



Universidad de Chile  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Licenciatura en Historia

Seminario de grado:  
Entendiendo la Sociedad Chileno y Latinoamericano a través de un Análisis Histórico Cultural.

## La labor de la Extensión Universitaria: un camino al Rostro de Chile

Informe para optar al Grado de Licenciada en Historia presentado por:

**Victoria Jelves Toro**

Profesora guía: María Elisa Fernández

Santiago de Chile  
2021

A mi mamá  
Amanda, por ser la mujer que me ha dado el amor y la fuerza necesaria para llegar hasta aquí.

A mi hermana  
Amanda, por ser el cariño y sonrisas inesperadas en nuestro crecer juntas.

A mis amigas  
Valentina, Amaya, Fernanda, María Jesús y Lucía, por enseñarme del amor de compañeras en los  
inagotables años de secundaria y universidad.

A Helia y Florencio, Javier y Caroline por creer incondicionalmente en mí.

A todas las personas maravillosas con las que milité, crecí y compartimos sueños durante estos años  
de formación, y con las ganas optimistas de hacer realidad un Chile para vivir mejor.

*“Que el acento fuese mas dulce que la voz; la sonrisa más bella que la boca, y la mirada, más  
hermosa que los ojos”*

Álvaro Bunster en ceremonia de inauguración de la Exposición Rostro de Chile, 1960.

## Índice

<b>I. Introducción</b> .....	4
<b>II. Marco teórico</b> .....	7
<b>III. Metodología y fuentes de información</b> .....	9
<b>IV. Estado del arte</b> .....	10
<b>V. Contextualización histórica</b> .....	13
<b>Creación de la Extensión Universitaria, un panorama en perspectiva</b> .....	13
<b>El Departamento de Fotografía, el laboratorio, el proyecto</b> .....	18
<b>VI. Rostro de Chile: la captura</b> .....	21
<b>La inauguración y el relato</b> .....	23
<b>Impresiones de la primera exposición y proyecciones del momento</b> .....	26
<b>VII. Conclusiones</b> .....	29
<b>VIII. Bibliografía</b> .....	31
<b>IX. Anexos</b> .....	34

## I. Introducción

La Universidad de Chile, desde la promulgación de la ley orgánica de 1842 y a partir de entonces, su fundación, se constituye como encargada de la enseñanza, cultivo de las letras y ciencias, así como al conocimiento de Chile y su gente, con una preocupación por el entorno físico, literario, histórico y social del mismo<sup>1</sup>. Así, la Universidad del Estado es responsable de situar el saber, como una labor social en la enseñanza pública para el progreso material y cultural del país.

Durante los periodos de rectoría de Juvenal Hernández Jaque y Juan Gómez Millas llevados a cabo desde 1933 a 1963 se destaca una labor de investigación, extensión artística y cultural, de manera que estos ciclos se reconocen como los más fecundos de la casa de estudios<sup>2</sup>. A partir de ese momento, estos organismos y áreas de la institución se posicionan como parte activa en la labor de conocimiento en la sociedad chilena hasta la actualidad.

La extensión universitaria, es reconocida en la actualidad como un organismo comúnmente presente dentro de las universidades chilenas a cargo de la gestión cultural, brindando espacios distintos a los académicos, tanto para la misma comunidad universitaria, así como con la totalidad de la sociedad chilena. De forma más estricta, podríamos distinguir sobre las diversas áreas que abarca el quehacer de este órgano, dentro del cual encontramos: extensión académica, extensión artístico cultural y extensión de servicios. Respecto de la primera de estas acepciones, considera la presentación hacia la sociedad de exposiciones de carácter artístico-cultural mediante la exhibición de algún trabajo de autor. La segunda, por su parte, integra la difusión de una investigación académica hacia la sociedad, educándola e interactuando en la participación de materias de valor académico. Y finalmente, la tercera, se comprende de trabajos de asesoría, atenciones médicas, editoriales, servicios de comunicación, intercalación con el ex-alumnado, entre otros<sup>3</sup>.

Dentro de la gestión y actividades impulsadas por la Extensión Universitaria en sus años de funcionamiento, se encuentra el proyecto fotográfico Rostro de Chile, primera exposición fotográfica pública en gran formato en Chile, la cual fue inaugurada el 13 de octubre de 1960 en la Casa Central de la Universidad de Chile y bajo el auspicio de la misma institución<sup>4</sup>, en ese momento y por defecto, la Universidad Nacional. Este proyecto, se transforma entonces en un proyecto público y de Estado que encausa las pretensiones de sus ideólogos, encontrándose en ellos el destacado fotógrafo Antonio Quintana, quien presenta la idea a Álvaro Bunster, en ese entonces Secretario General de la casa de estudios, así como

---

<sup>1</sup>Mellafe, Rollando, Antonia Rebolledo, y Mario Cárdenas. Historia de la Universidad de Chile. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1992. 62-71

<sup>2</sup>Ibíd. 13

<sup>3</sup>Donoso, Patricio. «Breve historia y sentido de la extensión universitaria.» Revista Calidad en la Educación, 2001: 1-12.

<sup>4</sup>Boletín Informativo N°15 de la Universidad de Chile, 1960.

la misión de la Universidad en la labor de difusión de conocimiento en la sociedad. De esta manera, la idea se encausa en los objetivos que traía y buscaba impulsar el trabajo de extensión de la Universidad, de forma que se lleva a cabo el proyecto, para el cual su sede de ejecución sería el Laboratorio Central de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile<sup>5</sup>.

Rostro de Chile, mediante la exposición de 410 fotografías daba cuenta en una pesquisa visual hecha por fotógrafos entre los que encontramos a: Antonio Quintana; Roberto Montandón; Domingo Ulloa; Mario Guillard; Fernando Bellet; entre otros, trazando la extensión del país en sus más variadas expresiones tanto naturales y geográficas, como humanas<sup>6</sup>. Así, mediante la fotografía desarrolla una forma de atestiguar quiénes eran las y los chilenos en un país tan variado y que, en ese momento, debido a las circunstancias sociales y por tanto de tecnología y comunicaciones, no era conocido por la gran mayoría de sus habitantes. De esta manera, lograron crear un montaje para la vista y conocimiento popular a la sociedad chilena de la época. El éxito de la exposición, en tanto existía un amplio público con el deseo de verla, es tal que tras recorrer distintas ciudades de Chile resulta en itinerancia por el mundo, que incluiría 14 países.

Dentro de este contexto es que en la presente investigación nos preguntamos: ¿De qué manera la creación de políticas públicas llevadas a cabo por la Universidad de Chile posibilitó el acceso a la cultura para la sociedad chilena decantando en la exposición fotográfica Rostro de Chile realizada en 1960? Cabe mencionar además que esta investigación se realiza en el contexto de un trabajo de remontaje y puesta en valor tanto patrimonial como monumental de la Exposición Rostro de Chile por parte del Archivo Central Andrés Bello, de la misma institución. De manera que se trae a colación la trascendencia de dicho evento, así como en particular, en este trabajo, el momento que propició esta instancia de exhibición hace ya casi 61 años.

En función de lo planteado anteriormente es que al pensar el momento en el que se lleva a cabo el proyecto que encausa esta investigación cabe preguntarse e incorporar en su problematización la posible existencia un campo cultural ya configurado en torno a estas iniciativas, y de ser así, problematizar acerca de quiénes eran y qué papel tuvieron estos actores a cargo de la gestión. Esto último, bajo el entendido de la imperante necesidad de entender la cultura y su relación con el ejercicio del poder<sup>7</sup>, que sugiere realizar una mayor profundización sobre las representaciones y las acciones de quienes gobiernan para con la práctica cultural y, por ende, las transformaciones que este ejercicio puede tener en la sociedad. Esta preocupación, me parece particularmente relevante ya que al pensar el contexto histórico tanto en su momento político como cultural para llevar a cabo un proyecto como Rostro de Chile requiere de políticas públicas, voluntades y gestión para su realización,

---

<sup>5</sup>Boletín Informativo N°15 de la Universidad de Chile, 1960.

<sup>6</sup> Ibíd.

<sup>7</sup> Chartier, Roger. El mundo como representación: estudios sobre historia cultural. Barcelona: Gedisa, 1996.

de manera que esta no es casual y responde a una intención, teniendo como resultados la instalación de estas ideas e imaginarios en la sociedad al lograr un determinado impacto, nivel de divulgación y posterior itinerancia como lo fue la exposición anteriormente mencionada.

El presente trabajo busca aportar desde el estudio del patrimonio una puesta en valor de obras trascendentes como lo es Rostro del Chile, al comprender su gestación desde el momento en que se vuelve posible la realización de un proyecto de este tipo, y posteriormente situarlo en un momento dentro de la sociedad chilena en el cual de forma contemporánea se busca incorporar y comprender el significado del patrimonio para la población, de momento que cuestionamos el sentir hacía lo que es considerado como patrimonial, y las voluntades tanto estatales como particulares que existen tras dichas declaraciones.

Por otro lado, también resulta importante el estudio de las voluntades de instituciones públicas y estatales que se posicionan en post de la entrega de conocimiento y herramientas a la sociedad chilena mediante los recursos que tienen a disposición, al ser instituciones con una labor social y de enseñanza para toda la población. Así, pretendemos problematizar los lineamientos de estas políticas, los esfuerzos personales y el estado del campo cultural del momento, teniendo como resultado una exposición de la relevancia histórica que conllevó Rostro de Chile, de manera que se pueda obtener un análisis integral del camino que significó la realización de dicha obra.

Debido a lo anteriormente expuesto, la presente investigación tiene por hipótesis que la creación de diversos órganos dentro de la principal casa de estudios del país hasta llegar a la creación de la Extensión de la Universidad de Chile como parte de las iniciativas estatales, podrían haber creado las condiciones para brindar acceso a la cultura en el conocimiento de una imagen país para las y los chilenos, siendo el caso de la exposición fotográfica Rostro de Chile un proyecto pionero en entregar tal conocimiento a la sociedad.

Para poder operacionalizar el problema expuesto anteriormente, nos guiaremos mediante la siguiente red de objetivos que considera:

1. Analizar el funcionamiento y labor de la extensión universitaria de la Universidad de Chile desde su creación hasta la realización de la exposición Rostro de Chile en 1960.
  - 1.1. Caracterizar la extensión Universitaria de la Universidad de Chile de manera que sea posible comprender sus ejes de funcionamiento.
  - 1.2. Identificar tanto las políticas públicas que posibilitan la creación de dicha extensión universitaria, así como sus principales actores (campo cultural) en la labor de gestión que decanta en la exposición fotográfica Rostro de Chile.
  - 1.3. Analizar el guion dentro de dicha exposición fotográfica.
  - 1.4. Comprender la exposición Rostro de Chile al dar cuenta del alcance mediático, así como su reconocimiento en medios de la época.

## II. Marco teórico

Esta investigación se inserta en los márgenes de la historia cultural, y en particular, dentro de los estudios patrimoniales, en tanto buscamos poner en valor una obra como lo es Rostro de Chile, en medio de un proceso de resignificación y valoración de ésta, así como la comprensión de la misma. Todo esto, inserto en un momento histórico que pretende responder interrogantes al comprender el entramado de red de símbolos en torno a este proyecto fotográfico.

Si bien encontramos distintas corrientes dentro de la historia cultural “el común denominador de los historiadores podría describirse como la preocupación por lo simbólico y su interpretación”<sup>8</sup>, de esta manera, el trabajo de la historia cultural radica en el desciframiento del significado, en contraposición con la inferencia de leyes causales de una explicación. Es preciso señalar entonces, la necesidad de comprender que todas las prácticas, ya sean económicas, intelectuales, sociales o políticas, se encuentran culturalmente condicionadas.

Respecto del concepto de cultura, podríamos mencionar que esta se ha entendido de diversas formas, dentro de las cuales encontramos un primer sentido y el cual nos parece pertinente para efectos del presente trabajo, que desarrolla respecto del concepto cultura que es “una categoría teóricamente definida o un aspecto de la vida social”<sup>9</sup>, contraponiéndose a otras categorías de análisis y destacando que ésta se anuncia en singular, en decir, *la cultura*. Mientras que un segundo sentido “la cultura designa un mundo delimitado y concreto de creencias y prácticas”<sup>10</sup>, siendo así que esta pertenece a una sociedad, creando un contraste con otras<sup>11</sup>.

A partir de la cultura como una categoría de la vida social, que es la que se desarrollará en este trabajo, el autor desprende diferentes conceptualizaciones, entre los cuales se encuentran: la cultura como comportamiento aprendido, la cultura como una esfera institucional consagrada a la producción de sentidos, la cultura como creatividad o *agency*, y, por último, la cultura como sistema de símbolos y significados, y la cultura como práctica. Estos dos últimos son considerados los más fructíferos por William Sewell. Sin embargo, se han puesto en contraposición y como incompatibles por diversas corrientes teóricas, mientras que para Sewell son complementarios y cada uno presupone al otro, de manera que la cultura necesariamente requiere ser comprendida como una dialéctica entre sistema y práctica, constituyendo un sistema de símbolos que tiene una coherencia la cual puede estar sujeta a

---

<sup>8</sup> Burke, Peter. ¿Qué es la Historia Cultural? Barcelona: Paidós Ibérica, 2006.

<sup>9</sup> Sewell, William. «Los conceptos de cultura.» En Teoría y análisis de la cultura, de Gilberto Giménez Montiel, 369-98. México: CONACULTA, 2005. P. 3.

<sup>10</sup>Ibíd. P.4

<sup>11</sup>Cabe mencionar la diferencia conceptual de la primera definición, de momento que la segunda se encuentra enunciada en plural y haciendo referencia, por cierto, a diferentes formas de culturas.

transformaciones en tanto es permeable y se transforma a través de la práctica. Es preciso señalar entonces para efectos de la presente investigación que las culturas están sujetas a constantes cambios, son contradictorias, son cuestionadas, están débilmente integradas y delimitadas<sup>12</sup>.

Respecto del abordaje de esta investigación de acuerdo a los estudios patrimoniales, y en la significación del proyecto que queremos rescatar y contextualizar, debemos mencionar que estos estudios, en tanto se posicionan en la investigación historiográfica como recientes “han venido a institucionalizarse y a expandirse a partir de lo que muchos hemos denominado el *Giro Patrimonial*, sometiéndose a una revisión crítica evidenciada en las preocupaciones de agencias y autores adscritos a la *Association of Critican Heritage Studies* (ACHS) el Comité Científico Internacional de Teoría y Filosofía de la Conservación y Restauración de ICOMOS, y múltiples programas y proyectos de investigación en universidades de varios países”<sup>13</sup>. Así, estas nuevas preocupaciones, se han instaurado mediante el ingreso de la noción y problema del patrimonio al campo de estudio aniversario, permitiendo una separación de la perspectiva técnico-esencialista<sup>14</sup>, posibilitando una mirada crítica, más amplia y reflexiva respecto de la tradicionalmente usada de forma monumental.

El concepto de patrimonio podemos definirlo como cualquier cosa (material o inmaterial) procedente de la naturaleza, de la historia o de la genialidad que se incluya dentro de esta triada, así como cualquier otra cosa que tenga esta procedencia o no, “lo cual no quiere decir que todos sus elementos integren automáticamente patrimonios, sino que son potencialmente patrimoniales y deben ser activados<sup>15</sup>, es decir, potencialmente, todo puede ser considerado patrimonio en tanto exista una voluntad por parte de algún grupo o identidad. De esta manera, el patrimonio y sus distintas formas no son más que representaciones de la identidad.

Cabe mencionar además la importancia que tiene el poder político en la activación de lo que determinamos como patrimonial, lo cual no es excluyente a las activaciones de tales patrimonios por la sociedad civil, o agentes sociales diversos, sin embargo, para su perseveración es necesario el poder<sup>16</sup>. Así, las representaciones patrimoniales pueden identificarse como estáticas y lineales, sus representaciones también pueden adaptarse de

---

<sup>12</sup> Sewell, William. «Los conceptos de cultura.» En Teoría y análisis de la cultura, de Gilberto Giménez Montiel, 369-98. México: CONACULTA, 2005. P. 9-12.

<sup>13</sup> De Nordenflycht Concha, José. «Pensar el Patrimonio.» En Estudios Patrimoniales, de José De Nordenflycht Concha, 15. Santiago de Chile: Ediciones UC, 2018. P.15

<sup>14</sup> Gómez Villar, Joseph. «El patrimonio como problema académico: apuntes para un enfoque interdisciplinario.» En Estudios Patrimoniales, de José de Nordenflycht Concha, 97-138. Santiago de Chile: Ediciones UC, 2018. P.110

<sup>15</sup> Prats, Llorenç. «El Concepto De Patrimonio Cultural.» Cuadernos De antropología Social, n.º 11, 2000, P.118.

<sup>16</sup>Prats, Llorenç. «El Concepto De Patrimonio Cultural.» Cuadernos De antropología Social, n.º 11, 2000. P.121-124

forma dinámica<sup>17</sup>, en función de los ejercicios de poder, las políticas públicas y diferentes instituciones que puedan estar en un cargo hegemónico.

Al tratarse de un concepto dinámico y que requiere de un trabajo interdisciplinar, bajo el entendido de que han sido distintas áreas de investigación las que han logrado posicionar al patrimonio como una problemática de estudio, es necesario precisar que la definición de patrimonio implica a su vez “no referirnos a una definición de diccionario, ni a una estructura semántica ni tampoco al contenido de una categoría filosófica. Descartamos que exista una entidad abstracta, una sustancia o una idea flotante capaz de producir patrimonio”<sup>18</sup>, de esta manera, el patrimonio y “su propio trabajo social tiene que ver con el intento de hacer dialogar epistemes, opiniones, sensibilidades, prácticas, técnicas, movilidades y corporalidades dentro de cierto espacio accesible”<sup>19</sup>, además de conformar una conexión del pasado, presente y una necesaria continuidad de momento que tomamos estos problemas, e incluso tenemos la necesidad de preguntarnos sobre la trascendencia del patrimonio en el futuro, donde “esa conexión entre tiempos y fuentes no es forzada, es parte fundamental de las reglas del juego patrimonial”<sup>20</sup>.

### **III. Metodología y fuentes de información**

En cuanto a la metodología que se usará para llevar a cabo los objetivos de la presente investigación nos remitiremos mediante un estudio cualitativo, el cual “se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable”<sup>21</sup>, de manera que mediante la revisión bibliográfica de lo ya escrito respecto de las variables que incluyen la problemática de este proyecto, así como la revisión de diversas fuentes primarias. Respecto de estas últimas, en primer lugar, se usarán los Anales de la Universidad de Chile, así como los decretos y disposiciones legales de la misma serán usados para responder al análisis del funcionamiento de la labor de la Extensión Universitaria, así como su caracterización. En segundo lugar, los boletines informativos de la Universidad de Chile serán revisados en la búsqueda de información que dé cuenta de la exposición Rostro de Chile a partir de su inauguración y la información relativa al equipo de trabajo y campo cultural a cargo de su funcionamiento. En tercer lugar, la revisión de Decretos del Ministerio de exteriores para conocer la posible relación en el financiamiento y disposición de apoyo en el proyecto, así como en la implementación de políticas que facilitaran la difusión cultural en el país. En

---

<sup>17</sup> *Ibíd.* P.134

<sup>18</sup> Gómez Villar, Joseph. «El patrimonio como problema académico: apuntes para un enfoque interdisciplinario.» En *Estudios Patrimoniales*, de José de Nordenflycht Concha, 97-138. Santiago de Chile: Ediciones UC, 2018. P.97

<sup>19</sup>*Ibíd.* P.106

<sup>20</sup> *Ibíd.* P.108

<sup>21</sup>Taylor, Steve, y Robert Bogdan. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós, 1987. P.7

cuarto y último lugar la revisión de periódicos y diarios chilenos, así como fotografías y catálogos de la exposición Rostro de Chile, para comprender el impacto mediático de la exposición en el país, así como el guion que impulsará ésta y que pueda haber sido difundida mediante estas fuentes. Así, se complementará la información anteriormente mencionada para concluir en un panorama completo de lo que significó la realización de la Exposición Rostro de Chile.

Cabe mencionar que debido a la actual situación de pandemia en Chile, y por consiguiente, las restricciones sanitarias que contemplan el cierre temporal de archivos y bibliotecas, el material con el cual contamos ha sido reducido y se ha limitado a lo que se encuentra disponible por parte de las instituciones, así como en particular, material que ya ha sido digitalizado y usado por parte del Archivo Central Andrés Bello, en la labor de remontaje y puesta en valor que se está desarrollando en este momento.

#### **IV. Estado del arte**

Los estudios sobre el proyecto Rostro de Chile inserto en un campo cultural y como resultado de políticas públicas en torno a la Extensión Universitaria son inexistentes. Por el momento, solo encontramos algunos que tratan dichas variantes de forma separada, o bien, focalizándolas en otras problemáticas más específicas.

Una de las investigaciones encontradas se trata de una tesis de Licenciatura en Teoría del Arte, por Marly Gamboa Rojas, titulada *“Contextualización histórica y artística de la obra fotográfica de Antonio Quintana Contreras”*. En este trabajo se desarrollan distintas temáticas, entre las cuales encontramos un primer y único antecedente a Rostro de Chile, tratándose de un proyecto de similares características en el país, refiriéndose a *“The Family of men”*<sup>22 23</sup>. Es importante también considerar la lectura que Gamboa hace refiriéndose al periodo del 1950, respecto de lo cual menciona que:

*“la creación artística de mitad de la década del `50 vive un momento de amplia difusión e investigación en la actividad, los artistas toman conciencia de la contingencia nacional adhiriendo a un compromiso con los cambios sociales desde su lugar de creación. La Universidad de Chile desempeña un rol fundamental en la gestión cultural y académica a través de sus Escuelas, Institutos y Centros de Extensión. Dentro de la Facultad de Bellas Artes, comienza un movimiento de reflexión en torno al lenguaje del arte (pintura y escultura) y la autonomía en la*

---

<sup>22</sup> Gamboa Rojas, Marly. «Contextualización histórica y artística de la obra fotográfica de Antonio Quintana Contreras.» Tesis Licenciatura, Santiago de Chile, 2007. P.112

<sup>23</sup> Según señala Marly Gamboa (2007), organizada por el fotógrafo Edward Steichen en 1955. Exposición fotográfica la cual tenía por guion el nacimiento, vida y muerte en la vida del hombre, la cual se inserta en un compromiso con el ser humano post Segunda Guerra Mundial.

*creación e integración de nuevos soportes visuales, de la mano de movimientos artísticos como el Grupo Rectángulo (1953) y Forma y Espacio (1961)''<sup>24</sup>*

Otro de los tópicos que trata es el desarrollo de una extensa biografía sobre la vida y obra de Antonio Quintana, que incluye información como su incorporación docente a la Escuela de Artes Gráficas y la Escuela de periodismo de la Universidad de Chile, donde dentro de esta labor se hace referencia al anhelo por parte de fotógrafo de realizar lo que denomina “*un retrato de Chile*”. En específico, respecto de Rostro de Chile como una obra, la autora desarrolla con detalle las características técnicas de la curatorial de la exposición (tamaños, disposiciones, composiciones, iluminación, ángulos), así como de las fotografías que componen dicha muestra y los diversos momentos de la fotografía periodizada según la producción artística del momento.

La tesis que trae dicho trabajo es la reivindicación de la importancia de la fotográfica, al ser “*más que un registro mecánico, es memoria visual y emotiva de los acontecimientos que marcan el sentir y pensar del hombre*”<sup>25</sup>, de forma que para llegar a esta idea, la autora desarrolla diversos tópicos, los cuales resultan importantes de considerar en la presente investigación, pero que no contemplan las gestiones, ni el momento cultural dentro de la institucionalidad para llevar a puerto la idea, que es una de las variables que nos convoca en este trabajo.

Siguiendo con el estudio de Rostro de Chile, nos encontramos con un artículo llamado “*Roberto M. Gerstmann y Antonio Quintana Contreras: Estética y fotografía de los indígenas del Norte Grande*” por Margarita Alvarado y Carla Möller, en el cual se realiza un análisis de las representaciones de la población indígena del norte grande de Chile a propósito de una selección de fotografías que incluyen algunas correspondientes a la autoría de Antonio Quintana, registros que toman Alvarado y Möller para su análisis, y que a la vez, formaron parte de la exposición Rostro de Chile. En este trabajo se contextualiza brevemente respecto de la obra, mas no entrega más información sobre la labor de gestión de ésta, ni lo que significó a modo más general. Es decir, solo remite a un ápice de las fotografías y a un espacio geográfico reducido, pero no a la exhibición en su totalidad.

Cabe considerar, por otra parte, el artículo titulado “*Sujetos, paisaje e imaginarios de frontera en el norte de Chile. Construcción visual/fotográfica del indígena del desierto y el altiplano*” de Margarita Alvarado Pérez, trabajo que nuevamente remite a la población del norte grande de Chile al problematizar acerca de los imaginarios y diferencias culturales que se crean a partir de una comparación de una serie de fotografías, correspondientes a distintos momentos históricos, y técnicas en su realización. En este trabajo se menciona Rostro de Chile como un momento que posibilitó la visibilización de indígenas, lo cual nos hace volver

---

<sup>24</sup> Gamboa Rojas, Marly. «Contextualización histórica y artística de la obra fotográfica de Antonio Quintana Contreras.» Tesis Licenciatura, Santiago de Chile, 2007.P.105

<sup>25</sup> *Ibíd.* P.136

a la idea de este proyecto como pionero en la entrega de una imagen del país para la población, mas no entrega más información sobre el problema de esta investigación y se remite particularmente a esa zona geográfica de Chile, y, por tanto, a una parte muy acotada de las fotografías presentes en el Exposición.

Por otro lado, y ya refiriéndonos a la Extensión Universitaria, contamos con un artículo titulado “*Breve historia y sentido de la extensión universitaria*” de Patricio Donoso, en el cual, tal como señala su enunciación, desarrolla la historia de la Extensión Universitaria, qué entendemos como tal, sus momentos en función de las coyunturas culturales y la creación de diversas formas, como lo son el teatro, museos y coros. Ahora bien, este escrito no remite únicamente a la Universidad de Chile, ya que, al hacer un recorrido más extenso e incluso contemporáneo del órgano en cuestión, también incluye otras universidades regionales, sin embargo, sigue siendo útil para generar un panorama general sobre el quehacer de la Extensión Universitaria, y así pensar en el momento de gestión de Rostro de Chile, respecto del cual pretendemos desarrollar, sin embargo, tampoco específica sobre la labor y funcionamiento de esta entidad en la Universidad de Chile, siendo eso un punto considerable a desarrollar en la presente investigación.

Finalmente, nos encontramos con el libro “*Historia de la Universidad de Chile*”, de Rolando Mellafe, Antonia Rebolledo y Mario Cárdenas, en la cual se desarrolla con detalle la construcción de la Universidad de Chile desde los estudios superiores en el Reino de Chile, pasando por su reorganización post independencia y fundación de ésta como la conocemos hoy en día. La incorporación de sus departamentos, la expansión por Chile, los momentos de crisis y reformas, entre otros. Y en particular, lo traemos a colación ya que desarrolla con detalle las dos rectorías que consideramos relevantes en tanto construyen parte importante de la preocupación por la gestión cultural y la contribución de esta misma al desarrollo nacional, refiriéndonos a Juvenal Hernández Jaque y Juan Gómez Millas. Ahora bien, respecto de estos temas, es necesario vincular dicha labor con la realización del proyecto Rostro de Chile, el cual no se encuentra mencionado en este libro, y es el eje de esta investigación.

Respecto de las políticas públicas y de estado nos encontramos con la Tesis de Licenciatura en Historia por Daniela Pino, titulada “*La cultura como una cuestión de Estado: La Dirección de Informaciones y Cultura 1942-1948*”. Este trabajo mediante una revisión histórica de la DIC<sup>26</sup> evalúa el trabajo de dicho organismo, así como también evidencia qué

---

<sup>26</sup> Según señala Daniela Pino (2019), Dirección de Informaciones y Cultura (DIC) fue el organismo que se crea de forma posterior a la Comisión de Cultura Popular (hasta 1939), heredando sus funciones que consideraban:

1. Desarrollo cultural de las masas populares donde la escuela no tiene acceso.
2. Información política y del gobierno, dentro y fuera del país.
3. Informaciones a instituciones económicas sobre el desarrollo nacional.
4. Información acerca de la manera como se resuelven los problemas nacionales.
5. Con el objetivo de mejorar las relaciones internacionales potenciar el Turismo y ferias internacionales.
6. Hacer publicidad al Estado.

se entendía por cultura en ese momento, para esto, se mencionan distintas organizaciones del periodo que trabajaron en el área de la labor cultural, o bien, presentaron alguna preocupación por aquello. Entre otras, presenta a *La liga chilena de higiene social*, la *Federación Obrera de Chile*, la *Comisión Chilena de Cooperación Intelectual* y el *Departamento de Extensión Sociológica y Cultural*. Este último se encontraba a cargo del Ministerio del trabajo, y parece particularmente importante su incorporación en este trabajo ya que da cuenta de su labor en el desarrollo de la idea de una cultura chilena para las organizaciones de trabajadores a través de actividades que incluían publicaciones y actividades recreativas<sup>27</sup>.

Ahora bien, respecto de la Extensión Universitaria de la Universidad de Chile como un organismo autónomo en su labor por la difusión de la cultura no se realiza mayor énfasis o profundidad en la investigación, es más, se menciona de forma adicional pocas ocasiones, mas, la Universidad de Chile sí se posiciona como una institución partícipe de la Comisión chilena de cooperación intelectual (1930-1952), en conjunto con el Ministerio de Relaciones Exteriores y el Ministerio de Educación, de manera que reafirma la participación y ocupación de dicha casa de estudios en la propagación de la cultura, sin embargo, no es el tema principal de dicha tesis, por tanto, no profundiza en ello, siendo uno de los objetivos de la presente investigación.

## **V. Contextualización histórica**

### **Creación de la Extensión Universitaria, un panorama en perspectiva**

La preocupación por la cultura, en tanto su gestión y difusión se vio reflejada en el surgimiento de diversos organismos, los cuales han ido mutando en el tiempo. Así, es que como punto de partida en el contexto cultural en el que se inserta la presente investigación debemos considerar la Comisión Chilena de Cooperación intelectual, institución autónoma del Estado fundada en 1930, la cual buscaba promover las vinculaciones culturales entre los pueblos<sup>28</sup> para la propagación de esta misma y que dio origen a los institutos binacionales de cultura<sup>29</sup>.

Dicho organismo fue auspiciado por la Universidad de Chile, mientras que el Ministerio del Interior también formó parte de su financiamiento<sup>30</sup>, para luego aumentar sus miembros con la finalidad de representar en este organismo todas las ramas de la cultura nacional. Los cargos administrativos y de representación estaban presididos por el rector de la Universidad

---

7. Publicar obras de escritores nacionales para difundir su producción

<sup>27</sup>Pino Henríquez, Daniela. «La cultura como una cuestión de Estado: La Dirección de Informaciones y Cultura 1942-1948.» Tesis Licenciatura, Santiago de Chile, 2019. P.4

<sup>28</sup> Refiriéndose en distintos países en la labor de creación de institutos culturales binacionales.

<sup>29</sup> Mellafe, Rollando, Antonia Rebolledo, y Mario Cárdenas. Historia de la Universidad de Chile. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1992. P.269

<sup>30</sup> *Ibíd.* P.217

de Chile, don Juvenal Hernández, a lo cual se sumaban decanos de la misma institución; su Secretario General; Consejeros; rectorías de otras universidades; delegados del Ministerio de Relaciones Exteriores; directores de educación secundaria y primaria; directores de bibliotecas; archivos y museos; escritores; músicos, entre otros<sup>31</sup>, de manera que no había actividad cultural o instituciones que no fueran parte de esta comisión.<sup>32</sup>

Dentro de las actividades que propició dicho organismo se encontró la fundación de institutos binacionales de cultura, exposiciones de arte y de libros, intercambios de becas, creación de bibliotecas, realización de conferencias, exposiciones artísticas, espectáculos públicos, envío de publicaciones y obras de arte; destacando la Exposición Panamericana de Bellas Artes y de Artes Aplicadas y la Exposición chilena de Arte Popular realizada en 1936<sup>33</sup>.

El desarrollo de boletines, presentación de libros en distintos países, así como en Chile, y por excelencia, la realización de exposiciones de distintas índoles fue una actividad recurrente en las iniciativas impulsadas por la Comisión Chilena de Cooperación Intelectual, de manera que para el año 1938 se llevó a cabo una en la que exhibirían monturas, tapices, espuelas, cestería y distintos objetos que darían cuenta de la cultura popular chilena, y que posteriormente darían paso a conferencias sobre este arte popular y el folklore. De forma posterior, para el primer centenario de la Universidad de Chile, se llevó a cabo una exposición americana de arte popular para la cual colaboraron países como México, Bolivia, Perú, Cuba, Guatemala, Colombia y Argentina<sup>34</sup>.

Durante el funcionamiento de esta comisión ya era evidente el trabajo de extensión en las iniciativas que se desarrollaban durante el período, sin embargo, también es necesario esclarecer la historia y puesta en marcha de la labor de la Extensión Universitaria como tal, es decir, un organismo autónomo. Donoso menciona que ya a partir de la fundación de -la para ese entonces- Universidad Nacional, se llevaban a cabo el requerimiento de la difusión del quehacer de la Universidad mediante los Anales de la Universidad de Chile en el año 1842. Ahora bien, no hablamos de su oficialización hasta 1930, con la fundación del

---

<sup>31</sup> Walker, Francisco. La cooperación intelectual internacional. Santiago de Chile: Edición de la Universidad de Chile, 1937. P. 14-16

<sup>32</sup> Según se señala en el misma publicación del boletín, debido a la gran cantidad de integrantes de la comisión y la dificultad que podría resultar para la realización del trabajo constante existía un comité ejecutivo compuesto por Amanda Labarca, en representación de la Universidad de Chile; Benjamín Cohen y Osvaldo Vial, en representación de los Ministerios de Relaciones Exteriores y Educación; Francisco Walker, como miembro de la Secretaría General de la Sociedad de las Naciones y Secretario General de la Comisión Chilena de Cooperación Intelectual.

<sup>33</sup> Walker, Francisco. La cooperación intelectual internacional. Santiago de Chile: Edición de la Universidad de Chile, 1937. P.7-14.

<sup>34</sup> Walker Linares, Francisco. Cooperación Intelectual. Santiago de Chile: Edición de la Universidad de Chile, 1943. P.33-34

Departamento de Extensión Cultural, tras la presentación de un programa para crearla en 1905 bajo el rectorado de Valentín Letelier<sup>35</sup>.

Así, para la dirección de rectoría por parte de Juvenal Hernández Jaque a partir del año 1933 hasta 1953 se llevaría a delante un auge en estas actividades, convergiendo por un lado la creación de dicho organismo, así como las propuestas del mismo rector, entre las cuales se incluían *“llevar los conocimientos de los doctos al gran público (...) permitir el perfeccionamiento de sus conocimientos a aquellas personas que no tenían oportunidad de seguir el ritmo de progreso que sus profesiones experimentaban”*<sup>36</sup>. Posteriormente vendría la incorporación de las Escuelas de Temporada, siendo creadas en 1935, las cuales llegaron a tener una importante cantidad de estudiantes, lo que llevó incluso a crear la necesidad de una nueva organización a estas escuelas debido a que se mezclaban la extensión universitaria con la cultural.<sup>37</sup>

Desde 1941 hasta 1948 se puso en funcionamiento la Dirección de Informaciones y Cultura (DIC)<sup>38</sup>, organismo que se crea de forma posterior a la Comisión de Cultura Popular (hasta 1939), y que fue producto de una repartición estatal que buscaba hacer llegar a los habitantes beneficios culturales que no se entregaban mediante la educación pública. Cabe mencionar, además, que heredó las funciones de la comisión de Cultura Popular, la Dirección Superior del Teatro Nacional, El Consejo de Censura Cinematográfica y la Comisión de Cultura y el Departamento de Extensión Sociológica y Cultural del Ministerio del Trabajo, que consideraban:

1. *Desarrollo cultural de las masas populares donde la escuela no tiene acceso.*
2. *Información política y del gobierno, dentro y fuera del país.*
3. *Informaciones a instituciones económicas sobre el desarrollo nacional.*
4. *Información acerca de la manera como se resuelven los problemas nacionales. Con el objetivo de mejorar las relaciones internacionales potenciar el Turismo y ferias internacionales.*
5. *Hacer publicidad al Estado.*
6. *Publicar obras de escritores nacionales para difundir su producción*<sup>39</sup>.

Estas ideas nos sugieren pensar en las políticas de Estado y gubernamentales que ya visibilizaban como un eje considerable en el desarrollo de la sociedad la preocupación por el

---

<sup>35</sup> Mellafe, Rollando, Antonia Rebolledo, y Mario Cárdenas. Historia de la Universidad de Chile. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1992. P.213

<sup>36</sup>Ibíd. P.213

<sup>37</sup> Según señalan Mellafe et al. en *Historia de la Universidad de Chile*, en sus primeras jornadas realizadas en enero y febrero de 1936 llegaron a contar con una matrícula de 855 personas. Su aumento fue progresivo en el tiempo, y para el año 1940 existieron 928 matriculados, mientras que en 1953 fueron 1.353 alumnos inscritos.

<sup>38</sup> En sus divisiones de departamentos se encontraban: Teatro Nacional y extensión cultural; Turismo y esparcimiento; Deportes e informaciones; Departamento de música popular; Departamento de publicaciones

<sup>39</sup> Pino Henríquez, Daniela. «La cultura como una cuestión de Estado: La Dirección de Informaciones y Cultura 1942-1948.» Tesis Licenciatura, Santiago de Chile, 2019. P.5

acercamiento democratizador del conocimiento, la cultura, así como a la vez, en el hacer uso de estos para una vinculación y pedagogía estatal<sup>40</sup>.

En paralelo de su funcionamiento, en 1943 se crea el Consejo de Acción Cultural, el cual coordinaría el funcionamiento de la DIC, la Dirección general de Bibliotecas y la Universidad de Chile. Es mediante la gestión de diversos proyectos y la vinculación directa con dicha casa de estudios, que la DIC pasa a una especie de disolución en el año 1948, llevando consigo proyectos y personas entre estos espacios de gestión cultural<sup>41</sup>. Esto último, debido al traspaso de personalidades como lo fueron los fotógrafos Ricardo Montandón y Antonio Quintana<sup>42</sup>.

Norberto Pinilla fue el director del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Chile durante 1942 hasta 1946. Tras el fallecimiento de Pinilla en 1946, Aníbal Bascuñán Valdés asumió su puesto hasta 1949, este último afirmaba que: *“la Universidad no debe ser concebida y mantenida en pasividad; no basta con que abra sus puertas a quien llegue a golpearlas; debe ir hacia la Sociedad con sus elementos y equipos móviles para estudiarla, culturizarla, asesorarla y orientarla, con amor, pero sin renuncios”*<sup>43</sup>. Así, entre sus iniciativas para 1945 incluirían la realización de misiones culturales en las que llevarían a cabo cursos especializados en la ciudad de La Serena<sup>44</sup>.

Es en el período de esta dirección que se realiza el traspaso de la DIC, desde el Ministerio del Interior hasta la Uch, siendo así que debido a la masificación del desarrollo de actividades culturales<sup>45</sup> la casa de estudios generó la necesidad de diseñar un nuevo organismo para llevar

---

<sup>40</sup> En el sentido de que se haría uso de este aparato con la finalidad de educar y publicitar en función de intereses estatales.

<sup>41</sup> Pino Henríquez, Daniela. «La cultura como una cuestión de Estado: La Dirección de Informaciones y Cultura 1942-1948.» Tesis Licenciatura, Santiago de Chile, 2019.P.5-8

<sup>42</sup> *Ibíd.*P.12

<sup>43</sup> Brown Cabrera, Francisco. «“La Universidad que no vibra con el medio social es una cosa muerta” Extensión cultural y Escuelas de Temporada en la Universidad de Chile (1932-1952).» Santiago de Chile, 2018. P.26-28

<sup>44</sup> *Ibíd.* P.36

<sup>45</sup> Según Francisco Brown en *La Universidad que no vibra con el medio social es una cosa muerta. Extensión cultural y Escuelas de Temporada en la Universidad de Chile (1932-1952)* durante las escuelas de verano de 1952 y 1953 se convocaron a más de 5000 estudiantes (de un total histórico de 26.000 solo en verano). A nivel general, durante su fundación hasta 1953, las distintas escuelas de temporada convocaron a más de 37.000 estudiantes entre profesores, empleados públicos, trabajadores, y obreros.

a cabo estos desafíos.<sup>46</sup> Parte de su mejoramiento incluyo de forma posterior el desarrollo de la extensión mediante la regionalización de estos servicios<sup>47 48</sup>.

En 1959, según señala Brown, el Departamento de Estudios Generales, organismo que habría estado a cargo de la labor de las distintas escuelas de temporada pasa a denominarse Departamento de Extensión Cultural. Desde ese entonces la nueva estructura de organización incluiría: 1) Escuelas de Temporada; 2) Escuelas por Correspondencia; 3) Misiones Culturales; 4) Bibliotecas Móviles; 5) Extensión Estudiantil; 6) Informaciones<sup>49</sup>.

En lo que respecta al panorama político nacional, tras triunfo de los Frentes populares durante el período de 1938 a 1947 que habría significado un recambio con las oligarquía al poder en constante con las nuevas capas medias de profesionales y técnicos<sup>50</sup> y con el desarrollo del modelo de sustitución de importaciones en este mismo período, deja en evidencia una preocupación por el desarrollo interno del país, ideas que podrían ser reafirmas mediante la realización de otro tipo de iniciativas para con el país y sus habitantes, en las que estarían involucradas la formación de la mano de obra y profesionales, así como su acercamiento a la cultura mediante las actividades que se ofrecían en conjunto con el perfeccionamiento técnico y profesional en las distintas escuelas de temporada.

A su vez, Francisco Brown en su tesis afirma que en esta época de crecimiento y preocupación de la Universidad por la inserción en el conocimiento que ofrecía la formación académica y los recursos con los cuales se contaba, respondía al trabajo en conjunto con los gobiernos de turno. De manera que la ampliación de estas labores a través del tiempo se debió al vinculo estratégico con organismo del Estado, esto principalmente en consideración del trabajo con los ministerios<sup>51</sup> en los cuales resuena una y otra vez la particular presencia del Ministerio de Relaciones Exteriores.

---

<sup>46</sup> Según Francisco Brown en La Universidad que no vibra con el medio social es una cosa muerta. Extensión cultural y Escuelas de Temporada en la Universidad de Chile (1932-1952) se generó así una nueva orgánica que contempló una serie de modificaciones: el Departamento de Música Popular que perteneció a la DIC pasó a ser parte del Instituto de Investigaciones Musicales; el Departamento de Bellas Artes (también de la DIC) pasó al Instituto de Extensión de Artes Plásticas, al igual que el Museo de Arte Popular; el Coro de la Universidad pasará a la Instituto de Extensión Musical; el departamento de Enseñanza Popular Valentín Letelier conservó sus funciones, aunque sus actividades de difusión cultural se realizarían por los Servicios Generales pertinentes.

<sup>47</sup> Incluyó escuelas de verano y primavera en Valparaíso, Viña del Mar, La Serena, Antofagasta y Magallanes. Temuco.

<sup>48</sup> Brown Cabrera, Francisco. «“La Universidad que no vibra con el medio social es una cosa muerta” Extensión cultural y Escuelas de Temporada en la Universidad de Chile (1932-1952).» Santiago de Chile, 2018. P.47-51

<sup>49</sup> *Ibíd.* P.51

<sup>50</sup> Salazar Vergara, Gabriel, y Julio Pinto Vallejos. Historia contemporánea de Chile II. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1999. P.41

<sup>51</sup> Brown Cabrera, Francisco. «“La Universidad que no vibra con el medio social es una cosa muerta” Extensión cultural y Escuelas de Temporada en la Universidad de Chile (1932-1952).» Santiago de Chile, 2018. P.59

## El Departamento de Fotografía, el laboratorio, el proyecto

El Departamento de Fotografía y Cinematografía de la Universidad de Chile fue fundado a fines de 1940, durante la rectoría de Juvenal Hernández Jaque, por el fotógrafo y académico por la misma casa de estudios, Roberto Montandón. Dentro de sus funciones se encontraban el apoyo técnico en la docencia, investigación, así como la extensión<sup>52</sup>.

Es aquí donde debemos detenernos a pensar en núcleo de personas que trabajaban y llevan a cabo proyectos de orden gráficos y fotográfico dentro de la Universidad. Dicho departamento desarrolló el laboratorio central de fotografía y microfilm y entre sus integrantes contó con Domingo Ulloa, Antonio Quintana, Mario Guillard Perez-Villami; Raúl Alegría Ortiz; Luis Araya Gómez; Patricio Guzmán Campos, Ricardo Valenzuela Meza, Jorge Jiménez Vidal, Manuel Alzamora Castro, William Kinane Olivares y Roberto Montandón.<sup>53</sup>

Hasta 1948 Ulloa y Quintana trabajan -en el taller de este último- para la campaña presidencial de Gabriel Gonzales Videla, donde Pablo Neruda era el jefe de campaña<sup>54</sup> Así, estas serían las primeras campañas de este tipo, es decir, con fotografías grandes. Según señala el mismo Domingo Ulloa, Quintana, desde su posición de académico, fotógrafo y militante comunista constaba con muchos contactos y relaciones con personas del mundo intelectual. Además, también menciona que debido a esto habían trabajado en diversos proyectos que incluían el Instituto de Extensión de la Universidad de Chile, las escuelas de verano, entre otros. -refiriéndose a dichos eventos- *“esos fueron momentos maravillosos, los salones de arte, el salón de primavera del Bellas Artes para los pintores, grabadores y fotógrafos era muy importante”*, dando cuenta de la valoración de dichas instancias para los artistas que dotaban estos espacios<sup>55</sup>.

En 1952, y según relata Domingo Ulloa, mientras se encontraba trabajando con Marcos Chamuyes y Rafael Vera en el montaje de unas fotografías en gran formato, Abraham Pérez, quién entonces era Secretario General de la Universidad de Chile se acercó a Ulloa por el proyecto y llevar eso a la casa de estudios.

*“<<usted debería trabajar con nosotros>> y yo le dije que me gustaba lo que estaba haciendo y no me imaginaba estar trabajando en una institución. Después mandó a Roberto Montandón a conversar conmigo, fue a mi casa y me explicó lo que querían y que había conversado con Don Abraham Pérez y la necesidad de hacer cosas más*

---

<sup>52</sup> Archivo Central Andrés Bello. Colección Archivo Fotográfico. 30 de agosto de 2021. <http://archivobello.uchile.cl/coleccion/coleccion-archivo-fotografico>.

<sup>53</sup> Fotografía de asistentes a la despedida de quien fuera el director saliente del Laboratorio Central de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile en septiembre de 1966. En libro *Una proeza fotográfica Domingo Ulloa: imágenes del Ballet Nacional Chileno 1954-1967*.

<sup>54</sup> Ulloa, Domingo, y Alejandra Araya. Una proeza fotográfica Domingo Ulloa: imágenes del Ballet Nacional Chileno 1954-1967. Santiago de Chile: Ediciones Archivo Central Andrés Bello, 2014. P.22

<sup>55</sup>Ibíd. P.22

*monumentales para la extensión universitaria. Yo no me imaginaba trabajando en un laboratorio. Le dije que no, pero a fin de año ya terminando más o menos octubre, me va a ver de nuevo don Roberto Montandón: <<Don Abraham Pérez quiere conversar con usted porque el Rector quiere que vaya a verlo para ver qué se puede hacer>> y fui. En la Casa Central me estaba esperando para ir hablar con don Juvenal y ahí ese personaje tan grande empieza hablar de los programas de extensión, que necesita hacer exposiciones pero que no hay nadie en la Chile capacitado para hacer esas cosas y se ha enterado que yo podría. Me explicó que yo llegaría al Departamento Central de Foto y Cinematografía de la Universidad, como Jefe Técnico y me entregaría todo lo que necesitase y que ahí tiene dinero y le digo <<bueno ya; me parece bien y cuanto ganaría yo>>. Pensemos que en este momento recibiera un millón de pesos mensuales y me dice <<mire, más o menos 450 mil pesos mensuales>> y a mí se me vino el alma al suelo y es que con lo que estaba haciendo estaba bien y yo le dije <<por ese sueldo le trabajo cuatro horas diarias.>><sup>56</sup>*

Según dicho relato, así fue como se configuró esta red de fotógrafos y trabajadores visuales dentro de la Universidad. A partir de lo que señala el mismo Ulloa, él habría trabajado en la casa de estudios al final del Rectorado de Juvenal Hernández, período para el que luego vendría Juan Gómez Millas, respecto del cual el fotógrafo Domingo Ulloa precisa que *‘se convirtió en un fanático de la foto, venía a revisar las cosas históricas y retratos de personajes. Había una cosa notable en él, de la Casa Central él caminaba hasta la calle Carmen o Marcoleta porque ahí estaba su hija, que después fue funcionaria de la Chile, y hacia ese trayecto y como nosotros quedábamos en el medio se pasaba a mirar ahí alguna carpeta, así que lo teníamos muy de amigo y siempre’*<sup>57</sup>.

En el rectorado de Juan Gómez Millas, entre los años 1953-1963 se continuó con algunas líneas de trabajo de la rectoría que le antecedía, y junto a ello se llevó a cabo un crecimiento importante en la Universidad de Chile, dentro del cual podemos considerar la descentralización administrativa, la labor investigativa y profesionalización de las actividades académicas, el nexos con organismos extranjeros, aumento de presupuesto gracias a aportes fiscales, estatal, así como extranjeros. Estas mejoras se vieron reflejadas en el considerable aumento de matrícula<sup>58</sup> cifras que incluirían a la participación en escuelas de temporada y cursos de extensión<sup>59</sup>, de manera que queda en evidencia no solo el interés y la posibilidad de integrarse a este tipo de formación académica de carácter formal, sino que también actividades como lo eran los cursos de extensión, ofreciendo un acercamiento a otro

---

<sup>56</sup>Ulloa, Domingo, y Alejandra Araya. Una proeza fotográfica Domingo Ulloa: imágenes del Ballet Nacional Chileno 1954-1967. Santiago de Chile: Ediciones Archivo Central Andrés Bello, 2014. P. 22

<sup>57</sup> Ulloa, Domingo, y Alejandra Araya. Una proeza fotográfica Domingo Ulloa: imágenes del Ballet Nacional Chileno 1954-1967. Santiago de Chile: Ediciones Archivo Central Andrés Bello, 2014. P.26

<sup>58</sup> Pasando de 11.000 alumnos durante el año 1953, a 16.000 en el año 1963.

<sup>59</sup> Mellafe, Rollando, Antonia Rebolledo, y Mario Cárdenas. Historia de la Universidad de Chile. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1992. P.221-224

tipo de población. Así, se volvía a afirmar y de forma reiterada por una rectoría de la Universidad, la importancia de la vinculación universitaria con el desarrollo del país<sup>60</sup>.

Para el año 1958 los intercambios con otras escuelas, y de carácter internacional se presentaban de forma considerable, dentro de los cuales se incluían temáticas de extensión universitaria. Durante el mismo año, concurrieron a Argentina una delegación que incluía a Álvaro Bunster, Roberto Munizaga, Aníbal Bascuñán y Francisco Galdames, este último, director del departamento de Extensión; ocasión en la cual les convocaba las ideas de cooperación e intercambio en tareas de extensión<sup>61</sup>.

Es aquí donde se comienza a afianzar el camino a la realización del proyecto fotográfico Rostro de Chile, que no solo incluiría desde la iniciativa de la Universidad en función de la realización de actividades de extensión para el acercamiento de la población chilena de ese entonces, sino que también tomaría proyectos individuales, como lo son el caso de Antonio Quintana.

Antonio Quintana ha sido considerado uno de los maestros de la fotografía en Chile. Fue académico de la Universidad de Chile y posteriormente se integró al mundo de la fotografía de forma autodidacta. En 1940 ingresa al Instituto de Artes Gráficas y la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, dando inicio y siendo partícipe de lo que sería una trascendente generación de fotógrafos chilenos.

Respecto de la creación intelectual de la iniciativa, en el díptico de la propia exposición se presenta que: *“La idea de un gran lienzo fotográfico sobre el rostro de Chile pertenece a Antonio Quintana. En la mente de ensueño y rigor del gran artista chileno vivía, desde largo tiempo, el proyecto de penetrar con la cámara en la esencia de nuestro país, en su hermoso territorio azotado por la adversidad y en los trabajos y los días de sus pobladores”*<sup>62</sup>.

De esta manera, hace sentido que las proyecciones de la Universidad, en tanto buscaban realizar exposiciones monumentales para la sociedad chilena hayan convergido con esta idea, resultando en la realización de dicha iniciativa, la cual según menciona en el mismo folleto de su inauguración: *“La Universidad de Chile, que cada vez vuelca en mayor medida su esfuerzo y sus afanes sobre los problemas del país y de sus hombres, ha procurado convertir en realidad ese proyecto”*<sup>63</sup> Así, el Laboratorio Central de Fotografía y microfilm

---

<sup>60</sup> *Ibíd.* P.269

<sup>61</sup> *Ibíd.* P.227

<sup>62</sup> Interior Díptico original de la “Exposición Rostro de Chile. Casa Central Universitaria. Octubre 1960” 21x13 cm. Fotografías de Antonio Quintana, Roberto Montandón, Domingo Ulloa y Mario Guillard, impreso por Editorial Universitaria S.A. en libro *Una proeza fotográfica Domingo Ulloa: imágenes del Ballet Nacional Chileno 1954-1967*.

<sup>63</sup> Interior tríptico Díptico original de la “Exposición Rostro de Chile. Casa Central Universitaria. Octubre 1960” 21x13 cm. Fotografías de Antonio Quintana, Roberto Montandón, Domingo Ulloa y Mario Guillard, impreso por Editorial Universitaria S.A. en libro *Una proeza fotográfica Domingo Ulloa: imágenes del Ballet Nacional Chileno 1954-1967*.

de dicha casa de estudios se transforma en la sede de ejecución, así como la integración al equipo de trabajo por parte del campo cultural que ya existía en dicha institución.

Según el relato de Domingo Ulloa, él hasta 1958 trabajaba medio día en la Universidad, sin embargo, para el inicio del proyecto Rostro de Chile comenzó a trabajar todo el día, lo que también significó un aumento en su sueldo<sup>64</sup>. Un incremento de trabajo y salarios que respondería al compromiso y necesidad de llevar a cabo el proyecto, en consideración del esfuerzo que significaría en los 50' tomar registro de todo Chile para una posterior exposición.

## VI. Rostro de Chile: la captura

La idea de Antonio Quintana<sup>65</sup> prosperó y tomó encauce en la Universidad de Chile al ser considerada por el Secretario General de dicha casa de estudios, Álvaro Bunster, luego de incluso ser presentada con anterioridad a quien fuera presidente de Chile, Gabriel González Videla. Así, en su puesta en marcha dentro del Laboratorio Central de Fotografía y Microfilm, donde fue dirigido por Roberto Montandón<sup>66</sup>, quién además de ser el director del laboratorio sería el coordinador general de la misma exposición.<sup>67</sup>

*“Los trabajos comenzaron en enero de 1959 y se nombró director del proyecto a Roberto Montandón, director del Laboratorio Central de la Universidad de Chile. Montandón comenzó por elegir para su equipo de fotógrafos a Antonio Quintana y a Domingo Ulloa, y elaboró un planteamiento general del propósito de la exposición que pasó por diversas etapas, y se denominó <<operación Chile>>. La segunda fase*

---

<sup>64</sup>Ulloa, Domingo, y Alejandra Araya. Una proeza fotográfica Domingo Ulloa: imágenes del Ballet Nacional Chileno 1954-1967. Santiago de Chile: Ediciones Archivo Central Andrés Bello, 2014. P.28

<sup>65</sup> Antonio Quintana (1905-1972), fotógrafo y artista chileno, considerado como precursor de la fotografía social y mentor de toda una generación de fotógrafos gracias a su trabajo como docente en el Instituto Artes Gráficas y en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile. Fue militante del partido comunista de Chile, lo que marco su vida y carrera artística. En 1948 Quintana debió abandonar el país debido a la Ley de Defensa Permanente de la Democracia, presentada por el presidente González Videla ese mismo año. En el exilio viajó a Argentina, Uruguay y Brasil, donde continuó trabajando como fotógrafo y diversificando su mirada. En 1954 regresó a Chile, tras lo cual llevo a cabo junto a Domingo Ulloa y Tomás Lago una exposición en homenaje a Pablo Neruda. Entre 1956 y 1957 participó en los cursos de las Escuelas de Verano en la Universidad de Concepción.

<sup>66</sup> Roberto Montandón (1909-2003), fotógrafo chileno de origen suizo, agrónomo, arqueólogo e historiador, destacado por su trabajo como asesor en el Consejo de Monumentos Nacionales. Fue el segundo director del Laboratorio Central de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile, entre 1958 a 1966. Colaboró con la revista “En Viaje” de Ferrocarriles del Estado y también trabajó en la Dirección de Cultura del Ministerio del Interior (DIC), comenzando su larga trayectoria en la valoración, conocimiento y difusión del patrimonio cultural del país. Entre 1949 y 1954 fue asesor y consejero experto del Consejo de Monumentos Nacionales que en esa época pertenecía al Ministerio de Obras públicas, donde participó en documentación y registros patrimoniales, pero también en la formulación de lineamientos y legislación del Consejo de Monumentos. En 1953 se integró al Departamento de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile, siendo desde 1955 a 1967 director del Laboratorio Central de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile. Durante ese periodo se preocupó de difundir el uso de la fotografía para el registro de las actividades de la universidad.

<sup>67</sup> Boletín Informativo N°15 de la Universidad de Chile, 1960 p.4

*fue la división del trabajo, según pautas tan cuidadas como las de guion cinematográfico, detallando los temas a tomarse según 7 grupos de iniciales. Enseguida, los tres fotógrafos se repartieron por el territorio chileno, a veces cada uno por su cuenta, a veces en grupo de dos. Esta fase duró un año y cuatro meses. Al término de ese tiempo se detuvo un archivo de siete mil fotografías clasificadas. Y comenzó el arduo trabajo de selección.*<sup>68</sup>

Para poder llevar a cabo el proyecto era necesario reunir el material, y en este caso, registros fotográficos de Chile que abarcaran de forma integral la totalidad del país. Fuentes que, por cierto, habría que elaborar debido a su nula existencia en ese momento. Fue así como tras la planificación de Roberto Montandón, quien organizó el trabajo de itinerario para los viajes hasta los rincones más lejanos de Chile que se dio comenzó a la labor recopilatoria<sup>69</sup>. De este modo es como un equipo de fotógrafos compuesto por: Antonio Quintana, Roberto Montandón, Domingo Ulloa<sup>70</sup>, Mario Guillard<sup>71</sup> y Fernando Bellet<sup>72</sup> recorren el país obteniendo como resultado un total de 7.000 negativos fotográficos, de los cuales, *“cada una de las siete mil fotografías ampliadas a 18x24 fue analizada, estudiada y discutida por Quintana y Montandón. Escogieron 410 de las cuales 165 son de Antonio Quintana, 150 de Roberto Montandón, 50 de Domingo Ulloa, y el resto, repartidas entre 32 colaboradores a los que solicitó los temas que iban faltando.”*<sup>73</sup> así, es que, bajo el criterio de mejor representación del carácter del *chileno*, la tierra y las actividades nacionales, se consolidó la selección, las cuales incluirían fotografías de otros autores adicionales a los anteriormente

---

<sup>68</sup> Revista Ercilla N°1.326. *Rostro de Chile en la " U "*. Miércoles 19 de octubre de 1960.

<sup>69</sup> Boletín Informativo N°15 de la Universidad de Chile, 1960 p.8

<sup>70</sup> Domingo Ulloa (1925- 2018), académico de la Escuela de Bellas Artes y en la Cátedra de Fotografía Periodística de la Universidad de Chile. Fue director del Laboratorio de Fotografía y Microfilm entre 1966 a 1983. Participó en numerosos trabajos de gigantografías junto a Quintana, quien fue precursor de esta técnica en Chile. Realizaron fotografías para arquitectos, para el Instituto de Extensión y las Escuelas de Verano de la Universidad de Chile, y en salones de arte. Invitado por el Rector Juvenal Hernández con el objetivo de colaborar en los programas de extensión de la Universidad de Chile, Domingo Ulloa se incorporó en 1952 al Departamento de Fotografía y Cinematografía, ubicado en calles San Isidro con Marcoleta, dependiente de la Secretaría General de la institución. En 1955 se convirtió en el Jefe de Fotógrafos y Laboratoristas del departamento y en 1959 en el jefe técnico del que en ese momento se llamó Laboratorio Central de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile.

<sup>71</sup> Mario Guillard (1931-2017) Se dedicó a la fotografía y fue convocado por Domingo Ulloa a participar en el proyecto Rostro de Chile. Se integró, viniendo desde Coyhaique, al equipo del Laboratorio Central de Fotografía y Microfilm en Santiago. Destacó su trabajo de documentación en las expediciones a Isla de Pascua, Antártica, y también un completo reportaje del terremoto de Valdivia de 1960. En su trabajo para el laboratorio son relevantes los registros de las sedes regionales y las facultades de la Universidad de Chile a lo largo del país, en la década de los 60’.

<sup>72</sup> Fernando Bellet (1916-1975) Fue una de las figuras más importantes del cine chileno en los años ‘60 y ’70. Su labor como formador de una generación robusta de cineastas lo convirtió en un ícono esencial de la historia de la cinematografía chilena. A principios de los años ‘60, se integró al Departamento Audiovisual de la Universidad de Chile. Tras su integración al Departamento de Fotografía y Microfilm de la Universidad de Chile colaboró en el proyecto fotográfico Rostro de Chile, donde se desempeñó en labores que incluyen la copia de pruebas y posterior retoque.

<sup>73</sup> Miércoles 19 de octubre de 1960, Revista Ercilla n1.326. *Rostro de Chile en la " U "*.

mencionados<sup>74</sup>. La selección de esas fotografías, su organización temática y la disposición de cada una de ellas estuvo a cargo de Antonio Quintana y Roberto Montandón.<sup>75</sup>

Antes de la selección, la totalidad de las fotografías obtenidas del viaje fueron reveladas en los laboratorios de la Universidad de Chile, donde estuvieron a cargo de Domingo Ulloa y Manuel Alzamora<sup>76</sup>. El trabajo técnico que significó la ampliación de las imágenes seleccionadas estuvo a cargo del jefe de laboratorio Domingo Ulloa, y sus dimensiones variarían entre los 50x50 centímetros y 1x3 metros. Por otro lado, el trabajo de copias de pruebas, el retoque, entre otros, fue llevado a cabo por un equipo que incluiría a Mario Guillard, Luis Araya, Guillermo Kinane, Enriqueta de Quintana, Manuel Alzamora, Ricardo Valenzuela, Fernando Bellet, Joaquín Posada, Jorge Jiménez. Mientras que el curso de Decoración de Interiores de la Escuela de Artes Aplicadas estuvo a cargo del montaje de la exposición.<sup>77</sup>

### **La inauguración y el relato**

La inauguración de la obra fue preparada para conmemorar los 150 años de la vida nacional<sup>78</sup> y según señala el catálogo de la inauguración de la exposición Rostro de Chile, su producción llevó un tiempo de dos años.<sup>79</sup> Las Últimas Noticias, en su divulgación del 13 de octubre de 1960, publicaba en formato la sección de avisos de espectáculos la existencia de la exposición fotográfica Rostro de Chile mencionaba: *“se inaugura hoy a las 19:30 horas, en los patios de la Casa Central Universitaria. Con el patrocinio de la Secretaría General de la Universidad de Chile y realizada por el Laboratorio Central de Fotografía y Microfilm”*<sup>80</sup>. En esa ocasión la exposición Rostro de Chile tuvo una inauguración exitosa<sup>81</sup> luego de que su primera programación de lanzamiento para el mes de septiembre de 1960 hubiese sido postergada hasta octubre del mismo año, debido al terremoto que habría remecido al país durante el mes de mayo<sup>82</sup>.

---

<sup>74</sup>Boletín Informativo N°15 de la Universidad de Chile, 1960 p.4

<sup>75</sup>Ibíd. p.8

<sup>76</sup>Ibíd.

<sup>77</sup> Boletín Informativo N°15 de la Universidad de Chile, 1960 p.4

<sup>78</sup> Ibíd. p.13

<sup>79</sup> Interior Dúptico original de la “Exposición Rostro de Chile. Casa Central Universitaria. Octubre 1960” 21x13 cm. Fotografías de Antonio Quintana, Roberto Montandón, Domingo Ulloa y Mario Guillard, impreso por Editorial Universitaria S.A. en libro *Una proeza fotográfica Domingo Ulloa: imágenes del Ballet Nacional Chileno 1954-1967*.

<sup>80</sup> Las Últimas Noticias. 13 octubre 1960.

<sup>81</sup> Boletín Informativo N°15 de la Universidad de Chile, 1960 p.4

<sup>82</sup> Revista de fotografía Punto de Vista N°10. *Rostro de Chile*. Nelson Vargas y Gerardo, editada por la Asociación Gremial de Fotógrafos Independientes AFI. Diciembre 1990 p.2

Paneles en exposición Rostro de Chile, en Casa Central Universidad de Chile 1960  
Fuente: Archivo Central Andrés Bello



Ya a partir de su inauguración se incorporaba en el relato de la exposición que esta constituía un testimonio gráfico de gran trascendencia al ser una síntesis plástica de lo que era Chile, incorporando lo que expresaba su pueblo y su naturaleza<sup>83</sup>, captando las expresiones naturales y humanas de Chile en toda su extensión. Ese día, Álvaro Bunster declaró en el discurso inaugural:

*“(...) No debe causar sorpresa que la Universidad, en este primer ciclo fotográfico que hoy ofrece a vuestra mirada, emprenda una nueva marcha en busca del rostro de Chile, porque es consubstancial a su acción y a sus afanes que el pueblo para el cual obra y existe llegue a saber lo que es verdaderamente, haga objetivo ese saber*

<sup>83</sup> Boletín Informativo N°15 de la Universidad de Chile, 1960 p.6

*y lo realice en un mundo presente. De nada valdrían, como impulso hacia nuevas formas de nuestra vida de nación, las intenciones, reflexiones o sentimientos que anidaran melancolía o resignadamente en los espíritus de algunos de nosotros sobre nuestros éxitos o desgracias, si, como diría Hegel, lo que existe en nuestro pensamiento o en nuestras intenciones no pasará de la interioridad a la existencia y no se actualizará, como pretende hacer ahora este bello mundo de imágenes, en una forma de autoconocimiento creador. Nos ha parecido apto el lenguaje inmediato y directo de la fotografía para alcanzar ese autoconocimiento por la visión de nuestra realidad como juzgamos que ella es verdaderamente y no como nuestro deseo quisiera que fuese.*

*Hemos procurado ser leales con nuestro país y con nosotros mismos al evitar concesiones deformantes a una falsa glorificación histórica, en un embellecimiento idílico preconcebido de Chile y su gente en una orientación estética convencional y carente de fuerza expresiva y de sustancia. Ante nuestros ojos se deslizará este ciclo y cuantos le sigan, mostrando a la vez el gozo y la diversidad que el escenario de Chile nos depara, la discontinuidad de nuestro esfuerzo, nuestra riqueza y nuestra miseria, nuestros triunfos y nuestras derrotas, lo poco que está hecho y todo lo que está por hacer.*

*El espíritu cuenta, ciertamente, por muchas vías por donde alcanzar el conocimiento de Chile y aprender su verdadero rostro. ¿Podríamos, por ello, renunciar -en el siglo de la imagen- a la vivencia directa que ella hace posible y al poder de convicción que comporta? No aspiramos a dispensar el espectador de la reflexión sobre nuestros problemas, pues comprendemos que, si las gentes de hoy tienen más otrora necesidad de imágenes, es falso que la visión deba usurpar el sitio de la meditación (...)<sup>84</sup>*

*(...) Esta síntesis expresiva de Chile y su pueblo que la Corporación entrega al país en el sesquicentenario de su independencia, no ha sido cristalizado aun de manera definitiva. Hemos dicho que es, por ahora, más una búsqueda que un hallazgo, pues no es dable recoger en dos años de trabajo toda la riqueza del rostro de Chile, ni es posible concebirlo como un rostro estático, fijado de una vez y para siempre. La búsqueda continuará sin desmayo y por mucho tiempo. Nuevas investigaciones, nuevos viajes, nuevas reflexiones irán afiando y enriqueciendo la visión de nuestros artistas en todos los causes de la vida chilena y en su devenir, y la cámara ira penetrando, en forma cada vez más pura y profunda, hacia nuevos hallazgos, trasegando a este gran friso cambiante imágenes cada día más auténticas’<sup>85</sup>*

---

<sup>84</sup> Discurso de Álvaro Búster en la inauguración de Rostro de Chile en boletín Informativo N°15 de la Universidad de Chile, 1960. p.6

<sup>85</sup>Ibíd p.10

Queda en evidencia la necesidad de la creación de este rostro de Chile para un país que necesitaba conocerse a sí mismo, de manera que la fotografía podría brindar estas posibilidades en el esfuerzo de la casa de estudios en su labor democratizador del conocimiento. En ese crecimiento del país era necesario ser conscientes de la identidad, o más bien, las identidades existentes en ese Chile mediante un lenguaje accesible a la sociedad. Por supuesto, en esa producción existía un desafío de retratar ese Chile de una forma real, nada más alejado de las caricaturas de manera que la diversidad presente en la exposición podía suplir ese desafío entregando herramientas de conocimiento a la sociedad, un conocimiento que no sería estático ni inmutable, sino que sería un primer acercamiento a la diversidad del país.

El sábado 22 de octubre de 1960 en el diario las Ultimas Noticias y bajo el título de *“El regador”* -haciendo alusión a una fotografía de autoría de Antonio Quintana para Rostro de Chile- se señalaba que, para esa fecha, unas 10.000 personas habrían visitado la exposición en Casa Central de la Universidad de Chile. Según señalaban sus características y valor tanto humano y de sus trabajos lo volvían comprables solo con una ora anterior, llamado *“La Familia del Hombre”*<sup>86</sup> en el diario además hacían referencia a la pretensión de llegar a un gran público, mencionando que *“con el fin de que el mayor público posible pueda admirar Rostro de Chile la exposición estará abierta hoy y mañana, inclusive”*.

### **Impresiones de la primera exposición y proyecciones del momento**

*“Esta exposición ha poetizado el territorio patrio”*<sup>87</sup> fue parte de las primeras impresiones que se dejaban saber en medio del éxito que significó la exposición durante sus primeros días. Pero los comentarios no remitían únicamente a lo poético en el relato, también a su rigurosidad en el registro, o bien, al impacto mediático que habría tenido durante sus primeros días.

El trabajo de elaboración de sus registros no podría ser considerados de ninguna manera como una labor meramente mecánica en su realización y composición, sin embargo, dejan evidencia de un Chile que no era visible, o al menos no así antes. Según señalan en el boletín informativo de la Universidad de Chile, -refiriéndose a los fotógrafos-

*“han sido amos de sus cámaras y han demostrado poseer un alma. Entregados a la tarea de trascender la fría objetividad de un documento científico para alcanzar una síntesis de Chile y de sus pobladores han logrado, a menudo, sublimar lo real hasta el límite de obtener, como quería Guyau, que el acento fuese más dulce que la voz;*

---

<sup>86</sup> Según el mismo Diario, la exposición *Familia Humana* también habría sido exhibida en los patios de Casa Central de la Universidad de Chile, sin embargo, no hay precisión sobre la fecha en la que se llevó a cabo ni tampoco más información sobre su contenido, características, auspicios, etc.

<sup>87</sup> Boletín Informativo N°15 de la Universidad de Chile, 1960 p.13

*la sonrisa más bella que la boca, y la mirada, más hermosa que los ojos. Junto al arte, a la vez tierno y dramático de Antonio Quintana, el maestro consagrado, están la serenidad y el equilibrio de Roberto Montandón, el vigor expresivo de Domingo Ulloa, maestro de ciernes, y la gracia y frescura de Mario Guillard.*''<sup>88</sup>

Jorge Sanhueza escribe en el mismo boletín bajo el título *‘‘Rostró de Chile’’*, donde además de mencionar a la fotografía como una obra de arte y parte del descubrimiento de nuestra propia realidad, para él, la exposición dejaba en evidencia ese Chile que desconocían, en tanto su territorio, así como la población, de manera que esta pesquisa visual permite verlo y sentirse parte de él.

Según la lectura de Sanhueza, la riqueza de Chile logró quedar en evidencia, de manera que desarrolló ideas a partir de las zonas geográficas en las que se sitúan las fotografías, destacando que en las provincias del norte se lograba apreciar el desierto como un paisaje, y al minero en su soledad en las duras faenas que habrían sostenido durante decenios la economía de Chile. Mientras que, en el sur, la misma soledad habría permitido que los bosques sean talados y que la erosión les privara de la tierra cultivada<sup>89</sup> dejando entrever a través de las fotografías parte de problemáticas sociales presentes de formas diferenciadas a lo largo del país y que, por cierto, afectarían la vida de sus habitantes.

Ahora bien, la faceta monumental de la exposición también tomó parte importante de protagonismo en ella como un precedente de lo que significaría su presentación pública. Para ese entonces la amplificación como recurso tuvo un impacto importante puesto que

*‘‘se desconocía el resultado del agrandamiento, las perspectivas que abre, como agranda interiormente al espectador, lo embelesa y libera, sacándolo hacia el éxtasis de la contemplación, del puro deleite. Existen composiciones que logran un efecto musical. Es como si cogieran una onda superior del espíritu y lo arrebataran suave e irresistiblemente con una respiración ilimitada, en un vuelo seguro, reposante. Le añade ciertamente, placer el que todo aquello sea Chile, la tierra nuestra, pero eso no es todo. El rostro que asoma tras las imágenes pondrá su notita de ternura disimulada; la tónica es el alma de la naturaleza presente en el conjunto orquestal de los paisajes aquí detenidos, serenos y fascinantes, con algo más, un elemento de misterio, que no se explica.’’*<sup>90</sup>

En las impresiones que dejó la exposición también se presentaron algunas inquietudes que señalaban que quizás la cantidad de registros fotográficos no habrían sido suficientes para mostrar Chile en su totalidad, idea que incluso fue afirmada por el mismo Roberto

---

<sup>88</sup> Boletín Informativo N°15 de la Universidad de Chile, 1960 p.8

<sup>89</sup> *Ibíd.* p.13

<sup>90</sup> Hernán Díaz Arrieta citado en Revista de fotografía Punto de Vista N°10. *Rostró de Chile*. Nelson Vargas y Gerardo, editada por la Asociación Gremial de Fotógrafos Independientes AFI. Diciembre 1990 p.4

Montandón, quién habría señalado que para mostrar todo el país se necesitaría más de mil fotos.<sup>91</sup> Sin embargo, esto no era un problema en cuanto a su contenido, sino que al contrario, evidenciaba la realidad de un país diverso y extenso, que en el intento de su retrato se había realizado el mejor esfuerzo por cubrirlo en su totalidad, según los recursos y condiciones con las cuales se contaba en ese momento. Era así como la mayoría de los comentarios señalaban que la exposición habría sido un acierto. *‘‘Posiblemente adolezca de pequeños detalles, pero su conjunto ha rendido mucho más de lo que esperábamos de una muestra de esta naturaleza. El extranjero e incluso el chileno que no ha recorrido su país se queda sencillamente maravillados de la belleza que encierra en sus distintas regiones este apartado rincón del mundo que se llama Chile.’’*<sup>92</sup>

Ya en su inauguración el Secretario General de la Universidad de Chile mencionaba que tanto a su juicio como el de los realizadores esta exposición aún se encontraría en vías experimentales, de manera que sería posible aumentarla, así como mejorarla para equilibrar la representación de lo que sería la nación chilena. Para esto, ya pensaban como proyección el editar este álbum de Rostro de Chile, a la que acompañaría versos y poemas de poetas que han cantado Chile.<sup>93</sup> Esta idea se reforzaba en el catálogo entregado el día 15 de octubre del 1960 en Casa Central de la Universidad, donde ya señalaban que esta obra no podría ser comprendida como algo estático, ya que la búsqueda de este denominado rostro de Chile continuaría.

La trascendencia de esta también era un punto en cuestión, ya que el haber logrado crear una pesquisa visual de esa magnitud y que de forma posterior solo fuera parte del recuerdo ya se conjeturaba como un desenlace lamentable, siendo el motivo por el cual se propone la creación de un libro que contenga estos registros para que pueda llegar a un mayor número de personas y que no se borre en el tiempo<sup>94</sup>.

Para diciembre de 1960 esta exposición habría contado con un público de 50.000 personas, números que para ese entonces hacían pensar en la posibilidad de que fuese trasladada a otras ciudades del país para ser conocida por una mayor cantidad de personas. Adicionalmente, y como un gesto sustancial para esa misma fecha también habría tenido ofrecimientos para ser exhibida en el exterior<sup>95</sup>.

Su éxito se expandió por otras ciudades del país, entre las cuales se incluyó Valparaíso, la que para ese momento sería la Escuela de Arquitectura de la Universidad, ubicada en Blanco 1111<sup>96</sup>, pleno centro de la ciudad, donde en la inauguración de una de sus

---

<sup>91</sup> Las Últimas Noticias *La "U" en blanco y negro*. 1964

<sup>92</sup> Revista En Viaje N.º 326, Santiago, 1960.

<sup>93</sup> Boletín Informativo N.º15 de la Universidad de Chile, 1960 p.6

<sup>94</sup> *Ibíd.* p.13

<sup>95</sup> *Ibíd.* p.6

<sup>96</sup> Actualmente allí se encuentra le Extensión de la Universidad de Valparaíso.

salas de exposiciones se presentó Rostro de Chile, identificada en ese entonces como un fenómeno exitoso en la capital del país.<sup>97</sup>

## VII. Conclusiones

La exposición Rostro de Chile ha sido una de las exposiciones públicas en gran formato más grandes que ha tenido Chile, siendo pionera en debutar como muestra de fotografía a gran escala en el espacio público durante los 60', fue así, el primer proyecto de carácter nacional y público, impulsado en la Universidad de Chile, en un contexto de discusión y preocupaciones que incluía la identidad y lo popular en Chile, entregando conocimiento a la sociedad chilena. Tras sus dos primeros meses fue visitada por alrededor de 50.000 personas, magnitudes que de forma posterior significaron la itinerancia de esta, la cual la llevó a distintas regiones de Chile y el mundo, como una respuesta al deseo de verla por el impacto que generó en el espacio y la agenda pública.

Su relato incorporado en la exposición buscó plasmar en imágenes las variadas facetas del paisaje humano y geográfico de país, con un considerable énfasis social. Sus pretensiones hicieron que fuera un proyecto de largo aliento, el cual significó varios años de búsqueda de apoyo, así como de elaboración, debido a la producción de registros para la misma. Estos, relatarían una pesquisa visual trazando un paisaje geográfico y humano, donde se exhiben las contracciones de la modernización en Chile del momento, que incluye retratos, paisajes, actividad industrial, agrícola y ciudad. Ingresando a ese panorama, además, cambios productivos, donde resalta el uso constante de maquinaria y de la industrialización que propiciaron en el mundo del trabajo.

Es, indudablemente un trabajo monumental que pretendió captar toda la extensión del país en expresiones naturales y humanas mediante 7000 negativos con registros de aquello. Álvaro Bunster en la inauguración de la exposición ya mencionaba que esta sería el principio de un trabajo de la imagen e identidad del país, en el cual se presencia el paisaje, el territorio, y la relación de las personas con el mismo. Búster menciona que solo la fotografía podría haber logrado esos registros, generando una mirada del país, desde el país y para el país, donde la voluntad de aquella producción propia responde a un proyecto dentro de la Universidad.

La historia cultural y las posibilidades que brinda para estudiar variados objetos de estudios mediante fuentes no tradicionales que permiten acceder a relatos perdidos son considerables en esta investigación puesto que su primer consenso general posibilita diferentes objetos de estudios y métodos, preocupándose además de lo simbólico, donde las imágenes son registros problemáticos de su tiempo. Aquí, las fotografías dispuestas por el grupo de fotógrafos que incluía a Antonio Quintana, Roberto Montandón, Domingo Ulloa, Mario Guillard, Fernando

---

<sup>97</sup> El Mercurio por Tomás Eastman. 8 de febrero, 1961.

Bellet, entre otros, son representación de lo que ellos decidieron registrar en un momento de la historia donde existía aun auge de la imagen, y donde ésta era un recurso para mostrar y evidenciar, siendo a fe de la sociedad por completo creíble y testimonial.

La realización del proyecto fotográfico Rostro de Chile no habría sido posible sin el espacio que le brindó la Universidad de Chile, al considerar la Importancia de la Universidad en el desarrollo del concepto de cultura y educación para todos, materia que ya era parte de sus pilares y misión en la labor de formación y educación para con la sociedad chilena, la cual se fue profundizando y afirmando con el paso de las rectorías que incluirían con distinción a Juvenal Hernández y Juan Gomes Millas, llegando a un periodo político donde el lema aclamaba ‘‘*Gobernar es educar*’’. Esto, innegablemente significó la consideración de la educación y la cultura como un pilar fundamental de la sociedad chilena, y, por tanto, una responsabilidad del Estado y sus instituciones formativas. Estas gestiones e implementaciones de políticas en la Universidad posibilitaron un acceso sin precedentes a la memoria visual y cultural de Chile, desde donde se vuelve necesaria la reconstrucción de esta historia de la Extensión Universitaria, como principal responsable de llevar a cabo estas iniciativas.

Rostro de Chile, en su legado de registros del panorama humano y cultural del país para 1960 nos deja pendiente el pensar el patrimonio y el hacer historia desde su significación en el presente, en el que es necesario cuestionar qué es lo que consideramos patrimonio, como una tarea en sociedad que incluya a diversos actores. En perspectiva, estos registros monumentales del pasado traen por obligación el pensar ¿qué significa patrimonio para la sociedad actualmente?, ¿qué consideramos como tal?, ¿la población se siente parte de aquellas decisiones?, de este modo, el hacernos partes de esta historia y sus registros se vuelve una necesidad en la valoración de las identidades chilenas a lo largo de la historia, así como el acceso de la población a ella, en todo tiempo histórico.

## VIII. Bibliografía

- Araya Espinoza, Alejandra. Una proeza fotográfica: Domingo Ulloa imágenes del Ballet Nacional Chileno 1954-1967 [1a. ed.]. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones, 2014. Disponible en: <https://libros.uchile.cl/index.php/sisib/catalog/book/448>
- Archivo Central Andrés Bello. Colección Archivo Fotográfico. 30 de agosto de 2021. <http://archivobello.uchile.cl/colecciones/coleccion-archivo-fotografico>.
- Archivo Fotográfico Roberto Montandón Paillard. (2019). Biografía Roberto Montandón Paillard. Recuperado 15 de octubre de 2021, de <https://www.archivomontandon.cl/roberto-montandon/>
- Archivo Patrimonial Universidad de Santiago de Chile. Antonio Quintana Colección. Disponible en: <https://archivopatrimonial.usach.cl/coleccion/antonio-quintana/>
- Biblioteca Nacional de Chile. Antonio Quintana (1904-1972). Memoria Chilena. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-552.html#presentacion>
- Boletín Informativo N°15 de la Universidad de Chile, 1960.
- Brown Cabrera, Francisco. «“La Universidad que no vibra con el medio social es una cosa muerta” Extensión cultural y Escuelas de Temporada en la Universidad de Chile (1932-1952).» Santiago de Chile, 2018
- Burke, Peter. ¿Qué es la Historia Cultural? Barcelona: Paidós Ibérica, 2006.
- Chartier, Roger. El mundo como representación: estudios sobre historia cultural. Barcelona: Gedisa, 1996.
- Cine Chile. (2019, 29 enero). Fernando Bellet. Cinechile. Recuperado 2 de septiembre de 2021, de <https://cinechile.cl/persona/fernando-bellet/http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0074188.pdf>
- Cineteca Universidad de Chile. (s. f.). Biografía Fernando Bellet. Recuperado 3 de octubre de 2021, de <http://cinecavirtual.uchile.cl/cineteca/index.php/Detail/entities/>
- De Nordenflycht Concha, José. «Pensar el Patrimonio.» En Estudios Patrimoniales, de José De Nordenflycht Concha, 15. Santiago de Chile: Ediciones UC, 2018.
- Donoso, Patricio. «Breve historia y sentido de la extensión universitaria.» Revista Calidad en la Educación, 2001: 1-12.
- Editorial Universitaria S.A. en libro Una proeza fotográfica Domingo Ulloa: imágenes del Ballet Nacional Chileno 1954-1967.

- Gamboa Rojas, Marly. «Contextualización histórica y artística de la obra fotográfica de Antonio Quintana Contreras.» Tesis Licenciatura, Santiago de Chile, 2007.
- Gamboa, Marly. Contextualización Histórica y Artística de la Obra Fotográfica de Antonio Quintana Contreras. Tesina para optar al grado académico de Licenciatura en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, 2007. Disponible en: [http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2007/gamboa\\_m/sources/gamboa\\_m.pdf](http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2007/gamboa_m/sources/gamboa_m.pdf)
- Gómez Villar, Joseph. «El patrimonio como problema académico: apuntes para un enfoque interdisciplinario.» En Estudios Patrimoniales, de José de Nordenflycht Concha, 97-138. Santiago de Chile: Ediciones UC, 2018.
- Hunt, Lynn. The new cultural history. Los Angeles, London: University of California Press, 1989.
- Las Ultimas noticias La "U" en blanco y negro. 1964.
- Las Ultimas Noticias. 13 octubre 1960.
- Mellafe, Rollando, Antonia Rebolledo, y Mario Cárdenas. Historia de la Universidad de Chile. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1992.
- Pino Henríquez, Daniela. «La cultura como una cuestión de Estado: La Dirección de Informaciones y Cultura 1942-1948.» Tesis Licenciatura, Santiago de Chile, 2019.
- Prats, Llorenç. «El Concepto De Patrimonio Cultural.» Cuadernos De antropología Social, n.º 11, 2000: 115-136.
- Revista de fotografía Punto de Vista N°10. Rostro de Chile. Nelson Vargas y Gerardo, editada por la Asociación Gremial de Fotógrafos Independientes AFI. Diciembre 1990.
- Revista En Viaje N.º 326, Santiago, 1960.
- Revista Ercilla n1.326. Rostro de Chile en la “U”. Montandón Archivo. Consejo de Monumentos Nacionales, 2013. Disponible en: <https://www.monumentos.gob.cl/publicaciones/libros/montandon-archivo-fotografico>
- Rodríguez Villegas, H. (2010). Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile 1900–1950 (1.a ed.). Imprenta Salesianos S.A. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/colecciones/BND/00/CH/CH0000081.pdf>
- Rodríguez, Hernán. Historia de la fotografía en Chile: registro de daguerrotipistas, fotógrafos, reporteros gráficos y camarógrafos: 1840-1940. Boletín de la Academia Chilena de la Historia. Santiago: La Academia, 1933- (Santiago: Universitaria) v., N°

96, (1985), p.189-340. Disponible en:  
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:76264>

Salazar Vergara, Gabriel, y Julio Pinto Vallejos. Historia contemporánea de Chile II. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1999.

Sewell, William. «Los conceptos de cultura.» En Teoría y análisis de la cultura, de Gilberto Giménez Montiel, 369-98. México: CONACULTA, 2005.

Taylor, Steve, y Robert Bogdan. Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Barcelona: Paidós, 1987.

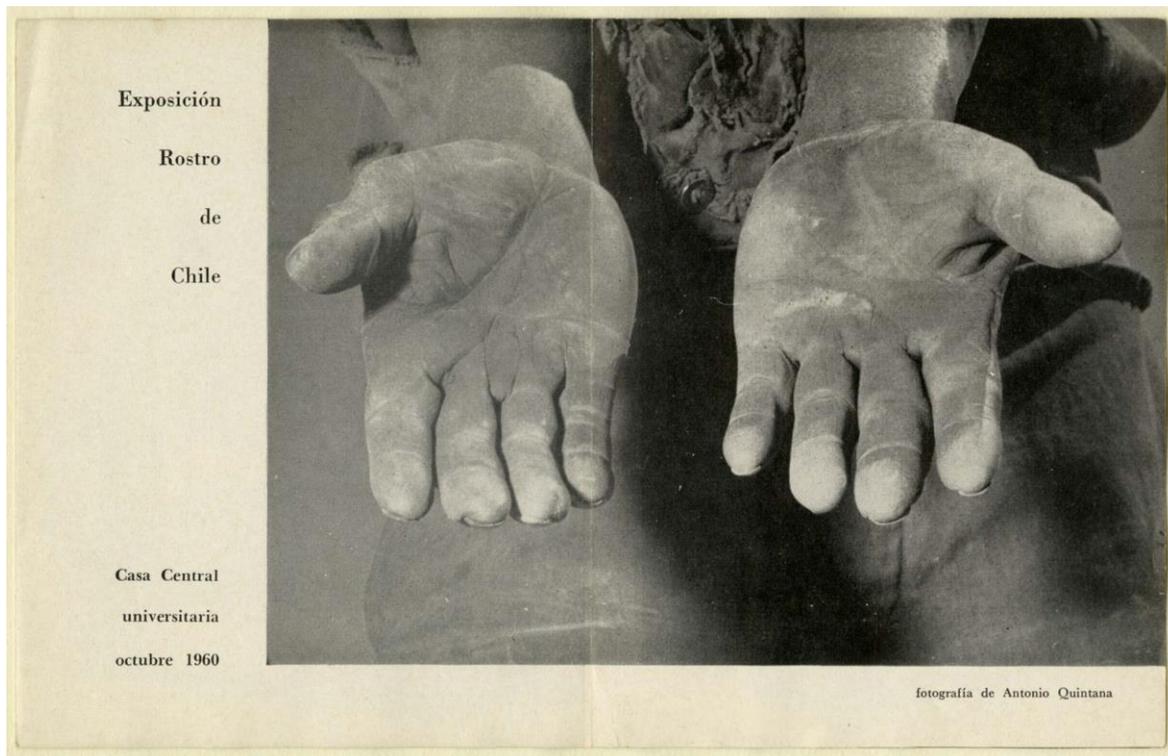
Ulloa, Domingo, y Alejandra Araya. Una proeza fotográfica Domingo Ulloa: imágenes del Ballet Nacional Chileno 1954-1967. Santiago de Chile: Ediciones Archivo Central Andrés Bello, 2014.

Walker Linares, Francisco. Cooperación Intelectual. Santiago de Chile: Edición de la Universidad de Chile, 1943.

Walker, Francisco. La cooperación intelectual internacional. Santiago de Chile: Edición de la Universidad de Chile, 1937.

## IX. Anexos

**Anexo 1: Díptico original de la Exposición Rostro de Chile.** Casa Central Universidad de Chile. Octubre 1960, 21x13 cm. Fotografías de Antonio Quintana, Roberto Montandón, Domingo Ulloa y Mario Guillard, impreso por Editorial Universitaria S.A. en libro *Una proeza fotográfica Domingo Ulloa: imágenes del Ballet Nacional Chileno* 1954-1967.



La idea de un gran lienzo fotográfico sobre el rostro de Chile pertenece a Antonio Quintana. En la mente de ensueño y rigor del gran artista chileno vivía, desde largo tiempo, el proyecto de penetrar con la cámara en la esencia de nuestro país, en su hermoso territorio azotado por la adversidad y en los trabajos y los días de sus pobladores.

La Universidad de Chile, que cada vez vuelca en mayor medida su esfuerzo y sus afanes sobre los problemas del país y de sus hombres, ha procurado convertir en realidad ese proyecto. El Laboratorio Central de Fotografía ha sido la sede de su ejecución; a Roberto Montandon, director de ese Laboratorio, pertenece el plan y su coordinación general; artistas fotógrafos de la Universidad, Domingo Ulloa y Mario Guillard, además de Quintana y Montandon, han captado, en viajes innumerables, las cuatrocientas fotografías que, en gran tamaño, forman este valioso testimonio que, excediendo los límites de un documento meramente descriptivo, aspira a ofrecer, en el sesquicentenario de la Independencia, una gran síntesis expresiva de Chile y su pueblo.

Esa síntesis, claro está, no ha cristalizado aún de manera definitiva. Por ahora es más una búsqueda que un hallazgo. No es fácil recoger toda la riqueza del rostro de Chile en dos años de trabajo, ni es posible concebirlo como un rostro estático, fijado de una vez y para siempre. La búsqueda continuará sin desmayo y por mucho tiempo.

Esta exposición, en un gran ángulo que se abre en el extremo norte y que se cierra en los hielos del continente antártico, exhibe sus primeros perfiles.

foto R. Montandon



foto Domingo Ulloa



**Patrocinio**  
Secretaría General de la Universidad de Chile

**Realización**  
Laboratorio Central de Fotografía y Microfilm

**Dirección del Plan y Coordinación General**  
Roberto Montandon

**Dirección artística de fotografía**  
Antonio Quintana y  
Roberto Montandon

**Ejecución de las ampliaciones fotográficas**  
Domingo Ulloa

**Autores de las fotografías**  
Antonio Quintana  
Roberto Montandon  
Domingo Ulloa  
Mario Guillard  
y otros colaboradores

**Equipo de trabajo (copias de prueba, maquette,  
montaje, retoque)**

Fernando Bellet  
Mario Guillard  
Luis Araya  
Guillermo Kinane  
Enriqueta de Quintana  
Manuel Alzamora  
Ricardo Valenzuela  
Joaquín Posada  
Jorge Jiménez

foto Mario Guillard



EDITORIAL UNIVERSITARIA, S. A.

**Anexo 2:** Fotografías de la exposición Rostro de Chile

**Palanqueando la madera en Malleco.** Montandón Paillard, Roberto. 1955, Chile-XIV Región de los Ríos. Colección Archivo Fotográfico, Subcolección Chile, serie D - 1950 a 1990. Archivo Central Andrés Bello.



**Manos de trabajador pampino.** Quintana Contreras, Antonio, 1959, Chile-I Región-Oficina Victoria. Colección Archivo Fotográfico, Subcolección Antonio Quintana Contreras. Archivo Central Andrés Bello.



¿Somos o no somos? Antonio Quintana, Cantina Chiloé, 1945. Colección Archivo Fotográfico. Archivo Central Andrés Bello.



**Niños elevando chonchón.** Quintana Contreras, Antonio, ca. 1950, Chile-X Región-Llanquihue. Colección Archivo Central Andrés Bello.



**El Volantín.** Quintana Contreras, Antonio, 1945, Chile-V Región-Valparaíso.  
Colección Archivo Fotográfico, Subcolección Antonio Quintana Contreras. Archivo Central Andrés Bello.

