de la identidad nacional. Con ellas el galán de los escenarios teatrales se gana el favor de ese otro público. Pedro Sienna se transforma también en el actor favorito de las pantallas, compitiendo con las estrellas del cine norteamericano.

### ARCHIVO

FOTOS DE PEDRO SIENNA SE ALTERNAN CON LAS DE DOUGLAS FAIRBANKS, CHARLES CHAPLIN, WILLIAM HART, RODOLFO VALENTINO, RICARDO CORTÉS, RAMÓN NOVARRO, CHARLES FARRELL.

### FADE OUT

## APERTURA

FOTOGRAFIAS DE LA PELÍCULA “LA AVENIDA DE LAS ACACIAS”.

### NARRADOR (Off)

Galán protagónico natural del incipiente cine criollo, Sienna es también el héroe del primer filme policial hecho en Chile, “La Avenida de las Acacias”, pródiga en acción, secuestros y misterios a descifrar.

## FUNDE A

FOTOGRAFIAS DE LA PELÍCULA “MANUEL RODRÍGUEZ”, DIRIGIDA POR ARTURO MARIO.

### NARRADOR (Off)

Esta carrera de actor de cine, dirigido por el realizador Arturo Mario, culmina con el rol que lo lleva a identificarse con el mito que representa: “Manuel Rodríguez”, el personaje histórico heroico y trágico, rebelde y audaz, síntesis de las cualidades románticas que le concitan la adhesión del público popular. Su interpretación en la película “Manuel Rodríguez”

dirigida por Arturo Mario, será un preludio para su propia versión del personaje que Sienna dirigirá algunos años más tarde.

#### FOTOGRAFÍAS DE RODAJE EN QUE APARECE PEDRO SIENNA TRAS LAS CÁMARAS, DIRIGIENDO SUS FILMES.

##### NARRADOR (off)

Muy pronto, el poeta, el narrador, el dramaturgo, reclamarán sus derechos en el proceso creativo cinematográfico y Pedro Sienna se transformará también en el hombre tras la cámara, el que toma las decisiones y responsabilidades en la creación cinematográfica: junto a su rol de actor, asume también los de guionista y director.

#### FOTOGRAFÍAS DE LA PELÍCULA “LOS PAYASOS SE VAN”

##### MUSICA CIRCENSE

Su primera película como director se titula “Los payasos se van”, un melodrama que sigue los pasos de un joven de sociedad enamorado de una trapecista de circo. Los intertítulos escritos en verso, están inspirados, quizás,

en un poema del mismo realizador.

ARCHIVO. IMÁGENES DE CIRCOS TRASHUMANTES: EL ESPECTACULO, LA CARPA, LOS TRAPICISTAS, LOS EQUILIBRISTAS, LOS PAYASOS, LOS AFICHES, LOS CARROMATOS.

REDOBLER DE TAMBORILES Y  
DE BANDA CIRCENSE

ACTOR QUE REPRESENTA A SIENNA (Off)  
(Recitando)

“Por los largos senderos que blanquea la luna  
se marchan los payasos cantando su dolor;  
no llevan más ensueño ni llevan más fortuna  
que el redoble sonoro de un doliente tambor.

Gitanos de la vida, cansados peregrinos  
flacos titiriteros de la gloria y del pan,  
sobre la pena muda de todos los caminos,  
en su pobre carreta, los payasos se van.

Yo no sé que tristeza de tesoro perdido,  
de perfume sin nombre, medio desvanecido,  
de ilusiones enfermas de recóndito afán;

yo no sé qué tristeza de angustiado lamento,  
surge dentro de mi alma cuando llega en el viento  
el tambor que redobla: ¡los payasos se van!...”

FUNDE A

FOTOGRAFIA DE VICTOR DOMINGO SILVA

FUNDE A FOTOGRAFÍAS DE “EL EMPUJE DE UNA RAZA” Y RÁPIDAS IMÁGENES DE LOS ASPECTOS TRATADOS EN EL FILME: ARICA Y EL MORRO, IQUIQUE, LA PAMPA SALITRERA, VALPARAÍSO, IMÁGENES DE ÉPOCA DE SANTIAGO, CON SUS LUGARES MÁS CARACTERÍSTICOS EN AQUELLA ÉPOCA Y QUE, SEGÚN TESTIMONIOS DE PRENSA, APARECEN EN EL FILME, DESGRACIADAMENTE PERDIDO: LA COMPAÑÍA DE ELECTRICIDAD, LOS ARSENALES DE GUERRA, LA ESCUELA MILITAR, LA INCIPIENTE AVIACION, LA GANADERIA, LA CUECA, EL SUR DE CHILE, EL ESTRECHO DE MAGALLANES, LOS CANALES, PUNTA ARENAS, IMÁGENES DEL PRESIDENTE ARTURO ALESSANDRI. ESTE “COLLAGE” TERMINA EN IMÁGENES DEL MAR.

MUSICA DE DEBUSSY

NARRADOR (Off)

Con guión de su colega dramaturgo Víctor Domingo Silva, Pedro Sienna dirige “El empuje de una raza”, un documental caleidoscópico que busca dar cuenta de la realidad chilena del momento, en un intento de exaltar los procesos de transformación

que vive el país. Inspirado en el optimismo propio de su época, la película se ha perdido como las ilusiones de entonces.

Las últimas imágenes de archivo, del mar,

FUNDE A

ROQUERÍOS. EXTERIOR / DIA

Rompientes y oleaje.

RUIDO DE OLAJE

CALETA HORCÓN EXTERIOR / DIA

Imágenes de la caleta Horcón en la actualidad.

NARRADOR (Off)

Intuitivo, preciso, con delicada sensibilidad ante la imagen, no tarda en revelarse como un verdadero narrador cinematográfico.

Pedro Sienna integra en su siguiente filme “Un grito en el mar”, los tópicos del cine de

aventuras y el melodrama a los paisajes  
chilenos.

Imágenes de oleaje y rompientes.

RUIDO DE OLEAJE Y ROMPIENTES

FUNDE A

ARCHIVO

FOTOGRAFIA DE “UN GRITO EN EL MAR” EN QUE SIENNA EN SU ROL  
PROTAGÓNICO Y DOS TRIPULANTES EMPUJAN UN BOTE EN LA PLAYA. SOBRE LA  
FOTOGRAFIA FIJA, ZOOM BACK DESDE EL OLEAJE HASTA ENCUADRAR LA ACCIÓN  
DE LOS PERSONAJES QUE EMPUJAN EL BOTE HASTA DETENERSE EN LA IMAGEN  
DE SIENNA..

RUIIDO DE OLEAJE

NARRADOR

Elogiado por la crítica y aclamado por  
el público, “Un grito en el mar” fue  
galardonado con la Medalla de Oro en la  
Exposición Internacional de La Paz, Bolivia.

FOTOGRAFÍAS DE “UN GRITO EN EL MAR”

FUNDE A NEGRO

APERTURA

RECONSTRUCCIÓN

VENTANA Y PATIO. EDIFICIO ALTO

EXTERIOR / DIA

Imagen en blanco y negro. Desde una ventana, un NIÑO mira hacia el patio, asoma sus manos y arroja algo. Es un remedo de AVIÓN hecho con celuloide, que vuela un momento antes de caer.

DESDE UNA RADIO PRÓXIMA RESUENA

UN VALS DE LOS AÑOS TREINTA

Desde abajo se ven caer una gran cantidad de AVIONES DE CELULOIDE. A ras de suelo, se ve muy próximo, uno de ellos. Es un TROZO DE PELÍCULA impresa, con sus perforaciones. El patio está cubierto de ellas.

ESTUDIO. ENTREVISTA AL HIJO DE GUSTAVO BUSSENIUS

BUSSENIUS

(El hijo de Gustavo Bussenius, director de fotografía de “Un grito en el mar”, relata su experiencia de niño, cuando jugaba con los rollos de película, descuidados ya por su padre, fabricando pequeños “aviones”.)

## CARMEN JULIA

Mi papá, parece que era muy realista, a pesar de que era poeta y soñador, me lo explicaba a mí, de chica, como algo normal: si los productores ponen el dinero para estas películas, las explotan en los cines de Santiago, van a provincia, van por todo Chile, después ya todo el mundo las vio, porque había muy buena propaganda y se hacía mucha boca, entonces supuestamente no se podían dar de nuevo y la gente quería ver películas nuevas, entonces las películas quedaban por ahí arrumbadas en los sótanos, en los altillos de los cines y nadie se preocupaba. Para mi papá no eran como obras tangibles que se pudieran guardar y yo nunca lo escuché decir “qué terrible” o algo así. A lo mejor en su fuero interno él había pensado que hubiera sido mucho mejor poder guardar todas esas películas, pero como las películas eran un objeto propiedad del productor y se suponía que no les iban a sacar más provecho económico. No les interesaba para nada, eran cosas, no se consideraba que fueran patrimonio cultural, que perteneciera al país, simplemente eran objetos pagados por un productor y si el productor se desinteresaba él de su producto, ahí quedaba no más. Entonces venían fabricantes de peinetas, les pedían a los encargados de los teatros que les dejaran sacar las películas. Mi papá sabía que era así y encontraba que no

había remedio.

## RECONSTRUCCIÓN

PATIO. EDIFICIO ALTO

EXTERIOR / DIA

Sobre las palabras de Carmen Julia Sienna, en sobreimpresión, vemos, ralentadas, las imágenes de los AVIONCITOS DE CELULOIDE que caen desde lo alto de un edificio, hasta cubrir el suelo.

## NARRADOR (Off)

De esta manera y de otras menos inocentes,  
los negativos y las copias de las películas  
del realizador se perdieron irremediamente.  
Sólo el azar, venturoso esta vez, permitió salvar  
una de sus obras más importantes.

## RECONSTRUCCIÓN

BODEGA.

INTERIOR / DIA

Imagen En blanco y negro. En una bodega llena de ROLLOS DE PELÍCULA, un HOMBRE vestido de “mameluco” y jockey, al estilo de los años cincuenta, va llenando BOLSAS de tela rústica con los rollos de películas, cogidos al azar. Se echa dos sacos a la espalda y sale.

## RECONSTRUCCIÓN

CALLE AÑOS CINCUENTA

EXTERIOR / DIA

Imagen en blanco y negro. El HOMBRE camina con los sacos a la espalda.

ROQUERIOS EN VIÑA DEL MAR

EXTERIOR / DIA

Panorámica desde oleaje hasta el realizador SERGIO BRAVO, que habla hacia la cámara.

SERGIO BRAVO

La verdad es que yo nunca pensé encontrar una película como “El húsar de la muerte”. . Yo no sabía que existía. Yo no conocía a Sienna ni al Huacho Pelao, ni la historia de la película. Yo la encontré en forma completamente casual. Y tengo que decir que fue un accidente, porque la verdad es que encontré a una persona, encontré a un hombre que iba a vender a la calle Recoleta un saco de películas. Yo salgo de mi taller, y en la esquina de la calle San Isidro con Marcoleta, hay un hombre esperando un taxi con un saco y yo conocía al hombre y le pregunto ¿a donde va? y él me dice voy a vender este saco de películas. Le pregunto cuánto le pagan y él me dice: me dan treinta y cinco, cuarenta. Hablo de pesos del mes de octubre de 1958. Entonces yo me metí la mano al bolsillo y le dije: le doy cuarenta y dos. Entonces él mismo tomó el saco,

volvió conmigo al taller, que estaba cerrado. Y yo tenía pocos elementos. Puse un rollito en una enrolladora y la examiné con una lupa,

## RECONSTRUCCIÓN

SALA MOVIOLA ANTIGUA

INTERIOR /DIA

IMÁGENES EN BLANCO Y NEGRO

Manos trabajan sobre una PELÍCULA EN 35 MM., visionándola, avanzándola y retrocediéndola. En el VISOR vemos diversas imágenes de “El Húsar de la Muerte”, sucesivamente ralentadas, pasadas a velocidad normal y aceleradas, en un examen en que las imágenes van coincidiendo con las apreciaciones del entrevistado.

## SERIO BRAVO (Off)

La verdad es que descubrí una fotografía maravillosa.

La fotografía me impresionó por la la latitud de la imagen, del encuadre y la composición. Lo primero que vi fue una escena de caballos corriendo, pero no ví nada fundamental.

Mucho después descubrí yo al Huacho Pelao y ahí me entusiasmé.

## ARCHIVO

ESCENA EN QUE EL PERSONAJE DEL “HUACHO PELAO” JUEGA CON SUS AMIGOS Y TERMINA CASTIGADO POR SAN BRUNO

MUSICA DE SERGIO ORTEGA

La imagen se congela en un close-up del personaje del “Huacho Pelao”.

ROQUERIOS EN VIÑA DEL MAR      EXTERIOR / DIA

Prosigue la entrevista a Sergio Bravo

SERGIO BRAVO

Entonces empecé a averiguar de qué se trata. Y les voy a contar algo interesante. Este hombre que vendía las películas era un habilitado del Departamento de Foto Cinematografía de la Universidad de Chile, que estaba ubicado en la calle Marcoleta con San Isidro. Lo dirigía un fotógrafo suizo llamado Roberto Montandón. El estaba preocupado porque decía que en el subterráneo de la casa tenía lleno de películas de nitrato y decía: se puede quemar el Instituto en cualquier momento. Entonces yo le decía: don Roberto, por favor, deje de fumar y no se preocupe porque las películas no se van a inflamar solas. Pero él fuma como contratado, todo el día y estaba preocupado porque estaban las películas abodegadas ahí. Entonces le dio instrucciones a una persona que era el habilitado y le dijo: bote las películas, límpieme la bodega y este hombre empezó a llenar sacos y a sacarlas para botarlas y descubrió que había una fábrica de peinetas en la calle Recoleta donde a ellos les pagaban por los

rollos de películas, entonces, en vez de botarlas las llevaba a venderlas allá. Yo ya me había fijado en ese movimiento de botar películas, porque el Instituto de Foto Cinematografía era una casa antigua que tenía una puerta central, había una oficina grande, que era la del director y al lado izquierdo una oficina que la Universidad nos prestó, una pieza que era como de cuatro por cuatro, cuatro por cinco, donde nosotros instalamos nuestro taller. Y yo veía pasar los sacos, pero no sabía qué pasaba y descubrí a este hombre afuera. Este hombre se llamaba Edmundo Urrutia y era empleado de la Universidad, encargado por Roberto Montandón de botar las películas. Él, en lugar de botarlas las iba a vender. Yo lo encuentro y le ofrezco cuarenta y dos mil pesos, por lo cual yo me quedé con esas películas.

## RECONSTRUCCIÓN

SALA MOVIOLA ANTIGUA

INTERIOR / DIA

Manos trabajan en una VISIONADORA sobre un ROLLO DE PELÍCULA 35MM. cuyas perforaciones están rotas. Las manos recortan las perforaciones de otro rollo y la van pegando en el primero, reconstituyendo sus perforaciones. Luego hacen correr la película en la visionadora y vemos algunas imágenes de “El Húsar”.

SERGIO BRAVO (Off)

Yo tuve un ayudante ahí, un amigo llamado Daniel Urria, que ahora en paz descansa. Estuvo un año rehaciendo los

bordes de la película, usando las bandas de unos noticiarios, para encementarlos, pegarlos y reconstituyó los bordes, de un setenta por ciento. Después estaba arrepentido de haberse comprometido a eso. Pero le quedó estupendo, tanto así que cuando estuvo en condiciones de pasar por un aparato lo vimos una vez.

ROQUERIOS EN VIÑA DEL MAR

EXTERIOR / DIA

Prosigue entrevista a Sergio Braco

SERGIO BRAVO

Ahí apareció la Violeta Parra y vio la película en esta primera proyección que hicimos y quedó tan emocionada, que habrá pasado un día y llegó con una partitura de una tonada y la guitarra y me dijo: mira Sergio lo que compuse para esto. Había escrito la tonada que se titula "Hace falta un guerrillero", un tema musical bien interesante.

Ahora, la primera restauración, porque ha habido muchos intentos, la hice con Pedro Sienna. El se la llevó para su casa, con un proyector de treinta y cinco milímetros portátil, la pasamos ahí en su comedor, ahí estaba su

esposa. Llegaba a veces la Carmen Julia, que era una colegiala chiquita y entonces vimos la película con él y él señalaba todo lo que faltaba: Rodríguez viaja a Mendoza, cuando vuelve y se roba los caballos, pequeñas cosas. Él hizo todo lo posible para completar lo que faltaba.

ESTUDIO. ENTREVISTA A CARMEN JULIA SIENNA      INT. / DIA

CARMEN JULIA

Entonces Sergio Bravo empezó a mirar y a mirar y se encontró con “El húsar de la muerte” , se dio cuenta de la joya con que se había encontrado, estaba sumamente deteriorada, entonces él fue a visitar a mi padre y llevó la copia, que estaba deshaciéndose. Tuvieron que separarla en cuadritos y examinar cuadrito por cuadrito y mi papá cuidaba a ver si faltaban algunos de esos titulares que aparecían para aclarar la acción y así entre los dos lograron armar este rompecabezas y así se encontró este ejemplar de “El húsar de la muerte” con la venia del autor, como dice Sergio Bravo.

ROQUERIOS EN VIÑA DEL MAR      EXTERIOR / DIA

Prosigue entrevista a Sergio Bravo

## SERGIO BRAVO

Durante la proyección nos conocimos con Pedro Sienna. La emoción para él fue tremenda. Él mismo le había contado a su hija y a su gente que las películas de su tiempo, del año veinticinco, ya no existían. Habían desaparecido todas, las vendían a las fábricas de peinetas. Jamás pensó que la encontraría. Estaba realmente muy emocionado. Ahí empezó un trato bien amistoso. Amigos no fuimos, porque yo tendría en ese momento unos treinta y tres, treinta y cuatro años y él tendría unos setenta. Había una diferencia muy grande. Para mí era un artista, un creador, un hombre importante y yo estaba muy feliz de trabajar en su película.

ESTUDIO. ENTREVISTA A CARMEN JULIA SIENNA      INT. / DIA

## CARMEN JULIA

Yo tengo la sensación de que estaba muy contento. Muy contento porque era una cosa absolutamente milagrosa, haber rescatado ese ejemplar de lo que él había hecho con tanto cariño y poder verse joven en la pantalla y poder ver, otra vez, después de tantos años, lo que él había hecho y darse cuenta, porque mi papá sabía lo que había hecho,

así que tenía absoluta seguridad en sí mismo y sabía el mérito que tenía tanto “El húsar de la muerte” como las demás películas que hizo. Pero esa es la única que quedó. La maravilla de poder disfrutarla de nuevo y que existiera Sergio Bravo y que se hubiera contactado con él. Fue un acontecimiento y cuando ya se logró armar esa cosa, mi mamá miró detrás del living y pasaron la película. Fue todo algo muy especial, lógico y mi papá estaba muy entusiasmado...

#### ARCHIVO. PROYECCIÓN IMÁGENES DE EL HUSAR

En una PANTALLA aparecen imágenes de “El Húsar de la Muerte”, muda. De pronto entra música militar tocada por una banda y aparecen los planos agregados a la película por Pardo y Arancibia: desfile militar.

MUSICA DE ORFEÓN: MARCHA  
MILITAR.

De pronto la imagen se congela. STOP MOTION.

MUSICA SE INTERRUMPE CON DISTORSION FINAL

ROQUERIOS EN VIÑA DEL MAR      EXTERIOR / DIA

Prosigue entrevista a Sergio Bravo

## SERGIO BRAVO

Estuvimos más de un año restaurando los bordes de la película. Esta era una copia vieja que se había exhibido muchas veces y era un remake, una edición hecha por un binomio de técnicos chilenos que se llamaban Pardo y Arancibia, que formaron una sociedad para hacer negocios con películas. Entonces Pedro Sienna que siempre tuvo problemas económicos, le vendió los derechos a esta gente y ellos hicieron un remake, rehicieron los titulares y le pusieron la música adicional. Es una música muy rara, muy divertida. Ellos explotaron esa versión por los años treinta, no recuerdo yo la fecha exacta. Ellos tenían sólo una copia y la explotaron hasta que no quedó nada. Y lo que quedó fueron esos rollos que estaban botados ahí entre los archivos de la bodega.

### RECONSTRUCCIÓN

SALA MOVIOLA ANTIGUA

INTERIOR / DIA

Manos cortan planos del ROLLO puesto en la moviola. Vemos, en la MESA DE LUZ, que se trata de una imagen de desfile militar. Las manos arrojan el trozo cortado en el CANASTO de descartes. Luego pegan nuevamente la película y la echan andar en la moviola.

ROQUERIOS EN VIÑA DEL MAR

EXTERIOR / DIA

Prosigue entrevista a Sergio Bravo

### SERGIO BRAVO

Hay unos momentos de la película, el final por ejemplo, el equipo de Pardo y Arancibia habían hecho una secuencia para terminar la película, después que matan al guerrillero y los amigos lo entierran, ahí termina la versión original. Pardo y Arancibia hicieron un final patriótico. Después que matan al guerrillero ponen un rostro de Manuel Rodríguez en una fotografía fija que llena el cuadro y sobre ésta han sobreimpreso unos desfiles de militares tomados de la parada del Parque Cousiño, entonces termina la película con el rostro, como que esta figura permanece y sobre el rostro se ven las botas de los militares marchando con paso de parada. Eso para ellos era patriótico. Entonces Pedro Sienna me dijo: mire, Bravo, usted que está rehaciendo película, por favor, saque esas tonteras. Ellos querían hacerla más patriótica para hacerla más comercial.

ARCHIVO. IMÁGENES DE LA VERSION RESTAURADA CON EL FESFILE MILITAR.

### MUSICA MILITAR

En la MOVIOLA, la imagen se congela y luego retrocede hasta llegar a las imágenes filmadas por Sienna.

ARCHIVO. IMÁGENES DE “EL HUSAR DE LA MUERTE” EN LA VERSION RESTAURADA POR SERGIO BRAVO, CON MUSICA DE SERGIO ORTEGA

MUSICA DE PIANO

NARRADOR (Off)

La restauración llevada a cabo por Sergio Bravo con la asesoría del propio realizador fue musicalizada más tarde por el compositor Sergio Ortega. Un austero acompañamiento de piano recrea los tópicos musicales de la época del cine mudo.

Las imágenes de la película funden con FOTOGRAFÍAS del compositor Sergio Ortega en su trabajo.

NARRADOR (Off)

Pero una segunda restauración de “El Húsar de la Muerte” se llevaría a cabo en 1996, esta vez a cargo de los investigadores Osvaldo Bustos Carmen Brito.

FADE OUT

APERTURA

ESTUDIO. ENTREVISTA A OSVALDO BUSTOS            INT. /DIA

Oswaldo Bustos, investigador que encontró los fragmentos descartados de “El Húsar de la Muerte”, pertenecientes a la versión montada y modificada por Pardo y Arancibia.

OSVALDO BUSTOS

(El investigador relata su hallazgo de la copia  
en 35 mm. en material de nitrato de celulosa  
su iniciativa para proceder a su restauración)  
y la acogida institucional para llevar a cabo  
este proyecto)

IMÁGENES DE LA PELÍCULA CORRESPONDIENTES A LA VERSIÓN MONTADA Y  
MODIFICADA POR PARDO Y ARANCIBIA.

SALA MOVIOLA

INTERIOR DIA

ENTREVISTA A CARMEN BRITO. RESTAURADORA DE LA SEGUNDA VERSIÓN DE LA  
PELICULA.

Carmen Brito, desde la moviola y mostrando los planos de la película encontrados por  
Oswaldo Bustos, explica su proceso de restauración.

CARMEN BRITO

(Explica el hallazgo de los planos encontrados  
y el proceso de restauración que efectuó. También  
explica la decisión de volverla a musicalizar, con  
una nueva partitura )

ESTUDIO. ENTREVISTA AL COMPOSITOR HORACIO SALINAS..

HORACIO SALINAS

(Explica el proceso creativo y los mecanismos  
utilizados para componer la nueva banda musical  
incorporada a esta nueva versión de “El Húsar  
de la muerte” .)

IMÁGENES DE LA PELICULA INCORPORADAS NUEVAMENTE.

IMÁGENES DE LA VERSION RESTAURADA, CON MÚSICA DE HORACIO SALINAS.

MÚSICA

FUNDE A

ESCENARIO COMPAÑÍA “LA PATOGALLINA”

INTERIOR DIA

IMÁGENES DE LA PELÍCULA SE VAN INTEGRANDO A LAS DEL MONTAJE QUE EFECTUARA LA COMPAÑÍA TEATRAL “LA PATO GALLINA”, INSPIRÁNDOSE EN LA PELÍCULA DE SIENNA.

CON ACTORES EN UN ESCENARIO INTERACTUANDO CON LAS IMÁGENES DE LA PELÍCULA. LOS ACTORES, MAQUILLADOS COMO EN EL CINE MUDO, REPRODUCEN EN UN ESCENARIO ALGUNAS ESCENAS DE LA PELÍCULA.

FADE OUT

APERTURA

ESCENARIO TEATRAL.

INTERIOR/ DIA

ENTREVISTA A. MARTIN ERAZO, DIRECTOR DEL MONTAJE.

MARTIN ERAZO

(El director expone sus ideas a partir de las siguientes declaraciones de prensa:

Creo que el éxito que tuvo “El Húsar de la Muerte...” se debió a una conjunción de aspectos, como la valoración de una leyenda popular desacreditada por la historia oficial, un homenaje al cine mudo y una estética donde todo era en blanco y negro).

Las imágenes de la interpretación teatral se van fundiendo con las de la película, hasta que prevalecen estas últimas.

IMÁGENES DE ARCHIVO DE “EL HUSAR DE LA MUERTE”

MUSICA DE PIANO DE LA PRIMERA VERSION  
COMPUESTA POR SERGIO ORTEGA  
FUNDE A MUSICA ORQUESTADA DE  
PABLO BRAVO, COMPUESTA PARA  
LA TERCERA VERSIÓN.

NARRADOR (Off)

Las nuevas tecnologías ayudarían a una tercera restauración de “El Húsar de la Muerte”, efectuada nuevamente por Sergio Bravo. En ella incorporó un tema compuesto especialmente por Violeta Parra en los años sesenta.

ROQUERIOS EN VIÑA DEL MAR      EXTERIOR / DIA

Prosigue la entrevista a Sergio Bravo

SERGIO BRAVO

Surgió la idea desde el momento en que la Violeta llegó con su tonada, dijo: hay que ponerle esta música”. En ese momento yo le dije: no podemos poner la música de tonada arriba de una película como ésta que tiene una

estructura tan particular, tan cinematográfica, entonces insistía. Entonces hicimos un equipo con Cirilo Vila, que hoy día es Premio Nacional de Música. Nos reuníamos Cirilo, la Violeta y yo y discutíamos cómo iba a ser la música, donde iba a ir la música de la Violeta.

SE INTERCALAN IMÁGENES DE ARCHIVO. FOTOGRAFÍAS DE VIOLETA PARRA Y SU GUITARRA, DE CIRILO VILA, DE SERGIO BRAVO TRABAJANDO CON ELLOS.

## MÚSICA DE GUITARRA CON LOS ACORDES DE VIOLETA PARRA

### SERGIO BRAVO

Pero al verdad es que era difícil coordinarnos porque éramos unas personas con distintas personalidades y trabajos tan distintos, con ideas muy ricas, entonces hablábamos mucho, incluso tomábamos una botella de vino, nos poníamos a conversar. Eran muchos criterios, pero nunca se pudo estructurar nada muy definitivo. De modo que eso quedó ahí: De modo que cuando yo ya no estaba en la Universidad y dirigía Pedro Chaskel, se le pidió a Sergio Ortega que hiciera un versión musicalizada. Creo que la conozco, pero me parece que no está estructurada, no está ajustada. Después se han hecho varias versiones

Recuerdo que en Festival de San Sebastián, en España, porque además de esto la hemos presentado en varias partes de Europa, se ha presentado en Francia, en la Cinemateca Francesa, en el Centro Pompidou, se ha presentado en varios lugares afuera. En San Sebastián nosotros hicimos lo siguiente: fue un músico que se llama Cristián Vila, que es medio pariente de Cirilo Vila. Entonces él, sobre la base del mismo tema de la Violeta, hizo un acompañamiento con el teclado. Un acompañamiento bien bonito. En esa proyección lo hizo estupendo, con grandes aplausos. Pero no quedó grabación, porque tenía mala la memoria y no se le grabó. Y hasta ahí los intentos por hacerle música. Pero ahí me di cuenta que había que hacerlo a medida. Porque ahí nosotros desarrollamos una técnica que se llama la técnica del cinegrama, con los esquemas precisos de la imagen , los ritmos, los tiempos, los silencios. De acuerdo con eso el músico sabe como tiene que trabajar...

...pero el tema me quedó a mí hasta que en el año 2000, en el Festival Valparaíso en una muestra retrospectiva de mis películas, la traje yo con la música escrita por un hijo mío que se llama Pablo Bravo en base a este tema de la tonada y ha quedado como una música que calza muy bien. Ahora recién estoy logrando tener la coordinación de las imágenes con esta música y la intervención de la Violeta, para tener ya

la versión definitiva. Llevo casi cincuenta años restaurando

“El húsar de la muerte”.

Antes de eso se habían hecho otros pasos que se han ido sumando para llegar a algo más definitivo...

...De acuerdo con eso hicimos con el Pablo una versión que está bastante bien.

...

ESCENARIO AL AIRE LIBRE.

EXTERIOR ATARDECER

En un escenario con una gran pantalla, una orquesta afina los instrumentos. Está llegando público que se ubica en escaños o sillas plegables. Hay un clima de expectativa. Un operador ajusta un proyector portátil. Vemos luego que se ha juntado gran cantidad de público. La orquesta empieza a tocar y se empieza a proyectar “El Húsar de la Muerte” en la pantalla. rostros atentos de los espectadores.

MUSICA COMPUESTA POR PABLO BRAVO

Sobre las imágenes de la película se escucha la voz de Sergio Bravo

SERGIO BRAVO (off)

En el cine chileno hay pocas obras que tengan ese valor y esa trascendencia. En “El Húsar” están esos campos, esos caminos esas murallas de adobe, esa casa de fundo, esas carreras a caballo. Todo son escenarios naturales, la arquitectura que se utiliza no son escenografías.

Las imágenes proyectadas coinciden con la descripción hecha por el entrevistado.

ESTUDIO . ENTREVISTA A JORGE RUFFINELLI INT. / DIA

El académico uruguayo e investigador de “El Húsar de la Muerte” expone sus conclusiones sobre el aporte estético y cultural de la película.

JORGE RUFFINELLI

(Temas aludidos: 1) Tratamiento dramático basado en la cultura popular, la leyenda y el humor por sobre la “historia oficial”. 2) La eficacia narrativa de la película, con su utilización de las “acciones paralelas” y los “flash backs”. 3) El motivo de los disfraces del protagonista y la personalidad que cambia como temas de la “conversión revolucionaria”...

Sobre las declaraciones del entrevistado aparecen las siguientes escenas de la película:

ARCHIVO

1) ESCENA EN QUE EL HUACHO PELAO, DESPUÉS DE SER CASTIGADO POR SAN BRUNO DECIDE UNIRSE A LOS REVOLUCIONARIO, 2) ESCENA EN QUE UN CAMPESINO DECIDE TOMAR SU FUSIL Y UNIRSE A RODRÍGUEZ.

ESTUDIO . ENTREVISTA A JORGE RUFFINELLI      INT. / DIA

RUFFINELLI

(Expone: 4) El tema de la política, de las conductas civiles y de los rasgos más humanos y positivos de los individuos como los más importantes, por sobre el aspecto “romántico” y novelesco.

ARCHIVO.

ESCENA ASAMBLEA

Manuel Rodríguez arenga su gente, Los “Húsares de la Muerte”

INTERTITULO

“Aún tenemos patria, ciudadanos”

ESTUDIO . ENTREVISTA A JORGE RUFFINELLI      INT. / DIA

(El entrevistado alude a la progresión dramática del filme y a la manera en que Sienna utiliza los recursos técnicos de la época, comparándolo con

otro filmes internacionales de ese momento)

FADE A

ESTUDIO. ENTREVISTA A CARMEN JULIA SIENNA      INT. / DIA

CARMEN JULIA

Yo lo escuché hablar de películas francesas, de películas italianas del momento, que se dieron aquí en Chile y que él las admiró. Yo recuerdo que él hablaba, cuando aquí se dio en el Teatro Nacional Chileno, el montaje de “La ópera de tres centavos” y mi papá hablaba de que él había visto una película que se llamaba “L’opera de quatre sous”, de la misma obra de Brecht, filmando la obra de teatro y que a él le había fascinado, excelente, el montaje y los personajes. Mi papá era un admirador de Brecht, por muy adelantado que fuera, pero é lo reconocía. Para él lo importante era demostrar que se estaba absolutamente a caballo en lo que se estaba haciendo....

FADE A

## ARCHIVO

Sucesión de fotografías y afiches de películas de los años treinta y cuarenta. Entre ellos “L’opera de quatre sous” de Pabst, “El muelle de las brumas”, “La gran ilusión”, “Ladrón de bicicletas”, “Roma ciudad abierta”, “ El capitán Blood”, “El Halcón de los mares”.

ESTUDIO. ENTREVISTA A CARMEN JULIA SIENNA      INT. / DIA

### CARMEN JULIA

A él le gustaba mucho el cine. El consideró que en el cine de esa época no estaban los medios económicos como para hacer buen cine sonoro y por eso no quería hacer y no entró al cine sonoro. Pero a él le gustaba el cine de acción. Encontraba que el cine debería ser un espectáculo que mostrara lo que no se puede mostrar en un escenario. Y por eso le gustaban las películas de acción. Iba a ver las películas de piratas de Erroll Flynn, que le fascinaban. En el teatro de barrio cerca de la casa de nosotros daban películas de Erroll Flynn y recuerdo que yo iba con él, le encantaba que pelearan y salieran a cubierta, todo lo que no se podía hacer en teatro, con la cantidad de extras, con la cantidad de gente, entonces, eso le gustaba. En general, las películas de corte psicológico no le atraían mucho. Decía eso se puede hacer en un escenario, no era adecuado para el cine...

...Yo creo que él tenía bien la película que vio, no creo si en la época de Giambastiani . Creo que él debe haber tenido un impulso, unas ganas de poder hacer eso, de poder hacer cine como el que él había visto. Para poder hacer en Chile, porque para él el sentimiento de Chile estuvo muy arraigado siempre, que Chile pudiera hacer eso que se estaba haciendo en Europa.. Entonces yo creo que como llegó este director argentino Arturo Mario y con un excelente camarógrafo Giambastiani y todo eso, yo creo que él estaba ensayando la posibilidad de hacer más cine en Chile y llegado el momento, como él participó en esas películas, “El hombre de acero” y “Manuel Rodríguez” , tiene que haber llegado un momento en que él estuvo como maduro para decir “sí, lo puedo hacer” , puedo hacer cine aquí en Chile.

FUNDE LENTAMENTE A UNA FOTOGRAFIA DE PEDRO SIENNA DIRIGIENDO UN RODAJE Y ÉSTA, A SU VEZ, FUNDE A

ESCENARIO AL AIRE LIBRE.

EXTERIOR ATARDECER

La proyección de “El Husar de la muerte” en las gran pantalla, planos de la orquesta tocando y los rostros de los espectadores atentos, se suceden en un crescendo visual y musical.

MUSICA DE P. BRAVO

La imagen de la película termina en un stop motion del rostro de Pedro Sienna que

FUNDE A

CEMENTERIO GENERAL

EXTERIOR DIA

Mausoleo del Círculo de Periodistas. Dolly in hacia la lápida de la tumba de Pedro Sienna hasta llegar a un Plano Detalle.

NARRADOR (Off)

Pedro Sienna, nuestro héroe del espíritu y la creación  
artística, nos dejó el 10 de marzo de 1972.

Sobre la imagen de la lápida se escucha, como un eco, la voz del ACTOR con sus versos.

ACTOR (Off)

“...Y el tiempo se va yendo,  
se va yendo  
camino de una noche  
sin estrellas...”

FUNDE A

ARCHIVO

Fotografía de Pedro Sienna caracterizado como “El Húsar de la muerte”

FUNDE A

ESCENARIO AL AIRE LIBRE.

EXTERIOR ATARDECER

La proyección de “El Husar...” llega a un momento culminante, con planos de la orquesta tocando. Vemos las imágenes finales de la película, en que guerrillero es asesinado en Til-Til y luego, su cuerpo es transportado por campesinos fieles.

ARCHIVO

Aparece el intertítulo final de la película:

INTERTITULO

“Y su recuerdo vive en el corazón de todos los  
chilenos”.

MUSICA DE P. BRAVO

SOBREIMPRESION de imágenes de la película y la fotografía de Sienna.

FIN