



Universidad de Chile
Departamento de Investigaciones
Mediáticas y de la Comunicación
Escuela de Periodismo

Polémicas del Fondart o la tolerancia de la sociedad frente al arte

Memoria para optar al título de Periodista

Alumna

Mariela Ravanal Ponce

Profesora guía

Loreto Rebolledo

Santiago, octubre 2001

Índice

	Página
0	
Introducción	4
A modo de inicio	8
1	12
El Simón Bolívar de la discordia	13
La queja venezolana	15
Los que van a morir, saludan	18
Artistas versus políticos	20
Batalla por la moral y contra el Fondart	26
2	33
Sólo por ser homosexual	34
La creación	37
La polémica	39
No todos piensan igual	44
Los jurados	45
Las consecuencias	47
3	50
La Trasgresión como razón de vida	51
Nuevas tendencias en el teatro	52
Otros tiempos	54
Finalmente se corta el elástico	56
El chaqueteo de las autoridades	58
Nubes negras cubren el festival	61
La ofensiva cultural	65
Un poco de arte	68
4	72
“Llévate mi escultura que la estoy regalando”	73
La pugna	75
¡Natural o creada?	77
Fondart frente a Machaulil	81
El no a la escultura	82

Compra huevos, a la otra esquina	83
5	88
Daniela y su pecera, el Nautilus	89
Los pasos para la instalación	91
Los tijerales	92
Los medios y el efecto zoom	95
La transparencia	97
Arte o no arte	99
La querella	101
EL DENOMINADOR COMÚN DE LOS ESCÁNDOS DEL FONDART	107
El sexo como detonante	110
El contexto de las polémicas	113
La belleza, la justicia y la verdad transgredidas	117
El traspaso de la moral	119
La política en el arte	121
Las relaciones mercantiles en las polémicas	123
Fondart, el nombre del escándalo... a modo de conclusión	127
Entrevistas	131
Bibliografía memoria	133

Introducción

El 20 de marzo de 1939, el gobierno alemán da la orden para iniciar la quema de una pira que contenía más de cuatro mil obras pictóricas de diversos autores. La razón era que para más de dos millones de alemanes estas creaciones eran “degeneradas”.¹

Si bien este hecho es dramático en cuanto a su magnitud, demuestra claramente la compleja relación que existe entre los artistas y creadores culturales y la sociedad o público en general que recibe estas propuestas. Y es que los creadores siempre han representado una vanguardia en relación a la gran masa de ciudadanos, mostrándole o enrostrándole a ésta nuevas visiones en lo cultural, moral y/o social.

Es verdad que sólo ocasionalmente estos conflictos han sido resueltos por medio del fuego o la violencia, pero casi siempre han causado algún tipo de reacción, tanto en los creadores y en las reglas del juego, como en la sociedad toda. Basta que un creador toque algún punto sensible del tejido social para que entren en disputa diversos actores e intereses. Sólo es necesario descubrir qué es aquello susceptible de criticar o subvertir para despertar la irritación social y, a través de ello, detectar cuál es el umbral de tolerancia que tiene un determinado grupo

¹ En Berlín el 18 de julio de 1937 se inaugura la “Muestra de Arte degenerado”, que contiene cientos de obras dadaístas, abstractas, impresionistas, futuristas y muchas otras. Dos años más tarde, con la anuencia de la institucionalidad cultural alemana y tras la visita a la muestra de más de dos millones de alemanes que dieron su aprobación a la calificación de “degeneradas”, se realizó la denominada “limpieza en el templo del arte”, el día 20 de marzo de 1939 quemando estas obras. Revista Patrimonio Cultural, agosto 1997. Pág. 20.

social frente al arte. Para lo anterior es preciso dejar a un lado los reglamentos que la sociedad se ha impuesto (a través de las normas y los modos *positivos* para refrenar situaciones extremas), pues es el ejercicio cotidiano de la sociedad el que valida, consolida o elimina las creaciones, a veces solamente bajo la percepción arbitraria del “buen gusto”.

Esta relación esquivada entre arte y sociedad se agrieta aún más en tanto el primero tiende a generar nuevos lenguajes estéticos, a menudo inaccesibles para el público común, acostumbrado al realismo más que a la abstracción. Por ejemplo, el teatro, la danza y la misma literatura se hacen cargo de nuevas temáticas a través de técnicas novedosas alejándose de los ideales de belleza, armonía y equilibrio propugnados a lo largo de la historia del arte occidental.

Chile no es la excepción a la regla y han sido muchas las ocasiones en que las creaciones artísticas han chocado con algún valor o norma socialmente validada. No pocas exposiciones plásticas, algunas obras de teatro y de cine, otros tantos libros y canciones han sido criticadas o derechamente censuradas no necesariamente a través de un reglamento jurídico sino a través de un consenso social que les condena.²

² Un ejemplo histórico de la forma en que grupos de la sociedad, paralelamente a lo jurídico, establecen sus propios límites es el caso de la “Liga de Damas para la Censura Teatral”, creada en 1912 en Chile. Fue presidida en sus inicios por Doña Amalia Errázuriz de Subercaseux y doña María Luisa Mc Clure de Edwards. Su labor de censura se realizaba a través de voluntarias que asistían a las funciones en biógrafos y teatros y otorgaban determinada calificación para éstas. La difusión de sus comentarios se hacía a través de sus propios medios, o bien, ocasionalmente a través del diario El Mercurio. (Subercaseaux: 33).

El problema se complejiza cuando el artista no crea solo y hay alguien detrás de él quien financia sus creaciones "escandalosas". Así, éstas pasan a depender en algún grado de un sostenedor que lo permite, y, por tanto, condiciona. Ahora, cuando esta obra es financiada por una entidad estatal, el sostenedor se multiplica tanto como habitantes tenga el país.

Este es el caso de las polémicas artísticas originadas tras el financiamiento entregado por el Fondo Nacional de las Artes y la Cultura, Fondart, que desde 1992 es el mediador entre la sociedad y el Estado en cuanto a promoción y difusión de políticas culturales y creación artística.

¿Cuáles son aquellas creaciones o propuestas que, bendecidas por la varita financiera del Fondart, han activado las críticas de algún sector de la sociedad chilena? ¿Cuáles han sido los temas u obras que han levantado polvareda? O sea, ¿qué es lo que enfurece a unos y otros en la creación artística? ¿Es el "contenido" de una obra o es el hecho que el dinero lo disponga el Estado? Bien se pudiera plantear a través de la pregunta de *dónde es que a los chilenos les aprieta el zapato* en materia artística y cuáles son las razones y argumentos para criticar o prohibir algunas obras.

Y, así como interesa adentrarse en las causas de las polémicas en torno a proyectos artísticos financiados por el Fondart, también parece fundamental entender el contexto en el que nacieron y crecieron estos escándalos y cuáles han sido sus consecuencias.

Se intentará profundizar en las causas, características y consecuencias de estas polémicas ligadas al Fondart -o sea, al dinero público-, a través de una revisión de cada una de las historias ligadas a ellas. Para finalizar con un texto analítico que profundice en las líneas que unen estos debates.

A modo de inicio...

La última vez que los chilenos tuvieron noticia del Fondart fue hace sólo algunos unos meses gracias a Condorito. Sí, Condorito, esa caricatura del ave cordillerana presente en el Escudo Patrio que durante años ha sido conocida por todos a través de la revista humorística del mismo nombre.³

Sucedió que el Centro Nacional del Cómic obtuvo durante la entrega Fondart 2000 una beca para crear un parque de esculturas populares y juguetonas, como las mismas caricaturas nacionales que se querían recordar. Entre éstas, se encontraban las de Von Pilsener, Mampato y Ogú, Pepe Antártico y, por supuesto, la más popular de todas: Condorito. La obra sería instalada en los parques del Llano Subercaseux (sector sur de la capital) para recordar al creador de Von Pilsener, Fray Pedro Subercaseux.

La primera escultura terminada e instalada fue la de Condorito. A los pocos días, un grupo de vecinos del sector y el propio alcalde de San Miguel, Eduardo Ramírez, consideraron que *el pajarraco* no poseía la estética requerida para formar parte de la visualidad del sector residencial y decidieron trasladarlo a una zona más periférica de la comuna. Ésta sería, posiblemente a futuro, el emplazamiento del nuevo parque de cómic.

³ La polémica por la escultura se desarrolló entre febrero y marzo del presente año.

Muy prontamente niños y familias completas iniciaron la contra-campaña para solicitar que Condorito se quedara en el sitio donde estaba. Al mismo tiempo, la prensa consultó la opinión de expertos, arquitectos y urbanistas, entre otros. La movilización popular a favor y en contra prosiguió hasta que el dictamen lo dio finalmente el Concejo Municipal: el hogar del personaje de Pepo sería el Llano Subercaseaux.

Nuevamente, el Fondart salía a la luz pública a través de una polémica creada por una de las obras que financió, lo que no tenía nada de extraño: el nombre del organismo público era más conocido por las críticas que generaba que por los cerca de 4 mil proyectos que había financiado hasta el año 2000.⁴

En este sentido, vale recordar que el Fondart surgió en 1992 para revertir la compleja situación que dejó el Fondo de Desarrollo Cultural (Fondec) de la dictadura, conocido por no entregar algunos de los financiamientos prometidos a diversos creadores nacionales.

Pero el destino del Fondart estaba unido a la polémica; de hecho, su origen mismo produjo debate: ¿por qué debía el Estado financiar la cultura que en décadas pasadas había ido trasladándose a la gestión privada? ¿Por qué entregar el dinero directamente a los creadores? ¿Por qué no mejor una institución especializada? ¿Quiénes serían los electores? ¿Con qué criterios decidirían? Éstos fueron sólo algunos de los cuestionamientos que cayeron sobre esta nueva institución cultural.

El asunto se zanjó desde el inicio dejando la elección de las obras beneficiadas a variables medianamente cuantificables, como la calidad, el presupuesto y la viabilidad de las creaciones. Además, la elección ya no la haría directamente el Estado, sino una Comisión de Personalidades del mundo de la cultura, pares de los creadores, y una Comisión por área, con especialistas reconocidos en sus respectivos ámbitos (bailarines, escritores, escultores, artistas plásticos).

Al mismo tiempo, se definieron categorías y puntajes con el objeto de calificar y destacar aquellas iniciativas artísticas de excepción, apoyando también el surgimiento de tendencias y perspectivas audaces.

Pero estos mecanismos, pese a que de una u otra forma se fueron instalando, suscitaron las críticas de muchos.

Más allá de éstas, que en la medida de lo posible la burocracia ha intentado atenuar o modificar, hay obras seleccionadas por el Jurado de especialistas que han producido escándalos y que no sólo han tenido consecuencias para el mismo Fondart, sino que también para la sociedad chilena, que se ha visto remecida en temas tan sensibles como los límites de la libertad creativa, las distintas formas de censura y el nivel de tolerancia social con los creadores.

Las obras artísticas que financiadas por el Fondart y que han causado revuelo social son el *Simón Bolívar*, del artista plástico Juan Domingo Dávila; el libro

⁴ Para mayor profundidad en la metodología del Fondart revisar anexo I.

Ángeles Negros, del escritor Juan Pablo Sutherland; la escultura fálica de Machalí, de Mauricio Guajardo; el Proyecto *Nautilus*, más conocido como “La Casa de Vidrio”, de los arquitectos Cristi y Torres, y la *performance* “*El Teatro como Imitación de la Vida*”, de Abel Carrizo. Cinco proyectos que, a través de reportajes, intentarán dar cuenta de las diversas maneras de intolerancia frente al arte que Chile ha vivido durante la eterna transición a la democracia.

1

“En la imagen de Simón Bolívar y en las lecturas culturales que puso en contradicción, aflora el tema de la mezcla de los opuestos: del cruce entre lo masculino y lo femenino, lo blanco y lo indígena, lo modernista y lo popular, etc. El Simón Bolívar travesti borra la división que opone los contrarios para garantizar un régimen tradicional de identidades puras y separadas, y amenaza con la revuelta anárquica de los órdenes de clasificación. Hay algo en esta revoltura de categorías tradicionalmente separadas por firmes trazados de oposición que contagió un pánico de disolución. Pánico contra el cual reaccionaron quienes buscan religar “moral” y “cultura” para cerrar –conservadoramente- el capítulo de la crisis de sentido que deslegitimó sus jerarquías, con un nuevo fundamentalismo de valores últimos”.

El caso *Simón Bolívar* o el arte como Zona de Disturbios

Nelly Richard en Revista Crítica Cultural N° 9.

El Simón Bolívar de la Discordia

Eugenio Dittborn, Arturo Duclos, Gonzalo Díaz y Juan Domingo Dávila, cuatro artistas visuales chilenos, asistían a la presentación del libro de Nelly Richard, crítica cultural y amiga de todos ellos. De repente, y a raíz del texto que se difundía, comenzó un diálogo acerca de los rasgos estéticos y contextuales que los unían como un grupo determinado en la escena artística nacional. Hacía años que se les analizaba y criticaba como participantes de la Escena de Avanzada.⁵

Estos 4 artistas resolvieron tras el encuentro difundir esta escuela realizando una exposición con pinturas elaboradas exclusivamente para ella. ¿De dónde sacar el dinero? De dónde más que del Fondart. El que Gonzalo Díaz hubiera participado antes y conociera el procedimiento a seguir facilitaba la tarea.

Patrocinados por Nelly Richard, directora de la revista Crítica Cultural, Gaspar Galaz, profesor de Estética de la Pontificia Universidad Católica, y Milan Ivelic, director del Museo Nacional de Bellas Artes, concursaron al Fondo, sin embargo, obtuvieron menos dinero que el que solicitaron. Por esta razón, ya no era posible la realización de la muestra.

⁵ Ivelic y Galaz en “Chile arte actual” definen a la Escena de Avanzada bajo la denominación dada por Nelly Richard, crítica de arte. “Un grupo de artistas que transformaron “las mecánicas de producción y subvertieron los códigos de comunicación cultural”. Añade el texto que esta agrupación “tuvo su propio discurso teórico, en íntima relación con las obras que se ejecutaban”; y prosigue: “a dicha dificultad hay que agregar la precariedad de sus orígenes, puesto que nacen en rebeldía respecto del espacio artístico mayoritario, hecho que les restó la adhesión del público que

No obstante, para lograr igualmente su objetivo de difundir la obra realizada por “La Escuela de Santiago”, nominación que ellos mismos se daban, decidieron distribuir por medio del correo, a través de tarjetas postales⁶, algunas de sus obras. Ellos las dividieron en cuatro envíos que caracterizarían los diversos períodos de la historia artística del colectivo: La década de los 80, la de los 90, la “mesa de trabajo” y la “Ciudad de Santiago”.

Como parte del cuarto envío, “Ciudad de Santiago”, se despachó un fragmento de la obra *Utopía* que fue expuesta en la Hayward Gallery de Londres, en la muestra “*Unbound. Possibilities in painting*”⁷. Este fragmento correspondía a un *collage* que tenía como centro la imagen de Simón Bolívar, el cual presentaba rasgos travestidos. La representación del prócer latinoamericano con características femeninas e indígenas y, además, levantando provocativamente su dedo, desató de inmediato las iras de muchos durante el mes de agosto del ‘94 y mucho tiempo más.⁸

En un primer momento el debate se centró en las molestias diplomáticas que presentaron países del continente por la representación, para ellos “indigna”, de un personaje histórico. Nunca la polémica fue llevada a la arena artística, sino que, a lo sumo, se quedó en la calificación superficial que la transformó en un ejemplo

concorre habitualmente a las exposiciones; éste no los entendió o no quiso entenderlos. Incluso al interior del medio la reacción fue muy encontrada. (Ivelic: 1989:19).

⁶ “Lo postal no es accesorio, es constitutivo de mis trabajos. Es romper el aislamiento a través del envío de la obra y que regrese; exponer la obra a otras miradas”. Eugenio Dittborn. (Revista Cauce noviembre: 1985).

⁷ En español “Sin amarras. Posibilidades de la Pintura”.

de “mal gusto” e incorrección para con la figura de Bolívar. En ese momento muchos declararon que hechos como esos no deberían repetirse e insinuaron que el arte debiera limitarse a la corrección o, como se dice actualmente, a “lo políticamente correcto”.

Más tarde se intentó hacer del escándalo una buena posibilidad para cambiar los parámetros del Fondart, especialmente los criterios en la entrega del financiamiento y sus atribuciones. En fin, se procuraría modificar la forma de financiar la cultura.

La queja venezolana

“Dittborn había utilizado bastante el método postal, así que lo que planeamos fue una serie de cuatro exposiciones que se mandaban por correo cada veinte días. Estas exposiciones iban en un sobre grande y se mandaban por correo a un listado nacional e internacional que nosotros armamos como de 500 personas, más o menos”, recuerda Arturo Duclos.⁹

Los envíos estaban destinados a agentes culturales, artistas y público relacionado con el mundo de la cultura. Era tan restringida la lista -sostenían sus autores- porque no alcanzaba para más el dinero.

⁸ Para efectos de facilitar la denominación de la obra que dará pie a la polémica la llamaremos en lo sucesivo “*Simón Bolívar*”, esto porque en realidad no tiene nombre, al ser sólo un fragmento de *Utopía*.

Una de las personas escogidas para el envío fue el agregado cultural de Venezuela que había apoyado a Arturo Duclos y a Eugenio Dittborn en sus exposiciones. Duclos recordaba que “le enviamos estas tarjetas y el Agregado Militar, o no sé muy bien quién, vio esta tarjeta del *Simón Bolívar*”.

La discusión se haría pública cuando el 11 de agosto de 1994 se difundió una declaración de la embajada venezolana que, entre otras cosas, señalaba que “la reproducción y distribución de una postal ofensiva al Padre de la Patria enviada a diversos sectores del país, ha originado nuestra protesta y la de otros países bolivarianos, pues constituye una afrenta a la dignidad nacional del pueblo venezolano. (...) Entendemos que la libertad en la creación artística es fundamental, cuando ésta se hace con responsabilidad y respeto a la dignidad de los pueblos. Hay valores indestructibles, y hay sentimientos que están sumamente arraigados en Venezuela, pueblo generoso y solidario en todos los momentos de la historia republicana con los países de América Latina”.¹⁰

La respuesta del Gobierno del ingeniero Eduardo Frei no se hizo esperar y ese mismo día, el Canciller Carlos Figueroa, justificó el reclamo venezolano por considerar que la obra era “una expresión irrespetuosa”.

Días después, le tocaría a otra institución gubernamental dar disculpas públicas: el Ministerio de Educación (Mineduc), del que dependía directamente el Fondart.

⁹ Entrevista de memorista.

¹⁰ Comunicado de Prensa difundido por Embajada de Venezuela. Diario La Época 11 de agosto de 1994.

El Mineduc entregó una declaración pública en la que se excusaba del bochornoso incidente y, además, se desligaba de cualquier responsabilidad de la temática tratada en la obra. En un comunicado de prensa la cartera de Educación señalaba que: “Por ser un proyecto de creación, no se indicaba el contenido de las obras pictóricas. En el informe de avance del proyecto –entregado en noviembre de 1993- se adjuntaron fotocopias de cinco obras en proceso, entre las que no figuraba la citada postal”¹¹.

En la misma declaración se detallaba el jurado que escogió el proyecto, integrado por destacados pintores nacionales, y se hacía presente la imposibilidad de dar una opinión como estamento sobre la calidad de la obra cuestionada. Decía el documento: “El Ministerio de Educación y la Secretaría Técnica del Fondo no tienen facultades para pronunciarse sobre la calidad estética de las obras o los contenidos de las mismas, sino sólo pueden fiscalizar el adecuado uso de los recursos y la efectiva realización del proyecto”.

Más adelante, la declaración admitía que, “no obstante el financiamiento otorgado a ese proyecto, ni ese organismo ni otro organismo del gobierno de Chile han tenido control sobre la ejecución del mismo, ni sobre las obras que derivaron de ello. En ese contexto, ni la difusión de la pintura en cuestión como tampoco su contenido específico, cuenta con el patrocinio del Gobierno de Chile”.

¹¹ Comunicado de prensa difundido por Ministerio de Educación. Diario La Época, 17 de agosto de

Los que van a morir, saludan

Días después se escucharía la declaración conjunta que hacían los autores del proyecto, la que titulan “Pueblo Chico, infierno grande”.¹²

Lo primero que hacían Dávila, Dittborn, Duclos y Díaz era aclarar algunos errores que se habían manejado en lo que iba del escándalo y que demostraban la poca prolijidad que ha tenido el Estado respecto del tema. La confusión inicial se refería a que éste no financió la obra, sino que sólo su difusión postal.

Pero además de criticar esta falta de claridad, exponían lo que para ellos era más importante: la falta de compromiso del Gobierno por respetar y hacer prevalecer la libertad de expresión. “La declaración (del Mineduc) se desarrolla con un carácter meramente administrativo, que en nada se condice con la propiedad con que debiera referirse un Ministerio de Educación a un delicado problema cultural, que a pesar de la insignificancia teórica de su origen provinciano, sintomatiza y pone en el debate graves asuntos relacionados precisamente con el papel que el Estado deberá jugar para un desarrollo de la producción cultural y para una superación efectiva de cualquier tipo de censura”¹³.

Los autores culpaban, de igual manera, a las autoridades de esa cartera de no apoyar una educación que permitiera a la población entender el arte

1994.

¹² Declaración Escuela de Santiago. “Pueblo Chico, infierno grande”. 21 de agosto de 1994.

¹³ Ibid.

contemporáneo y, así, no caer en la crítica superficial que ellos creían que era la que se había generado hasta el momento.

“Es obligación del Ministerio que administra mayormente las iniciativas culturales del Estado proporcionar a la ciudadanía los elementos de juicio analíticos que contextualicen y, en este caso, desdramaticen, los efectos simbólicos supuestamente extravagantes de la obra de Dávila. Aquí no hay propiamente desvirtualización de la imagen de un prócer. Lo que hay es una crítica gravemente estructurada a la manipulación secular, ideológica y reaccionaria que la oligarquía latinoamericana ha construido a su conveniencia como la imagen canónica aceptable de un hombre extraordinario”, sostenía la declaración.

Ya en los últimos puntos de la declaración, condenaban el abandono en que la declaración del Mineduc dejaba a una iniciativa gubernamental como es el Fondart. “Este encabezamiento inmediatamente condenatorio criminaliza en su consecuente desarrollo la participación de los avaladores y evaluadores del proyecto aprobado por el Fondart, a tal punto que la sola mención de sus nombres adquiere el carácter de la delación, atribuyéndoles la categoría de cómplices en un supuesto delito de lesa patria. Con este procedimiento, el ministerio desprestigió, no tanto la categoría cultural de estas personas quienes no dependen de la aceptación de ninguna repartición pública para asegurar sus respectivos prestigios nacionales e internacionales, sino que descalabra gravemente el funcionamiento transparente del propio Fondart”.

En lo sucesivo, artistas, políticos, críticos, escritores y un sinfín de personajes, con los más diversos intereses, se sumergieron en un diálogo de sordos que copó los medios de comunicación con declaraciones.

Artistas v/s políticos

La polémica desatada por la obra de Dávila explicitó claramente la pugna entre dos mundos sociales: el de los artistas y el de los políticos. Mientras los primeros pretendieron posicionar el debate en las propuestas de la obra de Dávila, los segundos, sin entrar a la profundidad de la obra, criticaron la forma en que fue tratado visualmente un prócer y procuraron dejar sentadas las bases para que esto no se volviera a producir.

La escritora Raquel Olea relevó algunas particularidades de este escándalo, al señalar que la polémica por el *Simón Bolívar* “alerta a intelectuales y artistas chilenos en la pregunta por la independencia y la libertad del arte (...) Se vuelve a ejercer censura sin restricciones a los posicionamientos antagonizados o desenmarcados de los lineamientos del sistema”.¹⁴

Justo Pastor Mellado, crítico cultural y catedrático universitario (además de ser uno de los electores de esta obra desde el Fondart), en medio de la polémica trató de hacer visibles las características profundas de la obra de Juan Domingo

¹⁴ Diario La Epoca. 19 de agosto de 1994.

Dávila¹⁵. “La imagen de Bolívar en el cuadro –argumentaba Mellado- causa repugnancia porque hace visibles los rasgos arquetípicos del caos, caracterizados por imágenes fragmentarias de indiferenciación sexual. Dávila agradece el discurso de la historia –del cual la declaración del embajador venezolano es su síntoma-, atacándolo por donde más le duele: en la separación de los sexos. El discurso de la historia es sexuado: a nadie le cabe duda, desde los primeros textos escolares, que la historia se escribe en masculino”.¹⁶

Del mismo modo, Arturo Duclos, salió en defensa de la creación de Dávila, enfatizando sus contenidos. “Esta obra unifica el concepto de lo latinoamericano a partir de la mezcla que hace Dávila desde el negro, el chino, la mujer (...)”

¹⁵ Un antecedente importante de la trayectoria de Juan Domingo Dávila fue su célebre muestra de la Galería Cal, realizada en 1979, en la que presentó parte de su creación. La intervención terminó con el escándalo provocado por el poeta Raúl Zurita, quien –a decir de algunos testigos- se habría cortado la mejilla y masturbado como una forma de reaccionar ante la violencia que le produjeron las escenas mostradas en la exposición. Dicha exaltación la habría causado la identificación del vate con la obra. Las revistas *Realidad* y *Qué Pasa* reaccionaron fuertemente condenando el deterioro en que se hallaba el arte moderno. “Ciertas exhibiciones realizadas en Santiago durante el último tiempo, parecen señalar que, si bien el arte no ha muerto, ni morirá, atraviesa por una grave crisis. Tedio, fatiga y nihilismo, son el bagaje final de una revisión en los campos de la plástica joven”. (Revista *Realidad* N°6) ¹⁵ El texto continúa: “Con respecto a los artistas se hace pues, urgente, proporcionarles como primer paso una adecuada orientación vocacional para que quien se cree dotado de verdaderas facultades creadoras, sea capaz de distinguir entre creatividad y patología, entre arte y nihilismo existencial, entre expresión y denuncia”; y finalmente termina: “Es por ello urgente, ahora más que nunca, enunciar una política cultural que con respecto al arte defina como tal aquello que es verdadero valioso y difundible”. Juan Domingo Dávila respondió en ese momento a la crítica (cosa que no hizo con el *Simón Bolívar*). “Los caminos del arte ya están agotados. Ya se acabó el arte como fantasía, como ilusión o producto sólo susceptible de ser contemplado. Por eso, utilizando todas las posibilidades pictóricas, yo hago una crónica o revisión de una etapa del arte (...) quiero hacer del espectador un *voyeur*. Mi lenguaje es ruptural. Está lleno de citas, de referencias al pop art, al comic, a la moda y a los medios de comunicación. Contiene toda la carga de violencia y sexo implícitos en el mundo”. (Citado en *Artes visuales 20 años*. Pág. 139)

¹⁶ Pintura e indiferenciación de los sexos. Justo Pastor Mellado. Diario *La Nación* 12 de agosto de 1994.

En el fondo integrando todos los pluralismos de los cuales está compuesto nuestro espíritu latinoamericano”, sostenía¹⁷.

Sin perjuicio de este intento, las declaraciones políticas venezolanas y chilenas, más pragmáticas y fáciles de entender para la mayoría, no terminaban. En medio de las opiniones que se sucedían, aparecieron las declaraciones del Ministro de Educación de Venezuela, Antonio Luis Cárdenas, quien afirmaba que, “lo más grave es que un pintor que pueda tener problemas mentales quiera pintar a un personaje como Simón Bolívar como si fuera un desviado. El hecho de firmar también con el nombre de mujer implica que es una persona con problemas. Lo grave es que un gobierno patrocine esto”.¹⁸

El embajador de Colombia en Chile, Jorge Mario Eastman, en la misma línea argumentativa, agregó que “Bolívar fue adorado por las mujeres, en cambio Dávila trata de desviarlo hacia el hermafroditismo, lo que constituye no sólo una blasfemia histórica, sino un desecho artístico concebido desde un pabellón de hospital psiquiátrico dedicado a albergar a pacientes sexuales”.¹⁹

Paralelamente, en Chile las más altas autoridades no dudan en dar su opinión. El Presidente del Senado, el demócratacristiano Gabriel Valdés Subercaseaux, calificó de “detestable” la obra de Dávila. En un entrevista al diario El Mercurio,

¹⁷ Diario La Época 18 de agosto de 1994.

¹⁸ Diario La Época. 13 de agosto de 1994. Juan Dávila había firmado la postal bajo el nombre de Juana Dávila.

¹⁹ Diario La Tercera. 26 de agosto de 1994.

afirmaba categóricamente que “ésta nunca hubiera debido pintarse”²⁰. Pero las declaraciones del senador no se agotaron ahí y afirmaba que “el arte tiene su límite, que es el buen gusto y la corrección”. Del mismo modo, solidariza con Venezuela, Ecuador, Colombia, que presentaban una protesta diplomática contra el Estado de Chile.

Y, en seguida, Valdés Subercaseaux añadió más elementos a una discusión que se iba alejando cada vez más de lo cultural para transformarse en un debate político sobre las limitaciones que tendría el Fondart hacia adelante. “Me interesa que se estimulen las instituciones que hacen arte, más que las personas (...). Aboga además a que se dé, por lo menos, el 60 por ciento de los recursos (del Fondart) a las regiones y provincias”.

Estas ideas reabrieron resquemores frente a las motivaciones para querer estos cambios. Dejar que el financiamiento fuera por medio de instituciones, principalmente de tipo conservador como son las existentes en el país, cercenaba bastante la capacidad de movimiento en las artes. Por otra parte, dejar la distribución de los dineros del Fondart a las regiones, amparándose en el argumento de la descentralización podría, al mismo tiempo, limitar considerablemente el número de figuras del medio cultural que equipararan las consideraciones de autoridades políticas de los gobiernos regionales que posiblemente conformarían los jurados.

²⁰ Diario El Mercurio 14 de agosto de 1994.

Estos elementos generaron nuevas suspicacias en el mundo de la cultura, desde el cual se sospechaba que había objetivos “ocultos” de carácter político. Comenzaba a hablarse de dineros, de formas distintas de entregar el financiamiento; en definitiva, de fórmulas que dejaban a los artistas al arbitrio de una determinada institución.

La idea del senador, promotor de la Ley de Donaciones Culturales²¹, planteaba al mismo tiempo una cierta censura e intentos por encasillar el arte en un determinado gusto y moral, desde una forma “elegante” de ver el arte. Contenía en sí misma la posibilidad de que alguien diga “esto se puede hacer y esto no”, bajo ciertos cánones impuestos. Cuatro recientes años de democracia parecían mostrar a un Chile demasiado acostumbrado a la posibilidad de la censura directa.

Justo Pastor Mellado comentaba en su columna del diario La Nación que “el dedo del general se metamorfoseó en la palabra del Presidente del Senado habilitando la extensión pública de los deseos privados de una representación aristocrática de la cultura y del rol del artista en la sociedad”²².

Al mismo tiempo, Nelly Richard, quien avaló el proyecto ante el Fondart, tiene su propia visión acerca de los dichos del senador. “Cuando el presidente del Senado

²¹ “Ley de reformas Tributaria, llamada Ley de Donaciones o Ley Valdés (N° 19.985), aprobada el 28 de junio de 1990, que permite, a través de su artículo Octavo, la devolución de un 50 por ciento de cierto tipo de impuestos, a aquellos que aporten a actividades artísticas o culturales desarrolladas por corporaciones, fundaciones o universidades y bibliotecas públicas”. Descripción de Ley impulsada por el senador Valdés. (Revista Cultura, N° 25. División de Cultura, Secretaria General de Gobierno (Segegob).

²² Diario La Nación. 19 de agosto de 1994.

chileno exige que las obras de arte respeten el límite ‘del buen gusto y de la corrección’, no hace sino develar una ideología de clase que reconfirma el privilegio aristocrático de las Bellas Artes desde el cual contemplar lo artístico como la expresión sublime y trascendente de la idealidad de lo bello: una expresión pura, noble y desinteresada, que desvincula las obras de la historicidad, de sus condiciones de inscripción y circulación sociales”.²³

En Chile no había una uniformidad de ideas sobre el caso; lo mismo sucede en Venezuela, donde había grupos que a esas alturas de la pelea quemaban banderas frente a la embajada chilena y esperaban hacer lo mismo con la tela de Dávila.²⁴

Pero había quienes, al contrario, criticaban el provincialismo con que se había tratado el tema. “Es necio pretender que la expresión creativa pueda tener límites impuestos por virtudes patriotas, o al revés, pretender que lo único que carece de límites es la impolitez del héroe nacional. Pregunto: ¿Por qué un artista no puede odiar a Simón Bolívar? ¿Qué le impide ridiculizarlo, perturbarlo, cuestionarlo? ¿A quién se le puede ocurrir que ello puede cambiar el destino del culto a la imagen del héroe? Es más, este Bolívar sex show, este Bolívar de aspecto transexual, ¿no formará parte de una estrategia del héroe para

²³ Richard:1998: 85.

²⁴ Diario La Época. 18 de agosto de 1994. El grupo en cuestión es el Movimiento Bolivariano 2000 que concibió la sublevación militar del 4 de febrero de 1992, contra el ex presidente Carlos Andrés Pérez, y que integró el actual presidente venezolano, Hugo Chávez.

revitalizarse y movilizar sus huestes cada cierto tiempo?”, se preguntaba un artista venezolano.²⁵

Batalla por la moral y contra el Fondart

El debate que comenzó con el derecho que tiene un país, como Venezuela a dar su opinión sobre algo que no le parece y donde creía tener competencia, se transformó para un grupo de chilenos en una posibilidad inmejorable de ir en contra de un emergente Fondart que entregaba recién su segundo financiamiento.

La editorial de El Mercurio del 23 de agosto de ese año delataba el tinte político, cada vez más acentuado, que tomaba la polémica por Bolívar. ¿Cuál era la intención de "el decano" al editorializar criticando al Estado por tener en una de sus instituciones a un miembro del Partido Comunista?²⁶

Ya no importaba el tema que supuestamente había dañado la obra de Dávila; a esas alturas lo fundamental no era atacar a Dávila sino al Fondart. Se criticaba la forma de entregar los dineros y se ponía en tela de juicio a quienes conformaban el jurado. La meta era cambiar a la institución que entrega el financiamiento y que

²⁵ Nelson Rivera. Diario El Nacional de Caracas. 14 de agosto de 1994.

²⁶ “En nuestro país el Fondart entró en su tercer año de funcionamiento y ya se han vertido críticas tanto respecto de una pintura irrespetuosa del libertador *Simón Bolívar* (...), como del sesgo político visible en no pocas adjudicaciones, las que a su vez nacen de la militancia de los jurados. Esto último se desprende de la resolución 2504 del Ministerio de Educación, (...) que incluye a un miembro del Comité Central del Partido Comunista, entre otras figuras de izquierda”. 23.08.94. La nota hace referencia a José Balmes destacado presidente de la Asociación de Escultores y Pintores de Chile y Profesor Emérito de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

sólo llevaba un par de años de funcionamiento. Parecía que el objetivo era plantear los límites de lo que sería el financiamiento del arte desde un principio.

Lo curioso era que el debate previo al surgimiento del Fondart y el posterior escándalo sobre la elección de jurados y obras buscaban cambiar un posible “dirigismo político” por parte de una entidad estatal; sin embargo, la crítica representada en El Mercurio mostraba precisamente una tendencia a establecer cierto dirigismo cultural, pero esta vez en beneficio de una clase y un gusto social determinados.

Era real el que algunos políticos hacía tiempo habían tomado el caso para utilizarlo en su favor. Declaraciones del diputado de la Unión Demócrata Independiente (UDI), Darío Paya que solicitaban cambios drásticos al Fondart para que no financiara obras de homosexuales, o la defensa hecha por el senador socialista Jaime Gazmuri contrariando la opinión del Presidente del Senado, Gabriel Valdés, eran ejemplos de ello.

Mientras Paya sostenía que “lo más grave es constatar que se está gastando dinero fiscal en tonteras, en expresiones completamente marginales de la cultura, y además criticables moralmente”²⁷, Gazmuri tenía una muy distinta opinión. Él planteaba que resultaba “inconcebible que a estas alturas de nuestro desarrollo se cuestione una obra porque su autor es homosexual o porque incorpora vivencias

²⁷ Diario La Segunda. 23 de agosto de 1994.

de personas homosexuales. ¿Cuántos buenos libros de la literatura universal nos estarían vedados con este criterio?”.²⁸

Cuando agosto terminaba, el ex ministro de Educación y responsable último del escándalo (en su calidad de ex titular de Educación), Jorge Arrate, entregó sus apreciaciones. Con ellas respondía a la editorial de El Mercurio y tal vez intentaba dar por terminado el conflicto:

“Soy contrario de que los concursos de proyectos artísticos se resuelvan según la militancia de sus jurados. El miembro del Comité Central del Partido Comunista que designé fue nominado no por tener esa calidad sino por ser el pintor José Balmes (...). Si se acogiera la discriminación que se sugiere contra los miembros del Comité Central del Partido Comunista, Pablo Neruda no hubiera podido integrar comités ni jurados de ningún concurso artístico”²⁹.

Y en relación al debate sobre el rol del Estado en la supervigilancia de las obras que financia, Arrate sostenía “que la censura, previa o posterior, sobre la creación artística no debe existir, que la magnitud de fondos públicos destinados a promover la cultura debiera seguir creciendo y que el Estado debe abstenerse de todo tipo de regulación en materia artística que signifique imponer cánones o establecer límites, siempre arbitrarios, a la imaginación, la fantasía y la creatividad humanas. El Estado debe apoyar el arte, pero no reglamentarlo”.

²⁸ Diario La Época. 24 de agosto de 1994.

Pero las declaraciones de quien fuera el principal responsable de la institución parecían un poco extemporáneas, considerando todo el tiempo que el debate ya llevaba en el aire. Una defensa más potente a la libertad creativa al inicio del debate, tal vez, hubiese sido más útil.

El propio peso del escándalo y la imposibilidad de confrontar ideas más contundentes con las que contribuir al debate sobre el fenómeno artístico local, agotaron el caso *Simón Bolívar*. Ello dejó al descubierto la precariedad del discurso cultural, incluso de instituciones abocadas directamente a la cultura, como son el Ministerio de Educación y su Fondart, destinados a apoyar proyectos artísticos diversos.

Al terminar el escándalo mediático, que en total coparía las portadas durante un mes, quedarían en el aire varios hechos que dejaron abierta las sospechas respecto a las verdaderas motivaciones de la fuerte reacción que tuvieron frente al *Simón Bolívar* ciertos sectores.

El primero de ellos fue una subasta que realizó la *elite* santiaguina con el martillero público Juan Salinas y donde se rematan obras de Dávila. El diario La Segunda, que hasta hacía pocas semanas denostaba el *Simón Bolívar* del pintor, olvidó prontamente su defensa irrestricta a la moral y cubrió apoteósicamente el evento. Por primera vez, el vespertino habló de las características estéticas de la obra

²⁹ Diario La Época. 26 de agosto de 1994.

davilana, su fama internacional y el reconocimiento que realizaba a su obra la crítica especializada.³⁰

La trayectoria artística y el valor internacional que Dávila tenía en ese momento no habían aparecido en medio de la polémica por su *Simón Bolívar*, sino que fueron rescatadas cuando a alguien se le ocurrió subastarlo y, con ello, ingresarlo al “mercado del arte”. Cuando la *élite* comenzó a tener intereses directos sobre su obra, cuando tuvo la posibilidad de poseerlo.

Este hecho quedó expresamente demostrado años después, con los buenos comentarios que produjo la siguiente presentación del pintor en Chile, realizada en 1996. Se trató de la muestra individual “Rota”, expuesta en la galería Gabriela Mistral del Mineduc. Las críticas a su obra por parte de la prensa conservadora fueron en ese momento de aclamación, aún cuando el cuestionado retrato de *Simón Bolívar* también era parte de aquella muestra.

Otro hecho singular era que una de las consecuencias de la polémica fue que, al año siguiente del escándalo por el *Simón Bolívar*, se entregó el 60 por ciento de los recursos del Fondart a las regiones³¹.

De poco sirvió la carta enviada por decenas de personas del mundo de la cultura al ministro de Educación, José Pablo Arellano, expresando su preocupación

³⁰ Diario La Segunda. 26 de agosto de 1994. La semana anterior, el 19 de agosto, habían realizado un reportaje mostrando la historia artística de Dávila y promocionando la exposición.

porque este caso impusiera límites a la creación artística. “Más allá de cualquier análisis estético y de protección artística del señor Dávila, nos inquieta el precedente, pues es claro que si hoy se tomaran medidas de censura a causa de esta obra, en el futuro se verán comprometidos otros artistas”³².

Así y todo, el 60% de los fondos fue a dar a regiones, precisamente el monto propuesto por el senador Valdés en medio de la polémica por el caso *Simón Bolívar*.

La realidad demostró que ante la pregunta de si era o no “perversa” la obra de Dávila, la única respuesta concluyente que dio el establishment chileno fue el cambio en el modo de financiar la cultura a través del Fondart.

La disputa por el *Simón Bolívar* atacó al Fondart en su segundo año de existencia. Parecía que ciertos sectores sociales deseaban plantear desde un principio la movilidad y apertura que permitirían a un fondo público de apoyo a las artes.

El escándalo por la tela de Dávila dejó al descubierto, además, el abismo que existía entre el mundo del arte y el mundo social. Asimismo, desnudó la poca capacidad de los medios de comunicación para acercar el arte al ciudadano común; el poco interés que demostró en profundizar en las características de

³¹ Esa será motivación de otra polémica cuando los Jurados Nacionales critiquen la entrega de fondos en regiones por el modo en que se evaluaron los proyectos, políticamente.

³² Diario La Nación 1° de septiembre de 1994. Firman entre otros: Ignacio Agüero, Luis Advis, Gonzalo Contreras, José Donoso, Gaspar Galáz, Olga Grau, Humberto Giannini, Delfina Guzmán,

fondo de un determinado tema, en este caso el del arte, dejando que se perdiera la oportunidad de ampliar un debate a cambio de unas cuantas portadas o títulos vendedores. Y, finalmente, estableció que el arte tenía menos que ver consigo mismo y con la libertad creadora que con intereses de tipo político. Una protesta internacional dejó al descubierto la verdadera conexión que tenía el arte con lo económico y hasta con la hegemonía cultural que tenían algunos grupos sociales sobre otros, en un momento histórico puntual, para ponderar qué era lo que se debía representar artísticamente y qué no.

2

“Juan Pablo Sutherland ha vivido el extraño privilegio de ser uno de los pocos escritores que ha sido portada de La Segunda. Y no por su fama literaria –aunque no le faltan méritos- sino por su primer título, Ángeles negros, que despertó las iras contra el “activismo homosexual”.

Rafael Gumucio. La Nación 10.IX.1994.-

Sólo por ser homosexual

Cuando el ring del teléfono sonó y la voz de la periodista dijo que ya todo estaba arreglado con la editorial para que él concediera una entrevista, Juan Pablo Sutherland sintió que un largo ciclo se cerraba: las largas horas de trabajo que había necesitado para su libro, los talleres literarios que fueron depurando su escritura y las noches de elaboración del proyecto que le permitieron por fin terminar su primera recopilación de cuentos.

Se cumplía un año de la obtención de una beca Fondart para editar un conjunto de narraciones que ya contaban con nombre y editorial: *Ángeles Negros*, de Planeta.

Pero lo que sería un gran paso para el lanzamiento editorial de los cuentos se transformó en una pesadillezca primera página de un vespertino que, con menos de 10 palabras, y antes que el libro llegara a las estanterías, rotuló peyorativamente su ópera prima. Pesadilla para él, el organismo que lo financió y todas las personas que se vieron involucradas en la batahola que se produjo.

“Con platas fiscales financian un libro de cuentos ‘gay’”. El titular del 22 de agosto de 1994 del diario La Segunda generaría un recordado conflicto.

Por qué lo de “fiscales”. Porque la organización que financió la edición de los textos era el Fondart. Por qué lo de gay. Porque los cuentos narraban y

exploraban la cotidianeidad de homosexuales y, además, su autor era reconocidamente gay y un activista de tales derechos.

En aquel tiempo, el publicista Guillermo Tejeda decía que la nuestra era “una sociedad integrista, en la cual la homosexualidad no existía, salvo en las áreas de los chistes, las actuaciones policiales o los diagnósticos médicos”³³.

Y esta idea parecía verse avalada por diversos hechos asociados a temas sexuales que habían conmocionado a sectores de la sociedad chilena. Más lejana, pero muy importante, era la carta pastoral “Moral, juventud y sociedad permisiva” que en 1992 publicó el Cardenal Carlos Oviedo. Ésta desarrollaba extensamente la idea que la sociedad chilena estaría vulnerando los dictámenes de la Iglesia. En uno de sus párrafos señalaba: “la obscenidad irrumpe con desvergüenza en el mundo de los espectáculos y de las diversiones, en los más diversos medios de comunicación, en la publicidad comercial y en la moda, en la misma literatura y el arte. Antes ocurría con disimulo, hoy con desfachatez, como si el campo fuera suyo y gozara en la sociedad de amplia legitimidad”³⁴.

La carta recibió inmediata respuesta desde distintos ámbitos que, dispuestos a apoyar al obispo en esta cruzada moderna, comenzaron a tener en cuenta sus recomendaciones y hacer presente su disconformidad con cualquier situación que pareciera indicar un destape en Chile.

³³ Guillermo Tejeda, director de productora artística La Máquina del Arte. Diario La Época. 18 de agosto de 1994.

³⁴ Citado en Otano: 213.

Esta incomodidad y conservadurismo frente al tema sexual se expresó además en la carta que envió Jaime González Gajardo al diario La Tercera pocos días después del estallido del conflicto, en la que aseguraba que *Ángeles Negros* tenía un pésimo pronóstico para su autor, pero, al mismo tiempo, un excelente negocio para la prensa. El lector criticaba los dichos de Nivia Palma, coordinadora del Fondart, en una entrevista a La Segunda donde ésta defendía el financiamiento a la obra de Sutherland. González sostenía que “el acontecer erótico homosexual, lejos de ser cotidiano, constituye una rareza, a la luz de los datos recogidos por la experiencia colectiva y corroborados por la estadística. El hecho de insertar acciones anormales como si formaran parte de la cotidianeidad configura una aparente maniobra sutil, ejecutada con el propósito de justificar y reglamentar un gasto fiscal indebido que tiene todas las apariencias de una malversación de fondos”³⁵.

Lo curioso era que estas mismas voces no acostumbraban a alzarse o derivar su acción a otras actividades sexuales, como la pedofilia, la prostitución infantil, el sadismo y muchas otras desviaciones realmente peligrosas, conocidas pero silenciadas puesto que formaban parte de un mercado.

³⁵ Diario La Tercera. 28 de agosto de 1994.

La Creación

Todo se desencadenó cuando, en 1993, Sutherland se animó a presentar su proyecto de cuentos al Fondart. Esta institución entregaba aquel año los premios de su segunda convocatoria a artistas y creadores nacionales en las áreas de plástica, danza, teatro y literatura, entre otras.

Su obra contenía cuentos que relataban diversos pasajes en la vida de personas de tendencia homosexual. Visualizando las posibles reacciones que desataría, el autor optó por la oblicuidad, y, sin negarlo, tampoco explicitó el *leiv motiv* de sus narraciones. En el proyecto presentado al Fondo señaló se trataba de un conjunto de cuentos “que posibilitaran una mirada diferente al fluir erótico juvenil en espacios urbanos, los vínculos de tribus, arquitectura del cuerpo, articular una voz narrativa nueva que aborde los problemas eróticos de los jóvenes en su cotidianeidad”.³⁶

Así, el proyecto -avalado por el escritor Poli Délano- fue titulado "cuentos eróticos urbanos" que, como señala hoy Sutherland, “está diciendo, pero no dice tampoco. De alguna manera es como una pequeña arma frente a lo que podría pasar”³⁷.

Estos cuentos fueron seleccionados por la crítica cultural Ana María Larraín, quien era la encargada de proponer los proyectos elegidos ese año.

³⁶ Proyecto “Erótica Urbana Juvenil, Angeles negros” enviado al Fondart por Sutherland el año 1993.

³⁷ Entrevista de memorista.

En una segunda etapa, éstos entraron a la Comisión de Literatura y, posteriormente, a la Comisión de Personalidades. En ambas instancias se aprobó el proyecto “Cuentos eróticos urbanos” con un altísimo puntaje³⁸.

Juan Pablo Sutherland dedicó gran parte de 1993 a depurar su trabajo. Marco Antonio de la Parra, Poli Délano y Antonio Skármeta apuntalaron el proyecto comentando con el autor los cuentos en los talleres literarios a los que asistía junto a Alberto Fuguet, Francisco Mouat, Alejandra Maturana, entre otros jóvenes escritores. Pasaron los meses y llegó la fecha de la primera y segunda rendiciones de cuentas que los beneficiados por el Fondart hacen al organismo cultural (como forma de control sobre los dineros aportados). Se enviaron los primeros cuentos. Nada pasó. Luego vinieron las conversaciones con la editorial y todo iba bien.

“Sabía que Planeta era una editorial grande, entonces iba a tener impacto público. Era importante porque era el primer libro masivo que trataba el tema. O sea, fue el año 94. Había libros, pero de poesía, en espacios muy reducidos, pero no había libros que cruzaran el tema de la homosexualidad. Al otro año, Pedro Lemebel publicó su primer libro”, afirma hoy Sutherland, tratando de explicar el entusiasmo inicial y la posterior desilusión, una vez que el libro levantó escándalo³⁹.

³⁸ En el Fondart se utiliza una ponderación de cien por ciento como puntaje máximo. Del total de los postulantes, sólo un 10 por ciento es seleccionado, por lo que la gran mayoría de los proyectos con becas no bajan del 90 por ciento del puntaje.

³⁹ Incluso entre sus pares tuvo problemas el texto. Patricio Rueda reclama el nombre y la originalidad de las temáticas desarrolladas por Sutherland para su grupo artístico-cultural “Anjeles Negros”. Estos, señala Rueda, ya desarrollaron entre los años 89 y 91 una extensa y comentada acción que Sutherland omite. Señala: “la estrategia de *gato de campo* que despliega Sutherland para instalarse en el medio artístico resulta, por decir lo menos, sospechosa. Les vende el cuento a todos, incluso a la prensa más conservadora y de derecha. No quiero decir con esto que se trata de un oportunista; preferiría pensar que no tiene idea de lo sucedido en el ambiente cultural de

La polémica

La periodista preguntó: ¿no cree que sus cuentos son literatura porno?⁴⁰ Y Sutherland respondió: “Los *Ángeles Negros* son cuentos de personas que siempre caminan por lo periférico, en lo marginal de las conductas sociales. Es como amplio. No me voy a ruborizar si es porno o no. Pero la obra tiene que ver más con una actitud, una visión, una atmósfera que camina por la orilla”.

La pregunta y la respuesta desataron la debacle. La periodista encarnaba a un sector conservador de la prensa nacional representado por La Segunda. Como diario vespertino, una de sus características era que sus titulares impactaran, levantaran pasiones y consiguieran que el lector comprara un ejemplar. Las letras en molde rojo sobre fondo blanco debían impresionar y, sin duda, aquel día, La Segunda *golpeó* y continuó haciéndolo durante todo el período la polémica. Sus portadas, mucho más que otros medios, aprovecharon la coyuntura para levantar una cruzada en contra de la inmoralidad y la decadencia.

El caso, desde el punto de vista “periodístico” era una gallina de huevos de oro: un anónimo escritor -que representaba a un sector claramente marginado de la sociedad- aparecía apoyado desde el Estado. Primero había sido Dávila, quien días antes produjo problemas internacionales con Venezuela y Colombia al representar a *Simón Bolívar* semidesnudo y con rasgos femeninos. Luego, el dolor

estos últimos años y que no alcanza a darse cuenta de que lo que hace al apropiarse de un nombre aún vigente, no es sino contraer grandes deudas”. La Epoca, septiembre 22 de 1994.

⁴⁰ Diario La Segunda. 22 de agosto de 1994.

de cabeza del Fondart era Sutherland, un escritor gay que escribía sin ruborizarse escenas de la vida homosexual.

Todo esto auguraba una fuerte embestida contra *Ángeles Negros*. En un primer nivel a sus cuentos, luego a su autor homosexual y finalmente al que aparecía como responsable: el Fondart. Ello porque, por segunda vez, el jurado seleccionaba una obra que iba en contra de los límites planteados por la “moral y las buenas costumbres”.

La Coordinadora del Fondo, la abogada Nivia Palma, salió al paso de este nuevo entuerto el 23 de agosto, concediendo una entrevista al mismo medio que levantó la polvareda. “Este comité estimó que el trabajo de Sutherland era interesante, serio, de calidad, independientemente de las opciones sexuales, políticas y religiosas que tenga su autor y de las opiniones que puedan tener algunas personas sobre las distintas opciones sexuales. A menos que esperemos que la sociedad deba establecer que únicamente el arte de los heterosexuales es válido, o sólo la gente blanca tiene algo que decir, o que no es bueno que las mujeres escriban y que por lo tanto no es conveniente que se las financie o apoye”.

La Segunda inquirió más detalles. ¿Era posible que este tipo de libros sobre homosexuales pudiera ser recomendado como material de lectura escolar por el Ministerio de Educación? Si esta pregunta y discusión no llegaron a puerto fue tal vez porque entrevistada y entrevistador hablaban desde orillas opuestas. Para una, la libertad creativa, para el otro, el contenido del libro.

Las declaraciones de los días siguientes rondaron nuevamente el tema del financiamiento estatal a una temática que aparecía, para algunos, como nefasta para la sociedad. Darío Paya, diputado por la UDI, respondió a Nivia Palma indicando que “respecto de la comparación que ella hizo, no cabe, porque ser mujer o ser negro es normal y ser homosexual no lo es. Además (ella) dijo que el Estado no puede discriminar. Lo hace todos los días en cada una de sus leyes. Si ella quiere que se dicte una ley específica que diga que otorgar fondos a la homosexualidad está prohibido, habrá que hacerlo si se llega a ese nivel de ceguera. La homosexualidad no puede ser una conducta promovida por el Estado”.⁴¹

Al igual que con el Simón Bolívar de Dávila, el arte y la moral se volvían a ver las caras.

Declaraciones de este tipo y portadas y titulares de prensa desde los inicios de la polémica dejaban en evidencia que, más allá de rechazar el libro *Ángeles Negros*, o que se leía era una crítica al Juan Pablo Sutherland homosexual. De acuerdo a ciertos personajes, financiar un libro cuyo autor era homosexual y con temas homosexuales era apoyar el surgimiento masivo de este tipo de expresiones, y eso -a juicio de los críticos- era casi un pecado.

⁴¹ Diario La Segunda 23 de agosto de 1994.

Jorge Arrate, Ministro de Educación el año 1993, salió en defensa del financiamiento. “Mi opinión es que no corresponde que los jurados de concursos artísticos exijan como requisito la presentación de certificados de heterosexualidad. El ser homosexual o bisexual es una definición que un ser humano descubre o resuelve en la esfera de su intimidad. La vida sexual de las personas es un ámbito en el que, salvo los casos constitutivos de delito, el Estado debe abstenerse a intervenir”⁴².

Por otra parte. El diario La Segunda continuó durante toda la semana entregando visiones críticas respecto del texto. En su edición del 25 de agosto calificó de “pornográficos” los cuentos de Sutherland y dedicó varias líneas a detallar qué relatos contenía y qué actos narraba⁴³. Pero hasta ese momento, ni una línea criticando literariamente el texto objeto de la discordia.

Con declaraciones de diversa índole, principalmente desde el mundo político, el escándalo quedó monopolizado por intereses más económicos que reclamaban o apoyaban el financiamiento estatal a la cultura, más que a la calidad estética o artística de la obra, cambiando por lo tanto el centro de atención y las críticas, de la obra particular al Fondart.

⁴² Diario La Época 26 de agosto de 1994.

⁴³ “Como se ha informado, el libro, que aparece la próxima semana en las librerías, fue escrito gracias al financiamiento del Fondart. Los relatos aluden a relaciones entre “gays”, describiendo encuentros sexuales con detalle, que ocurren en lugares de Santiago, como el Parque Baquedano, el Quázar, calles de barrios del sector poniente de Santiago, con Matucana. También aparecen fiestas en que participan dos o más gays, así como fantasías eróticas explícitas”. Diario La Segunda. 25 de agosto de 1994.

Recién a fines de mes, La Segunda publicó la primera crítica a la obra en sí misma, señalando que, “de esta manera, este ‘teórico del tema de la cultura gay’, en forma obsesiva y reiterativa, se vale de una misma temática para crear 7 cuentos que, aparte de mostrarnos esta soltura narrativa, por sí solos no tienen mayor relevancia dentro del género”⁴⁴.

Para Sutherland, principal afectado con este entuerto, la crítica del diario La Segunda no era nueva ni extraña. Para él, esa polémica respondía “a una estrategia de la derecha para torpedear las políticas que estaba desarrollando el Fondart y la orientación supuestamente ideológica que tenía el Fondart con los artistas que estaban de alguna manera apostando por proyectos de vanguardia, proyectos muy de punta”, como lo señala hoy. “Eso empezó a molestar mucho a la derecha y a sectores de la DC”, aludiendo al entonces Presidente del Senado, Gabriel Valdés, quien criticó se avalaran con fondos públicos proyectos que, de alguna manera, “atentaran contra la moral”⁴⁵.

Para el autor de *Ángeles Negros*, la defensa de la moral que suscribieron los sectores conservadores como una sola voz de un medio igualmente conservador, no era más que la punta de un gran problema: el sentirse con el derecho de decidir qué es bueno y qué es malo. “Creo que ahí hay un fundamentalismo feroz, en este Caballo de Troya de la moral, la moral y las buenas costumbres (...). Ahí hay un fascismo bastante internalizado en esa postura de decir qué no se puede

⁴⁴“Donde la trasgresión no basta para hacer arte, comentario de Eduardo Guerrero del Río. Diario La Segunda, 29 de agosto de 1994.

aceptar, qué se debe rechazar”, afirma Sutherland, analizando en perspectiva la reacción que generó su libro⁴⁶.

No todos piensan igual

“Estupor. No tengo otra palabra para calificar el estado en que me sumió el siguiente titular publicado a grandes caracteres ‘Libro gay financiado con fondos fiscales’”, señalaba en su columna del 3 de septiembre de 1994 el también escritor Gonzalo Contreras. “El titular -continuaba- contiene en sí mismo una acusación; acusación que, por decir lo menos, es apresurada e irreflexiva. Apresurada porque tengo la impresión que no les fue bien a los acusadores ante la opinión pública, y porque nadie hasta entonces había leído el libro de Sutherland por lo que debió decir no que se financiaba un libro gay, sino que se financiaba a un gay.⁴⁷”

No toda la prensa atacó el financiamiento de *Ángeles Negros*. Si bien había diferencias en la evaluación literaria de la obra, la mayoría estuvo de acuerdo en que era negativo y casi perverso censurar una creación narrativa por la opción sexual de su autor.

El diario La Época dedicó varios artículos a revisar las características propias de la obra. En uno de ellos concedió un espacio de réplica a su autor: “Quería demostrar que estas personas (los homosexuales) están ocultas y que existen.

⁴⁵ El tema de las motivaciones de las polémicas se verá en el capítulo “Las líneas que unen los escándalos del Fondart”.

La persecución se expresa desde una representación social, por ejemplo, donde algunos medios de comunicación señalan a estos personajes de una manera determinada, como delincuentes, depravados, sin familia, sin amigos, acuchillados, travestis, malditos. Eso es una caricatura, un estereotipo (...), más que romper el mito, pongo en la mesa estas postales”.⁴⁸

El diario La Nación, al mismo tiempo, publicó una crítica literaria donde rescata la importancia de que este tipo de literatura se divulgue. “Más allá de su calidad literaria, por cierto *Ángeles Negros* es un libro que tiene todo el derecho de existir y su autor de asumir las opciones sexuales que le venga en ganas”, señalaba el columnista.⁴⁹

Los Jurados

La aparición de Nivia Palma declarando que el Fondart no controlaba los contenidos de la creación artística, que financiaba sólo la calidad y los aspectos técnicos, poco sirvió frente a la debilidad que presentaron algunos jurados, los que antes premiaron a *Ángeles Negros* con altos puntajes” y luego olvidaban prontamente haber incluso visto el proyecto.

José Balmes, uno de los jurados de la Comisión, señaló a la prensa que no recordaba tal proyecto y añadió que era Ana María Larraín quien seleccionaba.

⁴⁷ “Ángeles en blanco y negro”. Entrelíneas. Revista Qué Pasa. 3 de septiembre de 1994.

⁴⁸ Sutherland habla de sus “Ángeles Negros”. Cultura. La Época. 1 de septiembre de 1994.

⁴⁹ Crítica de Mariano Aguirre. La Nación. 4 de septiembre de 1994.

Y se despachó con un argumento que lo único que consiguió fue debilitar al Fondart frente a la opinión pública asegurando que “no necesariamente leemos todos los proyectos”.⁵⁰

Eso no fue todo. Hubo otros jurados que cuestionaron directamente la elección de la obra de Sutherland, como Hernán Poblete, quien aseguró que no recordaba haber visto ningún libro gay entre los proyectos postulantes, “y si lo hubiera visto, lo habría rechazado”.⁵¹

La crítica o ignorancia demostrada por algunos jurados sobre la elección de *Angeles Negros* dejaron prácticamente a su suerte al escritor y, más aún, al Fondart, que desde ese momento quedaba expuesto a la crítica respecto de la participación de sus jurados y las decisiones que éstos tomaran.

A 6 años del escándalo, y analizándolo en perspectiva, Sutherland critica a los jurados que, habiendo aprobado su obra y revisándola en los informes que durante 1993 envió al Fondart, después prefirieron negarla. A pesar de ello, hubo quienes fueron enfáticos y que no dieron pie atrás. “Yo recuerdo perfectamente a Lucía Invernizze, que fue completamente categórica, que dijo que era un chiste esa discusión que se estaba dando, y que ella no iba a estar para eso. Que era una caza de brujas. Skármeta dijo lo mismo, que él no se prestaba para desprestigiar el trabajo de un artista”, recuerda el autor de *Ángeles Negros*.

⁵⁰ Diario La Segunda 23 de agosto de 1994.

Lucía Invernizze, Decana en ese momento de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, sostuvo que “la creación es el lugar donde tiene que exponerse la diversidad por la cual tanto se demanda en este país. El arte hay que medirlo por patrones artísticos y valores estéticos. Operar con normas escritas y decir porque esto es homosexual no se le da financiamiento es lesivo a valores importantes como la diversidad del hombre, y no tiene cabida dentro de la etapa de diversidad del hombre y del momento histórico que estamos viviendo”⁵².

Las Consecuencias

A poco andar de la polémica, que al igual que en el debate recién concluido del Simón *Bolívar* centró su crítica en el Fondart, la mayoría de los medios -que no habían participado tanto en esta polémica como en la anterior - coincidían en que no era ético cuestionar la obra de un artista por razones extra-artísticas, como su tendencia sexual. Sin embargo, las consecuencias para su autor a la larga se sintieron.

“Santo Roto”, el segundo libro de Juan Pablo Sutherland, salió a la venta 5 años después que su primera obra diera pábulo para titulares de diarios y fue, quizás, la mayor prueba de que los prejuicios extraestéticos -políticos, sexuales, morales- seguían presentes a la hora de dar el beneplácito o condenar una obra artística.

⁵¹ Ibid.

El escenario para "Santo Roto", esta vez una novela que trataba el tema homosexual, sin duda ya no era el del año 94. Pedro Lemebel, otro escritor abiertamente homosexual, hacía algún tiempo que había logrado ingresar al circuito formal de la literatura e intentaba hacer entrar a éste a sus pares escritores. Pese a esto, la literatura de Sutherland seguía siendo aún bastante marginal.

"Yo creo que se avanzó en la discusión. Primero, por el rechazo total a cuestionar el trabajo de un artista por cuestiones que son completamente extra-artísticas, extra-literarias. Creo que en eso hubo un avance. Pero como la sociedad chilena es tan pacata, tan doble estándar, a pesar de esa discusión, igual uno paga los costos en lo concreto. En lo material, igual uno queda con el estigma del escándalo", comenta actualmente el autor de *Ángeles Negros*.

Más aún, él señala que, en la práctica, nunca volvió a ganar una beca de fondo público y que muchos de sus pares homosexuales tampoco consiguieron aportes para sus proyectos. Pese a que es difícil probar las razones verdaderas por las que no lograron la ayuda, él insiste. "Creo que ellos se asustaron con este cuento. Teniendo todas las buenas intenciones entre comillas, creo que igual este debate los asustó".

⁵² Diario La Segunda. 23 de agosto de 1994.

Así una polémica que surgió tras la crítica a textos que trataran el tema homosexual, que derivó prontamente a una crítica hacia la homosexualidad de su autor, nuevamente recaía en el Fondart.

Represión o no, lo cierto es que el Fondart parecía verse afectado por las polémicas del año 94. Quedó plasmada su debilidad como entidad especializada en el arte para defender a este mundo y enfrentar los ataques que sufrieron sus proyectos financiados.

Al igual que en la polémica generada por el *Simón Bolívar*, las críticas se dirigieron más que a la obra en particular a este nuevo sistema de apoyo al arte que se estaba gestando. Queda abierta la pregunta de las motivaciones profundas que tuvieron ciertos sectores que valiéndose de una obra particular hicieron tambalear a la recién inaugurada nueva política cultural.

Finalmente, y más relevante aún, el debate por *Ángeles Negros* dejó subyugado nuevamente al mundo cultural frente a los mundos político, económico y hasta religioso, quienes se encargaban de pontificar sobre qué crear, cómo y cuándo.

3

“Me imagino perfectamente la escena. El Director del V Festival de Nuevas Tendencias Teatrales (que organiza anualmente la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile) y sus “creativos” discurrendo algún golpe de efecto, algún escándalo sonado, que publicitara el inicio del evento.

“Ya sé. Pongamos un coito en escena”, habrá dicho uno de estos ingenios.

“Y con sexo oral también”, habrá agregado otro.

La idea pareció excelente. Costó un poco materializarla, pues no hubo actriz que se prestara al “papel”. En definitiva, la Casa de Andrés Bello, que dice que no tiene dinero, debió contratar una striptisera y pagarle \$50.000- y el actor elegido parecía desinteresado. Pero a la postre hubo coito y sexo oral en la Sala Agustín Siré, ante el decano de Artes de la universidad paradigmática”.

Gonzalo Vial Correa.

(fragmento de Miscelánea)

Diario La Segunda. Enero 8 de 1998.

La trasgresión como razón de vida

Un pequeño titular de páginas interiores que decía "Sexo en el escenario" en el diario La Tercera, de un perdido día de verano del '98, encendió la mecha de un grave escándalo que sacudió a la Universidad de Chile. Al día siguiente la mecha iniciaba la explosión cuando el titular ya no iba en páginas interiores de la sección espectáculos sino en la primera página del medio y en un largo reportaje de dos páginas y grandes letras de molde en que se afirmaba: "Obra con sexo real genera debate en la Universidad de Chile".

El titular no exageraba en absoluto lo que sucedía en la Casa de Bello. Desde que la pequeña noticia salió, el rector comenzó la búsqueda de quienes nuevamente hacían participar a su institución de algún escándalo.

El responsable era Abel Carrizo, académico de la Escuela de Teatro de la Universidad y creador del Festival de Nuevas Tendencias Teatrales, actividad en la que se había realizado el acto que en ese instante dejaba al demócratacristiano rector en ridículo frente a todo Chile.

Pero, ¿qué era aquello tan trágico que había ocurrido?: la cosa era clara y complicada a la vez. Dos actores, en realidad, un actor y una bailarina de topless, en el marco de las presentaciones del festival, habían desarrollado un cuadro entre teatral y de *performance*, que, bajo la denominación de *La Vida Como*

Imitación del Teatro, simulaba una escena entre marido y mujer que, como tales, vivían su luna de miel. Eso sí, a vista y paciencia de los invitados que llenaban la sala Agustín Siré de la Escuela⁵³.

Era *el* escándalo: un acto sexual en vivo y en directo. El teatro ya no imitaba a la realidad, sino que la realidad se subía a las tablas para iniciar la polémica.

No obstante, lo osado, el rector sabía de aquel festival hacía años. Desde 1993, cuando se organizó por primera vez, no hacía sino levantar polvareda.

Nuevas tendencias en el teatro

Era 1993, la primera convocatoria que se hacía a las nuevas tendencias teatrales para participar en un festival. Actores, Compañías, críticos, dramaturgos estaban ansiosos de encender y entornar las luces del escenario hacia este proyecto, el nuevo festival, esta vez apoyado desde el Fondart. Su propósito: retornar al mundo de la exploración escénica que había caracterizado al Teatro Experimental de la Universidad de Chile.⁵⁴

⁵³ La base de la *performance* es que el artista es la obra. *Performance* que sumado al Body Art y al Street Art, conforman acciones de arte bajo la denominación de *environment*. En todos los casos desaparecen las fronteras habituales entre vida, arte, artista y obra (Saúl:1991:18). Para Pedro Lemebel, realizador de *performance* en el país, son “gestos político-culturales más que artísticos, que desacralizan el arte. En él siempre hay un contexto, una realidad, que te desafía a realizar el gesto o la *performance*”.

⁵⁴ “Nos propusimos canalizar la más amplia actividad creativa que desarrollan cientos de artistas nacionales (dando cuenta de la sensibilidad estética de nuestros días), con el supra objetivo de ir en busca del *Paradigma Estético de la Postmodernidad*. El fin último de todo esto, no es otro que dar un paso decisivo para afianzar el rumbo hacia el desarrollo y la modernidad de Chile, desde la perspectiva del arte, así como también ocurre con otras virtuales *trincheras*, que conforman los

El segundo día del primer festival se presentó sobre el escenario la obra “chilena dignidad”, una pieza teatral que terminó en medio de chiflidos y vítores. Mientras unos la encontraron una mera “chacra salsera”, otros la catalogaron como una gran muestra de valentía y transparencia.

En dicha ocasión, Vicente Ruiz y Patricia Rivadeneira, entre otros actores, montaron un cuadro que intentaba recrear al Chile de Pinochet. En el cuadro se exponía a personajes de la obra y público observador a múltiples violencias que hacían que el público tomara diversas posiciones respecto a la obra⁵⁵. “Mi teatro es un espejo en el cual parte de la sociedad no se quiere ver. La obra se refiere a un país que sigue cantando boleros sin reparar en lo que ocurre a su lado, sin darse cuenta del daño social del cual todos somos responsables”, afirmaba Ruiz al diario El Mercurio a propósito de la polémica puesta en escena.

En aquel momento Abel Carrizo, quien figuraba como responsable final del festival, dio a la prensa su opinión sobre el caso. “Están equivocados quienes piensan que lo hecho por Ruiz no tiene nada que ver con el teatro. También quienes piensan que eso es el teatro. Él se maneja en la frontera de lo teatral y lo para-teatral. Él busca provocar hechos como lo ocurrido”, afirmaba el académico en 1993.

diversos sectores de la vida nacional”. Juan Barattini, agregado cultural de Chile en Italia y ex coordinador del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile.

⁵⁵ Descripción del proyecto enviada a Festival de 1993. “Una boite donde todo el tiempo se escucha (en vivo) música de antiguos boleros. Se obliga a la gente a aprenderlos y a cantarlos.

Hoy, Carrizo reflexiona que, aunque el debate de fondo planteado por la obra, que era el de los Derechos Humanos, no pudo ser posible desarrollado en aquella oportunidad, al menos fue altamente rescatable que tanto el rector de la universidad, Jaime Lavados, como el presidente de la federación de estudiantes, el socialista Alvaro Elizalde, mantuvieran silencio a pesar de las insistencias de la prensa por conocer sus opiniones sobre la obra de Ruiz. A juicio de Carrizo, fue una muestra de apoyo a las decisiones artísticas de profesionales.

Otros tiempos

Tampoco se hicieron mayores problemas, ni Lavados ni Elizalde, cuando tres años más tarde en la tercera versión del festival, se realizó la presentación de la *performance* del “Quázar”, grupo de travestis que abrieron la muestra presentaron un show de plumas y doblajes.

En aquella oportunidad, la polémica se anidó más bien en el ámbito interno de la universidad. ¿Era pertinente artística y estéticamente llevar a un encuentro académico un grupo de travestis?

Abel Carrizo, como vocero del certamen, respondió a La Nación que “lo que se busca es reconocer en ellos toda esa marginalidad que existe en torno al espectáculo y aceptarla como uno más de la labor artística. Los payasos

Conflictos que se dominan. Rupturas que se apagan, un lugar donde ocurren torturas psicológicas y

callejeros, las vedettes, las niñas de los topless y los travestis son parte de nuestro mundo”⁵⁶.

En 1997, la IV versión del festival de la Casa de Bello mantenía los objetivos delineados en 1993, entre los que se contaban lograr que reconocidos creadores siguieran trabajando la experimentación en sus obras, buscaran nuevos lenguajes escénicos, aumentaran la producción nacional y facilitaran la renovación en los modelos de producción teatral⁵⁷.

Sin embargo, nuevamente la polémica se haría presente, esta vez antes de la premiación. En la ceremonia de clausura, el festival agasajó a sus invitados, a los concursantes y a los jurados de la muestra con la presentación en formato de video de la película “La Última Tentación de Cristo”, filme prohibido primero por el Consejo de Calificación Cinematográfica y, finalmente, por la Corte Suprema a petición de abogados de El Porvenir de Chile, desde 1997⁵⁸.

físicas. Todo se mantiene como si nada anormal sucediera: Chile”. Revista teatral chilena. Pág. 16.

⁵⁶ Diario La Nación. 8 de enero de 1996.

⁵⁷ Objetivos planteados al Fondart en proyecto de postulación a fondos. Junto a los ya mencionados están: Motivar el trabajo creativo interdisciplinario que conlleve a nuevos lenguajes teatrales, incentivar la reflexión, la solidaridad y el intercambio entre los artistas chilenos y facilitar la renovación de los modelos de producción teatral.

Como método académico el Festival considera junto con las presentaciones de los espectáculos, la realización de variados talleres de perfeccionamiento que impartían destacadas personalidades tanto del medio nacional como internacional, así como también realización de foros de análisis, evaluación e intercambio, que realizan con posterioridad a las presentaciones, donde participan los creadores, junto al público, periodistas y estudiosos.

⁵⁸ El Porvenir de Chile es una agrupación de tendencia católica y conservadora que actúa como grupo de interés. Ha centrado su existencia en demostrar su molestia ante actividades artísticas como el cine, el teatro y programas de televisión donde se muestren escenas con excesiva violencia moral o sexual y aquellos que hieren la sensibilidad católica. Muchas veces recurre a los Tribunales de Justicia, presentando querellas, que sienten jurisprudencia respecto a límites a libertad creadora.

En esta ocasión la polémica, que no fue entre los invitados al Festival quienes estuvieron de acuerdo con lo simbólico de la exhibición del film en aras de la libertad de expresión, no llegó a tribunales. Ello pese a las iniciativas que en algún momento determinaron seguir los mismos abogados de la entidad conservadora, las cuales no llegaron a concretarse por considerar que la exhibición era una provocación en la que ellos no iban a caer.

Finalmente se corta el elástico

La versión 1998 del festival, sólo una característica mantenía de sus inicios: el apoyo financiero que el Fondart le entregaba.⁵⁹ En todo el resto, lo único que había hecho era crecer y multiplicarse. Los 95 montajes que postularon en 1993 para presentarse en el festival, en 1998 superaban los 300. En sus inicios, se contó sólo con jurados nacionales, mientras que hacia fines de los '90 tanto los jurados como las compañías participantes provenían de diversos lugares del mundo.

A pesar de estar algo acostumbrados a los dolores de cabeza que año a año le producían a Lavados las novedades del Festival de Nuevas Tendencias, el rector no dejaba de sorprenderse. Las letras en molde y los titulares de casi todos los medios, que atacaban esta vez a su institución y no al Fondart que también había auspiciado la realización de la obra, le hicieron desear fervientemente saber quién había sido el ideólogo de la provocadora *performance*, mientras recorría

frenéticamente pasillos y computadoras para redactar el comunicado de prensa que intentaría apaciguar los ánimos. Obviamente, no era lo mismo enfrentar un escándalo de proporciones en plena gestión que cuando se iniciaban las carreras por las elecciones para el sillón de Bello.

Una vez conocidas las informaciones de la prensa, el rector Lavados criticó fuertemente el carácter de *La Vida Como Imitación del Teatro*. “El arte no debe ser limitado en sus diversas manifestaciones, pero esa libertad no debe derivar en acciones que ofendan el pudor y las buenas costumbres”, señalaba el comunicado de Rectoría. El mensaje anunciaba, al mismo tiempo, que se iniciaría una investigación interna para establecer las correspondientes responsabilidades sobre hechos que "ofenden la moral pública".⁶⁰

Con estas declaraciones el Rector hacía suyo lo que suele decirse en este tipo de situaciones que ponen en discusión la libertad creativa y de expresión, aquello de “una cosa es la libertad y otra el libertinaje”. Obviamente, sin poder nunca precisar qué diferencia hay entre uno y otro.

Paralelamente, Carrizo asumió su total responsabilidad en la *acción de arte*⁶¹, descalificando la investigación sumaria por considerarla innecesaria. El director teatral creía firmemente que lo sucedido era un tema a debatir artística y no legalmente. “No se puede medir con parámetros usuales. Es primera vez que se

⁵⁹ El Fondart aportó 12 millones de pesos para la realización del Festival.

⁶⁰ Diario El Mercurio, 8 de enero de 1998.

⁶¹ Se utilizará el término “acción de arte” como un sinónimo de *performance*.

hace un acto sexual en un escenario. Somos preparados en una Escuela de Teatro que nos enseña a simular y fingir sobre las tablas. Aquí hicimos un acto en el sentido contrario, verdadero, auténtico, real. Eso es lo que les pedí y se consiguió en una sociedad y en un país que miente y esconde la realidad a cada rato. Es un gesto".⁶²

En un primer momento, el gesto del que hablaba Carrizo recibió el apoyo de la Escuela de Teatro de la universidad y del Consejo de la Facultad de Artes, conformado por los decanos de cada una de las escuelas pertenecientes de la facultad, ante la avalancha de críticas.

El chaqueteo de las autoridades

Los días siguientes al estallido del escándalo intra y extra universitario transitaron al ritmo con que las autoridades de la casa de estudios entraban y salían de reuniones a nivel de escuelas, facultades y universidad. Mientras tanto, la prensa chilena, en su mayoría parapetada en una actitud conservadora, hacía leña del árbol caído⁶³. El festín que se dieron los medios de comunicación con la Universidad de Chile a propósito del acto sexual en escena no era ninguna novedad, pues cada vez que la casa de estudios conseguía espacio en los diarios era como ejemplo de burocracia e inoperancia, destacándola como una especie de hoyo sin fondo donde iban a dar miles y miles de millones de pesos cada año en desmedro de otras instituciones. Cualquier excusa servía para titular

⁶² Diario La Tercera. 8 de enero de 1998.

“escándalo en la U”.⁶⁴ Era tanta la importancia que tenía el escándalo en la universidad que el apoyo financiero que brindó el Fondart al festival pasó inadvertido esta vez.⁶⁵ La polémica del arte esta vez no se dirigía a quien auspiciaba el evento, sino a aquel que lo avalaba con su prestigio, su historia: La Universidad de Chile.

El Mercurio del 9 de enero de ese año incluía en una de sus crónicas un comentario del abogado penalista José Luis Cea, que parecía un llamado a entablar una demanda contra la universidad: “Lo sucedido la noche del martes pasado constituye un claro delito de acción pública, lo que implica que cualquier tribunal o particular puede iniciar una acción judicial. La figura legal es ‘ofensa a la moral y las buenas costumbres’. Cualquier recurso que se presente debería ampararse en el artículo 373 del Código Penal”.

El ambiente no era el mejor para conservar la calma. Si bien el Rector Lavados no se repostularía al cargo, quería terminar su segundo período sin sobresaltos y dejándole el camino limpio a algún camarada. Tal contexto pre-electoral alertaba no sólo a los posibles candidatos, sino a todos los sectores que se regocijaban

⁶³ Ver fragmento editorial diario La Segunda al inicio del capítulo.

⁶⁴ Sólo durante los años 2000 y 2001, el diario El Mercurio otorgó varias semanas de sus reportajes a los errores y supuesto tráfico de respuestas relacionadas con la PAA, (ésta es coordinada por la universidad). Otro caso relevante fue el fraude, también supuesto, de la Federación de Estudiantes de la misma universidad en Lumaco, lugar donde se realizaron los trabajos de verano de la universidad. Es común también que la institución aparezca vinculada con actos vandálicos o terroristas en el sector de Grecia, aún cuando no se haya comprobado participación de alumnos u otros pertenecientes a la casa de estudios.

⁶⁵ Los escándalos por el *Simón Bolívar* y *Ángeles Negros*, analizados en capítulos anteriores, llevaban en su génesis el que fuesen proyectos financiados por el Fondart. *La Vida como imitación del Teatro* también fue auspiciada por esta entidad estatal, pero curiosamente no se vio dañada directamente en esta polémica.

con la posibilidad de interferir en la vida de la universidad más antigua del país. Algunos de quienes ya anhelaban el sillón de rector, comenzaron a dar declaraciones a la prensa y, obviamente, proponían mano dura con los responsables de la indecente *performance*.

Uno de los académicos que siempre había acariciado la idea de ocupar el sillón de Bello era el doctor René Orozco, presidente del Club Deportivo Universidad de Chile y una de las lenguas más agudas del medio futbolístico. En su calidad de precandidato a rector, Orozco afirmó que "hacer el acto sexual en un escenario es algo pornográfico, no artístico ni creativo. Si fuera arte, yo llamo a ese profesor a que lo filme y lo comercialice, a ver si no lo meten preso por vender pornografía. Es un exceso que ha puesto en serio riesgo los valores de la universidad. Una cosa es el arte, otra la pornografía. Este profesor se equivocó. Una cópula pública no es un acto de creación. Eso es vulgaridad. Y si hay académicos que piensan lo mismo, los expulsaría de inmediato, aunque pierda todos los votos del Departamento de Teatro".

Ni siquiera la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile (FECH), generalmente liberal ante este tipo de debates, estuvo de acuerdo con Carrizo y su propuesta. Marisol Prado, presidenta de la organización, opinó que "lo que corresponde es abogar por obras de calidad y rechazar un acto 'rasca' que no aporta nada", decía.⁶⁶

El primer académico sobre el que recayó la responsabilidad tras la *performance* fue Luis Merino, decano de la Facultad de Artes y responsable final del festival. Merino, quien presencié la puesta en escena, afirmó que se justificaba dentro del contexto del festival. Sin embargo, al día siguiente se desdijo, con la excusa que la noche anterior no sabía que el acto sexual había sido verdadero. "Cuando salí de la inauguración no estaba consciente de que era una cosa real", señaló a la prensa.⁶⁷

Con estas contradictorias declaraciones, y sin quererlo, el Decano Merino daba argumentos para confirmar el cumplimiento de uno de los objetivos de Carrizo al poner en escena la obra: poner en tela de juicio qué es real en un escenario.

Nubes negras cubren al festival

A cinco días del incidente se realizó en Casa Central un primer Consejo Superior que reúne a los decanos de todas las facultades de la Universidad de Chile que derivó en un comunicado que condenaba la acción e insistía en la aplicación de un sumario administrativo.

En aquella reunión las demás facultades criticaron a Merino por no haber conocido la *acción de arte* emprendida por Carrizo y lo instaron a hacerse parte de la firma del comunicado. El decano de Artes declinó el ofrecimiento por sostener que

⁶⁶ Diario El Mercurio 14 de enero de 1998.

⁶⁷ Diario La Tercera 8 de enero de 1998.

“no habría iniciado una investigación, valorando el debate interno en temas de fondo como la ética y el arte, entre otros temas”⁶⁸ .

No era la primera vez que Merino había defendido la libertad artística, a menos de 3 días de la *performance* señaló a la prensa: “El arte debe evaluarse en los lenguajes que le son propios, no con elementos de poder o moral”, a lo que agregó que “más que apoyar lo que hizo y cómo lo hizo, lo que estamos defendiendo es el derecho del artista a crear sin una censura previa, aunque en algún determinado momento el arte pueda romper con ciertos moldes sociales” ⁶⁹.

Sin embargo, los ánimos estaban calientes al interior de la universidad por la escena de sexo explícito. El debate se polarizó a medida que avanzaban los días y, al parecer, fue suficiente para que Merino cambiara de idea. La prensa estaba encima de la universidad, los académicos se encontraban en proceso pre-eleccionario, cada cierto tiempo se resaltaban las falencias de la universidad y la posible dilapidación del dineral que le aportaba el Estado. Entonces, ¿cómo defenderse?

Se hacía fundamental no tanto estar unidos al interior del plantel, sino parecerlo⁷⁰.

⁶⁸ Diario La Tercera 10 de enero de 1998.

⁶⁹ Diario El Mercurio 09 de enero de 1998.

⁷⁰ Diario El Mercurio 14 de enero de 1998. “Al decano Luis Merino se le hizo ver que como era posible que ninguna autoridad del decanato de Artes no haya podido prever un acto sexual explícito con la participación de una persona ajena al mundo universitario (una bailarina de *topless*) y que además se le haya pagado 50 mil pesos para prestarse a una relación sexual, lo que deslinda en un acto propio de prostitución”.

Por lo tanto, y a pesar de que Merino había declinado firmar el primer comunicado emitido por el Consejo Universitario, el 13 de enero, a cuatro días de su apoyo a Carrizo, apareció firmando el documento elaborado por rectoría que dio inicio al sumario interno contra el festival y sus responsables. Con este gesto, el decano dejó a su Departamento de Teatro en el abandono. Esto, más el pronunciamiento anterior de la Facultad de Artes que había criticado a Carrizo, dejaba al director aislado y prácticamente como culpable. Los únicos que podían defender con fundamentos teóricos y artísticos ante el Consejo Universitario lo sucedido -la Facultad de Artes y su decano- saltaron prontamente del barco.

Para Carrizo todo quedó claro. Notó la hostilidad del ambiente en torno a Merino y sospechaba también las posiciones que pugnaban por imponerse en el Consejo Universitario. Y así lo dio a entender en declaraciones a la prensa.” Supongo que en la generación de dichas declaraciones han primado intereses que desconozco. De lo que sí estoy cierto es que aquí no soy yo el que ha traicionado principios artísticos y universitarios (...). No podría calificarlos (los intereses), pero en el Consejo de Facultad escuché una cosa obscena. Alguien dijo que quería castigar el hecho por recuperar apoyo económico”.⁷¹

Tanto el Consejo de la Facultad de Artes como el universitario, si bien decidieron no castigar inmediatamente a Carrizo y a los posibles implicados en la *performance*, sí escogieron someterlos a una investigación para dilucidar

claramente las responsabilidades del caso. La unanimidad de sus miembros (con Merino incluido), a través de una declaración, condenaron la *performance* con sexo real. “Esta posición la sustentaron los decanos por unanimidad, por la vía de apoyar las declaraciones de la rectoría, de la semana pasada, y la del Consejo de la Facultad de Artes, de ayer. Para ambas, la escena atentó contra ‘la dignidad del acto sexual”.⁷²

Con esta declaración caía toda la universidad sobre Carrizo. Incluso, llevó a que, desde la misma Facultad de Artes, surgieran más acusaciones contra el director de la polémica puesta en escena, como si ya no tuviera suficiente. Cirilo Vila, director académico de la Facultad de Artes, calificó a Carrizo de fascista porque “puso al público ante un hecho consumado” sin respetar su libertad. “Él dice que procedió con buena intención, pero me merece duda su conducta porque no avisó a nadie; pide respaldo pero él ha jugado sucio”⁷³.

En paralelo, el Consejo de Facultad de Artes emitió un comunicado luego de su sesión, que posteriormente apoyó el Consejo Universitario. En él afirmaba que “la propuesta del señor Carrizo (...) está hecha en forma que requiere al menos una amplia discusión desde un punto de vista estético”.

En el texto, el Consejo expresaba su formal rechazo al acto representado y llamaba a Carrizo “a hacerse cargo de las consecuencias de una propuesta, en la

⁷¹ Diario La Tercera 14 de enero de 1998

⁷² Declaración a la prensa de Consejo Superior. Diario La Tercera 14 de enero de 1998.

⁷³ *ibid.*

que reconoce su total responsabilidad"; añadía además que seguiría apoyando el Festival de Nuevas Tendencias Teatrales, pero al mismo tiempo manifestaba su intención de continuar "respetando los valores permanentes de la Universidad de Chile".

La ofensiva cultural

En medio de los cálculos políticos y estratégicos de las autoridades de la Universidad de Chile hubo algunos que quisieron posicionar el tema cultural. Pese a no lograr su cometido de integrar el juicio estético al acto y dejar la visión política para otro momento presentaron su opinión a quien quisiera escucharles.

Uno de estos fue el Departamento de Teatro de la Universidad, que, formando parte de la Facultad de Artes, y habiendo perdido la votación pro censura, acordó igualmente realizar una declaración pública donde expresaban su acuerdo con lo ocurrido en el festival y esperaban poder realizar en algún momento el juicio estético. Rechazaban además la censura y las limitaciones a la libertad de expresión.

La declaración agregaba que nadie, desde posiciones de poder, tiene la capacidad para determinar la moral pública y sostenía que "el Departamento de Teatro

analizaría internamente si la *performance*, “un acto único y particular”, respondía a criterios artísticos o no.⁷⁴

Otra de las organizaciones que intentó agregar nuevos elementos al debate, fue la Asociación de Directores Teatrales, presidida por Alfredo Castro, que, en carta entregada en la oficina de partes de la rectoría, sostenía: “Ud., arbitrariamente, primero ha sancionado para luego investigar”, decían al Rector Lavados. Alegaban en su declaración que “el único juicio que puede hacerse es de índole estética, siendo ésta la conciencia moral del arte”. La Asociación le solicitaba, finalmente, que “delegue dicha investigación en el organismo que nuestra asociación ha creado ante la ley: el Comité de Ética”.⁷⁵

Ninguna de las peticiones de ambas instituciones fue tomada en cuenta.

El mentado debate acerca de los límites del arte, planteado por quienes organizaban el Festival de Nuevas Tendencias, jamás se realizó en profundidad. Sólo se produjo un par de reuniones que incluyeron a alumnos y nunca a autoridades de la Facultad de Artes o al resto de la universidad, perdiéndose la oportunidad de revisar *La Vida como Imitación del teatro* a través de una visión estética y artística. Toda la labor de revisión de la obra se circunscribió a una investigación *legal* del hecho.

⁷⁴ Diario La Tercera 14 de enero de 1998.

⁷⁵ Ibid.

El sumario inicialmente fue instruido por la fiscal Graciela Arancibia y, más tarde, pasó a manos del académico Sergio Yáñez, quien se encontró prontamente con un cambio de autoridades. Hasta el día de hoy, mediados del año 2001, aún no tiene efectos administrativos. Pero sí acarreó una consecuencia tal vez más grave que cualquier sanción de esta naturaleza: la desaparición del Festival de Nuevas Tendencias. Sus creadores consideraron que el ambiente de libertad necesario para los objetivos promovidos por el certamen –el de innovación y vanguardia en la creación teatral- se extinguió el mismo día de la firma de la sanción a Carrizo. Se dijo pues que no se realizaría nuevamente hasta el día en que el director fuera absuelto y la “libertad de expresión” reintegrada.

“El festival, desde que partió, siempre se concibió como un espacio de libertad, donde los creadores podían y debían expresarse con total libertad (...). En nuestros circuitos culturales se estaba dando un cierto conformismo artístico, expresivo, una cierta inercia creativa que a nosotros como Universidad y como personas inquietas nos preocupaba”, recuerda actualmente Abel Carrizo rememorando cómo se gestó el extinto encuentro teatral ⁷⁶.

“Toda la historia del teatro occidental está sobre la misma base: el teatro imita a la vida. Y Artaud plantea que es la vida la que tiene que imitar al teatro, imponiéndole al teatro una exigencia tal, una categoría tal, que puede ser incluso más que la vida. Y dentro de eso, a mí me interesa mucho el fenómeno de la realidad en el teatro (...). Es evidente que la búsqueda en este caso va por otro lado, por ver qué

pasa con la realidad en el templo del simulacro que es el escenario. Y lo que pasa con la realidad es que *queda la escoba*”, afirma Carrizo.⁷⁷

Ese es el punto inicial para la *performance* que se transformó en la victimaria del Festival de Nuevas Tendencias.

Un poco de arte

Leopoldo Pulgar, ex periodista diario La Tercera, especializado en cultura, que cubrió no sólo el desarrollo del festival el año 98, sino también sus versiones anteriores, tiene hoy su propia teoría sobre la polémica.

Pulgar sostiene que este debate surge de la lectura que hace el rector de la Universidad de Chile de los diarios donde aparece como sobrepasado por un académico. “Eso (el titular) fue lo que provocó en él esa reacción tan pechoña, tan moralista, que tiene que ver naturalmente -como todas estas reacciones medias hipócritas-, más bien con la imagen de la autoridad que con un real convencimiento”, indica.

Para el periodista, el rector “se preocupó más de los aspectos políticos que tiene el asunto que de defender a un funcionario, haciendo caso a todas estas presiones hipócritas que existen en los medios de expresión, que se escandalizan

⁷⁶ Entrevista de memorista.

⁷⁷ Diario La Época, 23 de enero de 1998.

por este tipo de cosas y se hacen los lesos frente a otras inmoralidades que son mucho peores”.

Todo esto, según Pulgar, independiente del componente escandaloso que implícitamente buscaba el acto sexual al ser presentado públicamente.

“Hay algo de marketing evidentemente”, interpreta Pulgar. “Pero no es un sujeto adolescente que ande haciendo escándalos con el sexo, con esto y con lo otro, no lo hace de *choreza*, aunque puede haber algo también (...). Lo que Carrizo piensa es que el teatro en general debe dejar huella en la sociedad, debe hacer reflexionar efectivamente, debe provocar una reacción de modo tal que la persona no salga tal cual, y en la sociedad deje una huella, que ayude a cosas”, agrega el periodista.

Para Pulgar, el hecho que tuvo lugar en el escenario del Festival de Nuevas Tendencias es “un acto artístico”, porque “ahí no está el pene o la vagina al aire, como sí lo están en las cintas pornográficas que abundan en la televisión y en las revistas que leen estos mismos censuradores muchas veces, y que también están presentes en los *topless* y en las casas de masajes”.

En definitiva, la *performance La Vida Como Imitación del Teatro* acabó con un festival experimental que, de polémica en polémica, alcanzó la corta vida de 5 años.

En esta ocasión, el Fondart quedó en un segundo plano de las críticas y no saltó a la primera página como en ocasiones anteriores, a pesar de haber financiado todas las versiones del evento cultural. Sólo años después, los medios lo consignarían al revisar las polémicas obras del Fondo. Al parecer, la censura social no se dirigió esta vez al fondo público que avalaba financieramente estas obras, el Fondart, como si lo había hecho en las dos ocasiones anteriores en el año 94, la tela *Simón Bolívar* y el libro *Ángeles Negros*. Parecía que a ciertos sectores les interesaba dejar planteado en otras instituciones, como antes lo hicieron con el Fondart, los límites que aceptaría respecto del arte.

Fue así como los objetivos planteados por Carrizo para realizar un acto como éste, es decir, poner en tela de juicio los argumentos sobre lo público y lo privado, lo real y lo ficticio y la transparencia, quedaron subyugados a un conflicto político de autoridad entre el Rector y sus subalternos. Lo que apareció en principio como más importante, esto es, determinar si la universidad amparó inmoralidad o no, quedó tras bambalinas ante principios más prácticos y pedestres, como es el hacer prevalecer la voz de la autoridad dentro del plantel. Ya sea atacando a Carrizo, ya sea al Decano.

La mayor resentida después de esto fue la propia Universidad de Chile, pues sus autoridades, por salvar las apariencias, resquebrajaron aún más las siempre deterioradas confianzas al interior del plantel; intervinieron en decisiones artísticas con criterios políticos; echaron por tierra el intento de hacer de la Facultad de Artes un centro gravitacional del movimiento del teatro experimental y, todo, por un

acto que hasta hoy ni siquiera ha logrado un veredicto, bajo ningún criterio, ni artístico ni administrativo ni legal.

4

Decía por allá por 1853, el cronista español Diego de Rosales que los naturales le habían contado “que, según sus antepasados, en un tiempo ya casi olvidado, aparecieron unos ‘muchachos como ángeles’, que instruyeron y alertaron a nuestros indígenas de cosas elevadas y que luego de cumplir su misión, ellos mismos ‘se elevaron como aves a lo alto’, al país de arriba de donde habían venido”.

Estos muchachos-ángeles habrían escogido distintos sitios donde realizar sus rituales. Uno de éstos estaría cercano a lo que es hoy Machalí, localidad ubicada en la sexta región. Los Promaucáes o Purumanka (“Antiguos Iluminados”) que habitaron esta zona convirtieron al valle de Machalí en un lugar de prácticas rituales menores o iniciáticas, en las aún existentes Quebradas del Padre, del sector de Tierras Blancas.

Uno de los signos dejados por esta casta sería un “monumento fálico”. Por generaciones ha sido llamada la ‘Piedra del Padre’, y se encuentra en la quebrada del mismo nombre”.⁷⁸

Malchaulil

⁷⁸ “Cómo despertó *Malchaulil* de su sueño milenario”. Texto escrito por Manuel Roa, médico veterinario que ha dedicado gran parte de su tiempo a autenticar las formas encontradas en Machalí.

“Llévate mi escultura que la estoy regalando”

El origen

Tras escuchar atentamente lo que le contaban Roa y sus amigos, Mauricio Guajardo, escultor, no lo pensó dos veces. La historia hablaba de un pueblo primitivo que había dejado tras de sí una serie de petroglifos, dibujos sobre piedra y un montón de formas fálicas que habrían sido parte de un sitio de oración de esta comunidad. No había duda; ese era el proyecto que había estado buscando, esa iba a ser la forma de vincular a su pueblo de origen con su actividad plástica. Realizaría una escultura que tomara aquellas formas petroglíficas y esa extraña figura en el cerro, tan parecida a un falo.

Poco importaba que fueran sueños y sesiones de regresión los métodos con los cuales Manuel Roa y sus amigos habían descubierto los monumentos.

Roa había señalado constantemente en sus escritos, publicados a través de Internet y numerosas entrevistas de medios de comunicación social, que “los hallazgos en la precordillera de Rancagua pertenecerían a la cultura Moche, de acuerdo a la naturaleza de los petroglifos encontrados y al origen fálico de las inscripciones”, indicaba Roa.

Mauricio Guajardo, sobre este mismo punto, afirmaba que estas figuras fálicas a las que se refería Roa hicieron nacer en él la necesidad de hacer esculturas que

dejaran un recuerdo sobre aquel sitio. “Me encontré de repente con una historia, que tenía que ver con la historia de los antepasados. Petroglifos que tenían más de mil setecientos años, que estaban en mi región; incluso podía ir caminando y los desconocía. Eso me pareció interesante como para rescatarlo, y una de las cosas que más me interesó fueron estas formas fálicas que estaban ahí y, que por un lado, decían que no eran hechas por el hombre, y, por otro, que sí lo eran”, afirma hoy Guajardo, recordando los inicios de su escultura *Malchaulil*⁷⁹.

Con su idea partió al municipio, lugar donde la Encargada de Cultura, Sandra Figueroa, lo había contactado antes con Manuel Roa, el especialista en estos temas “místicos”. Ahí se encontraría con el alcalde demócratacristiano (DC), Carlos Labbé, para solicitarle su apoyo en la presentación del proyecto al Fondart. Con la carta de recomendación ya conseguida, Guajardo comenzó a trabajar en el proyecto, a buscar materiales y diseñar la maqueta. Luego, sólo quedaba esperar las buenas nuevas: los fondos nacionales repartidos por el Fondart el año '98 le otorgaron 7 millones para ejecutar una escultura, que -según su propuesta- se elevaría por sobre los 4 metros y requeriría de casi 8 toneladas de material.

⁷⁹ “De aquel Oráculo, conocido por los antiguos como la Piedra del Padre. Derivaría el secreto nombre de Machali: “*Oráculo Piedra del Padre*” que proviene de las raíces del mapudungún (lengua mapuche) Malu = *Oráculo* / Chau = *Padre* / Lil = *Piedra*, *Malchaulil*” (Investigación de Manuel Roa). Cita de entrevista hecha por memorista.

La pugna

De aquí en adelante, la historia comenzó a tener dos caras porque para los concejales y el alcalde lo planteado en la idea original nunca se concretó. “Yo no conozco la escultura, lo que conocí fue una maqueta de 30 centímetros hace seis meses. Entonces, lo que era una escultura de un artista presentada al fondo de las artes, se convirtió en un falo”, señalaba Carlos Labbé, alcalde de Machalí, a un medio de prensa⁸⁰.

No piensa lo mismo el joven escultor, quien hasta hoy sostiene que la maqueta se conoció en todo el municipio. “El proyecto y la maqueta, cuando ya estaba por entregarlos, se pasearon por toda la municipalidad. Yo no sé si habrán estado todos los concejales, pero se pasearon por toda la municipalidad, y el alcalde constantemente iba a ver el proceso. A él le molestaba, eso sí, el nombre que le puse”, recuerda Guajardo.⁸¹

Seis meses tardó Guajardo en elaborar la obra.

A días de comenzar la fundición de la escultura, Guajardo recibió la visita de periodistas de El Mercurio. Tras la entrevista, y sin decidir aún el lugar definitivo para “*Malchauli*”, partió a Canadá. Fue en ese país donde, tras unos días, se enteró de que en Chile su escultura llenaba las páginas de diarios.

El 22 de enero de 1999, el diario El Mercurio en el suplemento Zona de Contacto llevaba un artículo con el título “El insólito caso del Pilín de Machalí”, centrado en el peculiar origen de la idea más que en el sentido estético de la obra artística financiada por el Fondart.

“Lo inquietante del asunto -en palabras del suplemento mercurial- es que Roa y su gente llegaron al lugar luego de más diez años de búsqueda mediante sesiones de “regresión hipnótica” que les permitieron entrar en contacto con espíritus y seres míticos que les fueron proporcionando la información necesaria para localizar el ‘sagrado sitio’.

“Esto abría el primer flanco de polémicas, al dimensionar todo el proyecto como una “gran propuesta de charlatanes”, según la calificaba el artículo⁸².

El segundo punto de batalla que figuraría en la controversia de *Malchaulil* tuvo que ver con el origen de las figuras. Para la mayoría de los implicados (menos para el mismo autor) el elemento más fundamental de analizar era descubrir si las figuras en las que se basó la obra fueron provocadas por la erosión o si eran efectivamente parte de la herencia de una cultura antepasada como la Moche. Demás está decir que, como ya es costumbre en este tipo de polémicas, ningún atisbo de discusión artística.

⁸⁰ El Rancagüino, 10 de febrero de 1999.

⁸¹ Entrevista de memorista.

⁸² Diario El Mercurio 22 de enero de 1999.

¿Natural o creada?

Pero la historia de las formas fálicas y petroglifos venía de mucho antes. En 1993, Manuel Roa, el “especialista” que acercó a Guajardo a *Malchaulil*, convencido de que era un descubrimiento arqueológico, “fue al Museo Precolombino con fotos del hallazgo. La arqueóloga que lo atendió en dicha oportunidad le dijo que era una inmundicia, “obra de unos degenerados sexuales”.⁸³

Sin embargo, las continuas visitas que hizo Roa intentando validar sus hallazgos lograron finalmente que en 1993 Carlos Aldunate, director del Museo de Arte Precolombino, inspeccionara el lugar. Tras su observación del sitio, el abogado determinó que se trataba de figuras naturales.

Roa insiste actualmente en que “el viento no colocó una piedra de 12 metros de largo sobre un pedestal. Es mucha coincidencia que esas figuras –propias de rituales indígenas-, surgieran frente al símbolo de la fecundidad como para atribuírselas al viento”⁸⁴.

Sin embargo, al escultor de *Malchaulil* el origen y naturaleza de las formas en que se basó su escultura le son indiferentes. “Para mí era importante, preservar este lugar, estas formas que todavía nadie ha estudiado; me pareció interesante rescatarlas y hacer un cuento al respecto. Me interesaron además estas formas fálicas que se hallaban, que por un lado decían que eran naturales y otros que

eran hechas por el hombre. Había otro tema también que tenían que ver con creencias. Ciertamente eso o no, me daba lo mismo”, afirma Guajardo.⁸⁵

Si bien en un primer momento el debate se centró en determinar el origen de la idea, donde los involucrados eran un círculo de supuestos especialistas, no pasó mucho tiempo para que la polémica desbordara esta discusión para centrarse en el carácter fálico de la escultura.

El cómo la prensa de Santiago trató este suceso tuvo mucho que ver en el giro que experimentó la discusión. Algunas portadas de diario, unas cuantas frases lanzadas con sorna y el desconocimiento de una comunidad sobre el arte, fueron suficientes para que una escultura muy parecida a un falo se volviera casi una apología a la pornografía, y por tanto, sospechosa.

A medida que los días pasaron, los machalinos se inclinaron cada vez más hacia la idea de eliminar la escultura. La sentían como una amenaza, una mala publicidad. Veían que, nuevamente, lo único que quedaría fijo en la retina de los ciudadanos era una escultura que sólo ayudaba a profundizar el estereotipo de pueblo pintoresco de provincia y a alimentar la mirada despectiva desde las grandes ciudades de Chile.

⁸³ Reportaje Diario La Tercera, 31 de enero de 1999.

⁸⁴ Reportaje Diario La Tercera 31 de enero de 1999.

⁸⁵ Entrevista memorista.

De hecho, el diario La Cuarta -medio popular, dirigido a las clases menos acomodadas y con recursos lingüísticos y fotográficos populares-, a partir del 28 de enero y durante casi una semana, difundió profusamente lo que estaba sucediendo con los machalinos. “Machalí está que arde con idea de levantar un manso muñeco” señalaba el titular del matutino, mientras al interior proseguía su descripción con subtítulos como “Fondart con ojitos blancos” “Frente a jardín Infantil” en el que se enfatizaba la idea de que el lugar final para la escultura estaría cerca de instituciones de educación. “La idea del esculto criollo es para el tremendo banano en el acceso principal de la comuna de Machalí (..) ¡frente a tres colegios, un jardín infantil y una universidad!”⁸⁶

Muy pronto comenzaron las encuestas de opinión que, desde los propios medios, santiaguinos y de la zona, consultaban a vecinos del sector. Los encuestados se mostraron divididos; hubo quienes pensaron que era correcta su instalación siempre y cuando tuviera que ver efectivamente con la y historia del poblado; pero también los que coincidían con que sólo serviría para que a los machalinos se les tachara de homosexuales.

Nancy Mora, por ejemplo, vecina de Machalí, consideraba que *Malchaulil* no tenía nada de arte, “cómo va a ser arte moldear un pene y después instalarlo a la vista de niños, jóvenes y turistas. Capacito que ahora piensen que en Machalí se adora al pene o que nos gusta tanto que decidimos tener uno en medio de la comuna para sentarse a verlo todo el día”, comentaba la señora a La Cuarta.

⁸⁶ Diario La Cuarta 28 de enero de 1999.

Otros en cambio, demostraban mayor apertura frente a la propuesta de Guajardo. "Si es algo para homenajear nuestro pasado, creo que está bien. Nadie debería ofenderse, hay que tomarlo como algo natural", afirmaba Lucy Ponce, dueña de casa. Otro machalino, Andrés González, de 45 años avalaba la idea de las formas naturales y de la idea de recordarlo a través de la escultura. "Ésas esculturas existen en la cordillera. Hace poco hicieron una exposición con fotos. No creo que sea algo grotesco", agregaba.⁸⁷

Carlos Rey, concejal de la comuna, es quien más tajantemente se opuso al proyecto y prontamente se convirtió en el líder de la oposición a la escultura. "En Machalí no adoramos al falo", afirmaba a la prensa el concejal socialista en medio de la polémica⁸⁸.

Actualmente, Guajardo sentencia que Rey fue quien comenzó una serie de rumores acerca de una supuesta homosexualidad del grupo que planteaba lo del oráculo. "Me encontré con Carlos Rey, un concejal que estaba en contra de toda esta situación porque decía que atentaba contra la comuna, que no tenía nada que ver con la comuna y todo un cuento respecto a eso (...) Él (Rey) había empezado todo el cuento en el diario: que nos juntábamos un grupo todos los que teníamos que ver con el cuento y que éramos un grupo sin familia. Y lo decía públicamente"⁸⁹.

⁸⁷ Diario La Tercera 31 de enero de 1999.

⁸⁸ El Mercurio 22 de enero de 1999.

⁸⁹ Entrevista de memorista.

Contrariamente a estos dichos, el concejal Rey señalaba que lo que hacía para él inconcebible la escultura en su comuna era el fundamento que se hizo al proyecto. "A lo que yo me opongo es a esta fundamentación histórica que se ha intentado hacer, sin base científica. En el caso de esta escultura, está comprobado que la supuesta piedra fálica encontrada en el interior de la comuna tiene origen natural en la erosión del viento y el tiempo. Es una charlatanería decir que la piedra encontrada corresponde a un oráculo y que hubiera un pueblo ubicado en Machalí", afirmaba tajante el concejal Rey.

Fondart frente a *Malchaulil*

El Fondart salió en defensa de *Malchaulil* argumentando la excelente puntuación obtenida por el proyecto de parte de jurados especializados. Los pintores Roser Bru, Francisco de la Puente, el escultor José Vicente Gajardo y la grabadora Lea Kleiner, formaron parte de la comisión que aprobó la escultura. También se destacó el apoyo entregado por el pintor Mario Toral y el escultor Francisco Gacitúa.

Al contrario de otras oportunidades y pese a que no se le había atacado directamente como en anteriores ocasiones, esta vez intentó incluir razones artísticas para no condenar a *Malchaulil*: Nivia Palma, Coordinadora del Fondart, sumó a su análisis, el hecho que la fecundidad ha sido históricamente un tema muy presente en el arte, sobre todo en pueblos ancestrales. "El tema de la fecundidad, representado por elementos fálicos, está presente en todas las

culturas indígenas", afirmaba la directora del Fondart, y concluía que "los chilenos tenemos una relación demasiado compleja con el tema erótico y sexual".⁹⁰

Sin embargo, estas declaraciones de nada servían pues la decisión sobre instalar o no *Malchaulil* estaba supeditada exclusivamente a la decisión de funcionarios municipales, políticos, que se encargaron de despedir a la única persona que podía aportar al debate un criterio artístico profesional: Sandra Figueroa, Encargada de Cultura del municipio. Ella era quien había apoyado el proyecto de Guajardo, a nombre del municipio, en el Fondart y luego era despedida a raíz del escándalo.

El no a la escultura

Inicialmente, se planteó la posibilidad de instalar a *Malchaulil* en el ingreso a la comuna, como símbolo de la comunidad y dándole la bienvenida a los afuerinos. Sin embargo, la idea fue rechazada en sesión del Concejo Municipal y comunicada a todos por medio de la prensa por el propio alcalde. Justificando el rechazo, el alcalde aseguró que "la Municipalidad no tiene nada que ver, le han endosado al municipio una responsabilidad que no tiene. Un artista concursó en forma privada a los fondos del Fondart y lo ganó. El producto de eso alguien lo desvirtuó. Hoy día, ante la situación que se ha generado tenemos un falo y no una escultura, ese es el punto"⁹¹.

⁹⁰ Diario La Tercera, 31 de enero de 1999.

⁹¹ Diario El Rancagüino 10 de febrero de 1999.

A juicio de algunos de los que intervinieron en el caso, la negativa al emplazamiento de la escultura en Machalí tenía un tinte más político que cultural. Esto, porque en un principio el alcalde avaló el proyecto, pero luego, tras las presiones del Concejo, desistió de su idea original y prohibió la fundición.

El escultor sostiene hoy que éste fue uno más de los problemas que hubo entre el alcalde y los concejales. “Al final, no tenía nada que ver con la escultura; tenía que ver con un asunto político. Ponte tú que el alcalde es DC y todos los concejales son socialistas o comunistas. O sea, había una situación política bien extraña”, señala actualmente Guajardo.⁹²

Nivia Palma, Coordinadora del Fondart, avala actualmente esta visión al sostener que “una carta del alcalde comprometía el emplazamiento público de la obra, y luego por tensiones políticas internas del municipio, el municipio no cumplió”.⁹³

Compra huevos... En la otra esquina

Mientras *Malchaulil* fue portada en diarios y revistas, muchos fueron los que quisieron llevársela. Incluso el diputado Víctor Barrueto (PPD). “Él (Barrueto) me llamó por el asunto de la censura y me dijo 'nos vamos a traer tu escultura al Congreso'. ¡Imagínate!”, relata aún con sorpresa Guajardo.

⁹² Entrevista memorista.

⁹³ Entrevista memorista.

Además de Barrueto, algunos concejales de Rancagua propusieron ubicar la escultura en el límite de las dos comunas. Sin embargo, el Concejo Municipal rancagüino tampoco dio la venia a la ya conocida obra.

Las dependencias de la Universidad de Talca fueron una de las últimas y más reales posibilidades de transformarse en el hábitat para la escultura. Incluso, autoridades de esta casa de estudios alcanzaron a elaborar los catálogos, pero un cambio de funcionarios agió finalmente esa idea.

Pasaban los meses y el escultor decidió finalmente venderla. Habló con Nivia Palma y ésta lo instó a esperar un tiempo más, mientras conseguía alguna posibilidad de instalación. “Me dijo (Nivia Palma) que iba a conversar con gente y que me esperara un tiempo. Le dije que sí, puedo esperar, pero ya ha pasado más de un año, ha pasado un año y tres meses (esto fue en marzo). Yo le dije, mira, aunque se la regalemos a alguien (...) Era casi ¡por favor llévate mi escultura que la estoy regalando!”⁹⁴

“Tratamos junto con él de buscar otros puntos alternativos; en principio habían respuestas favorables y, finalmente, creo que por la forma en que se había enfrentado la polémica, afectó la posibilidad de emplazamiento”, sostiene Nivia Palma.⁹⁵

⁹⁴ Entrevista de memorista.

⁹⁵Idem.

Finalmente, tras meses de espera. Mauricio Guajardo vendió *Malchaulil* a un abogado de Santiago que prefirió mantener su nombre en reserva. Éste conserva hasta hoy la escultura en su casa de playa, situada entre Quintero y Concón.

“Prefería que él la tuviese, a que yo la tuviese botada aquí en el taller -añade Guajardo- porque pese a ser de piedra muy dura, igual se deteriora aquí en el taller. Se la vendí en 5 millones de pesos, se la instalé y ya está puesta hace varios meses. Ese es más o menos el cuento. La expone sólo en su casa”, indica.⁹⁶

Este es un caso muy particular –aclara hoy Palma- “porque es una obra monumental que debía ser emplazada y que no pudo serlo no por decisión del propio autor, por tanto, nosotros no podíamos decirle a Mauricio 'devuélvenos la obra', la única obra, porque estaríamos afectando sus derechos autorales”. Para la directora del Fondart, todo lo que sucedió con "El Pilín de Machalí" sirve para "en lo sucesivo, tener una política muy clara como Estado, como país, de los requisitos para emplazar públicamente una obra".⁹⁷

Nuevamente, el Fondart demostró su nulo poder para impedir que una obra financiada con sus fondos fuera desechada. La llamada “escultura fálica” no pudo instalarse en ningún lugar público y sólo quedó decorando el jardín de la casa de playa de un abogado santiaguino, impidiendo concretar uno de los objetivos del Fondart: acercar el arte a la gente común.

El Fondart también fracasó en su intento por introducir en el debate criterios estéticos que se opusieran a argumentos basados en habladurías sobre orígenes místicos o sectas, que en definitiva impregnaron la polémica. Ni siquiera lo logró a través de sus jurados, respetados integrantes del ambiente artístico y especialistas en el tema, quienes tampoco pudieron relevar la escultura como elemento artístico por el sólo hecho de serlo. Y, por si fuera poco, con *Malchaulil* el Fondart agregaba un nuevo escándalo a su ya larga lista de polémicas.

Si bien esta vez el fondo no se vio obligado a cambiar partes relevantes de sus reglamentos, como si lo había tenido que hacer antes con otras polémicas, sí tuvo que definir una cierta reglamentación frente a posibles emplazamientos y definir una política frente a los proyectos y los lugares donde iban a ser recibidos.

Hubo otro elemento que dejó en evidencia esta polémica: el aprovechamiento mediático de quienes, frente a grabadoras y micrófonos, se declararon defensores de la escultura, hablaron fuerte y claro para que todos supieran que ellos salvarían a *Malchaulil* buscando un lugar para ella, pero permanecieron en silencio cuando las luces de las cámaras se apagaron y las grabadoras desaparecieron, dejando sin apoyo a la escultura a la que antes le prometieron futuro y fama.

Malchaulil, construida para recordar petroglifos y figuras características de esa zona, para, además, traer algo de arte a un pueblo eminentemente campesino,

⁹⁶ idem

sucumbió frente a la nula capacidad de generar un debate artístico de fondo que actuara en contra de la ignorancia, la chabacanería de algunos medios y el temor que rondó todo lo relativo a la sexualidad y los genitales masculinos. Poco importó en realidad el origen de las formas, que éstas fueran naturales o creadas, que fueran parte de ritos de culturas antiguas: el falo debía desaparecer antes que un pueblo fuera calificado como su adorador.

El Fondart, el mismo Guajardo, los jurados del concurso, y todos quienes participaron de la polémica, apoyaron con sus mínimas potencialidades de defensa el que la escultura finalmente fuese condenada a adornar el patio de una casa particular, avergonzada de parecer algo grotesco o inmoral -como dijeron las autoridades-, que, sin considerar nada más que una coyuntura política, la desecharon por grosera.

⁹⁷ idem

5

La Casa de Vidrio está finalmente en el Museo Nacional de Bellas Artes, para algunos el sitio donde siempre debió estar en “obra artística”. Daniela, su sobreexpuesta moradora, limpia su hogar, la acción y el lugar que le corresponde a cualquier mujer desde siempre, en opinión a veces no sólo masculina.

Sin embargo, Daniela no limpia cualquier casa. Ella está en el Bellas Artes -que ha sido arrendado para la ocasión- demostrando en las paredes transparentes de su casa lo bueno que puede ser un nuevo producto de limpieza que una empresa lanza al mercado.

Torres y Cristi, creadores de la acción de arte El Nautilus, popularmente conocido como Casa de Vidrio, anuncian querella. Daniela ha tergiversado su idea original y la empresa acaba de robar la idea de su ingeniosa obra artística.

Ellos quisieron alejarse de los museos para sacar el arte a la calle, y con una casa transparente pretendieron discutir junto al público común y corriente qué es arte, cuáles son sus límites, qué es público y qué privado y hasta dónde se es capaz de tolerar lo distinto. Pero hoy El Nautilus entra al museo, no como obra de arte, sino como el gancho de un nuevo limpiador doméstico.

El arte sale de los museos para dejar entrar al mercado.

Daniela y El Nautilus, su pecera.

Un hecho puntual, en los días finales de enero del 2000, hizo saltar de sus asientos a periodistas y productores que, premunidos con cámaras, rollos fotográficos, grabadoras y un cuanto hay de reporteril en los medios de comunicación, salieron rumbo a Moneda con Bandera, en pleno centro de Santiago.

En esa esquina, a pocos metros del Palacio de Gobierno, que pronto recibiría a un presidente considerado liberal, y frente a una iglesia, los esperaba una pequeña construcción transparente y decenas de personas que ya comenzaban a juntarse, tras escuchar las historias que contaban lo sucedido ahí horas antes. Narraban *los curiosos* -esa extraña casta chilena que continuamente actúa de fuente para las noticias- que en aquella construcción transparente habitaba una joven. Contaban, además, que esa misma mañana la joven se había levantado, había orinado y se había dado un baño dentro de su hogar, todo esto a vista y paciencia de los transeúntes que la observaban a través de los muros de una casa transparente.

Desde ese momento, y hasta que la casa de cristal se derrumbara, cámaras, luces, periodistas y curiosos permanecerían en el lugar.

Daniela Tobar era el nombre de la habitante del extraño hogar ubicado en aquel sitio eriazado del centro de Santiago. Ella había sido escogida por una pareja de

arquitectos para vivir “transparentemente”. En ese lugar y por dos meses, debería realizar su vida de manera cotidiana, con el agregado de que lo haría expuesta a la mirada de todos.

El Nautilus, conocido popularmente como Casa de Vidrio, se trataba de un proyecto urbanístico, pero también sociológico que pretendía investigar qué pasaría si alguien quisiera vivir “transparentemente”, es decir, mostrando todas sus actividades.

¿Es posible vivir así? Se preguntaban Arturo Torres y Jorge Cristi, los arquitectos autores del proyecto. En otras palabras, si alguien quisiera vivir a la vista de todos ¿podría? ¿Le dejaría el resto? ¿Qué pasaría con los mirones?

Si bien como experimento arquitectónico se habían realizado construcciones de vidrio en el mundo (rascacielos de Mies Van Der Rohe, casa de vidrio de Friedrichstrasse, en 1921 y Farsworth house, en Illinois 1946), además de la exposición “Las casas no privadas” en el Museo de Arte Moderno de Nueva York durante 1999, nunca se había realizado en Chile una experiencia urbana y céntrica como en el caso de *El Nautilus*. Ahora, por primera vez, con la ayuda económica del Área Artes Integradas del Fondart, que les entregó un poco más de 5 millones de pesos, Torres y Cristi emprendieron la aventura.

Los pasos para la instalación

Como recuerda Arturo Torres, “la primera idea era poner la casa en un espacio público, en una plaza, por ejemplo. Eso era más interesante porque provocaba una reflexión acerca de qué es el espacio público propiamente tal”.⁹⁸ Este evento pondría a prueba la tolerancia de la sociedad para permitir vivir sin muros. Pero la ley lo prohibía por lo que optaron por un cambio. Desmitificar el arte enclaustrado en un museo y confrontarlo en la cotidianeidad era otro de sus objetivos.

Se trataba entonces de sacar el arte a la calle, de ponerlo en tela de juicio, fuera de los circuitos que normalmente mediatizaban el arte con la sociedad: galerías, museos, especialistas, vidrieras, luces, fundaciones de arte, etc.

“Decidimos hacer una especie de ironía de lo que es la defensa de la propiedad privada en Chile. Dijimos, bueno, si la propiedad privada en Chile se defiende tanto, entonces, convirtámonos en privados, arrendemos un terreno, somos propietarios por un cierto período y dentro de nuestra casa hacemos, entre comillas, lo que queramos. Total es nuestra casa”, explica hoy Torres⁹⁹.

Tras una larga búsqueda del lugar ideal, se llegó a la esquina de Moneda con Bandera. Existía ahí un sitio eriazado que bien podría ser arrendado. Comenzaron las conversaciones con Chilena Consolidada, propietaria del terreno baldío, las

⁹⁸ Entrevista de memorista.

⁹⁹ Idem.

que finalmente se concretaron por un monto de 800 mil pesos para los tres meses que estaría en manos de Torres y Cristi.

Cartas al Capitán de Carabineros, Fernando Riveros, firmadas por Nivia Palma, Coordinadora del Fondart, explicando las características, desarrollo y motivaciones del proyecto, serían el último paso para comenzar la construcción.

Los tijerales

El que se tratara de un experimento “zoológico y sociológico”, como sostenían en el proyecto sus autores, suponía algo de polémica, comentarios y revuelo. Como una forma de crear expectativas, sus autores prefirieron en un primer instante permitir la creación de mitos acerca de por qué se había instalado una construcción así en pleno centro de Santiago.

Pero muy poco tiempo pudieron mantener el secreto y la calma, pues pronto fueron invadidos por micrófonos, cámaras, luces, grabadoras. Mientras la televisión instalaba sus equipos, la prensa comenzaba a divulgar infinitas notas que hablaban de "escándalo en el centro de Santiago" y que mostraban los desnudos que Daniela Tobar protagonizaba con sus baños matinales.

Paralelamente, las decenas de *curiosos*, tan comunes en los despachos de prensa, se transformaron en centenares, llegando incluso de provincia. Ya no eran unos pocos: llenaban la calle y, como tales, actuaban como una multitud.

Tanto así que Chile figuró en las páginas de importantes medios extranjeros que comparaban el fenómeno con el irresoluto caso Pinochet. "Multitudes mucho más grandes que las que se manifestaron el fin de semana en favor del general Pinochet han congestionado las calles del centro de Santiago para observar a la mujer tomar una ducha en la casa transparente".¹⁰⁰

La situación tuvo sus complejidades. El primero, un comportamiento violento de la masa humana que poblaba el lugar que propinó fue un *agarrón* a Daniela Tobar y a una periodista de uno de los matinales que la entrevistaba.

"Cochiina...cochiina...' le gritaron los chiquillos de pelo en pecho que desde las 5 de la madrugada llegaron con el propósito de ver con ojos de carnero degollado su curvilínea cuerpada. Sin embargo, los calenturientos quedaron pagando y no encontraron nada mejor que desquitarse, masajeándole el popín a Bárbara Rebolledo, la reportera del matinal "Buenos días a Todos", a quien "llegaron a levantar de los agarrones maleteros que le dieron en la parte donde la espalda cambia de nombre", consignó el diario La Cuarta por esos días, a propósito de la cobertura periodística de los matinales.¹⁰¹

La reacción de la moradora de la vigilada casa no se hizo esperar, gritándole un par de garabatos al tipo que la toqueteó. "Creo que los chilenos tienen serios problemas sexuales. No es posible que porque estoy ahí se sientan con derecho

para tocarme como si fuera una muñeca", sostuvo tras el incidente Daniela Tobar.¹⁰²

La desnudez de Daniela, la habitante de la translúcida construcción, fue aparentemente para los chilenos que vigilaban su diario vivir, razón necesaria para considerarla propia. Podían entonces tocarla y pedirle lo que quisieran. Daniela, al vivir a la vista de todos, se transformó en la muchacha del cabaret, la dependiente del café con piernas, la prostituta que se vendía, sacando a flote todo el morbo oculto de los chilenos reprimidos.

Giorgio Agostini, sicólogo, consultado hoy por el fenómeno de "La Casa de Vidrio", desmiente en parte el diagnóstico de Daniela, diciendo que detrás de *los sapos* no había necesariamente existía alguna enfermedad psicológica. Se trataría en su mayoría de personas que llegan ahí atraídas por la curiosidad. Sin embargo, lo anterior, constató un fenómeno que le pareció más divertido: "el de los cesantes" que buscaron pronto algunas monedas en medio del gentío.¹⁰³

¹⁰⁰ The Guardian, (nota del 27 de enero), citado en Diario La Tercera el 31 de ese mes.

¹⁰¹ Diario Las Últimas Noticias, 28 de enero de 2000.

¹⁰² Diario La Tercera 27 de enero, 2000.

¹⁰³ "Fue genial, porque se tomaron un buen negocio, cuando se armó el choclón ahí, entró a la ducha, la gente de adelante cambiaba el puesto a los de atrás por quinientos pesos y eran familias enteras donde estaban cesantes. Llegaban de madrugada para ocupar los primeros puestos", sostiene el sicólogo acerca de los desempleados.

Los medios y su efecto zoom

A medida que las secciones de crónicas de la prensa escrita fueron llenando sus páginas con la información de Daniela Tobar y su casa y que la televisión se daba una vuelta de vez en cuando por la esquina de Bandera y Moneda, el lugar fue saturándose de todo tipo de personas que esperaban con ansias que Daniela se bañara. Las fechorías continuaron y llegó el día en que la joven no pudo entrar a su casa porque la cerradura había sido forzada y tapada con fósforos.

La prensa no dudó en criticar duramente a las turbas, pero sin dejar de titular y poner en portadas fotos sugerentes de la protagonista del proyecto.¹⁰⁴

Sin embargo, hubo otra prensa menos esquizoide y más directa, que tituló y mostró lo que la gran mayoría quería ver. La Cuarta, tituló durante esos días: “Danielita no se duchó y dejó a mirones pateando la perra”¹⁰⁵ o “Qué bajón, Danielita no mostrará más su ‘arte’”¹⁰⁶. Las Últimas Noticias, en tanto, encabezaba con “La mujer que enloquece a Santiago. A la ducha, a la ducha”.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Ejemplos de esto fueron las portadas y fotografías de los medios durante la realización de la Casa de Vidrio. Entre otras, la del diario La Tercera “Proyecto artístico conmociona Santiago” que iba acompañado de una amplia foto del desnudo de Daniela Tobar. Otros ejemplos fueron los pies de fotos de La Cuarta. Mientras el titular condenaba a los mirones que quedaron “pateando la perra”, el pie de foto señala: “la pulenta es que la fémina de la Casa de Vidrio es entera rica y tiene más curvas que desagüe de lavaplatos. Por ello es que la gallada se agolpa desde tempranas horas de la madrugada para observar su bien hechita humanidad”.

¹⁰⁵ Diario La Cuarta. 27 de enero de 2000.

¹⁰⁶ Diario a Cuarta 2 de febrero de 2000.

¹⁰⁷ Diario Las Últimas Noticias, 2 de febrero de 2000

Claudio Canales, periodista del diario La Tercera que cubrió el hecho, confirma hoy esta idea meses después del revuelo provocado por *El Nautilus*. “Creo que lo que hicieron los medios fue hacer bulla. Decirle a la gente 'miren, ahí se están empiluchando' para después seguir echando leña a la polémica y así tener un buen tema con el que sacar buenas y vendedoras portadas. Es decir, hicieron del *cahuín* de conventillo un tema de conversación nacional”, señala el periodista.¹⁰⁸

En esto también coinciden los autores de *El Nautilus*, “Pensamos que en la prensa esto iba a aparecer como lo típico, como una anécdota, una curiosidad. Pensamos que esto iba a ser cubierto en la parte como de Arte y Espectáculos, por ese tipo de gente que conoce un poco más el tema, pero no, fue cubierta por la gente de crónica que no tiene idea”, sostiene hoy Torres.

La imposibilidad de entregar a través de la prensa y televisión argumentos sobre el tema de fondo -que era la posibilidad de vivir transparentemente-, quedaban superados en los desnudos de las fotos de prensa, la chabacanería de las tomas o las encuestas callejeras que preponderaban un enfoque sexual por sobre lo artístico o sociológico.

Estos hechos mostraron la escisión entre el arte, los proyectos culturales y la masa de chilenos que sin mediación alguna no podían ver más allá de las “escenas de ducha”.

¹⁰⁸ Aguilera: 2000:256.

Otro elemento que aportaron al debate los arquitectos Torres y Cristi, es lo que ellos han denominado el Efecto Zoom, que es la capacidad que tuvo la prensa de acercar artificialmente la situación por medio de la tecnología. “La casa estaba a 25 metros de las veredas y, si bien uno podía ver algo, era más lejana, no se podía ver lo que la prensa mostró”, aclara Torres. Este Efecto Zoom habría provocado las muchedumbres que esperaban ver mucho más de lo que en realidad observaban al llegar a la muestra.

El 2 de febrero, siete días después del inicio del proyecto programado para dos meses, Daniela dejó su temporal hogar de vidrio. Pero su partida no impidió la querrela bajo el cargo de “delito contra la moral y las buenas costumbres”, ni con un cuasi delito de violación contra una muchacha que fue confundida con la Tobar por la turba, muchas portadas de medios de comunicación ni una masa que la esperaba aún cuando ella no estuviera en casa.

La transparencia

Pese a que las muchedumbres colmaban los comentarios mediáticos, también hubo otras intervenciones que desde los medios y el exterior intentaban incluir en el debate “el tema de fondo” que mostraba *El Nautilus*: la transparencia y los límites entre lo público y lo privado.

Sobre este punto, Andrés Benítez, columnista del diario Las Últimas Noticias, comentó durante la polémica que “algunos dicen que es arte, otros no. A mí, lo

que me gusta del proyecto es su transparencia. Una que es tan fuerte que incluso incomoda”. Estamos tan acostumbrados a ocultarnos –por dentro y por fuera- que frente a la transparencia total nos desconcertamos”, analizaba Benítez ¹⁰⁹.

Las interrogantes de los analistas iban por el lado de descubrir por qué esas reacciones, por qué esas muchedumbres. Muchos defendieron la iniciativa viendo en ella una posibilidad para hablar de las características de la sociedad chilena frente a la desnudez, no era Daniela la observada, sino todos los chilenos, sostenían sus autores. Pero muchos también la condenaron por ser una muestra más de la búsqueda de escándalo que individuos realizaban para hacerse famosos.

Rodrigo Soto, columnista del periódico El Siglo, comentó a propósito de la reacción de las masas: “Para muchos haberla visto desnuda y la ‘desfachatez’ de la mujer son razones de peso para asumir que ella está ahí para eso, para toquetearla a la pasada, porque al final de cuenta (a ella) le gusta la huevadita, por algo se empelota frente a tantos hombres”.¹¹⁰

Esta opinión es hasta hoy compartida por René Trincado, quien presentó la querrela por delitos contra la moral y las buenas costumbres. “Si yo pongo una mujer más bien estupenda, como Daniela Tobar, desnuda, enfrente de un grupo de personas, no puedo pretender -salvo que me crea Superman o no sé que cosa- que los hombres vayan a decir, ‘oh es muy bonita’ y hasta luego. Se van a quedar

¹⁰⁹ Diario Las Últimas Noticias. 29 de enero de 2000.

mirando y encuentro razonable y normal que gente haya llegado temprano a mirar eso. Esa gente es víctima, no delincuente. Daniela Tobar dice en el expediente que cometieron abusos deshonestos varias veces, yo creo que el que enciende fuego se puede quemar”¹¹¹.

A los autores no tomaba de improviso este juicio frente a la desnudez de la mujer; al contrario, estaba entre sus objetivos. “Nosotros queríamos que fuera mujer porque siempre se relaciona dentro de la cultura judeo-cristiana a la mujer con el pecado. Entonces, por lo menos a mí, me parece mucho más importante, por lo menos en Chile, que las mujeres se liberalicen, porque toda la represión del pueblo chileno tiene que ver, primero, con la represión que las madres ejercieron sobre sus hijos”, responde Torres.¹¹²

Arte o no arte

El Nautilus dio debate para casi todo, tanto que ni siquiera el arte pudo quedarse afuera. A muchos les interesó saber qué de arte había en esto de que una mujer se desnudara frente a todos.

Hubo algunos que consideraron que *El Nautilus* no tenía nada de artístico pues solamente desarrollaba actividades cotidianas. Gonzalo Rojas era uno de ellos. En su columna del diario La Hora mencionaba: “para que estemos en presencia de

¹¹⁰ Periódico El Siglo febrero de 2000.

¹¹¹ Entrevista de memorista.

¹¹² Entrevista de memorista.

una acción de arte, digna por lo tanto de financiamiento, admiración, difusión y defensa, no pueden consistir los hechos simplemente en la repetición de las más corrientes actividades humanas: hablar por celular, ducharse, comer, entrar, salir, vestirse. Ningún artista genuino estaría dispuesto a convalidar mis simples bostezos o sus rítmicos ronquidos como acciones de arte. No los acepta por indignos, por banales, por toscos, por degradantes para la belleza que él o ella cultivan”.

René Trincado en la acción judicial que emprendió contra *El Nautilus* también reparaba en este hecho. Argumentaba en su presentación que el arte podía y debía ser juzgado como delito, en el caso de que pasara a llevar normas, porque de otro modo cualquier persona revestiría sus delitos de “artístico” para no ser juzgado.

“En todo caso -sostenía el querellante- esta parte considera que las acciones de los querellados no son artísticas, en razón de que ellas prescindieron de lo esencial y propiamente artístico, que consiste en la aptitud para elevar el alma (inteligencia y voluntad) y del espíritu (parte del alma que tiende hacia las realidades más sublimes) a la contemplación de lo bello. Lejos de eso, las acciones de los querellados produjeron la justa ira y el escándalo e indignación de muchos, y el desenfreno de las más viles ocasiones (hasta llegar al extremo de delinquir) en otros tantos”.¹¹³

Arturo Torres, autor de *El Nautilus* junto a Jorge Cristi, si bien no rechazaba que su proyecto fuera juzgado por los Tribunales, sí estaba de acuerdo incluso con René Trincado en que “los artistas” no podían hacer lo que se les ocurriera sólo por el hecho de serlo.

“Las Bellas Artes murieron como en 1920. Lo que hay hoy día no es Bellas Artes, porque el arte no tiene por qué ser bello (...). Una de las labores importantes del proyecto es no situarse justamente en los colores que nosotros llamamos sagrados del arte. ¿Por qué? Porque resulta que no puede haber una cosa que se llama artistas como personas que tienen mayor libertad que los ciudadanos, que se le permite hacer cualquier cosa dentro de su espacio sagrado”, sostiene actualmente el creador de *El Nautilus*.

La querrela

El abogado René Trincado presentó la querrela por ultraje público ante el Segundo Juzgado del Crimen de Santiago, el 27 de enero de 1999, pues consideraba que *El Nautilus* no tenía nada de artístico y lo único que buscaba era el escándalo y la conmoción.¹¹⁴

¹¹³ Téngase Presente presentado al juez el día 10 de febrero.

¹¹⁴ El Código Penal describe en su artículo 373 los delitos contra la moral y las buenas costumbres. “Los que de cualquier modo ofendieren el pudor o las buenas costumbres con hechos de grave escándalo y trascendencia, no comprendidos expresamente en otros artículos de este código, sufrirán las penas de reclusión en sus grados mínimos a medio”.

“Es claro que en los hechos señalados se ofende el pudor (sinónimo de recato, compostura, decencia, decoro, honestidad) y las buenas costumbres (normas morales comúnmente aceptadas) y que ellos son de grave escándalo y trascendencia, dado que han llegado al conocimiento de gran cantidad de personas”, sostenía su querrella. ¹¹⁵

Pese a saber que su posición no era compartida por la mayoría, consideraba que debía detener en parte la pornografía que ya llenaba todos los ámbitos. “Si yo me empiezo a abstener, y si todos los jueces se abstienen, de presentar ciertas querellas -por ejemplo, por ultraje al pudor y a las buenas costumbres-, va a ocurrir que, con el tiempo, y en no mucho tiempo más, los políticos van a decir: dado que no se usa esta norma, hay que derogarla. Y eso significa la victoria total de los que quieren transformar al país en una especie de prostíbulo”, sostiene hoy René Trincado. ¹¹⁶

La motivación para ser considerado un acto de “ultraje al pudor” se ratificaba en que, según él, no existía la posibilidad de alejarse de la escena, teniendo en cuenta que además era transmitido profusamente por los medios de comunicación. “Estaba yo obligado a ver un espectáculo escandaloso si pasaba frente a ella. Estaba obligado porque pedirle a una persona que camine con los ojos cerrados es estúpido, no es lógico; ella estaba prácticamente en la vía pública. Eso no es irrelevante para el delito, era visible desde la vía pública.

¹¹⁵ Querrella criminal presentada ante el Segundo Juzgado del Crimen de Santiago por René Trincado el 27 de enero de 2000.

¹¹⁶ Entrevista de memorista.

Además, la prensa informaba a cada segundo lo que estaba ocurriendo en esa casa”, recuerda Trincado.

Muy pronto se dio comienzo a la investigación citando a declarar a los implicados entre los que se incluía a los autores, Daniela Tobar, el Fondart como auspiciador y financista del presunto delito e inclusive el representante legal de Chilena Consolidada, propietaria del terreno; todos como inculpados ante la querrela por Ultraje Público.

Cuando el debate y la conmoción por *El Nautilus* concluía, al igual que el proyecto, Roberto Celedón, uno de los abogados defensores señalaba: "la querrela es absolutamente absurda por lo que debería ser descartada por los tribunales de justicia. Aquí ha habido interés público, pero no escándalo masivo. Me parece que hay sólo un exhibicionismo profesional y de corte político. Por eso, tengo certeza de que el buen criterio del juez va a primar por sobre la obsesión sexual del querellante".¹¹⁷

Nivia Palma, Coordinadora del Fondart, por su parte, fondo que por quinta vez se veía envuelta en un conflicto con ciertos sectores de la sociedad, sostenía que "es una gran tontería. Los debates de un país y los temas culturales no se resuelven en los tribunales de justicia. Aquí no hay delito, además de que cualquier abogado

¹¹⁷ Diario La Tercera 7 de febrero de 2000.

de este país sabe que no está definido legalmente el concepto de moral y buenas costumbres sino que son términos históricos".¹¹⁸

El día 19 de febrero, y pese al caudal de informaciones que hizo llegar al Tribunal el abogado Trincado, el Juez Jorge Colvín cerró el caso por considerar que no existía delito. "Ha quedado suficientemente establecido que los hechos materia de la presente causa no son constitutivos de delito", sostenía la sentencia.

La razón estaba contenida en la aproximación que hizo el magistrado al tema de "delitos contra la moral y las buenas costumbres". Para el juez fue relevante el tema de conductas con connotación sexual, es decir si había una búsqueda de pornografía en ellas, de lucimiento; características que él no vio en los actos cotidianos que Daniela Tobar desarrolló en su casa.

"En los delitos de esta clase -de conductas con connotación sexual- el bien jurídico protegido es la libertad de autodeterminación sexual y la indemnidad sexual de menores e incapaces (dementes), como ha quedado de manifiesto en el mensaje del proyecto de ley que el Ejecutivo envió al Congreso con motivo de la reforma de los delitos sexuales", sostenía la sentencia.

René Trincado, en tanto, consideró todo esto como una gran equivocación porque para él "la defensa de la moral y las buenas costumbres" no tiene solamente que ver con lo sexual propiamente tal, sino que con todo aquello considerado "digno de

¹¹⁸ Ibid.

respeto tales como los actos de mayor privacidad (defecar, desnudarse, etc.)” y no sólo los sexuales.

Así las cosas, el abogado pidió reabrir la causa que se encuentra hoy en etapa de investigación en la Corte de Apelaciones de Santiago, volviendo a fojas cero respecto a la conclusión jurídica del hecho.

Antes de que los Tribunales declararan “inocente” en primera instancia a *El Nautilus*, éste desapareció en medio de los pocos *curiosos* que aún permanecían mirando entre las rejas. Ya no miraban a Daniela Tobar que había sido reemplazada por Víctor Hugo Orgaz, un profesor de mediana edad que no causó la misma expectación que Daniela. Los matinales y la prensa en general no tuvieron más que levantar sus equipos y marcharse en busca de nuevos escándalos.

La Casa de Vidrio fue utilizada ese mismo año como el elemento central de una campaña de *marketing* de productos de limpieza. Daniela Tobar participó activamente de ella, lo que, sumado a sus constantes apariciones en los programas de conversación y en la prensa, la apartaron definitivamente de los creadores de *El Nautilus*.

El Nautilus sacó a la luz, en el último año del siglo XX y ante una sociedad aparentemente moderna, la curiosidad y el morbo escondido de los medios de comunicación y dio cuenta de un público ávido de consumir todo lo relativo a

sensualidad. Dejó al descubierto, además, la poca cultura y experiencia artística de un pueblo que sucumbió ante la forma sin jamás enterarse, por ningún medio, del contenido de lo que observaba boquiabierto.

Para la gran mayoría de la multitud que visitó la esquina de Moneda con Agustinas, la desnudez de Daniela sólo les regalaba su posesión, como objeto, nunca como un sujeto de respeto por el sólo hecho de ser una igual a ellos, un ser humano.

Casi de nada sirvieron las previsiones jurídicas de los autores de *El Nautilus* que, anticipando una reacción conservadora, no pudieron impedir una querrela, la primera que sin atacar directamente al Fondart lo dejaba por primera vez en manos de la justicia, dejando abierta la posibilidad de que junto a Nivia Palma, como Coordinadora y Representante Legal del fondo, los autores del proyecto: Torres y Cristi y Daniela Tobar terminaran viviendo una condena de cárcel por haber realizado algo que para algunos fue sólo un experimento, para otros arte, pero que para la Justicia podría ser considerado un delito.

El denominador común de los escándalos del Fondart

Arturo Torres y Jorge Cristi con su pecera, Mauricio Guajardo con su escultura de 4 metros, Abel Carrizo desde el escenario, Juan Pablo Sutherland a partir de sus cuentos y Juan Domingo Dávila desde su pintura: cinco hombres, calificados bajo la categoría de *artistas*, intentaron en los últimos años del siglo XX decirle algo a la sociedad chilena. Armados con unos cuantos pesos fiscales idearon novedosos proyectos que, inspirados en las vanguardias artísticas, interpelaban al país a través de diversos lenguajes estéticos. Todos ellos, eso sí, transgresores.

El Nautilus es un ejemplo de ello. Tomando la transparencia como medio, puso en juego la frontera entre lo público y lo privado y la gente cayó en sus redes. Fueron miles los que esperaron durante horas a Daniela Tobar sólo para ver cómo se bañaba desnuda. Lo real y lo ficticio estuvieron en duda en el escenario con *La Vida Como Imitación del Teatro*, obra que puso en tela de juicio los límites de la representación. “¿Es real o no hacer el amor sobre el escenario?”, se preguntaba Carrizo. El *Simón Bolívar*, en tanto, buscó evidenciar aquellas capas olvidadas de la historia de Latinoamérica en el cuerpo mismo de un héroe continental. *Malchaulil* intentó rememorar la antigua costumbre de celebrar la fertilidad sacralizando los órganos sexuales que la hacen posible.

El Fondart fue “cómplice” de los autores en estas transgresiones. Una minúscula institución estatal que, si no fuera por su participación en estas “fechorías”, habría pasado inadvertida como muchas de las que se esconden en la intrincada red burócrata. Una entidad gubernamental que en los escándalos del 94 terminó viviendo en carne propia la censura social de ciertos sectores que la obligaron a redefinir sus objetivos, y reformar la entrega de financiamiento al arte y que la mostraron debilitada ante la sociedad como el referente cultural que se esperaba fuera.

Las cinco obras apoyadas por el fondo fueron registradas por los medios de comunicación bajo la categoría de escándalo. La batahola pasó, y los litros de tinta y metros de cinta televisiva dedicados a estas pequeñas subversiones quedaron ahí, sepultadas junto a millones de informaciones que en algún momento son punta de lanza de los medios de comunicación.

Diversos sectores de la sociedad en su momento tomaron cada una de las obras, las hojearon, le dieron una rápida mirada y resolvieron condenarla. Por ser una “cochinada”, por constituir “algo que mejor no se hubiera hecho”, por ser un “delito”, por “chabacanería” o bien “por pervertida”, entre otros adjetivos. Al mismo tiempo, la sociedad las desechó, a todas y cada una de ellas, y las condenó al olvido.

Pero antes del olvido, las obras fueron usadas: para vender más diarios, para rellenar más segundos en televisión, para seducir algunos votos, para asegurar

algunos fondos en territorios o instituciones interesadas en la cultura, para descalificar a alguna institución, o para cualquier otro buen provecho. Cualquiera, menos para el estímulo de la libre creación artística.

Cada caso tuvo sus propios blancos. En las primeras polémicas del 94 pareciera que el objetivo final no fue tanto las obras particulares, el *Simón Bolívar* y *Ángeles Negros*, sino más bien el Fondart, al cual se le querían imponer, desde su inicio, los límites que la sociedad permitiría a su accionar.

Las múltiples críticas que se hicieron al fondo, la debilidad con que apareció frente a las polémicas y los cambios adoptados por el mismo (los que fueron propuestos en medio del debate), dieron cuenta de ciertas limitaciones a una entidad que nació con el supuesto de promover por una libertad de expresión absoluta.

Muy pronto el escándalo se trasladó a otra institución importante: la Universidad de Chile. Parecía como si ya se hubiese “neutralizado” al Fondart y fuera necesario esta vez limitar otras áreas de la sociedad que también pudieran ir en contra de lo que a ciertos grupos altera. Al igual que el Fondart, la universidad cedió ante las presiones quedando debilitada interior (porque hirió diversas susceptibilidades), como exteriormente (porque no defendió sus propuestas y principios ante la sociedad).

Las polémicas siguientes, *Malchaulil* y *El Nautilus*, ya no afectaron a determinadas instituciones, sino más bien a los creadores. Se trataba aparentemente de dejar

manifiesta la necesidad que los artistas tienen de una sociedad que puede alabarles y endiosarlos, o con la misma fuerza hundirlos: mediante la crítica, la invisibilización a sus proyectos o cualquier otro medio de presión. Tanta claridad se deseaba plantear respecto a este punto que la escultura *Malchaulil* pudo instalarse sólo en el patio de una casa particular y el proyecto *El Nautilus* terminó en los Tribunales y puede ser condenado como delito.

Al iniciar esta investigación se planteaba la compleja relación que la sociedad ha tenido siempre con el arte. Las polémicas surgidas a raíz de proyectos financiados por el Fondart dieron cuenta de aquello. Este complejo vínculo que se observó entre arte y sociedad se vivió a través de 5 casos que incluyeron en su origen y desarrollo a múltiples áreas de la sociedad (el mundo político, el económico, el moral, el social, etc.) muchas de las cuales en circunstancias normales no se interrelacionan, pero que frente a un escándalo de arte intentaron dar su opinión.

¿Existió entre ellas algo en común? A través de la contextualización y caracterización de algunos aspectos de las polémicas, se intentará dar cuenta de ciertas líneas que las unieron y se dejarán planteados algunos temas que han podrían considerarse relevantes.

El sexo como detonante

El Fondart hasta el año 2000 ha patrocinado la elaboración y difusión de más de 4 mil creaciones artísticas, pero sólo unas pocas han levantado polémicas de

trascendencia. Curiosamente, son muchas las obras financiadas que tocaron temas considerados complejos o polémicos en el Chile actual: derechos humanos, pobreza, egoísmo, brutalidad, feminismo, violencia intrafamiliar, etc. Pero sólo uno logró que se alzarán voces pidiendo la censura de la obra, el castigo para los autores, el retiro del financiamiento e, incluso, el fin del Fondart. El tema polémico por excelencia. El sexo.

Este tópico pareció ser crucial para provocar el levantamiento de sectores de la sociedad en defensa de valores “ineludibles” por los que supuestamente se debía velar.

Sin embargo, mientras se constataba la existencia de este “tupido velo” que cubría el cuerpo y la sexualidad a nivel discursivo, se detectaban al mismo tiempo algunas señales contradictorias que permitían afirmar que, a pesar de todo, Chile era un país bastante sexuado. Ahí estaban las altas cifras de violaciones, los innumerables “cafés con piernas” que se desparraman por la urbe, las altas tasas de prostitución tanto tradicional como homosexual, travesti e, incluso, infantil. Por donde se le mirara, el sexo es un tema no menor en la sociedad chilena. Sin embargo, cada vez que se ha tocado abiertamente, causa un escándalo. ¿Por qué? ¹¹⁹

¹¹⁹ Hacemos la aclaración de “abiertamente” porque son muchas las veces en que el sexo es tratado en los medios, pero de una manera oblicua, juguetona, chabacana. Sin que llegue a poner en alerta a los vigilantes de la cuestión moral.

Algunos de los artistas perjudicados en estas polémicas ensayan algunas explicaciones. “Creo que es porque falta mucho para entender de una manera distinta qué significa el ejercicio de la sexualidad (...) Chile es un país donde se han conjugado cuestiones que resultan bastante extrañas para el resto de los mortales; es súper contradictorio porque, por una parte, es conservador, pero el *doble estándar* es la institución nacional. Es decir, es muy conservador en términos del discurso, pero en la práctica cotidiana se hace de todo”, comenta Juan Pablo Sutherland, autor de *Ángeles Negros*.¹²⁰

Sobre las razones de esta escisión, Nivia Palma, encargada del Fondart, agregaba más elementos, afirmando que “estas conductas privadas muy desenfrenadas ocurren en sociedades que tienen un discurso muy conservador y evidentemente que, cuando aparece un proyecto del Fondart que desde el arte, no desde la pornografía, evidencia este conflicto o plantea una nueva forma de ver el cuerpo, la sensualidad o la sexualidad, genera este terremoto público con una complicidad muy fuerte de sectores religiosos, políticos y de medios de comunicación. Como país, desde el punto de vista cultural, nos falta mucho para reconciliarnos con nuestras emociones y con nuestro cuerpo”¹²¹.

Se presentaba entonces un tema muy complejo: era temible hablar de sexo y tratarlo de manera profunda, pero al mismo tiempo resultaba tremendamente atractivo porque se reconocía como un punto débil; esto era más atrayente aún para el arte, que acostumbra a desafiar a la sociedad de la que es parte.

¹²⁰ Entrevista con memorista.

“La desnudez deviene obscenidad cuando no se encubre -sostiene en su libro Alvaro Cuadra, a propósito de La Casa de Vidrio-. Lo obsceno nace allí donde el signo se hace diáfano (...). La desnudez se hace soportable junto a la degradación; no puede coexistir con la espacialidad urbana y cívica; tampoco es admisible como parte de la cotidianeidad de la ciudad”¹²².

Para Leopoldo Pulgar, ex periodista del diario la Tercera y que cubrió varios de estos escándalos, la cosa es más simple. En Chile el sexo no se asume con normalidad y, a su juicio, el conflicto tiene que ver con el poder. “Aquí en Chile - enfatizaba Pulgar- hay tres temas que son delicados siempre y que han provocado censura expresa cuando se han manifestado artísticamente, cualquiera sea el nivel artístico. El sexo, la religión -la iglesia (católica)- y los milicos. Cada vez que se toman esos tres temas en la actividad artística hay algún escándalo, que corresponden a lo mismo: el ejercicio del poder”.

El contexto de las polémicas

Todos los conflictos revisados tuvieron como pilar la defensa que algún sector de la sociedad hizo de lo que consideraba valores intocables. Pero más que una defensa a “valores” en ocasiones pareció tratarse de una defensa a sus respectivas posiciones de poder frente a la sociedad; así la Iglesia deseaba proseguir su férreo control sobre las almas, las autoridades universitarias dejar

¹²¹ Entrevista con memorista.

¹²² Cuadra: 84.

bien sentado el principio de autoridad y promover sus diversos cargos, los libremercadistas deseaban alejar de la injerencia cultural al Estado, etc.

En los debates que envolvieron estas obras el detonante fue, sin embargo, la defensa de “la moral y las buenas costumbres”, que muchos consideraron vulneradas por la demostración explícita de actos privados (*El Nautilus*, *La Vida Como Imitación del Teatro*) o la mala utilización de elementos propios de la vivencia “natural” de la sexualidad (*Simón Bolívar*, *Ángeles Negros*, *Malchauli*).

Los casos ocurridos el año 94 con Juan Domingo Dávila y su obra *Simón Bolívar*, y Juan Pablo Sutherland y su libro *Ángeles Negros* se daban en un contexto complejo.

A principios de los '90 la Iglesia Católica se encontraba replegada en la defensa irrestricta de los dogmas tras más de una década volcada a la defensa de los derechos humanos. Su postura era de alerta sobre un inminente destape. Bajo ese nuevo signo, el Cardenal Oviedo publicó su citada carta pastoral sobre moral.

En “Crónica de la Transición”, el periodista Rafael Otano comentó el mensaje del prelado considerando esta nueva era eclesial. Otano señalaba que “la carta arzobispal casi era una profecía autocumplida. De cara a la nueva etapa política, católicos integristas, políticos, nostálgicos, numerosos militares habían augurado expresamente caos, reino de Satanás, disolución moral. Así el año 90 La

Segunda, Qué Pasa, El Mercurio y otros medios estaban buscando bajo lupa cualquier síntoma de destape español o colaless argentino, en versión chilena”.¹²³

La carta de Oviedo condenaba la relajación de las costumbres, las nuevas modas sexuales, el aborto, el divorcio y todo signo de decaimiento moral que se atisbaba en la prensa, en televisión, en publicidad, en las costumbres post dictatoriales. El mensaje fue acogido con los brazos abiertos por gran parte del espectro político, el cual decía concordar con el diagnóstico del prelado.

Con estos elementos en la mano, no resultaba extraño la violenta persecución que sufrieron las obras del Fondart y que aparecían subvertiendo claramente la moral cristiana. Si a eso se le agregaba que tanto Juan Pablo Sutherland como Juan Domingo Dávila representaban lo más marginal dentro de las tendencias consideradas “normales” por una ética conservadora no fue novedad la extrema reacción que tuvieron sectores cercanos a la Iglesia Católica frente a las obras.

A propósito de la polémica del *Simón Bolívar*, Raquel Olea, escritora, señaló que “Dávila produce desde lo sexuado del cuerpo, y lo hace desde una sexualidad desautorizada por el poder de lo masculino, que no posibilita la ocupación de lo homosexual como punto de enfoque. Dávila mira y construye su lenguaje visual desde la marca de un cuerpo que se expone en el gesto político de un habla que

¹²³ Otano: 212.

adviene desde una zona prohibida: desde su estar como gay en una sociedad de dominación heterosexual, blanca y familiar”.¹²⁴

Cuando le tocó el turno al Festival de Nuevas Tendencias, si bien no se vivía un momento de quiebre al interior de la sociedad, sí se registraba al interior de la Universidad de Chile cuando el poder de la misma estaba por cambiar de manos. Las elecciones de rector de la universidad crearon un ambiente en que cualquier factor que expusiera al ridículo a la entidad podía ir en perjuicio de uno u otro candidato, al igual que la respuesta que desde Casa Central se diera a determinados actos.

A lo que se agregaba que, en un mundo libremercadista y privatizador, con el auge y desarrollo de la educación superior privada (frente al empequeñecimiento del Estado), cada tropezón de la universidad pública más grande era aprovechado por posturas ideológicas que criticaban, de tanto en tanto, los altos aportes del fisco a las arcas azules.

Así, si no se imponía un castigo ejemplar, era indispensable al menos un gesto impresionante.¹²⁵

¹²⁴ La Época. 19 de agosto de 1994.

¹²⁵ En este caso se optó por el camino más largo. Si se lo quería condenar de “atrevido” e “inaceptable” bien pudo despedirse al académico, pero se prefirió un sumario administrativo que podría durar años, el cual deja libre de daño al rector saliente. Hay que recordar que a 3 años de iniciado aún no hay sentencia resolutoria.

Al proyecto *El Nautilus*, en tanto, le ocurrió algo similar a lo sufrido por el *Simón Bolívar* de Dávila en 1994; tal como en aquella época la sociedad estaba involucrada, con anterioridad al escándalo, en un debate valórico.

El debate por la Casa de Vidrio se desarrolló a días de la llegada de Ricardo Lagos a la presidencia. Su elección, en segunda vuelta, había estado cruzada por temas valóricos. Ambos competidores, Lagos y Joaquín Lavín representaban visiones opuestas sobre estos temas. Mientras Lagos era agnóstico, divorciado y liberal; Lavín representaba a la derecha más conservadora, era miembro del Opus Dei, acérrimo oponente al tema del divorcio. Frente a estas diferencias en las opciones de quien dirigiría el país generaron un ambiente abiertamente susceptible ante cualquier demostración de “destape”.

Este escenario sensible frente al tema moral fue uno de los detonantes para que un abogado autodefinido como conservador, René Trincado, previendo un posible “libertinaje” en la sociedad chilena, presentara una querrela por “ofensa al pudor y las buenas costumbres” contra los autores y sostenedores de *El Nautilus*.

La belleza, la justicia y la verdad transgredidas

Las calificaciones de “pervertidas” o “escandalosas” que recibieron las obras aquí expuestas, reabrieron el eterno conflicto entre quienes veían el arte como muestra de lo bello y quienes lo analizaban como un objeto creado por un artista que no necesariamente se guía por cánones clásicos. Los casos polémicos demostraron,

además, la poca comunicación existente entre el público chileno, y el mundo del arte, porque evidenciaba el desconocimiento de toda la obra de vanguardia y neovanguardia que ya hace mucho tiempo dejó de ver al arte como una expresión de lo bello.

En la imagen de *Simón Bolívar*, donde el artista traspasaba el aceptado ícono de un prócer, fue donde más claramente se dio esta situación. “Amplios sectores políticos rechazaron la obra por cómo violentaba los límites –supuestamente intrasgredibles- del buen gusto y de la corrección. Las opiniones difundidas en la prensa entraron en la defensa retrógrada de un modelo de ‘Bellas Artes’, largamente desacreditado por las vanguardias (...), un modelo que postula el gusto y los valores artísticos como categorías naturales (no ideológicas), borrando así la trama preconstruida de reglas y convenciones sociales que determinan y regulan institucionalmente la significación dominante del arte”.¹²⁶

Nelly Richard profundizó en este hecho porque, para ella, más que la búsqueda del buen gusto, se produjo el intento de fijar *un* gusto particular, uno desde una clase social particular (superior) que lo definía y lo expandía al resto de la sociedad.

Por esta razón, a juicio de Richard, se censuró la obra de Dávila. No fue porque mostrara a una persona con rasgos travestidos; fue en razón de que vulneró un sistema artístico e histórico que establecía las características inalterables de

ciertos individuos y valores. Presentar a un prócer mezclado con lo indígena, lo femenino y lo popular era criticable, porque estas categorías estaban ocultas, ajenas a las “Bellas Artes”.

Esta motivación a la censura del *Simón Bolívar*, se hizo patente con la muestra “Rota” que expuso Dávila el año 1996. En ella, el artista mostró esta misma mezcla de identidades, pero a partir de personajes populares, comunes y corrientes. En esa ocasión la crítica lo alaba. De “degenerado” en 1994, se transformó en un “gran artista nacional” tan solo dos años después.

Este “gusto” u orden estatuido también se habría visto vulnerado por el resto de las obras criticadas del Fondart: la homosexualidad, la desnudez, la transparencia que movió el escenario instaurado por unas voces que actuaban como únicas.

El traspaso de la moral

Al transgredir el marco “histórico” del arte, aquel del “buen gusto” y la “corrección”, se traspasó también la barrera de lo bueno y lo malo. Era bueno y correcto mantener todo aquello relativo a la sexualidad en el ámbito privado. Cualquier subversión a ese dictamen era inmoral, incluso en el arte. Se pasa así del ámbito de la estética al de la moral.

¹²⁶ Richard: 184

¿Puede medirse el arte moralmente? Los artistas y críticos de arte lucharon por posicionar su idea: el arte es un artificio y, por tanto, no podía condenarse. Y si se ponderaba debía hacerse utilizando coordenadas estéticas.

“Otra negación que hacemos al definir el arte como intuición es que sea un hecho moral o, lo que es lo mismo, aquella forma de acto práctico que, acercándose necesariamente a lo agradable, al placer, al dolor, no es inmediatamente utilitario y hedonista y se mueve en una esfera espiritual superior. Y en verdad, como ya se observó desde la más remota antigüedad, no nace por obra de la voluntad; la buena voluntad que caracteriza al hombre honrado nada tiene que ver con el artista. Y como no nace por obra de voluntad se sustrae también a toda reflexión moral, no porque el artista disfrute de un privilegio de exención, sino porque no hay modo de aplicarle esa reflexión moral. Una imagen artística podrá ser un acto moralmente laudable o censurable; pero la imagen artística, como tal imagen, no es no laudable ni censurable moralmente”, decía el esteta Benedetto Croce ya en 1913.¹²⁷

Pero no todos pensaban similar a Croce. Fue así como *La Vida Como Imitación del Teatro* fue sancionada a través de un sumario administrativo y no al interior de la Asociación de Directores Teatrales que tenía los parámetros estéticos para evaluarla según el lenguaje que le era propio. A su vez, Malchaulil fue condenada al anonimato por representar una cosa sancionable para el Concejo Comunal de Machalí.

Lo mismo con *El Nautilus*, el que finalmente llegó al extremo de la legalidad al ser enjuiciado en los tribunales de justicia.

El publicista Guillermo Tejeda sostenía que “el arte siempre tiene la tentación y el deseo y la voluntad de estar en el mundo, no de ser una cosa que está en una galería o en un lugar segmentado y específico. La gracia de la cultura es proyectar, influir en la conducta y transformar la realidad. Gran parte de la cultura tiene ese oculto motivo. Y entonces a los artistas les gusta estar en la polémica, les gusta estar en el medio porque normalmente se les tira para afuera”¹²⁸.

Pero esta intención de querer “estar en el mundo”, de querer cambiar el mundo, chocó con uno que no la entendió y que la rechazó. ¿Por qué?

La política en el arte

Malchaulil, la más desprotegida de las creaciones puestas en tela de juicio, se vio envuelta en una disputa entre alcalde y concejales que intentaban controlar la alcaldía machalina. Entre concejales de uno u otro bando, el alcalde DC machalino, de pronto decidió hacer una escultura para la comuna; el Concejo, desinformado de esta decisión, resolvió oponerse a la idea del alcalde. Tras decenas de encuestas, portadas en los periódicos regionales y nacionales, el alcalde finalmente declinó la decisión. La escultura quedó por meses botada en el

¹²⁷ Croce:26.

patio de un sitio abandonado. Una coyuntura política generó un cambio que dejó en segundo plano lo artístico.

Este hecho fue un ejemplo extremo de la forma en que las cosas de la política han tenido una gran injerencia en estos escándalos artísticos. La política logró, por citar otro ejemplo, que tras la discusión sobre las obras de Dávila y Sutherland, dos tercios de los fondos se asegurara a regiones.¹²⁹ Es innegable la influencia que en esto tuvieron las ácidas críticas del Presidente del Senado a propósito de la forma de entregar los fondos.

Pero hay pequeñas utilizaciones que a lo largo de la historia del fondo fueron cediéndole una importancia a los políticos que no se condijo con el papel que cumplieron en la solución de estas fallas.

En cada uno de los debates salieron en defensa de una u otra acción artística políticos de diversas tendencias. Sin embargo, estas defensas o ataques, con conferencias de prensa, portadas de diario y mucha figuración, no trajeron como resultado una política cultural estable y decidida en el ámbito cultural, que era en

¹²⁸ Entrevista con memorista.

¹²⁹ La entrega de los dineros a regiones se tradujo en la división en dos capitales del Fondart. Uno nacional para creación y otro regional para iniciativas culturales que tuviesen que ver más con el patrimonio cultural y la difusión cultural en determinados territorios. La primera entrega de recursos en regiones provocó grandes críticas, incluso desde la Comisión de Personalidades la cual condenó algunas "*malas prácticas*" en las que habrían concurrido ciertos jurados regionales que estuvieron compuestos más por autoridades políticas y de gobiernos regionales que por personeros del mundo artístico-cultural.

realidad el aporte que podría haber venido del mundo de las autoridades públicas.¹³⁰

“¿Por qué para temas culturales, religiosos, morales, tiene que llevar a un político, por qué no llevan a un tipo que tiene más que ver con esos temas, por qué hacen que los políticos opinen de arte o sobre música? Me parece que la televisión refleja un problema que siempre ha existido en Chile: la primacía absoluta de lo político sobre lo cultural, la succión que hace lo política de lo cultural y que le quita autonomía. La televisión potencia un hecho que se da en la realidad”.¹³¹

Las relaciones mercantiles en las polémicas

Se ha revisado hasta ahora la relevancia que han tenido factores políticos, sociales y hasta morales en las polémicas por proyectos financiados por el Fondart. Pero hay un punto, que pese a ser más complejo de analizar, conviene repasar. Se trata de ciertos intereses económicos o mercantiles que cruzaron estos casos.

El Fondart al momento de su creación, en 1992, llegaba a un escenario social donde el arte, que había quedado en manos de privados durante el régimen militar, había desarrollado su propio mercado. Esto se traducía en que las obras de determinados artistas constituían para ciertos sectores más una mercancía que una obra de arte, esta última inútil por excelencia.

¹³⁰Ver anexo III que detalla los hitos que ha tenido la política cultural en el país.

Por otra parte, temas como la desnudez, la pornografía, la sexualidad, eran tolerados tanto como actividades privadas, particulares, como a través de un mercado que les transaba. Eso al menos demostraban las altas cifras de casas de masajes, moteles, prostíbulos, *topless*, cafés con piernas, que convivían con una sociedad que, si bien hacia el exterior criticaba estos sitios, al interior los ocupaba masivamente.

Los casos que se convirtieron en escándalos, *Malchaulil*, *El Simón Bolívar*. *El Nautilus*, *La Vida como Imitación del Teatro*, *Ángeles Negros*, tomaron de diversas maneras estos temas marginales y al mismo tiempo sacaron al arte de los circuitos mercantiles que ya estaban estatuidos. Democratizaron el arte, sacándola a la calle, alejándola del museo, además, otorgándole una gratuidad que no tenían en las galerías, revistas especializadas, etc.

Pareciera ser que esta subversión que realizan los creadores a las relaciones mercantiles que consideraban a ciertos temas sociales y al propio arte como objetos, también influyó en la crítica que se hizo a estas selecciones del Fondart.

Respecto a *El Nautilus*, por ejemplo, Alvaro Cuadra, catedrático de la universidad Arcis, puso en el tapete un elemento a considerar en esta discusión. El hecho de que la desnudez si bien es permitida en negocios del ramo, que la transforman en un objeto de intercambio, en un producto, es fuertemente combatida cuando se

¹³¹ Parrini:136

presenta con gratuidad como un gesto que trasgrede los habituales canales por los que se difunde.

“La *Casa de Vidrio*, desde su transparencia no sólo viola los compartimentos que administran el placer, sino que además viola las *relaciones mercantiles* en que lo desnudo se asume como *mercancía* (...). La subversión radica en desestabilizar las relaciones mercantiles que rigen la vida sexual de los chilenos, sostenía Cuadra.¹³²

El acto creativo aparecía bajo este lente como una subversión, más que sexual, económica. Algo estaba desarticulándose en el complejo sistema de vida que saturaba de mercancía todos los sistemas de vida.

Esta subversión al mercado del arte queda explicitada igualmente con la condena que se hace a la obra de Dávila el 94 tras las polémicas postales sobre Simón Bolívar. Su obra y su calidad profesional fueron ampliamente obviadas o subvaloradas sólo hasta que se produce el remate de sus obras, a pocas semanas de estallado el escándalo. Desde ese momento serían considerados todos los elogios que Dávila acumulaba en el ámbito artístico.

Ejemplos como los anteriores, se analizan en el Festival de Nuevas Tendencias que presenta una escena de alcoba, tema recurrido en múltiples películas no sólo

¹³² Cuadra:184.

pornográficas, sino que muchas de las que circulan en todos los cines del país. Pero que presentada a un público invitado crean una gran polémica.

Si bien, no se pretende atribuir el surgimiento de las polémicas a temas netamente mercantiles, si cabe comentarlo como uno más de los múltiples factores que permitieron la censura social a las obras del fondo gubernamental.

El Fondart a través de las polémicas que generaron algunos de sus proyectos escogidos demostró cómo en un escándalo artístico ingresan a competir muchas de las áreas de la vida. Lo económico, lo social, lo ético, lo estético, que iluminaron el escenario nacional y dieron cuenta de la tolerancia frente al arte que tenía la sociedad chilena en un momento dado.

Fondart, el nombre del escándalo

Al inicio de esta investigación se planteaba que la relación entre arte y sociedad siempre había sido esquivada; se sostenía además que bastaba unir ciertos elementos, que dependían de la sociedad en que surgieran, para que esta pugna entre artistas y sociedad se hiciera visible nuevamente.

Tomando algunos casos que desde el Fondart han levantado un debate acerca del arte, se ha intentado sacar a la luz algunas líneas que denotan cuáles serían estos temas o enfoques. Entre ellos, el tema sexual, que fue en cada uno de los casos el detonante para que ciertos sectores criticaran el financiamiento de las obras. A estos grupos de la sociedad chilena parecía complicarles además la forma en que fuera mostrado este tópico: era relevante y criticable que se tratara en el ámbito público, en la calle, gratuitamente. Importaba al mismo tiempo que no estuviera mediado por el mercado y que no se rigiera por los parámetros de la moral estatuida por un sector determinado.

Es importante además considerar quiénes eran los sujetos últimos que se veían perjudicados tras las polémicas. Las primeras consecuencias fueron casi todas hacia el Fondart, que, en los primeros casos, sufrió severas reestructuraciones a propósito de las múltiples críticas que se le hicieron. No se debe dejar de mencionar a los creadores, a su libertad artística que sufrió restricciones que,

teóricamente, deberían ser consideradas por ellos al volver a enfrentarse a su labor creativa.

Por otra parte, la selección del Fondart como punto de referencia para ciertas polémicas artísticas no ha sido casual. El gran benefactor del arte en los últimos años ha sido este fondo. Esto es una realidad porque las entidades privadas que hacen cultura no alcanzan a cubrir ni el 50 por ciento del gasto que el Estado está haciendo en esta área. Más aún, los planteamientos del gobierno de Ricardo Lagos dejan entrever que el Fondart seguirá siendo el gran financista del arte y la cultura del país. Es por eso que, tomando algunas de las características que ha tenido el comportamiento de este fondo frente a los escándalos, bien vale la pena dejar planteadas a modo de conclusión algunas ideas que bien podrían considerarse como resultados del análisis del presente trabajo:

Los escándalos revisados han dado cuenta de una incapacidad de los creadores y de la población de encontrarse en la obra creada, dejando al Fondart, al elegir estas obras, como el lugar para los locos de siempre.

Cabría preguntarse igualmente por qué las creaciones que tratan temáticas sexuales financiadas por el Estado son reprochadas socialmente, mientras no ocurre lo mismo con aquellas de temas similares pero financiadas con dineros privados.

La respuesta pareciera estar en lo que muchos de los entrevistados sostenían al decir que el Estado ha sido incapaz de entregarle validez a lo artístico-cultural. Los chilenos todavía no valoran la existencia del arte, más allá de un elemento histórico, transformando así al Fondart en un lugar donde “dementes” malgastan un dinero que bien podría ser utilizado en otra cosa. Así, temas marginales para la sociedad se ven como innecesarios de tocar.

No existe, además, una verdadera política cultural del gobierno que acerque a los ciudadanos al arte, como mencionaban los integrantes de la Escuela de Santiago a propósito del debate por el *Simón Bolívar*. Por esta razón, las actuaciones en el mundo artístico pasan primero por consideraciones políticas, económicas e incluso morales antes que artísticas.

Casi nunca, en todas las polémicas del Fondart, se llegó al debate del arte, a satisfacer la respuesta de si acaso eran o no un acto artístico. Esto es una debilidad de la institución pública que ante cada polémica sólo respondía que no vigilaba el contenido de las obras, pero sin dar a conocer una opinión propia, como se esperaría de una entidad “especializada” y creada para el tema cultural.

El Fondart ha transitado desde apoyar proyectos tradicionales, validados socialmente -lo que generalmente va acompañado de un personaje reconocido- a ayudar en la emergencia de nuevas voces -las que generalmente exploran temáticas más “subversivas” y generarán de suyo una polémica- sin que esta opción haya logrado crear un “techo” teórico estable que las cobije.

El Fondart ha pecado constantemente, sino de desidia, al menos de inocencia. Peca de no tener directrices mayores que hagan que su labor sea valorada por la sociedad y, mientras no lo haga, cada propuesta un tanto marginal o diferente generará el mismo escándalo (al no tener herramientas para ser defendida se transformará en una polémica más; una que no deja nada concreto a la sociedad que la vivencia y, por lo tanto, que es repetida).

Ante la propuesta de situar al Fondart como pilar de la nueva “institucionalidad cultural”, cabe preguntarse el rol que el Estado le entregará al Fondo. Si lo que en realidad aspira a que sea un fondo de ayuda solamente económica, algo así como un fondo social para el arte, podrá continuar llevándolo en la forma como lo ha hecho hasta ahora; si por el contrario quiere fomentar las artes y el patrimonio cultural, haciendo de Chile en realidad un país más rico, deberá plantear una política sólida que dote a éste de herramientas para apoyar verdaderamente la libertad de creación artística y la libertad de expresión. Ésta que desde siempre se debate en dos niveles: la necesidad de que los artistas creen su arte y, al mismo tiempo, la necesidad de la sociedad de recepcionar y sacar el mayor provecho posible de esas manifestaciones.

Entrevistas

1. Carrizo Abel, director teatral. Coordinador Festival Nuevas Tendencias.
Creador de Performance.
2. Cuadra Alvaro, manuscrito inédito. "De la ciudad letrada a la ciudad virtual."
Programa de Comunicación y Cultura Centro de Investigaciones Sociales
Universidad Arcis.
3. Duclos Arturo, artista visual. Creador proyecto XX para la producción de obras
(Simón Bolívar).
4. Guajardo Mauricio, escultor. Creador proyecto Machaulil.
5. Llona Mouat, Eugenio. Periodista, jefe de Gabinete Ministro del Interior.
Ex jefe de División de Cultura, Mineduc 1990-1992
6. Guajardo Mauricio, escultor. Creador proyecto Machaulil.
7. Palma Nivia, Abogada Coordinadora del Fondart. Ha estado en el cargo desde
el inicio del Fondart.

8. Pulgar, Leopoldo, periodista Cultura Diario La Tercera. Cubre ampliamente escándalos del Festival de Nuevas Tendencias teatrales.

9. Tejeda Guillermo, Diseñador. Columnista en medios de comunicación.

10. Torres Arturo. Arquitecto, creador junto a Jorge Cristi del Proyecto “Nautilus”, conocido como Casa de Vidrio.

11. Trincado René, Abogado Universidad Católica. Presenta querrela por ultraje público contra proyecto Nautilus.

Bibliografía Memoria

Aguilera Katherine et all. Memoria para optar al título de periodista. "La Casa de Vidrio, arte y mercancía, Impacto mediático de una acción de arte". Universidad ARCIS. 2000.

Arrigoriaga De Frutos Camila, Prosser López Paola. Memoria para optar al título de periodista. "Fondart: Una puerta abierta a la cultura y las artes" Universidad Andrés Bello. Mayo 1999.

Artaud, Antonin: "El teatro y su doble". Editorial Sudamericana Buenos Aires. 1964.

Croce, Benedetto, Breviario de Estética. Tercera edición 1913. Espasa Calpe Argentina. (texto fotocopiado).

Cuadra, Alvaro: "De la ciudad letrada a la ciudad virtual".

Programa de comunicación y cultura, centro de investigaciones sociales.

Universidad Arcis 2001.

Encuentro de políticas públicas, legislación y propuestas culturales. Cámara de Diputados. Valparaíso. 15 y 16 de noviembre de 1996.

Fondart: Memoria Fondart 1992-1996. División de Cultura Ministerio de Educación.
1996.

Fondart: Memoria Fondart 1997. División de Cultura Ministerio de Educación.
1998.

Fondart: Memoria Fondart 1998. División de Cultura Ministerio de Educación.
1999.

Ivelic, Milan: Curso de Estética. Editorial del Pacífico 1973.

Galaz, Gaspar; Ivelic, Milan Chile. Arte actual. Editorial Universidad Católica de
Valpo. 1988

Galaz, Gaspar; Ivelic, Milan, Historia de la Pintura chilena. Editorial Universidad
Católica de Valpo. 1981.

Llona Mouat, Eugenio. Memoria para Optar al título de periodista. "La Política
Cultural del Estado de Chile".

Universidad Santiago de Chile. Abril, 1999.

Rafael Otano, Crónica de la Transición.

Editorial Planeta. 1995.

Parrini Vicente: Matar al Minotauro. Editorial Planeta 1993.

Revista Cultura N° 25, 26. Ministerio Secretaria General de Gobierno.

Revista Patrimonio Cultural, agosto 1997.

Revista Rocinante Año 1, N°1.

Revista Teatral chilena. N° 2 Primer semestre 1996. Número especial nuevas tendencias teatrales. Depto de teatro. Universidad de Chile.

Richard, Nelly: Residuos y Metáforas (ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición). Editorial Cuarto Propio. Julio 1998.

Saul, Ernesto: "Artes visuales 20 años" (1970-1990). Ministerio de Educación 1991.

Subercaseaux, Bernardo: "Chile, ¿un país moderno?". Editorial B: Grupo Editorial Beta. Primera edición, 1996.