

**Universidad de Chile
Instituto de la Comunicación e Imagen
Escuela de Periodismo**

**AVENIDA ALAMEDA DE MATUCANA
QUIÉN TE HA VISTO Y QUIÉN TE VE**

Memoria para optar al título de Periodista



XIMENA CONTRERAS MORAGA

Profesor Guía: Gustavo González Rodríguez

SANTIAGO – CHILE

2004

***Por la espera
Por la paciencia
Por la comprensión***

***Dedico el esfuerzo de estas líneas a quienes día a día llenan mi vida de
felicidad.***

A mi hijita Sofía y a su padre, Leonardo.

***Un profundo agradecimiento a Sonia y Raúl
Por el esfuerzo, apoyo y amor que me han brindado durante toda la vida.
Gracias papás por entregarme siempre lo mejor de ustedes.
Ximena.***

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	Quién te ha visto y quién te ve	6
CAPÍTULO I	El pasado no condena	11
CAPÍTULO II	Cambio de Piel	19
CAPÍTULO III	El Baile de los que sobran	26
El multiespacio		27
La picada más grande de Chile		29
Los gritos del silencio		36
Con la boca tapada		38
El desencantamiento		41
Equilibrio Precario		43
Que en paz descanses		47
CAPÍTULO IV	A la usanza europea	49
El lugar de la historia		51
Pérez al ataque		53
100: el número de la disputa		57
De la DAE a la DAC		65
En rodaje		68
Manos a la obra		77
Simplemente Cultura		81
Los más beneficiados		85
Espejito, espejito, dime....		89
CAPÍTULO V	Muevan las empresas	95
La casa del arte		97
Un puente de gestión		98
Matucana, la apuesta		101
Trabajos complementarios		103
CAPÍTULO VI	Listo para el maquillaje	110
Cambia todo cambia		110
El tiro de gracia		113
La calle se abre a la cultura		117

FUENTES DE INVESTIGACIÓN	119
Fuentes Vivas	119
Fuentes documentales	122
Publicaciones periódicas	122
Diarios	122
Agencias	126
Revistas	126
Sitios Web	127
Documentos institucionales	128
Libros	128

AVENIDA ALAMEDA DE MATUCANA

QUIÉN TE HA VISTO Y QUIÉN TE VE

“Todo un barrio creció alrededor, algo aparte de la ciudad. Muchos de los campesinos que abandonaron el agro empobrecidos, en esos años atraídos por las obras públicas del Santiago de la época, encontraron allí su nuevo hogar, arracimados en conventillos y chozas improvisadas. De noche, escribió Edwards Bello, tras el último tren, comenzaba ‘la remolienda que lo hace vibrar entero con toques de vihuela, zapateos de cueca, tamboreo y gritería destemplada’. A menudo, también, aparecía la violencia”¹

Miguel Laborde.

Cuando aún el piar matutino no se deja sentir, la amplia avenida comienza lentamente a retomar su actividad. Sólo han pasado unas cuantas horas de quietud y ya es posible divisar a algún transeúnte raudo en el trayecto hacia su lugar de trabajo. Poco a poco, el silencio y la tranquilidad nocturna se van desvaneciendo en pos del bullicio y ajetreo propio de una arteria tan recorrida y conocida en la ciudad.

Mientras el alumbrado municipal empieza a disiparse, el ruido de los automóviles con sus insoportables y agudos bocinazos recuerdan que esta vía ya está lista para comenzar a laborar en la empresa que por años ha sido su característica principal; el comercio. Decenas de coloridos negocios abren sus

¹ Laborde, Miguel. Santiago. Lugares con Historia. Pag.142. Editorial Contrapunto Ltda. Chile. Primera Edición, 1990.

puertas apenas los tenues rayos solares se dejan caer sobre su calzada principal. Próximos a las frías y ensombrecidas veredas, boliches, panaderías, almacenes ferreteros, reparadoras de calzado, pompas fúnebres y, por sobre todo, establecimientos dedicados a la venta y reparación de artículos automovilísticos, la más especial peculiaridad de esta alameda, comienzan a atender a aquella oleada humana que día a día visita el lugar.

Esta es Matucana, una avenida de viejo estilo, populachera y ferroviaria. Límite poniente de la comuna de Santiago, esta larga calle recibe a diario el trajín de todos aquellos que deambulan entre la Estación Central y San Pablo, la más antigua ruta que unió en tiempos pasados la capital con el puerto de Valparaíso, primeros centro urbanos de nuestro país.

Tiene zonas de intenso y humano ajeteo, con baratijas en las veredas, multiplicidad de colores en sus muros, calles de viejos adoquines y aires embalsamados de fritanga y alcantarillado. En sus aceras, atestadas de *kioskos* metálicos que comercializan las más diversas mercancías, es frecuente encontrarse con jóvenes robustas y considerablemente maquilladas promocionando alguna de las ofertas comestibles de los boliches donde se ocupan.

En sus más de 20 cuadras de longitud, sólo un par de carabineros desgañados vigilan el gran número de peatones que deambulan por el sector. Sus rostros somnolientos delatan la pereza que les causa acechar la actitud del gentío que transita a diario. Letargo que se esfuma cuando bandadas de jóvenes de una universidad cercana ponen en tensión al barrio con sus protestas y violentos alegatos.

Sus edificios son más bien antiguos, de pocas plantas y aunque pintados de una amplia gama que asemeja el arco iris, sus tonalidades se opacan frente a la humareda que emana de los abundantes buses que por allí transitan.

Afortunadamente este paisaje apagado y algo triste logra embellecerse con el gran pulmón verde que germina entre las avenidas Portales y Santo Domingo, la Quinta Normal de Agricultura, sus parques, paseos y alrededores. Un paraje con historia y tradición, una zona de antaño, cuya antigua arquitectura, sus bien tenidos conventillos y su generosa vegetación parecen trasladarnos a otro lugar, a otra época. Por suerte, la imagen de bonaza que representa este sector parece extenderse en Matucana hasta la altura del 100, donde dos enormes y centenarios edificios crecen y se engalanan en pos de la recuperación patrimonial y del desarrollo nacional.

Llamada en algún momento Avenida Alameda de Matucana, sus orígenes están indiscutiblemente ligados a la vida ferroviaria que se generó en torno a la Estación Central de Ferrocarriles² durante el siglo XIX. Su cercanía con las máquinas y los rieles han hecho de Matucana una especie de puerto terrestre. Un lugar de tránsito, de almacenaje y permuta, que con los años ha logrado convertirse en la más importante arteria comercial del sector poniente de la Región Metropolitana. Un título que no deja de enorgullecer a sus locatarios, pero que a menudo los preocupa por la asociación histórica que se ha hecho del lugar con el

² La Estación Central de Ferrocarriles fue la primera estación de trenes que se levantó en Santiago. Se creó en 1856 bajo el nombre de Estación Alameda para pasar a llamarse Estación Central en 1884 cuando se amplió, reconstruyó y modernizó bajo las órdenes del arquitecto Gustave Eiffel. Fue inaugurada en 1897.

mundo de la delincuencia y la prostitución. No hay que olvidar la cercanía de esta antigua barriada con las llamadas poblaciones bravas del Santiago del siglo XX.

Sin embargo, dicha estigmatización se ha ido diluyendo a través del tiempo. Desde hace por lo menos dos décadas, la temida Matucana se ha transformado en un foco importante de creación cultural y artística.

A mediados de los años ochenta, cuando el camino a la democracia se hacía cada vez más cercano, numerosos espacios públicos se abrieron a la cultura y a la creación artística. Como una forma de manifestarse en contra de la represión cultural del país, la democratización de este ámbito también se reflejó en esta conocida arteria.

Así, con el correr del tiempo, Matucana se ha convertido en un punto importante de encuentro de artistas y creadores, quienes a través de innovadores y atrevidos proyectos culturales han logrado convertir a este centenario arrabal, en conjunto con la Quinta Normal, en el nuevo epicentro artístico de la ciudad de Santiago.

Toda esta transformación ha sido el resultado del trabajo de decenas de personas que, conocedores o no de las políticas culturales, han colaborado en la tarea de recuperar los espacios públicos y en apoyar diversas acciones que rescaten la infraestructura artística de nuestro país.

Tres proyectos artístico-culturales dan fe de ello. Se trata de experiencias que han concentrado el trabajo y el pensamiento de una parte importante de la vanguardia artística capitalina. El Garage Internacional, el Centro Cultural Matucana 100 y el Centro de Arte de Santiago (CASA) son ejemplos de instancias no comerciales de extensión cultural que le han otorgado un cariz particular a esta

arteria de la comuna de Estación Central. Corresponden a proyectos muy disímiles, que difieren fundamentalmente en su gestión, estructuración, funcionamiento y financiamiento, pero que han logrado coincidir en un aspecto fundamental: el deseo de sus gestores de acercar las diversas manifestaciones artístico- culturales a la comunidad de esta, algo olvidada, avenida.

CAPÍTULO I

EL PASADO NO CONDENA

No existe registro alguno que nos revele la fecha exacta de la construcción y fundación de la Avenida Matucana. Se cree que su cercanía con la Estación Central de Ferrocarriles del Estado es un referente importante a la hora de escribir su historia, mas no hay certeza real de este testimonio, sino sólo unas cuantas hipótesis deducidas de diversos acontecimientos históricos que acaecieron durante la época de gestación de la estación férrea.

Manuel Díaz es uno de los pocos conocedores de las memorias de Matucana y de la comuna de Estación Central. Historiador autodidacta, contó que el primer indicio que se tiene de esta ruta es a mediados del siglo XIX, cuando las autoridades del gobierno de Manuel Bulnes Prieto³ inauguraron en 1842 el barrio Yungay. En ese momento empezó a sonar entre la comunidad del sector los nombres “San Juan” y luego “Yungay”, para denominar lo que hasta ese entonces era un simple corte transversal de la Avenida San Pablo en donde se instaló la gente a vivir. “Es importante recordar que históricamente en los costados de los caminos principales, se asentaron personas que, queriendo estar más cerca de los focos de mayor comunicación, se instalaron con sus familias a vivir. Este fue el caso de Matucana, lugar en que se albergó gente que quería estar cerca de la avenida que conducía a Valparaíso”, explicó Díaz.

³ Presidente de la República de Chile entre los años 1841 y 1851

En 1861, cuando se dio la concesión a Enrique Meiggs⁴ para que terminara el segundo tramo de Ferrocarriles desde Valparaíso a Santiago, a partir de San Pablo se abrió un sendero hasta la Estación, que se llamaba entonces Estación Alameda y que fue la terminal de ferrocarriles al sur. Es en ese momento en que se visualizó el sector como una potencial vía de comunicación.

Se piensa que la calle como tal se inauguró el año 1863, fecha en que se fundó también el cordón ferroviario que unió las dos más importantes ciudades del país. Con la creación de este ferrocarril, la Estación Alameda cambió de nombre y pasó a llamarse Estación Central, porque fue el punto de unión de los centros del territorio nacional. “Con certeza se puede decir que el ferrocarril de Santiago-Valparaíso abrió la calle. Matucana surgió, entonces, como una necesidad del tren, de abrir un sendero que fuese más veloz que el antiguo camino a Valparaíso”, contó Díaz, quién además estimó que la construcción de esta ruta de unión debió realizarse durante los primeros años de la década del '70.

Inaugurada como vía alternativa, se le otorgó el nombre de “Avenida Alameda de Matucana”, lo que hace suponer, según palabras del mismo historiador, que a los costados de la calle debió haber álamos o que en algún momento se pretendió plantarlos. Se cree que ese nombre se le otorga en 1864, fecha en que se registraba Matucana como la última calle del plano de Santiago. “De ahí hacia el poniente comenzaba el peligroso barrio de Chuchunco⁵, lo que hoy es llamado Avenida Ecuador, y un poco más a la costa las chacras y los

⁴ Ciudadano estadounidense a quién, el gobierno del Presidente José Joaquín Pérez, le encarga la terminación del ferrocarril Valparaíso- Santiago.

⁵ Se le llamaba Chuchunco o Valdés y era considerada, a principios del siglo, una de las tantas poblaciones bravas de aquel entonces.

fundos”, advirtió Marco Sandoval, profesor de historia y director del Museo Ferroviario de Santiago.

El nombre de Matucana recuerda un hecho de armas acaecido el 18 de septiembre de 1838 en un poblado peruano de igual nombre, distante 40 kilómetros de Lima. Se trató de la segunda batalla de la guerra contra la Confederación Perú-Boliviana⁶, conflicto que terminó con la victoria chilena en 1839.

El nacimiento de la avenida contempló la construcción de una vía férrea que pasaba por la mitad de la ciudad. Sandoval aclaró que esa era una característica muy habitual en las ciudades chilenas de antaño. “La línea del tren pasaba justo en la mitad poniente de lo que hoy es la avenida. Por eso en la actualidad la calle tiene adoquines sólo en su parte oriente, por el otro lado, en el poniente, el que hoy está pavimentado, pasaba el famoso convoy que viajaba al puerto”, explicó.

El crecimiento sistemático de la ciudad de Santiago obligó a las autoridades de la época a buscar nuevos medios de transporte interurbanos para lo cual, las miradas se concentraron, por supuesto, en el ferrocarril. La idea de contar con un tren que recorriera la ciudad venía gestándose desde fines del siglo XIX. Se trataba de un proyecto que solucionaba un problema de suma importancia, ya que estaría llamado no sólo a abastecer de productos agrícolas y manufactureros a la ciudad, sino, además, a servir de motor de desarrollo de actividades industriales y transporte de pasajeros. Correspondía a un tipo de locomoción urbana de circunvalación que daba la vuelta a la capital. “Su trazado fue dispuesto en la

⁶ Guerra que comenzó en 1836 contra la confederación a cargo del político boliviano, mariscal Andrés de Santa Cruz

antigua periferia de la ciudad, lo que corresponde actualmente a la comuna de Santiago, Mapocho por el norte, Matucana por el poniente, Alameda-San Diego por el sur y Plaza Baquedano- Parque Forestal por el oriente”, aclaró Sandoval.

A medida que la avenida fue creciendo, la línea férrea se fue haciendo cada vez más molesta. Primero, porque cortaba la ciudad. Segundo, generaba un problema urbanístico en tanto que no permitía el paso de los carruajes y más tarde los tranvías, hacia las chacras al poniente de Matucana y, tercero, ya que provocaba un sinnúmero de accidentes a los ciudadanos. Así lo ilustró don Joaquín Edwards Bello en su novela *El Roto*, refiriéndose a este cordón ferroviario que atravesaba la avenida. “Miró los rieles que seguían por la calle de Matucana en el sitio que su marido le señalara cuando pasaba por ahí. Era el sitio en que había muerto, atropellado por un tren, el novelesco bandido Ciriaco Contreras”⁷

La solución de este problema se mantuvo pendiente por más de 30 años, debido a circunstancias económicas que habrían retrasado su ejecución. Sin embargo, ya en 1945 se construye un camino alternativo que consistía en una sola vía subterránea a unos metros al poniente de Matucana. Sandoval explicó que esta alternativa era bastante complicada y costosa de realizar, pero que su edificación se entendió dentro de un contexto histórico bastante específico. “Hay que recordar que en esos años se vivía la segunda guerra mundial y este túnel tenía sentido porque se pensaba que en caso de peligro, serviría además como refugio de guerra”. Con la construcción de esta línea subterránea se suprime el paso de los trenes por superficie entre Yungay y Estación Central, esto es, la avenida de Matucana.

⁷ Edwards Bello, Joaquín. *El Roto*. Pag.32- 33. Editorial Andrés Bello. Santiago- Chile. 1991

El hecho de situarse en una zona cercana a la Estación de Ferrocarriles hizo de ésta una avenida comercial, sobre todo en la parte aledaña a la terminal ferroviaria, donde se producía un tipo de demanda industrial. Como puerto terrestre, todo el comercio se realizaba a granel, se vendía por grandes cantidades y más barato que en el resto de la ciudad. Indudablemente resultaba menos costoso comprar en Matucana y sus alrededores porque no había necesidad de trasladar la mercadería a otros sectores de la ciudad, lo que ahorraba el costo de flete. Pero el comercio, que era bastante abundante y le otorgaba un cariz popular al sector, se desarrollaba sólo en los extremos de la avenida. Entre Portales y Santo Domingo existían unos portones, de los cuales aún quedan vestigios arquitectónicos, que se abrían para el paso del tren y que marcaban la entrada y salida de la Quinta Normal de Agricultura⁸, el paseo más concurrido de la sociedad chilena de fines del siglo XIX y principios del XX.

Con el paso del tiempo la comercialización que se realizaba en Matucana se fue diversificando. Después de la supresión de la línea férrea de la misma avenida, la calle se pavimenta y comienzan a construirse algunos edificios que servirán de locales comerciales de muy variada índole.

El creciente aumento de la población a partir del siglo XX y el desarrollo a nivel de transporte, hicieron que la ciudad se fuese ampliando hacia la periferia, abrazando barrios bajos como Matucana. En su libro Santiago de Chile (1541-1991), Armando de Ramón señala que “este progreso en las comunicaciones se convirtió también en un factor del crecimiento urbano, ya que el punto de llegada y

⁸ La Quinta Normal de Agricultura fue inaugurada en 1841. Aunque cumplió funciones propias de paseo, se trataba más bien de un centro científico por sus museos e instalaciones de enseñanza e investigación.

de partida de los convoyes que viajaban, es decir las estaciones, pasaron a ser un lugar de referencia prioritario que atrajo poblaciones pobres levantadas a la vera de un lugar que ofrecía trabajo”.⁹

Así, el barrio de Estación Central y sus proximidades, Matucana incluida, fueron rodeándose, además de comercio, de administración pública y sectores populares. “La Alameda se convirtió en un paseo, en un parque, entonces la gente rica se fue a vivir en sus alrededores. En sectores como Dieciocho, Brasil y Arturo Prat, los más acaudalados construyeron pequeños palacetes. Estas edificaciones se debieron, primero a la riqueza de la plata, después a la del salitre y por último, a la del carbón. Los grupos sociales que lideraron estas riquezas necesitaron ser abastecidos, por lo tanto, don Diego Portales¹⁰ se encargará de crear la administración y los servicios públicos, los que van a estar compuestos principalmente por personas de clase media baja. Este grupo se tendrá que instalar dentro de la ciudad y lo van a hacer en sus alrededores, en la periferia. En Matucana y el Barrio Yungay, por ejemplo”, contó Sandoval.

Pasaron los años y esta calle empedrada pareció quedarse en el olvido, sin mucho progreso, sin nuevas edificaciones, con un paisaje cada vez más decadente.

Hace más de 50 años que don Antonio López Petrau es dueño de la Suelería Estación, reparadora que se sitúa casi a la entrada de la avenida por el lado de la Alameda. Con 83 años, se considera como uno de los mejores

⁹ De Ramón, Armando. Santiago de Chile (1541-1991). Pag 156. Colecciones Todo historia. Editorial Sudamericana. Chile. 2000

¹⁰ Nacido en 1793 fue ministro de Estado en 1835 cuando el Presidente José Joaquín Prieto lo nombra en las carteras de Guerra y Marina.

conocedores del barrio Matucana, ya que llegó a habitar al sector, específicamente a la calle Chacabuco, a los 11. Hace seis años fue elegido presidente de la junta de vecinos de la avenida, y de ahí nadie lo ha sacado. Según su punto de vista, “por mucho tiempo, Matucana no ha tenido ningún tipo de avance, es como una calle olvidada. Nadie se preocupa de ella. Todas las autoridades, sobre todo en tiempos de elecciones, nos prometen mejoras, pero aquí no más estamos, igual que hace muchos años, con la misma basura, con los mismos hoyos, con los mismos problemas”. Para Antonio, los cambios más significativos se han visto en la desaparición de moteles y bares donde bailaban niñas y se juntaba mucha delincuencia. “En la actualidad Matucana ya no cuenta con hoteles parejeros ni con locales de bailarinas. Antes, por ejemplo, se juntaba mucha *chusma* en el Copacabana, local de niñas que desapareció con el tiempo. Pero aún existe bastante delincuencia. Hubo un tiempo en que tuvimos que poner vigilantes propios, quienes atrapaban a los delincuentes y los entregaban a Investigaciones o a la policía”, recordó.

Durante la última década del siglo XX, la avenida quedó dividida en su administración. En 1984 se crea la Municipalidad de Estación Central, la que se ocupa administrativamente de la vereda poniente de la calle. La calzada oriente siguió siendo parte de Santiago. “Muchos pensaron que esta división traería beneficios para la avenida. No obstante, parece ser que perjudicó mucho más la situación en que ya nos encontrábamos. A la hora de realizar propuestas de mejoras, ambas administraciones se hacen las desentendidas insistiendo que se trata de una obligación de la otra municipalidad. Los ilustres alcaldes sólo se acuerdan de nosotros en elecciones, el resto del tiempo, no nos *dan ni la hora*.”

Entonces digo yo, quién se ocupa de Matucana, quién paga entonces?. Como siempre, *paga Moya* ", criticó Antonio López.

CAPÍTULO II

CAMBIO DE PIEL

***“Algo grande esta naciendo
En la década de los 80
Ya se siente en la atmósfera
Saturada de aburrimiento
Los hippies y los punk tuvieron la ocasión
De romper el estancamiento
En las garras de la comercialización
Murió toda la buena intención...”***

***Deja la inercia de los 70
Abre los ojos ponte de pie
Escucha el latido sintoniza el sonido
Agudiza tus sentidos
Date cuenta que estás vivo
Ya viene la fuerza, la voz de los ochenta...”***

**La voz de los Ochenta
Los Prisioneros¹¹
1984**

Finalizaban los `70 y los primeros años de la nueva década se avecinaban tan inciertos como rígida era la calma que reinaba en el nuevo orden engendrado por el gobierno militar. Las libertades individuales estaban en jaque y aunque el régimen pasaba por un periodo más blando, la civilidad se hallaba reducida a una mínima expresión. La vida nocturna había sido eliminada por efecto del toque de queda¹² y la cultura se encontraba sumergida sólo en algunos reductos juveniles.

¹¹ Compuesto inicialmente por Jorge González, Claudio Narea y Miguel Tapia, Los Prisionero han sido el grupo más importante en la historia del rock nacional. Aunque se conocen desde 1979, comienzan a tocar juntos como banda profesional en 1983. Su primer disco lo editan en 1984 bajo el nombre La voz de los 80, del cual destaca el *single* del mismo nombre.

¹² El toque de queda es la restricción horaria de circulación en espacios públicos una vez decretado el Estado de Excepción constitucional. En Chile se dio por periodos entre los años 1973 y 1983.

Con un movimiento social empobrecido por el miedo y la represión, la actividad artística, tan frondosa en los años anteriores al golpe de Estado ¹³, fue decayendo hasta llegar a niveles mínimos. La cultura, uno de los bastiones fundamentales del gobierno anterior, pasó a formar parte de un grupo social poco grato para las, entonces, autoridades nacionales. La relación directa entre quienes la ejercían con agrupaciones políticas contrarias al gobierno militar, hacían de éste, un quehacer muy mal mirado y, por lo tanto, poco favorecido con las políticas de gobierno instauradas por los castrenses. Oscar Zimmermann Anguita, actor del montaje Las Siete Vidas del Tonny Caluga, recordó que en esos años las manifestaciones culturales disminuyeron bastante. “Con respecto a mi ámbito, el teatral, existían algunos grupos estables como el Ictus que se desarrollaban constantemente, pudiendo realizar montajes de calidad, pero, en general, la mayoría de los actores no teníamos esa posibilidad. La falta de espacio y de ayuda económica nos hacía la tarea más complicada. Sí, muchos de nosotros tuvimos que trabajar en otras actividades y dejar al teatro como hobby, la plata no alcanzaba y sin ella era imposible sobrevivir”.

Zimmerman señaló que durante la década del `70 se vivencia en el país una especie de aislamiento cultural, en que cada creador, cada artista, cada intérprete hacía sólo lo suyo. Con los pocos recursos que se lograban reunir, cada cual trabajaba en sus propios proyectos y se iba para el hogar. De ahí que no existieran movimientos ni tendencias culturales bien definidas. “Dividir para

¹³ Acaecido el 11 de septiembre de 1973 bajo el mando del, entonces, general en jefe de las Fuerzas Armadas de Chile, Augusto Pinochet Ugarte. A partir de esa fecha, en el país se estableció una Junta Militar encabezada por el mismo general, la que suspendió inmediatamente la Constitución, disolvió el Congreso, impuso una estricta censura y prohibió todos los partidos políticos.

gobernar, dirían algunos. Pero es así como lo sentí. Con los escasos recursos que se podía generar con el trabajo artístico, cada uno velaba por su propia creación, el trabajo colectivo fue perdiendo cada vez más fuerza y fue cada vez menor”, relató el actor.

Para muchos creadores, el acontecer cultural se vivenció de esta manera, con una escasez abismante, sin posibilidad de realización artística y creativa. Sin embargo, para otros el panorama no fue tan drástico una vez pasado el periodo más duro de la dictadura militar. Según el músico e integrante del conjunto Electrodomésticos¹⁴, Carlos Cabezas, lo que afectaba la falta de actividades artísticas no era la producción de éstas en sí, sino la difusión y documentación de ellas. “Yo estoy consciente de que el movimiento cultural de la época fue muy pobre, pero igual creo que hubo una pequeña área gris, que no quedó registrada porque los medios estaban muy subyugados a la dictadura. Por ejemplo, Los Prisioneros, que no podían tocar en los canales públicos, esa era la prueba más fehaciente. Entonces, la actividad artística en general era muy mal mirada, cualquiera que hiciera arte de avanzada, sobre todo aquello que no se entendiera muy bien, era para los milicos algo raro y súper mal mirado. Había mucho control y probablemente quedaron muchas cosas que no fueron registradas porque no se podían mostrar”.

Pero toda esta pobreza de documentación tenía que ver además con la falta de tecnología necesaria para realizarla. Así lo manifestó el fotógrafo y

¹⁴ Electrodomésticos fue la banda pionera de música electrónica en Chile. Se crearon en 1985 cuando lanzan su primera placa “Viva Chile”.

docente de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, Jorge Aceituno¹⁵. “El registro está muy ligado a las tecnologías, entonces en ese tiempo no había tanto acceso a las tecnologías de imagen como lo hay ahora. Son muy pocos los que tenían los instrumentos necesarios para registrar, era muy caro hacerlo. Yo creo se hizo muy poco registro, y el que se hizo está todo disperso, gente que hizo trabajos puntuales y que están perdidos. No hubo una política de acopiar e investigar para ir manteniendo un archivo de eso. Se sabe que Chile tiene muy mala memoria y el pueblo es muy analfabeto visualmente. Se perdieron muchas cosas bonitas y buenas porque no existía la capacidad adquisitiva para hacerlo”. Así lo confirmó Cabezas, quien manifestó su pesar por la pérdida de tantos momentos artísticos y culturales en general por la carencia de tecnología adecuada.

La extranjerización de las manifestaciones artísticas y culturales fue otro de los agentes que minaron profundamente la producción artística nacional. Eso se vio principalmente en el ámbito de la música. En la década de los ochenta se vendía mucha música *anglo*, traída principalmente de Inglaterra, Estados Unidos y luego de Argentina, de donde surgió el impulso para comenzar a producir música *rock* en Chile. “Pasamos de un período en que se escuchaba sólo música en inglés, la moda disco, después el *rock* y el *pop*, entonces, en las radios no había otra música que no fuera en ese idioma. Así, a partir del movimiento que pasó en Argentina, la gente se empezó a entusiasmar acá, y vieron que se podían hacer canciones *rockeras* cantadas en español. No era un tremendo descubrimiento, pero algunos grupos empezaron a imitar el movimiento argentino y la gente se dio

¹⁵ Jurado Fondart 2004 en la categoría de artes visuales.

cuenta que acá se podían hacer cosas interesantes también. Era muy difícil armar grupos de música en ese tiempo porque comprar una guitarra era una operación gigantesca, era muy difícil para todos los grupos, pero igual la movida musical se empezó a armar. Estamos hablando de los años 80, cuando viene el *boom* por la música nacional. Me refiero a Viena, Aparto Raro, Los Prisioneros, Aterrizaje Forzoso y otros más,” recordó Carlos Cabezas de la época en que nace también su agrupación electrónica.

Los más creyentes respecto de la producción artística en la década de los ochenta señalan que la interrupción en la cultura chilena tenía más que ver con la reflexión acerca del arte que con la producción en sí misma. “El artista Francisco Brugnoli ha señalado que el corte que se produce en el arte chileno con el golpe militar de 1973 está en la escritura sobre arte y no en la producción misma de arte. Con esto, insiste en la idea de la continuidad (‘nada nace de cero’, afirma), atribuyendo el silencio del arte en esos años al ‘borrón institucional de la dictadura’ primero y, después, a gestos de marginación inflingidos por los propios artistas a partir de sus diferencias políticas”¹⁶.

Atendiendo a una u otra razón, lo cierto es que los años ‘70 y ‘80 se debilitó sustancialmente en Chile la producción de arte y cultura, lo que tenía que ver indudablemente con la situación que vivía el país.

La ruptura social, política y cultural que provocó la dictadura desencadenó un quiebre generacional en los jóvenes, quienes perdidos en un mundo que creían no les pertenecía, se vieron obligados a crear sus propios espacios de convivencia. Como generación, llegaron a un punto en que necesitaron, mirarse,

¹⁶ Rojas, Sergio. Herederos de la Continuidad. www.sepiensa.cl. 2003

reconocerse en algo propio, en sus mismos intereses, divorciados totalmente del dolor y el miedo con que crecieron. Necesitaron hablar de ellos mismos, actuar, producir. Y comenzaron a hacerlo. Había sido tal el anonimato no intencionado que aunaba a los entonces veinteañeros, que debieron confrontar sus ansias creativas con un sistema poco proclive a hacerse parte de ellas y que, por esto mismo, dieron que hablar a punta de tomarse espacios no convencionales. Una parte de ciudadanía asfixiada comenzó a buscar, frenética y clandestina, otros cauces, para alzar sus voces.

Así, una vez avanzada década de los '80, comenzó a percibirse en el ambiente un tenue movimiento cultural producido por pequeños grupos juveniles, quienes a través del arte y la intelectualidad intentaron manifestarse en contra del sistema imperante. Se trató de una agrupación pequeña de agentes que, relegados a espacios privados y muy alternativos, expresaban su desagrado, no con manifestaciones explícitamente violentas, sino mediante la palabra, el baile, la música, la plástica y la dramatización. "Porque era una época en que ya se había bajado un poco la guardia, porque ya no se podía seguir teniendo a la gente tan reprimida. Con la pérdida del temor se fueron gestando unos pocos espacios en donde se empezó a formar una corriente artística menuda, pero de gran potencia artística. Fueron pocas experiencias, pero bien potentes", recordó Jorge Aceituno.

Se generaron así los llamados agentes de la contracultura, esto es, de la cultura paralela a la oficial, la que no era exhibida en espacios de élite como galerías o museos, sino ámbitos más alternativos, no comerciales, que con el correr del tiempo se fueron masificando. "Es una cultura que no se considera cultura en un primer momento, pero después va a ser un clásico. Va a pertenecer

a lo que es el arte. Lo que pasa con algunas películas, con los dibujos animados, con el *rock* y también con los espacios. La contracultura de los '80 se manifestaba en lugares no comúnmente visitados, Irarrázabal, San Martín, Estación Central, Matucana, lugares que después se fueron masificando”, explicó el artista visual Carlos Maturana, (Bororo), ex integrante del colectivo artístico Wurlitzer¹⁷ y ganador del Premio Altazor 2004 en la categoría de Pintura.

Pero en sus orígenes estos espacios se reservaban sólo para unos pocos, para quines circulaban en el ámbito artístico o estaban muy ligados a él. En general eran lugares destinados a la vanguardia nacional, esto es, para los adelantados, para quienes llevaban la delantera en cuanto a pensamiento y producción artística.

Fue el tiempo de los *punkies*, de los *new wave*, de los *under*¹⁸ y en general de toda una fauna humana subterránea, escondida de la institucionalidad y que se manifestaban fuera del sistema imperante. Tenían propuestas en todo orden de cosas, desde la vestimenta, los cortes de pelo y por supuesto, los lugares de encuentro. Uno de estos fue Matucana 19, el Garage Internacional.

¹⁷ Agrupación de artistas visuales de los años '80 compuesto por Bororo, Víctor Hugo Codoceo, Sammy Benmayor, Alejandro Albornoz y Héctor Achurra. Amigos y compañeros del Bellas Artes, se dedicaron a pintar grandes murales con motivos de los años cincuenta.

¹⁸ Movimientos sociales, artísticos y culturales nacidos en el extranjero, adaptados a nuestra realidad durante los años los años 80.

CAPÍTULO III

EL BAILE DE LOS QUE SOBРАН

“Por los parlantes se escucha a los electrodomésticos cantar ¿El Futuro de Chile dónde está?. Entra un grupo de mujeres disfrazadas de femmes fatales, a lo Lauren Bacall, creyéndose parte de una puesta en escena hollywoodense. Detrás, un grupo de muchachos con el maquillaje corrido, lucen orgullosos sus looks futuristas y observan atónitos las paredes pintadas.... Sudor, gel, aros, gritos, botellas que se quiebran, un poco de humo picante, harto saxo y bailar hasta sentir la distorsión. Carrete puro”.

Alberto Fuguet¹⁹

A principios de los años 80 el calentamiento provocado por los movimientos sociales, facilitó la aparición y expansión de unas cuantas expresiones juveniles que hasta ese momento habían aguardado sólo en algunos círculos de elite cultural. Tras diez años de oscuridad dictatorial, nacen en la capital una serie de reductos juveniles donde el discurso y el espíritu artístico recobran importancia. Pequeñas islas que dan un poco de alivio a los pulmones ideológicos reprimidos de los años `70. Se estrenan salas como el *Trolley*²⁰, donde se puede cantar,

¹⁹ “El todo y la Nada”. Revista Del Domingo. Diario El Mercurio. Chile. Pag. 6. 5 de abril de 1987.

²⁰ El Teatro del Trolley fue un espacio dedicado a las artes y las fiestas en la década de los años'80. Se ubicó en San Martín con San Pablo, en la sede del sindicato de Trabajadores de Transportes Colectivos del Estado, desde su inicio en 1983 hasta 1990, fecha en que desaparece.

bailar, ver teatro, la Caja Negra²¹ y, por supuesto, el *Garage* Internacional de Matucana 19.

El multiespacio

Se cuenta que el *Garage* Internacional siempre estuvo allí, sólo que a lo largo de los años cumplió distintas funciones. En la década del '40, cuando se piensa en la construcción de varios de los edificios a los costados de la avenida Matucana, un chofer de taxi catalán llamado Daniel Lloret se establece en ese lugar para probar suerte. Huyendo de la guerra civil española se instala a la altura del 19 con un enorme galpón que más tarde convirtió en garaje. Con fama de ser el mejor de su tipo, fue popular por prestar los servicios más eficientes a motores diesel y tener la mayor grúa hidráulica que permitía levantar grandes camiones. Tras varios años de éxito comercial, la buena racha del español comenzó a declinar hasta que, aburrido del negocio, lo cierra completamente durante los años 70, para arrendarlo y convertirlo en un galpón multiuso.

En esa época, Jordi Lloret Tapia, poeta e hijo mayor del mecánico, había partido a España para conocer la tierra de su padre. "Ganaba algunos pesos trabajando con mi papá en el taller de autos, pero yo necesitaba viajar y conocer otras culturas; tal vez visitar el país de mi viejo, vagar, experimentar y así lo hice por varios años en el extranjero antes de hacerme cargo de Matucana".

En 1985 Jordi vuelve a Chile y se encuentra con que el negocio de su progenitor estaba convertido en un antro de delincuencia. "Volvía de Barcelona

²¹ Creado por alumnos de arquitectura de la Universidad Católica de Chile, la Caja Negra fue un recinto ubicado en calle Irarrázabal destinado a la realización de talleres y encuentros artísticos.

donde la democracia ya se había recuperado, tenía un montón de ideas y necesitaba trabajar en algo. Regresé convencido que acá, a través de una cultura *puntuda*, era posible golpear cara a cara a la dictadura y a muchos que creían en la vía armada”. Así, con ideales propios de una juventud osada, pretende encargarse del local de Matucana 19, que hasta ese momento, funcionaba como bodega, mercado persa y en otros menesteres. “El lugar era un antro de pobreza, prostíbulos, gente vendiendo pernos, borrachos a los cuales le subarrendaba un mafioso que, a la vez, no le pagaba a mi padre. Comencé a averiguar hasta que en unos meses lo recuperé y saqué una patente de exposiciones artísticas y juegos recreativos”, recordó el poeta.

Junto a su hermana Rosa y un grupo de amigos, con quienes había compartido parte de su carrete juvenil, se dedicó en 1986 a la tarea de recuperar el espacio para ponerse a trabajar en lo suyo: la cultura, actividad que hasta ese momento era bastante censurada por el gobierno militar.

Esa fue la partida de un multiespacio. Empezaron con nueve mesas de pimpóm, limpiando, pintando todo de blanco y haciendo un sahumero para que se fueran las *malas vibras* que, se suponía, habían dejado los arrendatarios.

Se instalaron en el segundo piso del lugar, en los departamentos. En uno vivía Amanda Jara, que venía llegando de Londres, Arturo Miranda, un pintor del barrio y Enzo Blondel. En el otro habitaban Jordi Lloret y Macararena Infante. “Empezamos a *cranear* diversos tipos de actividades, que pintemos un mural, que dejemos ensayar a un grupo, que armemos una fonda. Así, a pulso fuimos dando curso a un movimiento, producto de necesidades de distinta gente que yo intuía valían la pena”, relató Jordi.

Al tiempo de iniciada la actividad, comenzó a llegar gente del barrio, primero a la puerta, luego a conversar y más tarde, a jugar en las mesas. Así comenzó la diversión.

La picada más grande de Chile.

Matucana 19 comienza a funcionar basándose en la experiencia de un espacio que había nacido unos años antes, el Teatro del *Trolley*, el cual de la mano del director Ramón Griffero y su compañía teatral fue uno de los primeros lugares de desarrollo cultural alternativo o subterráneo. “Matucana 19 fue en el fondo un post *Trolley*. En la medida en que éste fue decayendo, Griffero y su compañía, Teatro de Fin de Siglo, fueron tomando nuevos rumbos y el garage ganando terreno”, señaló Jorge Aceituno, quién trabajó como fotógrafo en ambos espacios a finales de la década de los ochenta.

Así, después del pimpóm, el tacataca y otros juegos de una primera etapa, las artes y la pintura se fueron adueñando del espacio. En agosto de 1986 el garage inició su vida artística propiamente tal. Una exposición de 80 artistas plásticos, bajo el nombre de El Caso Matucana dio el puntapié inicial. Más tarde se organizó una gran fiesta y de ahí en adelante la historia del galpón comenzó rápidamente a tejerse. Conciertos, exposiciones, funciones de teatro y clases de *yoga*, entre otras, se fueron haciendo cada vez más frecuentes en este enorme espacio de 1.000 metros cuadrados. El garage se fue transformando en una especie de centro de cultura, un lugar que daba cabida a diferentes manifestaciones artísticas. Tal como lo señaló su gestor, Matucana 19 fue el inicio de varias de las ramas del arte que actualmente gozan de buena salud. Quienes

lo conocen recuerdan que Lloret siempre fue una persona *súper movida*. De forma consciente o inconsciente, constantemente estaba produciendo la mayor cantidad de actividades que se pudieran realizar y desarrollar en Matucana. "El trató de promover no sólo su quehacer, que era la poesía y la literatura, sino todas las áreas de la cultura, y eso es súper respetable", indicó Carlos Cabezas, quién con su grupo musical tocó innumerables veces en el espacio de LLoret.

Matucana 19 fue el lugar que reunió la mayor cantidad de expresiones excluidas de los centro institucionales de la cultura dominante. Los conciertos de *rock*, de *punk*, las *performance*, las instalaciones, las acciones de arte y las fiestas, por supuesto, fueron, sin lugar a dudas, los eventos de mayor atracción juvenil. Y es que no podía ser de otra manera, porque, en medio de las restricciones que imponían la dictadura, las celebraciones, la música y la alegría que se sentía en este recinto venía a retejer las relaciones sociales destruidas a partir de 1973. "Todo el mundo bailando, toda una onda cultural increíble se vivía en ese lugar, era muy entretenido. A veces se hacían conciertos que comenzaban a las 2 de la tarde y duraban hasta las 4 o 5 de la mañana del otro día. En Matucana siempre terminaba todo en fiesta. En realidad, Matucana era una fiesta", señaló la pintora Beatriz Haegel Cabrera, quién comenzó a asistir al lugar en 1988, cuando tenía 14 años.

La variada agenda programática del garage era única y exclusivamente posible en un espacio como aquel. El vocalista de los Electrodomésticos fue uno de los primeros artistas que tocó en Matucana 19. Invitado recurrente de Jordi Lloret, el músico recordó que era un sitio enorme con mucho espacio disponible. Tenía una estructura al fondo que servía de escenario, pero que era movable, lo

que permitía adaptar el recinto para realizar distintos tipos de espectáculos y donde cabía mucha gente. En ese entonces, no había muchos lugares con esas características.

En sus orígenes no fue un punto muy concurrido. Por el contrario, se trataba más bien un espacio donde se juntaba gente relacionada directamente con la cultura. “Yo pienso que Matucana fue el rincón de encuentro de muchos artistas. Era muy agradable porque ahí te mantenías en contacto con tus pares”, relató Aceituno. Tal fue la convivencia artística que se generó en él que, gracias a la buena voluntad de su principal impulsor, muchos artistas vivieron en Matucana, generando en el espacio una real comunidad de arte.

La *buena onda* y principalmente los bailables, como lo señaló Bororo, fueron atrayendo cada vez más público y del más variado tipo. Gente del barrio, escolares, personal de los bancos aledaños, estudiantes de la Universidad de Santiago y algún carabinero que iba en busca de un buen *sandwich*, se convirtieron en visitantes habituales, tanto en el día como en la noche. “Yo tengo la sensación que quienes iban al lugar eran un *mix* de personas. Había tan pocos lugares como éste, que como que no daba para *regodearse*, así que la gente terminaba por juntarse allí. Lo bueno es que se producía un tipo de tolerancia colectiva, aunque era muy variada la manada, no había tanta segregación de ideas o de grupos con ideología particulares”, advirtió Carlos Cabezas.

La difusión era muy precaria. Y es que con el tiempo no la necesitaron. El boca a boca, alguna que otra fotocopia y la revista Matucana²², elaborada por el

²² Publicación artesanal que duró la misma cantidad de años del Garage Internacional (desde 1986a 1990).

mismo Lloret, sirvieron para enterar al público de siempre y a ese que se iba incorporando día a día, de los distintos espectáculos que allí se realizaban. Beatriz Haegel señaló que conoció el lugar, de curiosa, porque sus amigas *carreteaban* allá. Reconoció que en un comienzo el lugar era de culto, de minorías. Se sabía de él por los amigos. Pero la difusión oral fue un elemento determinante a la hora de congregar más gente. En este sentido, el ex integrante del Wurlitzer comentó: “No sé cómo se hizo la difusión, debía haber sido bien precaria, por panfletos de fotocopia, en todo caso tuvo un muy buen efecto porque rápidamente el local se hizo famoso. Es que existía una necesidad de ese lugar, y así la gente lo reconoció rápidamente. Y no estoy hablando sólo de los artistas, sino de todo el mundo, en especial los jóvenes, quienes encontraron un lugar para ir a bailar que era *la raja*”.

Fue la edad de oro del lugar. Con las puertas abiertas de par en par, todo el día había gente transitando, lo que hizo posible la explosión en las más variadas direcciones sociales.

Todo indicaba que la situación geográfica del espacio generaría segregación de público, pero en lo concreto eso no fue así. Matucana 19 se situaba al lado de la Estación Central, en un barrio bajo, peligroso, bravo, como lo denominaron algunos medios de prensa de la época. Sin embargo, la moda es la moda. Muchas de las agrupaciones que tocaban en Matucana eran grupos de muy buen nivel musical. Los tres, Los Prisioneros, Upa, Viena y los Electrodomésticos, por nombrar sólo algunos, dieron sus primeros pasos artísticos en el galpón de Matucana 19. Con cierta fama en el cuerpo, sus seguidores comenzaron a ir a escucharlos a todos los lugares en que hacían tocatas. Matucana fue uno de esos

sitios. "Como esos músicos estaban de moda, la gente los seguía a donde fueran. De esta manera, se empezó a llenar de gente el galpón, logrando hacerse conocido en muy poco tiempo. Era divertido ver a gente cuica en el lugar. Jóvenes de familias adineradas, creyéndose *hippies* o *alternos*. Gente con plata, en buenos colegios, iban en autos. Llegaban con chaquetas de cuero, pero las rajaban para hacerse marginales, con pantalones rotos, era una *pura parada*, pero era su onda", advirtió Beatriz. Y entre clase y clase, no faltaron las historias de amor a lo Romeo y Julieta. En su interior surgió el amor entre el líder de los Prisioneros, Jorge González y Jacqueline Fressard, su ex esposa, una *niña bien* que bajaba frecuentemente desde Vitacura a Matucana para deleitarse con las actividades del Galpón.

Para Lloret, sin embargo, la masificación del *garage* tuvo que ver con algo más de fondo que la moda misma. Según el poeta, Matucana, se fue haciendo cada vez más conocido porque fue uno de los pocos reductos de la época militar que respondía a las necesidades de distintos grupos juveniles. Había otros lugares dedicados al arte y los jóvenes, pero en cada uno de ellos se ofrecían sólo algunas pocas actividades. En el galpón todo estaba concentrado. Con respecto a esto, Carlos Cabezas cree que Matucana fue el lugar más significativo del Santiago de mediados de los `80. "Dentro de donde yo circulaba, no recuerdo otro lugar donde se diera tanta cosa junta. Si bien existían otros espacios como la Estación Mapocho, el Teatro Esmeralda o el Cine Normandie, el Garage seguía siendo el lugar más sólido, en cuanto a público, actividades y *onda*, por supuesto".

En el galpón de Matucana todo se realizaba a pulso. Su variedad programática se decidía, literalmente, en el día a día. Es que Lloret era un tipo

más bien poco estructurado, nada de programación, ni mucho menos evaluaciones. Se hizo de todo y a cualquier hora. Y no podía ser de otra manera. La buena voluntad de su dueño transformó el espacio de actividades artísticas en una morada de acogida. Bororo recordó que para muchos artistas Matucana era *la papa misma*, ya que, por diversas razones, hubo bastante gente que le pedía el espacio a Jordi, y éste se los pasaba sin pedirles ni un peso a cambio.

Muchos creadores se iniciaron artísticamente en Matucana. El grupo *Wurlitzer*, compuesto por Bororo, Víctor Hugo Codoceo, Alejandro Albornoz y Tito Achurra, entre otros, trabajó en las paredes del galpón. Con ellos se produjo la evolución de los murales políticos de los '70 a murales contemporáneos en sus temáticas. El teatro del Silencio, por su parte, bajo la dirección de Mauricio Celedón realizó sus primeros trabajos con bastante público en este gran local. Andrés Pérez, Vicente Ruíz, Patricia Rivadeneira y Pedro Lemebel, entre muchos otros, hicieron su tanto en el garage. Para qué hablar de los músicos. "Los recitales de Los Electros, de los primeros Los Tres, de Viena Upa, Aparato Raro y otros muchos más fueron los inicios de empezar a *cachar* el sonido...Fulano, cómo no", recapituló Lloret.

Matucana, entonces fue un lugar recordado por su interesante y entretenido estilo. Reconocimiento que traspasó las fronteras nacionales. El 25 de noviembre de 1989 la televisión española, que en ese tiempo andaba buscando temas relacionados con las tribus urbanas de los países latinoamericanos, grabó un recital de los Electrodomésticos en ese lugar. Los hispanos estaban interesados en grabar una nota de Matucana 19 porque lo consideraban como uno de los espacios más interesantes respecto a las nuevas tendencias artísticas y sociales

en América Latina. Para suerte del local, durante el evento sucedieron acontecimientos que alimentaron la suposición de los europeos. Ese día Matucana celebraba su tercer cumpleaños y lo festejaba con un gran evento denominado *Alegarikouz*. En otro lado de la ciudad, Augusto Pinochet Ugarte²³, conmemoraba sus 74 años de vida. Para aguar la segunda fiesta, el Frente Patriótico Manuel Rodríguez²⁴ derribó dos torres de alta tensión, dejando a casi toda la ciudad de Santiago a oscuras. Pese a ello, Matucana se mantuvo en pie y siguió tocando. Protagonista del evento alternativo, Carlos Cabezas recordó, “éramos casi el único punto de Santiago que teníamos luz porque como estaba grabando la televisión española, contábamos con unos equipos electrógenos que nos permitieron seguir tocando nuestra música. Junto con eso, coincidía que en la calle Matucana misma, había una manifestación en contra de Pinochet. Había mucha gente en la avenida y los *pacos* comenzaron a seguirlos. Entonces, de repente vemos que las puertas del garage se abren y entra un *choclón* de gente que venía de esta revuelta. Una vez adentro, la gente comenzó a compartir con nosotros, lo que hizo que subiera mucho más la adrenalina del local. Nosotros ya estábamos que explotábamos porque había mucha energía con toda esta cosa que pasó”. Y el episodio no fue en vano, ese día, la televisión española logró comprobar cómo, en una América Latina de poco atractivo en cuanto al surgimiento de culturas urbanas, Matucana tenía un sello propio.

²³Comandante en Jefe del Ejército chileno que en 1973, con el golpe militar, asume como Presidente de la Junta de Gobierno, la que un año después lo designa Presidente de la República. En 1981, al entrar en ejercicio la Constitución Política de 1980, jura como Presidente Constitucional de la República, cargo que tendrá hasta 1990.

²⁴ Grupo armado surgido en 1983 y vinculado al Partido Comunista chileno.

Los gritos del silencio.

Aunque vivió el último periodo de la dictadura, Matucana 19 no fue un espacio político. Si bien es cierto, la mayor cantidad de los que disfrutaban en el recinto eran de tendencia izquierdista, en general, la gente que se acercaba allí no pertenecía a ningún partido político, ni mucho menos participaban en manifestaciones de ese carácter. Según recortes de prensa de la época, se pensaba en Matucana como un reducto de jóvenes marginales, de chicos que no creían en nada, que desafiaban el sistema con su indiferencia, bailando o cantando consignas; un espacio de individuos que no calzaba con el resto en un barrio esencialmente popular.

Junto a la diversidad y a la *buena movida* cultural, Matucana 19 ganaba prestigio con la onda de rebeldía y el poder de libertad que se vivía en los jóvenes que se acercaban a él. Aunque en ese tiempo aún no cumplía la mayoría de edad, Beatriz Haegel se sentía identificada con el espíritu de desgarro juvenil, que lograba revitalizarse en ese lugar, “éramos gente viva, que sentía rabia frente a un montón de mierda que sacudía al país, por lo tanto, nos descargábamos expresando nuestro sufrimiento y lo que sentimos, saltando, gritando, conversando. En el garage todos bailábamos como ensimismados, casi hipnotizados por aquellos himnos de guerra en contra del sistema. Los conciertos *punkies* eran un poco violentos, pero como era época de dictadura, entonces, de repente era necesario ir a cabecear y a gritar durante un par de horas seguidas”.

Según el fotógrafo Jorge Aceituno, Matucana vivió en una época en que ya se había bajado un poco la guardia. A finales de los años `80 ya no se podía seguir teniendo a la gente tan reprimida porque se armaban protestas y los grupos

se desbandaban violentamente. El Garage era visto como un centro sólo de cultura, por lo que, en general no era, visitado por las fuerzas militares.

Aún así, en el recinto se desarrollaron algunas actividades de tipo político. Un evento de 3.000 mujeres y el traspaso de la directiva juvenil de la Democracia Cristiana en 1989²⁵ fueron uno de los pocos encuentros políticos de Matucana 19. No obstante, el evento de mayor reminiscencia fue la visita del actor norteamericano Christopher Reeve, quién había visitado el país para realizar un acto de solidaridad, organizados por el Sindicato de Actores (Sidarte), para 78 artistas chilenos amenazados de muerte por un comando de la dictadura denominado Trizano. El evento debía realizarse el 1 de diciembre de 1987 en el Estadio Chile, pero a último momento, se cambió por Matucana 19. Bororo recordó ese episodio con las siguientes palabras: “Fue un evento súper bonito, sobre todo pensando en el momento que se vivía y el personaje que nos acompañaba. Resultaba además súper divertido porque era el mismísimo *superman*, ojo, un superhéroe, el que nos venía a rescatar de la represión”. El coloquio se realizó con la presencia de Ricardo Lagos Escobar²⁶ y un sinnúmero de artistas chilenos y extranjeros contrarios al gobierno militar.

Pero independientemente de estas experiencias aisladas, en Matucana la política se vivía con algo de humor, con sarcasmo e ironía. Bororo no tiene recuerdos de alguien que haya tenido expresiones crudas y directas con respecto

²⁵ .La ceremonia se realizó a las 21:00 horas del 8 de septiembre. En la ocasión Felipe Sandoval entregaba el mando de la juventud demócrata cristiana a Sergio Micco

²⁶ Presidente de la República de Chile entre los años 2000 y 2006. Durante la década de los '80, además de ser uno de los líderes del Partido Socialista, se convierte en Presidente de la Alianza Democrática, fuerza que agrupa a la mayoría de los partidos democráticos opositores al régimen del general Augusto Pinochet Ugarte.

a algún partido o personaje político. “El tito Achurra²⁷ era el más directo, hacía unos retratos de Pinochet como un gran gorila, pero más allá de eso, no pasaba nada más”.

Carlos Cabezas reconoce que nunca se consideró ni de derecha ni de izquierda. Es más sentía que la política lo tenía un poco saturado. Al igual que mucha gente que visitaba Matucana 19, lo que cree que pasó en esa época con los jóvenes era que la mayoría de ellos no se manifestaban por un fin político determinado, sino por la falta de espacios para la juventud. Toda la denuncia que se generaba en los conciertos y en, en general, en las actividades de Matucana 19, era un asunto connatural a los acontecimientos políticos, pero que en sí, no era partidista. “Se trataba de una cuestión de derechos básicos, de gritar por nuestros espacios, lo que no significaba necesariamente que fuésemos de izquierda, sino de que estábamos *chatos* con el régimen y su espacio para cultura. A pesar de ello, hay gente que nos ha dicho que lo que nosotros hacíamos, con el tiempo se reveló mucho más político que lo que hacía la gente que se dedicaba derechamente a hacer política partidista. Lo que sucedió en el garage fue que la gente aceptó el *hueveo* como sería forma de lucha”. Se trató de una lucha con consignas que, en su momento, sólo fueron advertidas por sus propios combatientes.

Con la boca tapada

Mucho se habló del lugar como un antro de muertos vivientes, que deambulan por la orilla oscura, que eran autodestructivos, que no creían en el

²⁷ Pintor integrante del colectivo artístico Wurlitzer.

futuro, en síntesis, una generación abortada. Y es que Matucana, con sus recitales *punkies*, *performance*, fiestas y paseos de gente *con pinta* extraña era foco permanente de una mirada censora. Pese a ello, las calificaciones tenían a su dueño sin cuidado, ya que, según su opinión, emanaban de quienes no entendían nada de lo que le pasaba a la juventud de los años ochenta. "Se trataba de epítetos peyorativos, de carga moralista y fascista que provenían principalmente de los círculos más conservadores de la sociedad de aquellos tiempos", advirtió Lloret.

Las noches de juerga, sexo, estupefacientes y alcohol eran los mayores reproches de los grupos más moderados de la ciudad, quienes tenían la imagen del lugar como un antro de drogadictos, un montón de jóvenes desencantados, sólo con ganas de divertirse, pero sin nada bueno que aportar.

Muchos vecinos del barrio se sintieron seriamente amenazados con las fiestas del *Garage*, creían que era un lugar que no favorecía en nada el comercio de sus alrededores y que ponía en peligro a la comunidad. "El hijo del catalán era un *deschavetado*, al igual que toda la tropa de vagos que se reunía en ese local. Su padre nunca debió traspasarle el lugar para que lo ocupara haciendo fiestas, de las cuales salían todos *volados* o curados. Debió haber seguido el negocio de los automóviles, hubiese sido mejor para todos, incluso para el mismo *cabro* que, al final, terminó en la quiebra", señaló el presidente de la Junta de Vecinos de la Avenida Matucana. Para Lloret se trata de opiniones aisladas de gente muy anticuada y mesurada. Por el contrario, el poeta aseguró que con la gente del barrio había sintonía, de hecho señaló que muchas personas que moraban en esa calle trabajaban con él en el lugar. Un grupo de evangélicos colaboraba en la

seguridad del espacio, durante el día algunos niños iba a jugar pimpóm, carabineros que rondaban el sector entraban a comer *sandwiches* y muchos adolescentes de la cuadra ayudaban en la escenografía de los eventos a cambio de entradas gratuitas a los distintos espectáculos. “Los vecinos empezaron a hablar de los *cabros* del garage con orgullo. Este barrio era la casa de familia, el garage era la pieza de los niños”, recordó.

Como Matucana pasó a formar parte de la historia urbana de Santiago, en los sectores más conservadores se produjo toda una mitología en torno al alcoholismo y la drogadicción. Con respecto a ello, tanto Bororo como Haegel señalaron que las habladurías fueron parte de una exageración de la prensa del momento. Reconocieron que sí se consumía bastante marihuana, pero que en ningún caso se vendía en el local, ni la hierba, ni ningún narcótico más fuerte. “Lo que pasaba en ese momento era que el consumo de marihuana era más reservado. Se sabía poco de quienes consumían alcohol o algún tipo de droga. Ahora es todo más abierto, por lo general la gente reconoce lo que fuma y lo que toma, pero te puedo asegurar que lo que se hacía en el garage no era más de lo que se hace hoy”, aseguró Haegel.

Pero, con drogas o no, Matucana 19 sí se convirtió en un lugar de marginados, de grupos humanos que no calzaban con el resto de la sociedad. Situada en un barrio esencialmente popular, su principal finalidad fue exaltar las propuestas alternativas de una época compleja, que se alejaban de lo que hasta ese momento se conocía como culto. Matucana fue un espacio de contracultura, un lugar que albergaba arte. “Porque el arte, por ser arte, por criticar al sistema,

por ayudar a escapar de la monotonía, de la rutina, es marginal”, aseguró Bororo. Matucana 19, entonces, no pudo ser una mejor casa.

El desencantamiento.

Con el triunfo de la oposición en el plebiscito de octubre de 1988 y en las presidenciales de diciembre del año 1989, rápidamente la situación comenzó a cambiar para el *Garage* Internacional. Pero no sólo Matucana se vio afectada con este tan esperado regreso de la democracia al país. El *Trolley*, el Café del Cerro y otros espacios de vanguardia social y artística se vieron seriamente perjudicados, a partir de la última década del siglo XX. Y es que junto con la promesa de alegría que traían los nuevos tiempos, la desilusión también se hizo sentir en muchos de los jóvenes.

Algunos señalaron que el desengaño de estos espacios tuvo que ver con la democratización de la vanguardia, ese movimiento o actitud propia de algunos artistas de abrir nuevos caminos formales o conceptuales, con una fuerte dosis de rebeldía y con un no conformarse con el arte oficial, proponiendo cuestionamientos permanentes respecto de la realidad.

Según un reportaje de la revista *Wikén* del año 1992, con el triunfo del No en 1988, la vanguardia comenzó a ocupar los conductos regulares y los lugares públicos, convirtiéndose en lo más taquillero, en lo más comercial, en lo más *in* de la época. En pocas palabras, al escuálido movimiento nacional se lo había comido el sistema, produciéndose la decepción de muchos de sus seguidores.

Junto a ello, el regreso del país a la normalidad institucional, llevó a apaciguar los arrebatos rebeldes de muchos jóvenes. La aparición de nuevos

espacios, las promesas de ayuda gubernamental generaron el desconcierto de muchos que iban a los lugares vanguardistas a gritar y botar la *mala onda* que sentían con años de represión encima. Y pasó lo que debía pasar. Matucana y otros pocos reductos vanguardistas de la época perdieron al enemigo común, la dictadura, y por lo tanto, su horizonte de batalla. Se sintieron solos, desorientados, no supieron hacia dónde disparar sus últimas balas de combate. Se atemorizaron. Desistieron.

Carlos Maturana vivenció de cerca ese proceso y opinó que lo que sucedió a finales de la década de los ochenta se debió a un profundo apagón cultural. Con la caída de Augusto Pinochet del mando político se acabó la efervescencia de los jóvenes de encontrar nuevos lugares de reflexión y expresión artística. Recalcó que con el advenimiento de la democracia se crean nuevos espacios, pero éstos van tomando otro cariz, uno mucho más comercial. Los espacios de culto como el Café del Cerro, el Teatro del Trolley y la mismísima Matucana 19 pierden su horizonte, su público desaparece y mueren en el más profundo desconsuelo de sus creadores. Entre bromas, Bororo señaló, "yo creo que se debía haber quedado Pinochet para que se siguieran haciendo lugares como esos. Esta es una idea media loca que tengo yo, pero tiene sentido. Es que cuando llega la democracia, se desinfla un poco la euforia y la gente se confunde. Patricio Aylwin no le gustaba mucho a la gente, pero tenían que votar por él, entonces se arma un despelote. Empieza a jugar repentinamente la política que había estado apagada por mucho tiempo. Se provoca confusión en los artistas, a quienes se nos acabó el argumento para seguir luchando, los que nos hizo irnos a todos para la casa".

La época de transición política sirvió para ilusionar a muchos artistas con promesas de recambio en el ámbito cultural. Sin embargo, estos ofrecimientos no fueron tales. Muchos de ellos creen que esa esfera no cambió en nada en los primeros años de la Concertación²⁸, es más, sienten que incluso fue más olvidada. Habían temas más importantes para solucionar. Se sentaron a esperar. Y en medio de esta espera se aburrieron y se fueron del lugar para nunca más volver.

Equilibrio Precario.

Pero, la verdadera razón del ocaso del Garage Internacional tuvo que ver, como en casi todas las organizaciones culturales, con la escasez de dinero. Matucana 19 era un espacio que se autofinanciaba. Existían algunas ayudas económicas de parte de un pequeño grupo empresarial y de una que otra ONG, pero, en general, este apoyo pecuniario era bastante escaso. “Nunca había *billetes* para nada, pero el Jordi lograba conseguir los recursos de alguna parte. En verdad, no sé de dónde porque los temas de finanzas no tenían que ver con nuestro colectivo. Sólo sé que llegaban *platas* de afuera, me parece que de Suecia. Además, tengo entendido que habían empresarios chicos antidictadura que también colaboraron con plata”, advirtió Bororo. Respecto de la ayuda extranjera, Jorge Aceituno añade que una vez llegada la democracia, los beneficios foráneos, sobre todo la de las ONG se terminaron, porque esta colaboración estaba dirigida a países que sufrían de procesos de represión política y como Chile ya no padecía esos conflictos, no se justificaban aquellos dineros.

²⁸ Se refiere al periodo de gobierno de la Concertación de Partidos por la Democracia, el que comienza en el año 1990 con Aylwin y se prolonga con Eduardo Frei Ruiz-Tagle (1994-2000) y Ricardo Lagos (2000- 2006)

Matucana era un lugar para el pueblo, por lo tanto se trataba de cobrar muy poco dinero en las entradas de los eventos. Esto perjudicaba seriamente los ingresos económicos del lugar, los que, la mayor parte del tiempo, resultaban con saldos negativos. Y es que los hermanos Lloret tenían, literalmente, *corazón de abuelita*. “Para que no hubiese peleas, el Jordi dejaba entrar gratis a todos los *punkies* del barrio, a cambio de que lo ayudaran con la escenografía. Eran hartos *cabros*, así que perdía su buena plata en entradas que no vendía”, aclaró Beatriz Haegel acerca de los eventos que se realizaban en Matucana.

Pero las entradas gratuitas no lo eran todo. Lloret dejaba vivir en su garage a un número importante de artistas que no pagaban nada por habitar el espacio. En ese sentido, era muy sensible, no podía dejar abandonado a un amigo o colega, cuando pasaba malas rachas.

Por lo general, el dinero que recaudaban de las fiestas y las actividades artísticas servía para cubrir gastos básicos de agua y luz. Lo demás se obtenía de donde se pudiera. A veces ni siquiera se alcanzaba a pagar el trabajo de los artistas que participaban con algún show. Pero aquello no era un impedimento para los creadores. Se creían quijotes, idealistas que trabajaban con muy poco. Aceituno fue uno de esos personajes. “Se echan de menos lugares como esos porque marcaron el espíritu de una época. Es que a veces uno trabajaba gratis, no había plata, pero no importaba, echémosle para adelante, yo hago las fotos, tú haces esto otro y así se sacaban adelante las cosas, porque había una necesidad muy urgente de expresarse y había que hacerlo en comunidad para lograrlo”. Asimismo lo recordó Carlos Cabezas, señalando que en el garage de LLoret lo importante era que las cosas se hicieran. Si alguien no tenía dinero para ver los

conciertos, igual lo dejaban entrar, porque lo único que se exigía es que hubiese ganas. El músico sostiene que si en Matucana las cosas se hubiesen guiado por los números, “no hubiese durado mucho, porque no era ese el espíritu. Era un desorden enorme, pero que servía para atreverse a hacer cosas, a pesar de que muchas veces salías para atrás, pero el ritmo valía la pena, porque se necesitaban con mucha urgencia espacios para gestionar lo que estaba pasando”. Pero la quimera no pudo vencer al vil dinero. Tan pronto la situación económica comenzó a quebrantarse, los esfuerzos por pedir ayuda no se hicieron esperar. Buscaron apoyo, y en una primera instancia la encontraron en manos extranjeras. Así, luego de pasar difíciles momentos y estar un tiempo sin actividad, el 23 de marzo de 1989 el garage Matucana reinició su labor artística. Esto se debió a la ayuda de empresarios foráneos, quienes por medio de una asociación y reconociendo el trabajo realizado en el recinto, lograron mantenerlo con vida por unos meses más. Pese a ello, el dinero se acabó rápidamente y Matucana volvió a estar en peligro mortal.

A finales de marzo de 1990, Mauricio Celedón²⁹ envió un comunicado de prensa, dirigido a las autoridades chilenas, pidiendo respaldo para el local que mensualmente necesitaba 250 mil pesos para sobrevivir. “Puesto que hemos vivido de promesas los últimos años, exigimos un aporte concreto en términos económicos de las actuales autoridades. No se pide plata para un evento, sino el financiamiento permanente para este recinto, para realizar muchos eventos. Hoy son muchos los que piden auspicios, ayer sólo algunos hicieron cultura sin él. Sin

²⁹ Director de la compañía franco – chilena Teatro del Silencio.

duda, Matucana 19 merece una oportunidad para el mañana”³⁰, señaló la carta enviada a través de los medios de comunicación. Mas, dicho respaldo no se hizo efectivo.

El último *pataleo* de Matucana fue en abril del año 1990, cuando sus promotores le hicieron una propuesta formal al entonces ministro de Educación, Ricardo Lagos, en busca de una subvención anual y permanente para el garage. Sin embargo, aquella solicitud no prosperó. Para Lloret, las autoridades de la época no vieron con buenos ojos el lugar. “Como nosotros no estábamos inscritos en ningún partido político, el gobierno de la Concertación nos miraba con desconfianza. Era muy difícil que nos brindaran ayuda”, manifestó. Pero las voces oficialistas tenían otro discurso. Según recortes de prensa de la época, el sociólogo y entonces, asesor del ministerio de Educación, Manuel Antonio Garretón, sostenía que el gobierno se manifestaba proclive a este espacio, sin embargo, preocupado por innumerables temas políticos que solucionar, no pudo dar abasto a todas las organizaciones que pedían colaboración pecuniaria.

Así, sin la ayuda gubernamental que necesitaban, se fueron a la quiebra y a los Lloret no les quedó otra alternativa más que mirar con angustia cómo su local moría en la pobreza. Pese a las buenas intenciones de muchos, Matucana no pudo contra el sistema.

Que en paz descanses.

Y les llegó la hora. A pesar de los esfuerzos, Matucana le tuvo que dar su adiós a centenas de jóvenes que semana a semana visitaban el lugar. El Garage

³⁰ El Mercurio. Chile. Pag.15. Cuerpo C. 23 de marzo de 1990.

Internacional desaparecía en 1990, ante la indiferencia y apatía de las nuevas autoridades.

Pero para el local la historia continuó. Una vez en quiebra, Daniel Lloret decide arrendar nuevamente el lugar. El arrendatario era un comerciante de nombre Arturo Escobar que había instalado en mayo de 1990 una comercializadora de autos, específicamente de taxis. Poltaxis se llamaba aquel negocio, que en el día de su inauguración vivenció el desagrado y la euforia de cientos de jóvenes que protestaban con gritos y pancartas por el cierre del galpón de Lloret.

Juan Morales es el actual dueño de Matucana 19. El mismo Daniel Lloret le vendió el lugar luego de que muchos comerciantes lo estafaran con el pago de arriendos. Morales cuenta que el catalán estaba bastante molesto y aburrido con el arrendatario dueño de los taxis porque no le había pagado durante un año el alquiler del lugar. Parecía que a Escobar le había ido bastante mal con el negocio de los taxis porque subarrendó el espacio el año 1992 para convertirlo en un mercado persa. Por esta razón, se dividió Matucana 19 en módulos donde se instalaban los locales con mercancía de todo tipo. En ese entonces Juan Morales arrendaba el negocio colindante, en Matucana 17C. Hacía tiempo que andaba buscando un local más grande porque el de él era muy estrecho. Para buena suerte suya, el año 1994 supo que vendían este recinto. Morales recuerda que Daniel Lloret se lo vendió inmediatamente porque no quería saber nada de arrendatarios. "En el momento de la venta, me llamó mucho la atención la actitud de su hijo. El joven parecía muy conmovido con la venta del lugar. Tanto, que su tristeza logró comprometerme a no hacerle tantos cambios estructurales al

recinto. Habían muchos recuerdos de por medio y yo lo entendí. Y así no más fue”. Lo único que Morales remodeló del recinto fueron las paredes hechizas que se habían fabricado para los módulos del persa, pero el resto en general lo dejó de la misma manera que como estaba en los tiempos del Garage Internacional.

Y pese a las penas del comienzo, después de la venta, ninguno de los Lloret se acercó nunca más a preguntar por el recinto. No fue necesario, ya que según Jordi la muerte del local fue sólo de forma, el espíritu se mantuvo en la retina de todos aquellos que participaron en la creación y en el funcionamiento del recinto. No era necesario visitarlo para acordarse de él, a Matucana la lleva en el corazón. “Bueno, lamentablemente, son ciclos en la vida, yo me fui a Talca a criar a mis dos hijos porque estaba saturado. Intuí que la clase política no nos ayudaría, de hecho Lagos se comprometió a ayudarnos y no fue así. Entonces, atiné en el momento preciso. En todo caso, el de Matucana, fue un final feliz. Habíamos logrado abrir una gran ventana a la juventud y entraba por fin aire.”

Q.E.P.D

CAPÍTULO IV

A LA USANZA EUROPEA.

“Porque cuando partió este proyecto, hace justo dos años, aquí no había nada, y apenas un año después tuvimos el enorme agrado de inaugurar la exposición Taller por Taller: el lugar de la historia, de José Balmes y Gracia Barrios.

Hoy se inaugura el teatro de la corporación. Y de ese modo se avanza, paso a paso, cumpliendo nuestro compromiso con la cultura e incentivando al sector privado para que cada día asuma con mayor fuerza ese mismo compromiso, porque la cultura es tarea de todos”.³¹

Ricardo Lagos Escobar

Según un estudio del Ministerio de Planificación, realizado por la socióloga Oriana Bernasconi y el economista Esteban Puentes entre los años 1988 y 1997, el porcentaje de ciudadanos consumidores de bienes y servicios culturales subió desde el 51 hasta el 63 por ciento, con especial fuerza en los sectores con menos recursos. De acuerdo a este análisis, el gasto promedio mensual de cada habitante en cultura era de \$1.500 en 1988 y de \$5.455 en 1997. Las cifras, bastante reveladoras, dejaron al descubierto el gran cambio que sufrió el mercado cultural de Chile en la década de los `90, el que se vivenció especialmente en su

³¹ Extracto del mensaje enviado por el Presidente de la República, Ricardo Lagos Escobar, desde Boston, Estados Unidos, para la inauguración del Teatro del Centro Cultural Matucana 100, el 2 de octubre del año 2003.

forma de financiamiento. Con la aprobación de la Ley Valdés³² en 1990, el financiamiento pasó de ser generado por el estado o por privados en forma independiente a otro de generación mixta, en donde ambos sectores lo compartían. Esto repercutió directamente en la cantidad de público que comenzó a tener mayor acceso a los espectáculos artísticos que se presentaban en el país.

Sin embargo, aún cuando esta demanda crecía considerablemente, la oferta de espacios culturales para satisfacer este requerimiento, no era proporcional.

El año 2000 se crea la Comisión Presidencial de Infraestructura Cultural. Promovida por el Presidente Ricardo Lagos, la comisión surge como la instancia concreta de una política nacional de infraestructura y gestión cultural. "Para realizar el trabajo eficientemente la comisión hizo un diagnóstico sobre infraestructura cultural del país. Se concluyó que había más infraestructura cultural de lo pensado, pero que estaba en malas condiciones y, en general, mal administrada"³³. A partir de ese estudio la comisión comenzó a asesorar en materia de gestión y a financiar proyectos en el ámbito de la infraestructura como restauración, habilitación y ampliación de espacios culturales. Debido a lo anterior, el Estado chileno decide elaborar varios proyectos culturales, que significarían un aporte fundamental a la ciudadanía. Dentro de ellos, la creación de un centro cultural ubicado en los antiguos galpones de la Dirección de Abastecimiento del

³²Impulsada por el senador demócrata cristiano Gabriel Valdés Subercaseux, la ley que lleva su nombre se refiere a una legislación que permite al sector privado destinar recursos al desarrollo cultural descontando impuestos por sus aportes.

³³ Memoria 2000- 2003, Comisión Presidencial de Infraestructura Cultural. Pag.12

Estado (DAE) en la zona poniente de la ciudad de Santiago: el Centro Cultural Matucana 100.

El lugar de la historia

Transcurría sólo un año desde que el Estado de Chile había celebrado el centenario de la independencia cuando doña Adela López se interesó en un terreno ubicado en la Avenida Alameda de Matucana a la altura del 214. El lugar, un enorme paraje de más de 6.000 metros cuadrados que llegaba a la numeración 100, fue comprado por la interesada a don Carlos Stolf el 21 de enero de 1911 en la suma de cincuenta y cinco mil pesos, según consta en la escritura pública inscrita en el Registro de Propiedades del Conservador de Bienes Raíces de Santiago de ese año.

La adquisición, aún cuando parecía atractiva, no tuvo una larga permanencia. Debido a problemas económicos, doña Adela se vio en la obligación de vender el recinto al Fisco pocos meses después de la compra, el 31 de mayo del mismo periodo.

Respecto del uso que le dio el erario fiscal a este terreno durante la segunda década del siglo XX, el director del museo ferroviario de Santiago tiene su teoría. "Parece ser que desde el año 1913 hasta finales de los años '20, en el espacio de Matucana 100 se realizaban las famosas ferias *Tattersall*, que era una especie de empresa de remates del Estado, especializada en el sector agropecuario. Allí llegaban cabezas de ganado o trigo. En el límite oriente del recinto existían unos andenes que permitían comunicarse con avenida Portales. Por ahí pasaba el tren que iba a la estación Yungay. A la altura de los andenes

existía una entrada en forma de *zigzag* por la que el tren se desviaba para dejar la carga de animales que iba a la *Tattersall*. La famosa feria de remates tuvo una corta existencia.

En 1927 el gobierno construye dos enormes galpones de ladrillo para instalar parte del edificio destinado a la Dirección de Abastecimientos del Estado, institución que como bien lo dice su nombre, se dedicaba a almacenar productos para el sector público. Su sede principal se ubicaba en Matucana 151, al frente del terreno fiscal. “En ese espacio se encontraban las oficinas, por decirlo así, en Matucana 100, en cambio estaban las bodegas. A la gente no le gustaba mucho ir al 100 porque hacía mucho frío. Al que mandaban para allá, generalmente era porque no había trabajado bien. Era una especie de castigo ir a ese enorme lugar que muchos llamaron el desierto helado”, relató José Cabrera, antiguo trabajador de la DAE durante el periodo de 1958 a 1969.

Aún cuando esta dirección se mantuvo cerca de 70 años en avenida Matucana, su historia es bastante ambigua. “Y es que, la falta de tecnología y la poca visión histórica de la institución no impidió que cada cinco años, por falta de espacio para almacenaje, se fuesen quemando todos los documentos que emanaban de ahí”, añadió Cabrera. No quedó entonces ningún registro tangible de aquella época. Menos aún con el incendio que en 1998 provocó la quema total del galpón más grande.

El arquitecto y asesor urbanístico de la municipalidad de Estación Central, Jorge Domeyko conoció muy bien estos galpones. Deseaba realizar un proyecto educacional en ellos, una universidad de los oficios, pero nunca tuvo los permisos para llevarlo a cabo. Del almacén mayor recordó que, “era un galpón el doble más

grande del que todavía existe. Era un espacio equivalente a la Iglesia de San Francisco, más o menos con las mismas medidas, con luces de casi 20 metros de muro a muro. Esto se quemó durante los años `90. Era precioso, las vigas de pino oregón, era una joya arquitectónica”. De esta manera la DAE siguió funcionando el resto de su tiempo en Matucana con solo uno de los gemelos arquitectónicos.

De acuerdo a un convenio adoptado por el consejo de la Dirección de Aprovechamiento del Estado el 14 de diciembre del año 2000, el entonces director de dicho organismo, Luis Zavieso, puso a disposición de la Secretaría Regional Metropolitana de Bienes Nacionales el inmueble ubicado en la comuna de Estación Central. El 22 de diciembre de ese mes, dicha secretaría se hizo cargo de la administración del espacio que la DAE dejaba.

Pérez al Ataque

Fue entonces cuando Andrés Pérez³⁴ puso sus ojos en el recinto. Mauricio González, productor de la compañía Gran Circo Teatro de la cuál Pérez era su director, señaló que desde los inicios de la compañía se vieron en la tarea de buscar un espacio en donde poder instalarse y desarrollar su trabajo creativo. Se refugiaron en varios espacios. El Teatro Novedades, el Teatro Esmeralda y la Estación Mapocho fueron sólo algunos de ellos, pero por una u otra razón, siempre terminaban saliendo de los distintos locales. A su juicio, esa situación tenía que ver generalmente con las autoridades de turno que no aceptaban que un grupo de teatro pudiese administrar independientemente un ámbito cultural. “A

³⁴ Actor y director de la compañía Gran Circo Teatro. Pionero en el arte teatral callejero de los primeros años de la década de los `80, Pérez fue el creador del exitoso montaje La Negra Ester. Murió en Santiago el año 2002.

partir de eso, una vez nos llamó el Secretario Regional Ministerial (SEREMI) de Bienes Nacionales, Germán Venegas, y él nos dijo que había un espacio que se iba a desocupar. Se trataba de un lugar abandonado por algún tiempo, era el de la DAE y pasaba a Bienes Nacionales. Entonces nos dijo que era un *cacho* y que podíamos ir a verlo para ver si nos gustaba porque era mejor que el espacio estuviese ocupado con algo productivo que estuviese abandonado. El Andrés, con alguna gente de la compañía, partió a verlo y lo encontraron fantástico, entonces aceptamos”.

Así, con motivo del Festival de Teatro a Mil del año 2001, Andrés Pérez, solicitó formalmente al Ministerio de Bienes Nacionales el préstamo del inmueble de Matucana 100 para la realización de distintos montajes teatrales durante el mes de enero. Con el permiso en la mano, comenzó a trabajar en el lugar. Las llaves le fueron entregadas el 23 de diciembre de ese año y las funciones empezaban el 4 de enero. Tuvieron que laborar con rapidez para llegar a tiempo. “Nos pusimos a trabajar de día y de noche sacando camionadas de escombros, limpiamos, hermoseamos, acondicionamos la parte eléctrica y lo adecuamos como un espacio cultural. Fue un trabajo de comunidad”, recordó González.

El mismo 4 de enero la compañía presentó con éxito de público los montajes “Nemesio Pelao, qué es lo que te ha pasao”, “La Orestíada”, “Voces en el barro”, “Torre de viento”, “Madame de Sade” y el único estreno de la compañía esa temporada, “La huída”. Las funciones se realizaron a tablero vuelto. Nada que decir, la bodegas parecían haberles dado suerte. Una vez estrenados los

montajes, organizaron un comité a cargo de Rosa Ramírez³⁵, Andrés Pérez y el mismo Mauricio González para generar un proyecto que presentarían a las autoridades con el objeto de pedir a Matucana 100 en comodato³⁶. “Nos reunimos con un equipo de abogados, arquitectos y contadores para solicitar al Ministerio de Bienes Nacionales el lugar en comodato por cinco años. Este plan de trabajo se presentó a todas las instancias, al Ministerio de Educación, al encargado de cultura de ese momento, al gobierno por medio de la Luisa Durán (esposa de Ricardo Lagos), a Bienes Nacionales y a todos los que nos quisieron escuchar. En este trabajo había una propuesta económica, un desarrollo arquitectónico, un plan de trabajo cultural, donde al gobierno le pedíamos solamente el espacio en comodato, porque el proyecto lo íbamos a financiar completamente. Teníamos contactos con productores europeos, con quienes habíamos forjado muy buenas relaciones, entonces con ellos tuvimos conversaciones y era bastante factible porque además, esto era a largo plazo. Pretendíamos construir porque la idea era que nosotros íbamos a dejar algo para la comunidad. Si es que después de cinco o diez años no nos renovaban el permiso, eso quedaría para la gente, iba a ser un aporte que la compañía y la autoridad haría a la comunidad”.

El proyecto consistía en la alianza de tres compañía permanentes para desarrollar un programa de laboratorio, independientes una de otras y ocupando espacios distintos de trabajo. La administración de cada espacio iba a ser autónoma, pero con un manejo común de los espacios compartidos. Además iba a haber una cuarta compañía emergente de gente joven que iba a tener también

³⁵ Viuda del director y madre de su hijo Andrés Pérez Ramírez.

³⁶ Contrato por el cual se entrega una propiedad en préstamo de uso.

su espacio por tres meses. En ese espacio, los jóvenes iban a ir rotando. Cada compañía debía ser capaz de auto generar sus recursos. Se debían auto sustentar con la taquilla, cafetería, con auspicios. En realidad, con lo que cada uno creyera necesario.

El actual productor de la Compañía Gran Circo Teatro añadió que en febrero de 2000, Germán Venegas, les vuelve a insistir que en el lugar estaba abandonado, que no se iba a hacer nada, y que, por lo tanto podían ocuparlo. “Don Germán Venegas y su equipo trabajaban en forma muy cercana con nosotros. Había muy buena disposición de parte de Bienes Nacionales porque encontraban que nuestro proyecto era muy interesante y ellos permanentemente estaban yendo al lugar, y veían que este lugar tenía movimiento, tenía gente. Por lo tanto, ellos estaban muy contentos de que nosotros pudiésemos quedarnos con el espacio”.

Las conversaciones parecían *ir de viento en popa*. Se pretendía pedir rápidamente el comodato por cinco años. Esto es, solicitaban que el Estado firmara un contrato por medio del cual se le otorgaba a la compañía un espacio para usarlo por esa cantidad de tiempo con la obligación de no destruirlo y devolverlo una vez cumplido el plazo.

Pero en tanto todo pareció cambiar. Una vez expirado el permiso del ministerio para ocupar el recinto, los interesados se dirigieron nuevamente donde el Seremi Metropolitano de Bienes Nacionales para ver cómo iba el petitorio. Grande fue su sorpresa cuando se les informó que el espacio ya tenía dueño. Nada más ni nada menos que Señora Luisa Durán de Lagos, quién a través de una corporación construiría un centro cultural en el espacio. “Las conversaciones

con Bienes Nacionales iban muy bien encaminadas hasta que la esposa del Presidente de la República apareció en el lugar. Ella tenía la idea de instalar allí la sede principal de las Orquestas Juveniles, una de las tantas fundaciones de las cuales ella es la presidenta. Además, el cambio de ministro de la cartera, pareció influir en la decisión final. Cuando estuvo el ministro Claudio Orrego³⁷, no tuvimos ningún problema. No lo conocimos en persona, pero parecía ser un tipo con muy buena disposición. Sin embargo, cuando entra Ravinet³⁸ al ministerio todo cambió. Nos dilató y nos dilató, hasta que al final nos dijo que no. El lugar ya tenía dueño y nada podíamos hacer contra la esposa del Presidente”, indicó González. Sin embargo, el deseo inicial de la Primera Dama, el de las Orquesta juveniles, se había transformado en otro con mayor impacto cultural en la sociedad. El Centro Cultural Matucana 100.

100: El número de la disputa.

Ernesto Ottone Ramírez, gestor cultural y actual Director Ejecutivo del Centro Cultural Matucana 100 recordó que mientras él se encontraba en Europa, recibió una llamada de la señora Luisa Durán invitándolo a participar de un proyecto cultural que aún no estaba definido y que había que elaborar. “Esto fue durante febrero del año 2001. Yo trabajaba en la Estación Mapocho y estaba con un permiso sin goce de sueldo viviendo en Alemania. Debía volver a Chile y tenía dos opciones, reintegrarme a la Estación o hacerme cargo de este proyecto, de gestión, de infraestructura y de creación de un nuevo espacio y que por lo demás,

³⁷ Claudio Orrego fue ministro de Vivienda y Urbanismo y Bienes Nacionales desde el año 2000 hasta el 2001.

³⁸ Jaime Ravinet, actual ministro de Vivienda y Urbanismo desde el año 2001

aún estaba en pañales. Por todo el desafío que significaba, me decidí por este último proyecto, sin saber bien en lo que me estaba metiendo”.

Una vez en su país, el hijo mayor de Ernesto Ottone Fernández, unos de los asesores presidenciales de Ricardo Lagos Escobar, se reunió con todas las instancias interesadas. “Había un grupo de personas atraídas con el tema cultural quienes querían hacerse cargo de este proyecto. Pero en las primeras reuniones que yo sostengo en el Ministerio de Bienes Nacionales, en Vivienda, en la Comisión de Infraestructura, en la Comisión Bicentenario³⁹ y en la Presidencia, se ve claramente que no había ningún proyecto. Lo único que había era un ante-ante proyecto de la compañía Gran Circo Teatro de dos hojas en las que se estipulaba su deseo de establecer su núcleo acá”.

Existía paralelamente un proyecto de la Comisión Bicentenario que surgía a partir de varias necesidades, la recuperación de los espacios públicos, la revitalización del barrio de la Quinta Normal y la generación de lugares que estuviesen completamente destinados al arte y la cultura. Junto a ello, la Comisión de Infraestructura Presidencial había elaborado además un estudio para evaluar en lo que se podía ocupar el espacio de Matucana 100. Atendiendo a una investigación de impacto de público elaborada por sociólogos del mismo organismo, se llegó a la conclusión de que el mejor proyecto que se podía realizar en el enorme espacio de Matucana, del 100 al 214, era la construcción de un centro cultural. “Habían tres personas claves que estaban manejando en un

³⁹ Comisión creada el año 2000 por el Presidente de la República, Ricardo Lagos Escobar, con el objeto de impulsar, coordinar y orientar las actividades e iniciativas que, acordes con el “espíritu bicentenario”, desarrolle cada persona, grupo u organización pública, privada y la sociedad civil de esa fecha al 2010

comienzo el proyecto, el ministro Ravinet, el entonces presidente de la Comisión Bicentenario, Matías de la Fuente, y el secretario de la Comisión de Infraestructura, Arturo Navarro. Todos ellos hablaban de construir un centro cultural, pero sin tener claro que significaba efectivamente un centro cultural. Tomaban en cuenta la experiencia de la Estación Mapocho, pero no tenían un proyecto formal definido. Eran sólo ideas que estaban en el aire. El proyecto programático, arquitectónico, de usos de espacios, de planificación a cinco años plazos y de planificación a construir por etapas, es un invento nuestro, de la gente que empezó a trabajar más tarde, de quienes somos actualmente Matucana 100”, relató Ottone.

El 7 de marzo de 2001, el Ministerio de Bienes Nacionales concedió definitivamente el espacio fiscal para la construcción de un centro para la cultura. Unos días más tarde, el 22 de marzo, se entregó el proyecto Centro Cultural Matucana 100 a la Comisión de Infraestructura Cultural, el cual inmediatamente comenzó desarrollarse.

Pero esta entrega de los galpones produjo un enorme debate que se fue alimentando por la prensa de la época a partir de la presentación del proyecto el 24 de abril del 200, a los medios de comunicación. Se criticaba la decisión del ministerio de Bienes Nacionales de otorgarle el espacio a Ottone.

“Era súper predecible que íbamos a perder el espacio, aún cuando nosotros gestionamos primero un proyecto. Y es que se trataba, de una propuesta de la esposa de Lagos, imposible competir con tremendo contrincante”, señaló Mauricio González.

Las publicaciones periodísticas de esos años añadían al reparo de González que, para la directiva del proyecto se había dispuesto al hijo de unos de los principales asesores del Presidente Lagos. Muchos lazos políticos de por medio. Además la acusación ponía de manifiesto un comentado debate en torno a quién le correspondía la administración de los espacios culturales, si a los artistas y creadores o a las instituciones a través de, la entonces, nueva práctica en Chile, la de la gestión cultural. Pero frente a estas críticas los impulsores del futuro centro de cultura tenían respuestas bien fundamentadas. Ottone Ramírez discutía que independientemente del origen del proyecto, el propuesto por quienes apoyaban el centro cultural, era bastante superior al de la compañía Gran Circo Teatro. "Nosotros tuvimos acceso al proyecto de la compañía de Andrés Pérez en el Ministerio de Bienes Nacionales. Era un proyecto de dos páginas donde estaban incluidas tres compañías además de ellos, la compañía de Teatro Provisorio de Horacio Videla, La Compañía de Fin de Siglo de Ramón Griffero y el colectivo La Troppa. El proyecto de Andrés estaba enfocado básicamente a desarrollar actividades en torno al teatro. Ahora, efectivamente cuando él estuvo acá, se hicieron pequeñas exposiciones, ciclos de microcine, pero en general el objetivo de Andrés era desarrollar un proyecto teatral. Además la gestión de compañía había sido a medias. Porque fue la misma Troppa la encargada de desmentir en los medios comunicacionales su participación en ese proyecto". Así sucedió efectivamente. Según el productor de la compañía de Pérez, Andrés había cometido un error en ese aspecto, porque con el apuro, no alcanzó a pedir autorización al internacionalmente destacado colectivo teatral para incorporarlo al proyecto.

Ottone insistió en que lo que la compañía de Pérez presentó a Bienes Nacionales no era un verdadero proyecto “eran un par de *paper* en los que se había adosado dos diseños arquitectónicos hechos por dos estudiantes de Arquitectura de la Universidad de Santiago. Se trataba de copia muy parecida a un proyecto que hay en Francia, puesto sobre este espacio. Pero por ningún motivo se podía hablar de un proyecto de gestión cultural, ya que no había costos, ni planificación, ni tiempos de desarrollo, no había nada”.

Ottone añadió a su defensa que el plan elaborado por su equipo de trabajo era bastante más integral porque desarrollaba la programación de distintas manifestaciones artísticas. “Nuestro proyecto, en ese sentido era mucho más completo porque pretendía aunar en un sólo espacio las distintas disciplinas de las artes. Artes visuales, teatro, danza, cine, música, todo en un mismo lugar. Diversificar, esa era la idea”. Así también lo entendieron las autoridades del momento. En la Revista Ercilla del 30 de abril de 2001, Jaime Ravinet, junto con reconocer los estudios de Ottone señaló: “El levantó un proyecto de inversión y recuperación, que tiene el mérito de incorporar distintas actividades en los galpones de Matucana”.

Con respecto a las aprensiones respecto de los lazos personales que tenía Ottone hijo con la Presidencia, varias fueron las premisas que quitaron fuerza a esa crítica. A los 30 años, Ernesto Ottone Ramírez tenía varios títulos y un currículo importante a su haber. Había estudiado actuación en la Universidad de Chile, posteriormente realizó estudios en la Facultad de Economía de la misma casa de estudios cuando se abrió la primera carrera de postgrado en gestión cultural. Luego ganó la beca Presidente de la República y se fue a hacer un

doctorado en la Universidad francesa de Paris IX Dauthpine. Corría el año 1996 cuando regresó a Chile para trabajar en el Teatro Nacional como gestor con el director de Teatro Fernando González y paralelamente se desempeñó en la programación del Centro Cultural Estación Mapocho. Pasado un tiempo se trasladó a Alemania a trabajar en el Museo Guggenheim. Ese era el currículo que destacaron los principales defensores del centro cultural a la hora de justificar el nombramiento de Ottone Ramírez. Así también lo reconoció Jorge Moreno, encargado de infraestructura cultural y patrimonio en los proyectos fondart (Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes): “En la actualidad no basta una persona que le interese o que le guste el tema de la cultura, yo creo que se necesitan estudios para una buena gestión cultural. Hoy día la gestión requiere estudios de *Marketing*, de saber de Economía, conocer el campo de las artes y en ese sentido Ernesto ya tenía una experiencia en el Centro Cultural Estación Mapocho y en el extranjero. Él fue la persona que de alguna manera focalizó y levantó todo el tema del teatro en el centro cultural, yo creo que la época de auge del teatro en la Estación Mapocho se debe a Ernesto Ottone y creo que fue una buena decisión elegirlo como director de M100”. Moreno siempre estuvo muy al tanto del conflicto Gobierno- Pérez. El año 2000, junto a otras cuatro personas, formó parte de la secretaría ejecutiva de la Comisión Presidencial de Infraestructura Cultural. “yo conocía el proyecto de Andrés, no era malo, pero la forma de administrar el espacio que él pretendía, no era la adecuada. Yo creo que es bueno poner las cosas en su lugar. Los directores teatrales tienen que estar dirigiendo, creando, pensando para el teatro. No pueden estar pendientes de la gestión. Se debe tener estudios para eso. No creo que la compañía de Pérez hubiese sido capaz de

tremenda labor. Es una tarea compleja, por lo tanto, creo que lo mejor es separar las aguas”. Según Moreno, el caso de Ottone era distinto porque además de gestor, tenía estudios y experiencia artística que lo avalaban en ambos campos.

Razones más, razones menos, la cuestión es que finalmente el Centro cultural ganó por *Knock out*.

Andrés Pérez abandonó el espacio el 30 de abril de 2001 con el apoyo de una parte importante de los barrios Matucana y Yungay. Comienzan entonces las labores de gestión del Centro Cultural Matucana 100 y la constitución de la corporación cultural. Al respecto Ottone señaló que “en este punto hubo bastantes discusiones, porque en una primera instancia la corporación que se quería armar estaba integrada por personas del mundo político que yo rechacé desde un inicio, porque me parecía que no era adecuado en un proyecto cultural así. Había ministros, gente de gabinete, intendentes, directores de otros espacios culturales. En fin, se volvía a repetir el esquema que no me parecía el correcto en el funcionamiento de otras instituciones”.

Lo que proponía Ernesto Ottone era que la corporación cultural estuviese compuesta por agentes cercanos al mundo de la cultura. Y así fue. Tras largas discusiones, el 10 de mayo de 2001, un grupo de artistas y personalidades convocadas para participar como socios fundadores del proyecto Corporación Cultural Matucana Cien se reúnen para la firma de los Estatutos. Los miembros elegidos para constituir la corporación estaban ligados, de alguna u otra forma con la actividad cultural. Luisa Durán de La Fuente, como persona natural, sería su presidenta. El rector de la Universidad de Santiago de Chile, Ubaldo Zúñiga Quintanilla, haría las veces de vicepresidente. El cargo de secretario recaía en el

Académico, director del Museo de Arte Precolombino, Carlos Aldunate del Solar. Santiago Meza, director de orquesta y académico de la Universidad de Santiago de Chile sería su tesorero. Además de ellos, existían los cargos de consejeros recaídos en cuatro nombres: Clara Budnik Sinay, directora de Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), Sergio Galilea, académico, Enrique Zamudio, artista visual y académico y Marco Antonio de la Parra, dramaturgo, psiquiatra, y académico.

Y comenzó la tarea. Se desarrolló un programa de gestión cultural muy a la usanza europea en el que se establecieron varios criterios a tomar en cuenta. Como Ernesto Ottone venía llegando de Alemania traía ideas frescas para aplicarlas a la realidad chilena. "Primero, se debía desarrollar una programación en relación con la diversidad, porque esto no podía convertirse en un centro de arte escénico o en un centro de la danza o en una galería de arte, tenía que ser un centro que ofreciese varias posibilidades artísticas, poniendo énfasis en las actividades que no han logrado encontrar sus propios espacios. Dos, debía ser un proyecto regional-nacional, no podía ser un proyecto comunal o el famoso proyecto barrio. Tres, teníamos claro que íbamos a desarrollar la creación de hábitos culturales en una comuna donde la gente no tiene interés cultural. En la zona existe una oferta cultural que no es menor, pero que al parecer no sabe atraer a la gente. Efectivamente hay como siete museos, pero si se miran las cifras de público que llega a esos museos, éstas han sido decreciendo en los últimos 20 años. Cuarto, tenía que ser un proyecto enfocado a los jóvenes, debido a que este es un barrio universitario, de liceos municipalizados. Quinto, la cosa fundamental era poder trabajar con artistas consagrados que apostaran por este

espacio y con gente emergente de todas la gamas artísticas posibles. Y sexto, la idea era realizar actividades en forma paralela durante todo el año, que fuese permanente en el tiempo". Esas fueron las premisas de su funcionamiento a posteriori.

De la DAE a la DAC.

Matucana 100 es un centro de cultura que se enmarca dentro de la celebración del bicentenario de la independencia de Chile. Su administración está a cargo de la Corporación Cultural Matucana 100, entidad de derecho privado y sin fines de lucro, cuya personalidad jurídica data del 26 de octubre de 2001. Dicha entidad está dedicada a la difusión, gestión y producción de las más variadas actividades artísticas y culturales como son exposiciones de artes visuales contemporáneas, las funciones de teatro, de danza y los conciertos de música, entre otros muchos tipos de espectáculos artísticos más en la línea de vanguardia y de experimentación.

Su creación es una idea, que según Ottone, se inserta en el proyecto de la Comisión Bicentenario de recuperación del barrio histórico de Quinta Normal, con los museos que lo integran y lo rodean - el de Historia Natural, el Artequín, el Salvador Allende- además de la habilitación de la Biblioteca de Santiago en construcción al frente de Matucana 100. El objetivo es que este centro de interés histórico y arquitectónico sea un lugar de encuentro y de fácil acceso. "La concurrida Avenida Matucana, la estación de Metro Estación Central y la recién inaugurada estación de metro Quinta Normal, posicionan estratégicamente al Centro Cultural Matucana 100 en cuanto a una accesibilidad masiva de público,

respondiendo así a la creciente inquietud por parte de la ciudadanía de participar e interactuar en el quehacer cultural”, añadió Moreno.

Matucana 100 nace planteándose un gran desafío a nivel social. Al considerar el contexto socioeconómico en que se inserta, su impulso debió responder a un sector de la población bastante deprimido respecto de su conocimiento acerca de la cultura, posibilitando a este público un fácil y atractivo acceso a las diversas actividades artísticas. Matucana y sus alrededores cuentan con distintos lugares destinados a la cultura, pero su población más cercana se ha mantenido por años bastante apática ante este quehacer social. Al respecto Ernesto Ottone señaló que “con un par de sociólogos hicimos un estudio para ver cuál era la situación actual, analizar las deficiencias en el sector de Estación Central y ver cuáles eran las falencias a nivel de infraestructura cultural en el sector. La constatación que hicimos es que había una falta de participación de la comunidad y que no había infraestructura cultural en la Municipalidad de Estación Central”.

Ottone, que había trabajado en centros de vanguardia cultural europeos, se propuso desde el principio que M100 debía ser pensado por quienes serían en definitiva sus usuarios finales, esto es, los creadores. Es por eso que algunos nombres como Alfredo Castro, compañía Equilibrio Precario, compañía La Troppa y muchos otros artistas nacionales participaron en ese proceso junto a gente joven de diversos ámbitos artísticos para considerar las falencias no sólo comunales, sino también nacionales en materia de espacios culturales. Esto debido a que al insertarse dentro de lo que sería la celebración del segundo centenario de la nación, Matucana 100 se planteaba como un desafío nacional. “Desde un inicio se empezó a consultar con artistas. Ha habido una construcción permanente a partir

de la recepción de *feedback* de parte de los usuarios, no sólo de los creadores, sino que también de parte del público y eso te da una diferencia total. Hay otros espacios que tienen observatorio de público, y que miden impacto, fidelidad y todo, pero no está pensado en cómo eso mejora a futuro, eso les sirve para medir como va cambiando la programación. Acá esa no es la idea. Nosotros como equipo no nos regimos por lo que la gente supuestamente quiere, sino tratamos de incorporar diversidad y buscamos nuevos públicos, para los espectáculos o muestras que creemos no se exponen en otros lugares, o les cuesta un mundo presentarse en condiciones mejores”, concluyó el joven director.

Otra de las variantes importantes que destaca su gestor es la investigación. Y es que M100 es mucho más que un centro de difusión artística. Matucana se concibe como un espacio generador de investigación, donde las actividades escogidas para contribuir a la programación son el germen de un desarrollo intelectual, de debate y de reflexión, entendiéndose, asimismo, como la matriz de nuevas e innovadoras líneas teóricas y de pensamiento. En este sentido, el intercambio a nivel internacional que Matucana pretende incentivar, aparece como un mecanismo preponderante para abrir este espacio a nuevos planteamientos en torno a la cultura y las artes. Esto, porque la experiencia y el contacto con la vanguardia artística europea permite enriquecer aún más la posibilidad de ahondar en las propuestas ya existentes, y a su vez, ser partícipes en forma directa de las nuevas corrientes culturales. Así también lo rescató Enrique Zamudio, artista visual y miembro del directorio de Matucana 100. “No existen en Chile espacios que se dediquen a la investigación. Es bueno que esto suceda porque permite el

desarrollo del artista. Un creador necesita estar constantemente experimentando, sólo así puede lograr un mayor desarrollo de su arte”, indicó.

Pero más allá de lo meramente espacial, lo fundamental de M100 es que su proyecto nació a partir de un trabajo de gestión cultural, “con lineamientos súper claros y con la idea firme de plantearse como un ámbito donde cada creador, cada visitante, cada artista y, en definitiva, cada ciudadano se sienta vinculado con el espacio cultural público”, concluyó Ottone.

De acuerdo a todos estos lineamientos y a casi tres años de su inauguración, el espacio de Matucana 100 deja de ser el local de la Dirección de Abastecimiento del Estado (DAE) para transformarse en una simbólica nueva Dirección de Abastecimiento Cultural (DAC), tanto para el público como para los creadores.

En Rodaje.

Una vez constituida la corporación cultural, en junio del año 2001, se comenzó a trabajar con un reducido número de personas, en todo lo referente a gestión y programación de actividades. Sólo tres meses después, el 21 de septiembre el enorme recinto de 8.500 mil metros cuadrados se abrió al público en las precarias condiciones en que había sido recibido el inmueble. En él, un imponente galpón y tres pequeñas salas se convertirían en galerías de arte y espacios para la expresión teatral, musical y de la danza. En una primera instancia, las condiciones de trabajo fueron extremadamente precarias. Sobre todo pensando en todo lo que había que organizar para ponerse en funcionamiento. Se realizó un trabajo arduo de limpieza y organización de los espacios. “cuando nos instalamos en junio, nos dimos cuenta de que el lugar no sólo había sido ocupado

por la Compañía Gran Circo Teatro. En el recinto además habían dos familias que estaban viviendo de allegados ilegales, un garaje clandestino que se había clausurado hacía un par de años, una empresa de sillas de ruedas y camillas hospitalarias que estaba de una manera pseudo legal acá. Todo estaba muy sucio. Durante dos meses nos dedicamos a limpiar y adaptar los distintos espacios dentro del recinto. Ah, y por supuesto a trabajar en la programación de actividades”, recordó Ottone.

Pero aún cuando la situación de escasez pudo haber sido un ser un factor en contra, a poco andar, en los deseos de hacer viable el proyecto Matucana 100 y creer que sería un aporte importante tanto para artistas, creadores y quienes visitarían el lugar, el compromiso a seguir en esta tarea y trabajar en esas condiciones fue creciendo con mucho más ímpetu.

Septiembre fue la génesis programática. El 22 de ese mes comenzaron las primeras funciones de teatro. “Cada vez que ladran los perros” de la compañía Impasse y “Mitos de la muerte y otras muertes” del Colectivo Equilibrio Precario fueron los primeros trabajos que apostaron por este centro de cultura.

Treinta días después de comenzadas las actividades artísticas, Matucana 100 obtuvo la tan esperada personalidad jurídica como “Corporación Cultural privada sin fines de lucro, dedicada a desarrollar acciones y manifestaciones culturales, científicas, tecnológicas, sociales y de perfeccionamiento social y administrar y operar teatros, salas y lugares de exposición, espectáculos artísticos

y culturales, promover y participar activamente en el desarrollo y perfeccionamiento de las aptitudes y aficiones culturales y artísticas”⁴⁰.

Al poco tiempo, el equipo de trabajo se fue haciendo insuficiente. Después de las primeras funciones en septiembre, las actividades comenzaron a emanar generosamente. “Había mucho trabajo y comenzamos a ampliar nuestro equipo. La selección de gente se hizo de acuerdo a criterios bastante básicos, ya que el perfil de los profesionales que comenzaran a colaborar en Matucana 100 tendría que ver con el perfil de las primeras personas que armaron el proyecto. Debía ser gente joven, gente que tuviese relación directa con el arte, que tuviese ganas de ingresar al mundo de la cultura, que pudiese relacionarse bien, tanto con el público como con los creadores, gente amplia tanto de criterio como de formación y que estuviese dispuesta, por un par de años, a apostar a esto y creerse el cuento a futuro”. En tres años de trabajo, Ottone ha formado un grupo de 22 personas divididas en distintas áreas de trabajo o coordinaciones. De ese número, el director señaló que sólo cuatro han abandonado el buque, el resto es la misma gente que creyó desde un comienzo en el proyecto, lo que ha significado una cohesión importante en cuanto a las ideas y al trabajo mismo.

Una de las características principales de Matucana 100 con respecto a los demás centros de cultura del país, es la relación de coproducción de actividades artístico-culturales que se genera entre el espacio y los creadores. Carlos Maturana (Bororo), expuso en Matucana el año 2003 junto a otros tres artistas visuales con la exposición Con Poner. A propósito de esa experiencia, el artista

⁴⁰ Plan de Gestión Centro Cultural Matucana 100. abril 2004

recordó que, "se produjo una *onda súper* buena con la gente que trabaja en Matucana. Ellos nos ayudaron a conseguir los materiales, dinero y la mano de obra para montar la muestra. Antes de inaugurar, nos juntamos varias veces con el director administrativo y con el coordinador de área. Primero *tiramos líneas* y después fuimos concretando. En Matucana 100 se produce una coproducción bastante positiva que mejora notablemente las relaciones entre artistas y espacio. Me recuerda bastante a lo que pasaba en el Garage Internacional, pero a otra escala, más profesional, más estructurado".

La realización de cada uno de los espectáculos que se presentan en Matucana 100 significa un costo altísimo en términos de dinero. La obtención de esos recursos es una tarea diaria y costosa que tarda bastante en realizarse. Una vez que se armó el proyecto Matucana 100, Ottone empezó a trabajar en la obtención de financiamiento. Pero la tarea fue más ardua de lo que se esperaba. El tema Pérez había influido negativamente. "Teníamos una prensa en contra, teníamos a un grupo de artistas que no entendía lo que estaba pasando y que se abanderizaron con una parte, lo que significó que la empresa privada tuviese reticencia, no porque se tratase de Andrés Pérez, sino porque había conflicto de por medio y la empresa no quiere apostar por organismos que son conflictivos". Sin embargo, según palabras de Ottone, esa estigmatización duró hasta enero del 2002. De ahí en adelante el trabajo de recaudación de fondos no ha sido fácil, pero siente que el tema Pérez ya no significaba el obstáculo de los primeros meses de funcionamiento.

Según Ottone, en Matucana 100 existen varias vías de financiamiento.

Infraestructura, a partir de las licitaciones del Ministerio de Obras Públicas, donde la corporación no tiene injerencia monetaria. Gracias a este aporte se pretende construir todo el proyecto denominado Habilitación Centro Cultural Matucana 100. Hasta el momento, sólo se ha podido construir una parte, lo que corresponde al teatro para 600 personas. El resto está a la espera de recibir más recursos.

Una segunda red de financiamiento se refiere a la implementación técnica, que aún está siendo gestionada con agentes extranjeros.

Otro medio para obtener recursos se relaciona con los dineros recaudados por concepto de taquilla, que es un porcentaje que puede llegar sólo al 30 % de las ganancias de cada compañía por día de función. Junto al Teatro Las Larría 90, Matucana 100 es una de las pocas salas de la capital que no cobra arriendo a las compañías.

Existe otra vía de financiamiento que no es en dinero, pero que igual asiste en el funcionamiento y sobrevivencia del espacio. Se trata del aporte de auspicios y soportes publicitarios, que no es un tema menor en organizaciones de este tipo que necesitan mucha difusión.

Otra forma en que M100 busca dinero es a través de fundaciones y becas como los fondos nacionales de cultura. En este caso, "los dineros son utilizados única y exclusivamente para el desarrollo de distintos proyectos a los que se postula, no para el financiamiento, ni mucho menos para la construcción", explicó Ernesto.

Y finalmente, el financiamiento del área operativa o de gestión, que ha sido la más compleja por no contar con subvención permanente del Estado. “Antiguamente había un 30 % que correspondía a subvención estatal. A partir del 2004, nosotros estamos solicitando incorporar ese porcentaje en glosa presupuestaria, es decir, tener un colchón para los cargos y los costos operativos, que este año (2004) lo obtuvimos nuevamente por subvención, pero que el próximo queremos que se mantenga en un ítem presupuestario permanente, porque para tener un espacio cultural como éste se necesita tener asegurado a lo menos tres años, un financiamiento base. Antes había que hacer peticiones cada tres meses, y era siempre por los montos mínimos, la subvención que nosotros pedimos para gastos operacionales no logran cubrir los costos, ni de sueldo, ni de luz ni de agua”, sentenció Ernesto Ottone. Según cálculos mensuales del Centro Cultural la subvención con que cuentan alcanza a cubrir solamente un tercio de lo que les cuesta hacer la programación que anualmente presentan. De hecho, conforme a palabras del director ejecutivo, durante los años de funcionamiento, no hay dineros del Estado que hayan utilizado en producción cultural. “El Estado jamás nos ha puesto ningún peso para hacer un evento y cuando lo ha hecho ha sido por medio de arriendo de espacio para hacer eventos de ellos, pero no para hacer gestión cultural, ha habido dinero sólo para hacer administración cultural”, aseguró.

Existe además un ítem presupuestario en el que no han tenido mucha aceptación, las empresas. El sector privado, en general se ha comportado pasivamente, proceder que tiene que ver con las estructuras de las sociedades,

las que se mueven por los proyectos tradicionalistas, por iniciativas que tengan una consagración en el tiempo. Matucana 100 es un proyecto que acaba de nacer. Mediáticamente, ha ganado su espacio. Sin embargo, aún no es suficiente para los consorcios. A esto hay que añadir el desconocimiento de los empresarios ante los temas culturales. Ottone contó haber vivido en carne propia la ignorancia abismante que existe en los círculos gerenciales de las empresas respecto del ámbito de las artes. Los empresarios prefieren apoyar planes más comerciales, porque no están dispuestos a arriesgarse con ningún proyecto que parezca o que suene a algo novedoso, atípico, irreverente o que sugiera un proyecto del gobierno. El pronóstico en este caso es más bien negativo, aún así las esperanzas no se pierden. “Si no hay empresas privadas que nos estén aportando en plata, estamos fregados. Con la taquilla no nos alcanza, pero la política desde el primer día fue decirles a los dueño, tengan fe que este proyecto va a empezar a *tirar* y que la apuesta no va a ser en vano”, dijo Ernesto.

La gestión particular de cada uno de los proyectos realizados debe tener su propio financiamiento. No existen recursos del Estado para ello. Por eso, desde un comienzo se pensó en actuar como pro gestores de las iniciativas que se pretenden, lo que significa ayudar en la búsqueda de fondos necesarios y asesorar en la parte de difusión a los creadores que se incorporan al trabajo. Esto toma sentido en la generación, por parte de M100, de una política cultural que trascienda en el tiempo, lo que impediría convertirse sólo en arrendadores de espacios. El proyecto de Matucana es bastante radical con respecto a lo que se ha hecho hasta ahora. No tanto por el contenido, sino más bien por la forma, ya que

está demostrando que existe otra manera de presentar el arte. Los centros culturales no pueden transformarse en instituciones que se dediquen a recibir lo que venga, sino a gestionar o analizar las necesidades del público, de la demanda, no sólo de la oferta.

El Centro Cultural Matucana 100 pretende convertirse en un enclave de comunicación destinado a difundir y a investigar en torno a las diversas expresiones artísticas que en él se desarrollan. Según su gestor, los objetivos comunicacionales abordarían fundamentalmente dos ámbitos. El primero se vincula directamente al trabajo de difusión, es decir, a la relación comunicacional con el exterior. “De este modo, generamos una capacidad real de acceso a los medios de comunicación, proporcionándoles todo el material necesario acerca de los creadores que son parte de la programación del centro cultural. La idea es finalizar con un sistema de dependencia que actualmente tenemos con los soportes técnicos que diarios, revistas, televisión, sitios web y radios poseen”, aclaró Ottone Ramírez. Y lo están haciendo bien. Según cálculos del área de comunicaciones del mismo centro, la presencia en los medios de comunicación ha ido creciendo notablemente desde septiembre del año 2001 hasta junio de 2004. Sólo en prensa escrita, esto es, diarios, revistas y suplementos de los principales medios comunicacionales del país, la presencia ha evolucionado de la siguiente manera:

Presencia de M100 en prensa nacional escrita⁴¹:

Septiembre – diciembre 2001	120.342 centímetros cuadrados
Enero – diciembre 2002	289.765 centímetros cuadrados
Enero- diciembre 2003	346.846 centímetros cuadrados
Enero- junio 2004-07-03	234.923 centímetros cuadrados

En una segunda instancia, y en un nivel comunicacional más interno, el Centro Cultural Matucana 100 debe posicionarse como un espacio de reflexión y preservación de documentos y archivos escritos, gráficos y audiovisuales de todos los creadores que participen de este proyecto cultural. De ahí que el área comunicacional se constituya como un ente fundamental para la línea formativa e investigativa que se quiere impulsar. En relación a este tema, Matucana se adjudicó el año 2003 una beca de Fundación Andes⁴² para crear un centro de documentación tecnológica en el espacio. Gracias a este aporte, el centro ha podido producir un documento audiovisual de tres tomos sobre los procesos creativos de algunos artistas nacionales. Este material ha sido enviado a distintas instituciones culturales y de educación como colegios, bibliotecas, universidades, galería de arte y centro de cultura, entre otros espacios.

⁴¹ Tabla de valores de medición en medios de comunicación. Años 2001, 2002, 2003 y 2004

⁴² La Fundación Andes es una institución privada, sin fines de lucro, cuya misión es colaborar con el desarrollo del país y con el mejoramiento de la calidad de vida y del patrimonio espiritual de sus habitantes. Para ello, fomenta, estimula y financia proyectos en las áreas de educación y ciencia, cultura y desarrollo social, que se caractericen por ser estratégicos, innovadores y por tener un efecto multiplicador.

El 8 de abril de 2002 se otorgó la concesión⁴³ a la Corporación Cultural Matucana Cien para la administración del Centro Cultural por un periodo de 30 años. Por fin Ottone y su equipo podían respirar tranquilos. El espacio era suyo. Debían seguir trabajando en la programación de actividades y en la obtención de financiamiento para la realización de los distintos espectáculos que se proyectaban a futuro, pero que necesitaban con urgencia un espacio apto para hacerlo.

Manos a la obra.

Según palabras del mismo Ottone, en la capital existen muy pocos espacios destinados a la cultura. Todos se encuentran enmarcados en un cierto sector y además de forma dividida. Sin la arquitectura adecuada para su realización. “Los espacios en Chile se concibieron bajo el concepto de multiuso, pero esa es una idea que murió en los años ‘60 en Europa. Lo que sí existe hoy es la multifuncionalidad, o sea se puede tener un lugar para la plástica y para el teatro, siempre y cuando existan las condiciones mínimas para poder hacer ambas cosas”, explicó Ottone. Esto es lo que Matucana pretendió desde sus orígenes.

La iniciativa de construir un centro cultural en avenida Matucana surge a partir de la necesidad de generar espacios que estén completamente destinados al arte y la cultura y que, por lo tanto, cumplan con los requerimientos arquitectónicos básicos de las distintas expresiones. Matucana era un sector que poseía la infraestructura adecuada, pero que carecía de políticas culturales

⁴³ La concesión es un contrato administrativo en virtud del cual se entrega a la autoridad el usufructo de un bien por un plazo determinado.

adecuadas para ocuparla. “El *plus* de Matucana es que va a cubrir un área que siempre estuvo muy carente del tema cultural. El actual acceso al teatro, a la música, a las artes pláticas, que esté radicado allá, en una comuna popular, me parece fantástico. Y por eso mismo, por que está en un lugar en que falta mucho por hacer. Tiene potencial y hay que trabajarlo”, señaló Jorge Moreno.

Matucana 100 planteó desde el principio la idea de realizar la construcción de sus edificios a la par con el desarrollo de las actividades y presentaciones artísticas. Esto a manera de beneficiar a la comunidad con este espacio nuevo, modificar, a la luz del trabajo *in situ*, tanto el uso de los espacios como sus necesidades de implementación y para modificar los hábitos culturales y crear una demanda por parte del público. De ahí a que siempre se pensó en una construcción por etapas, para avanzar en la edificación y además aprovechar los demás espacios con buena programación para la comunidad. “La construcción del proyecto Habilitación del Centro cultural Matucana 100 no ha alterado nuestro calendario, al contrario, desde los orígenes la idea fue que el público que viene a las exposiciones y a las funciones de teatro o música fuesen testigos del levantamiento del centro cultural”, explicó Ernesto

El proceso de licitación para la construcción del Centro Cultural Matucana 100 comenzó en los primeros meses del 2002. Varios fueron los proyectos que se presentaron para la construcción. La adjudicación recayó en la constructora GHG el 4 de abril del mismo año.

El proyecto que contempla la construcción, remodelación y restauración de las estructuras más importantes del espacio, paseos públicos y subsuelo tiene un costo aproximado cercano a los cuatro millones de dólares. Los aportes

provendrán, tanto del sector público como privado, haciendo uso en particular de los beneficios tributarios definidos y estipulados a través de la ley de donaciones culturales o Ley Valdés

Con Martín Hurtado como arquitecto responsable, el proyecto consideró la ejecución de la primera parte de las obras que comenzaron en agosto del año 2002 y que se entregaron en febrero del 2003. Esta etapa contemplaba la construcción de un gran teatro, con capacidad para 600 personas, en el espacio que ocupaba la antigua bodega de la DAE, consumida por un incendio en 1998.

Los trabajos que partieron en septiembre del año 2002 se financiaban con los fondos aprobados por la comisión de Infraestructura Cultural, los que ascendieron a 309 millones de pesos. "La Comisión Presidencial de Infraestructura Cultural apoyó la creación de Matucana 100 desde sus inicios formulando su primer plan de gestión cultural que sería la base de su futura gestión. En el 2002, la comisión financió el proyecto con un aporte de 309 millones de pesos para iniciar las obras de construcción. Para concluir la primera etapa de construcción del nuevo espacio, en el 2003 se aportó 363 millones 600 mil pesos" ⁴⁴.

La obra gruesa de esta construcción se concluyó en febrero del año 2003. Sin embargo, el edificio aún no estaba listo. Debía someterse a la habilitación técnica, la que se empezó a realizar una vez terminado el verano de ese mismo año.

El Edificio, inaugurado el 2 de octubre de 2003 con una función especial de la compañía de teatro La Troppa, siguió la línea arquitectónica original del recinto que data de 1927. En él, sólo se utilizaron materiales nobles como la madera y

⁴⁴ Memoria 2000- 2003. Comisión Presidencial de Infraestructura Cultural. Pag.54

hormigón. Tiene 45 metros de largo por 26,5 metros de ancho y 40 metros de largo y un promedio de 19 metros de ancho en el interior.

Con respecto a este enorme teatro, Ernesto Ottone señaló a un medio de prensa nacional, "no hay espacios para hacer grandes espectáculos de primer nivel que están en cartelera toda una temporada. En Chile existen compañías de teatro como la Troppa que, al actuar en Europa, se encuentran con una inmensa infraestructura que las obliga a variar sus montajes. Situaciones como estas son las que deseamos evitar"⁴⁵. Y al parecer lo lograron. Una vez finalizada la construcción del teatro, espectáculos de gran nivel artístico han pisado el suelo del Teatro de Matucana 100. Jesús Betz y Gemelos, ambos montajes del colectivo La Troppa, son prueba de sus palabras. Pese a ello, la tarea aún no está completa. En junio de 2004 todavía falta completar el equipamiento del espacio, esto es, parrilla de luces, aire acondicionado, equipos de sonido, además de mejoras en su infraestructura. Una vez completo, el Teatro de M100 podrá entregar a los artistas las mejores condiciones del país para la creación.

Con más de un año de funcionamiento, el anfiteatro constituye uno de los escenarios más grandes del circuito, lo que permite desarrollar una gran diversidad de manifestaciones: conciertos clásicos, grandes montajes teatrales, danza moderna y un sinnúmero de espectáculos de gran impacto visual, como lo han sido las dos últimas entregas de los Premios Aitazor⁴⁶. "A su vez, permite organizar grandes congresos o seminarios en óptimas condiciones, potenciados por una localización urbana inmejorable. Está llamado a convertirse en el lugar

⁴⁵ Diario La Nación, pag38, 23 de agosto de 2002

⁴⁶ Premios nacionales a la calidad artística entregados por los mismo artistas

que permitiría obtener ventajas significativas a la hora del autofinanciamiento, el cual se proyecta en un par de años para la Corporación Cultural”, señala esperanzado el director ejecutivo.

Pero, además del anfiteatro, el proyecto estipula a largo plazo la construcción de un salón de exposiciones fotográficas, dos salas de teatro, un espacio para la danza con capacidad para 140 personas y una sala de ensayo. A ello se suman una cafetería que funcionará como sala de reuniones y oficinas administrativas. El patio exterior se habilitará como una gran explanada al aire libre y así generar el concepto del anfiteatro. En su construcción se rescata el galpón, priorizando la integración de las construcciones con el entorno social y urbano de la zona. De hecho la sala de plástica funciona en un antiguo galpón al que sólo se le hizo una limpieza y se dotó de una buena iluminación. Se prevé que la construcción de las demás etapas deberá concretarse antes del año 2005. Sólo falta que el ministerio aporte el dinero restante para seguir construyendo.

Simplemente Cultura.

Desde que Matucana abre sus puertas hasta ahora, la programación ha significado una lluvia copiosa de actividades que, tanto en las artes visuales como en las escénicas, se caracterizan por la calidad y su cariz muy poco comercial. En general, se trata de proyectos de artistas y creadores nacionales y extranjeros contemporáneos, destacados en sus ámbitos y con propuestas innovadoras.

Su programación está enfocada a lograr un equilibrio entre las necesidades tanto de los artistas como de los consumidores finales, que constituyen, en definitiva, el público objetivo.

Matucana 100 inició en el mes de septiembre del año 2001 un período de marcha blanca. "Matucana 100 en rodaje" fue el slogan escogido para denominar lo que hasta mediados del 2003 fue una programación saturada de teatro, danza, música, conferencias y plástica. Se aprovechó la precaria infraestructura para comenzar a funcionar y, en ese contexto, los resultados fueron más que alentadores, tanto en indicadores que muestran la afluencia de público como de posicionamiento en el medio artístico y en el medio social. La experiencia de esta etapa logró cautivar a más de 186.000 personas, quienes se fueron sintiendo cada día más comprometidos con su amplia programación.

El 21 de septiembre del año 2003 se cumplieron dos años de la etapa de marcha blanca, durante al cual se logró implementar diversos espacios en los cuales se mostraron actividades de la más variada índole cultural. Con la puesta en marcha del nuevo teatro, el slogan de un principio dio paso a otro que apunta principalmente al tema de la programación. "Matucana 100. Simplemente Cultura" fue el texto elegido que hace pensar en la selección y exhibición de espectáculos de índole netamente artística. Esta nueva etapa plantea el desafío de aumentar y mejorar el acceso a la audiencia a través de nuevos hitos teatrales, plásticos y culturales en general, seleccionados bajo estrictos puntos de vista que tienen que ver, principalmente con la calidad artística.

En cuanto a la elección de actividades artísticas existen dos ramas importantes de destacar, tanto en el área visual como en las de las artes escénicas. Los proyectos de artistas consagrados y los de artistas emergentes. Pero tanto en uno como en otro caso, los trabajos que se seleccionan tienen que ver con propuestas que pueda encontrar su público. Para Ottone, "no tienen

validez aquellos proyectos en que se invitan a los amigos y a la familia. Por el contrario, las actividades que se realizan en Matucana 100 tienen que ver directamente con su público, con quienes se han hecho consumidores habituales del espacio”.

Los artistas elegidos por sus proyectos deben estar dispuestos a trabajar de una manera distinta en Matucana. Esto significa trabajar, en general, con gente más joven, tratando de hacer discusión, teniendo disponibilidad, tratando de evitar los estrellatos. “El punto más importante es que fuese gente que estuviese dispuesta a compartir espacios con otros creadores, no sentirse dueños del espacio porque este es un centro cultural que invita y acoge, no se adueña”, indicó el director.

Cada proyecto en sí es el sueño de un artista o de un conglomerado de artistas, de realizar algo que para ellos es impostergable, y en ese sentido hay ciertos proyectos que, según Enrique Zamudio, Matucana ha apoyado desde un principio. Son proyectos de largo aliento, que se han demorado dos o tres años en realizarse, y que tienen que ver con la creencia, por la parte de sus áreas programáticas, de que no es que no tengan su público, sino que el público no los conoce porque no tienen acceso a ellos. A esta idea se suman las palabras de Ottone: “Son propuestas que se proyectan en muchos años más y con las cuales debemos seguir trabajando. El caso más emblemático de esto es La Troppa. Cuando comenzaron el año 91, hacían sus obras con 10 personas de público y nadie creía en sus proyectos, porque no había conocimiento de ellos. Porque estaban en formación, porque no tenían acceso a los medios. Con experiencias

como ésta, cada día estoy más seguro de que es necesario creer en los proyectos innovadores y buscarles alianza para otorgarles una buena proyección”.

Según cifras entregadas por el Centro Cultural Matucana 100, a través de su corta, pero vertiginosa vida han participado más de 2.750 artistas y creadores. En artes escénicas se han realizado alrededor de 60 montajes teatrales de compañías profesionales y emergentes. Han trabajado más de 22 compañías de danza, más de 30 conciertos de música de distintas tendencias. En el área de artes visuales, se han montado más de 20 exposiciones, incluidas las fotografías de connotados artistas nacionales emergentes. En el área de audiovisual se han hecho más de 20 proyecciones de cine, distribuidos en ciclos. En otros ámbitos se han hecho varios seminarios, reuniones de juntas vecinales, lanzamientos, *spots*, desfiles de moda de proyectos alternativos, eventos particulares, todos ellos ligados de alguna manera con M100 o con su línea de trabajo.

La gran importancia del Centro Cultural Matucana 100 radica en lo variado de sus muestras, tanto en el teatro, danza como en el área de las artes visuales, pero también en lo amable o accesible que resulta para quienes se acercan a él. Uno de las características que más lo ha destacado respecto de los otros espacios para el arte son los horarios y los precios para el público. “Existen pocos lugares en Santiago que entreguen actividad tan diversa, con espectáculos de calidad a costos que no signifiquen un desmedro en los ingresos de una familia, y este es uno de los grandes logros de ese centro. Yo creo que la gente aprecia este espacio porque es una alternativa económica para cultivarse de arte a muy bajo precio”, señaló Oscar Zimmermann, quién durante enero 2004 montó su espectáculo unipersonal Viaje en M100.

Las exposiciones se abren de martes a domingo y tienen entrada liberada, independientemente si el expositor es un joven emergente o un artista consagrado. En el área escénica se ha implementado, desde sus inicios el jueves popular con precios que en junio de 2004 se han mantenido en 1.500 pesos. Existen además los ciclos de cine dominicales a 100 pesos, el ciclo de conciertos de música clásica en forma gratuita, todos los últimos miércoles de cada mes. “Esta es la importancia de seguir adelante con este proyecto, es un compromiso con los jóvenes, con los creadores y con la comunidad en general. Este es un espacio de ellos y para ellos. Yo siento que cada día, la comunidad se siente de alguna u otra forma más beneficiada con este proyecto”, advirtió el artista visual y miembro del directorio.

La amplia convergencia de muchos creadores en el espacio de M100 ha hecho de éste un espacio singular. Compañías de teatro como La Troppa, directores como Alfredo Castro, Ramón Griffero, Rodrigo Pérez, en danza figuras como Magaly Rivano y Francisca Sazié, la residencia del grupo musical Los Jaivas, artistas como Gracia Barrios, José Balmes, Gonzalo Díaz, Pablo Rivera, Guillermo Núñez, Carlos Leppe, Bororo y Arturo Duclós, son sólo algunos de los tantos creadores que deambulan constantemente en Matucana y que tanto han aportado al público que, día a día se nutre de este espacio.

Los más beneficiados.

Para la Corporación Cultural Matucana 100 el conocimiento del público asistente a los diversos espectáculos culturales constituye un tema de vital importancia. Es por esto que durante el tiempo de funcionamiento, en dos años y

medio de vida, el área de marketing del Centro Cultural ha realizado diversos análisis exploratorios mediante encuestas, los cuales arrojan antecedentes referentes al tipo de público, sus intereses y el nivel de conocimiento previo que poseían de la corporación. Estos antecedentes influyen de manera directa en la definición de la programación, los medios de difusión a utilizar y en los servicios adicionales que el público espera del lugar.

Mediante encuestas periódicas a más de 3.000 mil asistentes, se realizó un análisis de un universo de 1000 personas. A la luz de los resultados obtenidos de los estudios realizados desde el inicio de la Corporación Cultural Matucana 100, es posible inferir en general las características del público y sus preferencias por tipo de espectáculo.⁴⁷

El público que asiste a actividades culturales está constituido principalmente por mujeres con un 57% por sobre un 43% de hombres.

El principal medio de información del público asistente a actividades culturales lo constituyen las referencias o el boca a boca con un 45% del total. Otro medio importante de información es la prensa con un 19%, constituida principalmente por la cartelera de teatro.

Con respecto a los resultados referidos específicamente al público asistente a la Corporación Cultural Matucana 100, los resultados obtenidos son:

El público que asiste a este espacio está constituido principalmente por jóvenes de 18 a 30 años con un 56% del total.

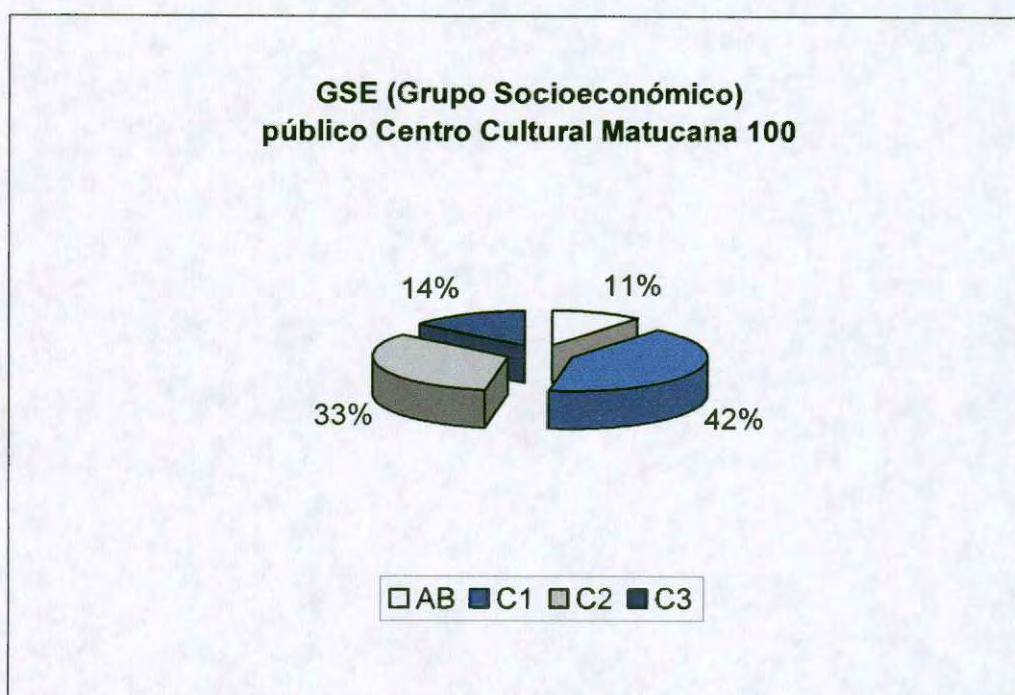
El público asistente es principalmente profesional en un 49% y estudiante en un 40%.

⁴⁷ Plan de Gestión Centro cultural Matucana 100. Abril 2004

Un alto porcentaje del público que asiste a la Corporación Cultural Matucana 100 ya había asistido previamente en un 61%.

La principal actividad con la cual se asocia la Corporación Cultural Matucana 100 es el teatro en un 57%, seguido de las exposiciones en un 21%.

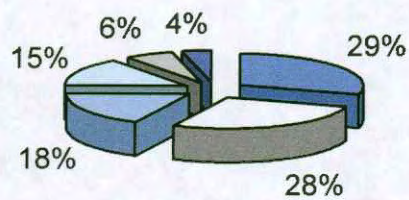
Otros resultados



El público asistente a las actividades de la Corporación Cultural Matucana 100 está constituido principalmente por el sector C1 con un 42% y C2 con un 33% del total.⁴⁸

⁴⁸ Grupos socioeconómicos clasificados según ingresos pecuniarios.

¿A qué actividades culturales asiste regularmente?

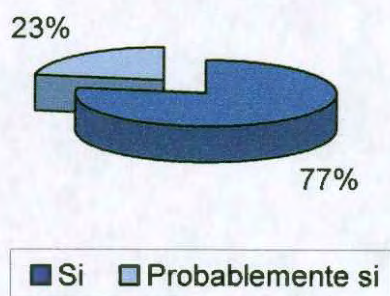


Con respecto a las actividades más requeridas por el público:

El teatro y el cine son las actividades culturales a las cuales el público asiste con mayor frecuencia, con un 29% y 28% del total respectivamente.

La danza es la actividad cultural con un público más selectivo con sólo un 6% de preferencia del total de encuestados.

¿Volvería a asistir al Centro Cultural Matucana 100?



Con respecto al grado de aceptación del público encuestado, el 77% de los asistentes volvería a asistir a una de las actividades de la Corporación Cultural Matucana 100, de lo que se infiere que la gente que visita Matucana 100, en general, queda satisfecha con lo que se ofrece.

Espejito, espejito, dime....

A la hora de las evaluaciones es importante tomar en cuenta que Matucana 100 es un proyecto en periodo de niñez. En junio de 2004 la construcción está recién en su etapa inicial y la programación, si bien no ha cesado en este tiempo, depende única y exclusivamente de que los espacios se vayan terminando con prontitud. Lo mismo con las condiciones de las salas que albergan los trabajos de

los distintos creadores. Sin los requisitos mínimos, se hace cada día más difícil el trabajo artístico.

Según palabras de su director, tres son las grandes fortalezas que a su juicio, Matucana puede rescatar con tres años en el cuerpo. La primera tiene que ver con el tiempo de posicionamiento. Ottone cree que este reconocimiento se ha cumplido en un periodo *récord*. Tanto a nivel mediático como social, Matucana 100 es nombre que suena, y lo hace fuerte.

En segundo término, el director ejecutivo señaló la hazaña de haber creado una demanda constante de parte de los creadores con respecto a la asociación que ellos hacen de este espacio con el desarrollo cultural. Un porcentaje importante de los artistas nacionales creen que este espacio es uno de los mejores centros de producción, gestión y exposición artística a nivel nacional. Prueba de ello es la creciente demanda de espacio que solicitan año a año los distintos proyectos, tanto de jóvenes artistas como de los más consagrados. Al respecto es interesante rescatar las palabras del pintor Bororo "Matucana 100 se ve el *descueve*. Entre mis amistades a todo les parece un espacio certero. No conozco a alguien que haya hablado en contra de Matucana 100 porque es como lógico que cualquier artista quiera estar en un espacio como ese".

Como última fortaleza, Ottone Ramírez destacó el cruce de clases sociales que se han llegado a Matucana 100. De acuerdo al trabajo de encuesta realizadas por Matucana, el público de ese espacio está dividido en tres sectores ABC1- C2- C3 y C1, lo cual, según palabras del director ejecutivo, ningún espacio cultural ha logrado.

Pero, a pesar de estas percepciones existen voces disidentes del trabajo de Matucana 100. Una de ellas es la del productor del Gran Circo Teatro, quien asegura desconocer el espacio tal como se encuentra en la actualidad, pero que sabe del él por un sinnúmero de colegas que han formado parte de la programación de Matucana 100. “Lo que sé es gracias a nuestros colegas. Ellos llegan y nos dicen, *puta* no nos trataron muy bien. Estábamos incómodos, hacía frío, hacía mucho calor. Además no puede ser que hagan actividades a 100 pesos, porque qué hacen los demás artistas, qué hacen las demás salas comerciales. Ellos debieran ver de otra forma el hacer llegar el arte a la gente. Como tienen acceso al poder, *la cagan*, están haciendo mala gestión, con lo que hacen se desvaloriza el trabajo. Por un lado tratan mal al artista y por otro regalan su trabajo”, señaló el productor.

Estos pensamientos no parecen ser los de Bororo. “no tengo nada que decir del espacio, sólo *piropos*. Tuvimos una súper buena exposición, en un espacio increíble y con gente igual de buena onda”. Y así parecen creerlo también una serie de artistas que ya son clásicos en la programación de Matucana. Alfredo Castro, Rodrigo Pérez, Paulina Urrutia, Equilibrio Precario, Marcelo Alonso, la orquesta de la Universidad de Santiago, y las compañías de teatro infantil La Perla y Reciclacirco son sólo algunos de los artistas que permanentemente presentan sus proyectos en el espacios de M100.

Pero las debilidades también se hacen notar. El proyecto no es perfecto y sus gestores así lo reconocen. Quizás con no poca modestia, Ottone cree que respecto de las debilidades, existe una gran flaqueza que desatacar, el no haber sido capaz de traspasarle a la gran mayoría de los creadores que trabajan o han

trabajado en el espacio, la realidad precaria en que Matucana tiene que vivir.”Eso creo que es un error y lo estamos pagando caro ahora, con la exigencia de los artistas y por los distintos egos con que nos toca lidiar al enfrentarnos con cada uno de ellos. Creo que sólo una parte de los artistas entienden nuestros conflictos y eso tiene que ver principalmente con la buena onda del equipo, con cosas que hemos cedido y asumido. Ese es un error grande, difícil de revertir, pero tenemos que ver la forma de subsanarlo”, indicó el director.

No lo cataloga como debilidad, pero sí cree que es una falencia. Matucana 100, en general, ha llegado a casi todas las clases. Sin embargo, existe un segmento social que se ha mantenido al margen, pero que se está trabajando con él para su incorporación. Se refiere al sector socioeconómico más pobre, al D, aquel que no tiene ningún acceso a consumir espectáculos artísticos. “Es un segmento muy difícil de acceder, porque esa gente ni siquiera tiene dinero para transportarse, entonces tendríamos que llevarles los espacios culturales a sus hogares. Pero tenemos una apuesta de trabajar con un Techo para Chile⁴⁹ para ver como subsanamos este problema. No existe una propuesta concreta, pero estamos trabajando en ello”, dijo.

A Enrique Zamudio no le gusta hablar de debilidades porque al no estar el proyecto completo, cree injusto establecer esos cánones de referencia. “Todavía Matucana es un proyecto en marcha, no se ha concretado, no se ha terminado, por lo tanto, hay que evaluarlo dentro del proceso. Si estuviese terminado con todos los requerimientos que necesita para poder consolidarse como un espacio

⁴⁹ Un Techo Para Chile es una agrupación de jóvenes que trabaja junto a los pobladores de los campamentos para mejorar su calidad de vida mediante la construcción de mediaguas, capacitación para el trabajo y fomento de la organización comunitaria.

cultural más definitivo podríamos hablar ya de debilidades de funcionamiento, pero esto no ha terminado. Creo que sería poco justo establecer un grado crítico en un proceso que aún se encuentra en marcha”, advierte destacando como único pero, la lenta consecución de recursos para poder terminar el proyecto Matucana 100. “Ahora, con respecto a las fortalezas de este proyecto, creo que tienen que ver con el grado de consolidación, de inserción, de reconocimiento que ha provocado dentro del medio, por un lado artístico y por el otro social, de reconocimiento social. La gente sabe que este espacio existe, ya está incorporado dentro de lo que es el itinerario, del perímetro de circulación de obra artística de panoramas de la ciudad de Santiago”, aseguró el artista visual.

Durante su corta vida, Matucana 100 ha hecho lo posible para lograr su planteamiento inicial. Y al parecer el esfuerzo no ha sido en vano. Artistas, creadores, autoridades, medios de comunicación y gente común y corriente dan prueba de ello. “En general siento que la gente cree que Matucana 100, recuperó este sector, lo está transformando en un espacio importante para la ciudad de Santiago y con la nueva estación de metro Quinta Normal, lo hace más accesible. En este sector no están solos, además de museos, encontramos áreas verdes, espacios abiertos, antiguas fachadas que dan cuenta de su historia, barrios que hasta hace pocos eran desconocidos”, señaló Jorge Moreno.

La construcción del centro cultural en este lugar ha generado inquietud y expectativas, a futuro puede incentivar la inversión, y por ende, crear fuentes laborales. Toda esta energía que acarrea la construcción de este enclave artístico provoca una revitalización del sector, lo transforma en un foco de atención, logrando que la gente que habita estas comunas se sienta menos desprotegida,

más integrada, sobre todo a este mundo de la cultura del cual, históricamente ha estado alejada y le ha sido difícil tan de alcanzar.

CAPÍTULO V

MUEVAN LAS EMPRESAS.

“Hace varios meses atrás escribí un texto en el que mencionaba un hecho simbólico de gran relevancia. Por vez primera, la derecha chilena tenía la posibilidad de tener su propio museo. Es decir, ¿hasta cuando se pedía al empresariado que apoyara a los museos del Estado, cuando podía disponer la iniciativa de tener un museo propio, que anclara su ofensiva cultural y sancionara su disculpabilidad en ese terreno? ¡Ya la cultura no era privilegio de la izquierda, entonces, para qué fortalecer las instituciones culturales del Estado! Esto coincidía con el anuncio público que hizo Tomás Andréu, director de Animal, sobre la factibilidad del proyecto de apertura del Centro de Arte de Santiago (CASA), que debía instalarse en una propiedad de la Municipalidad de Santiago, en el barrio Brasil-Quinta Normal”.

Justo Pastor

Mellado⁵⁰

Sepeinsa.cl

Mayo 2004

En los últimos años se ha producido un importante desarrollo de las artes visuales en el país, lo que ha dado origen a nuevas escuelas de arte, nacientes

⁵⁰ Curador y Teórico de Arte, Director de la Escuela de Arte de la Universidad de las Artes, Ciencias y Comunicaciones, Uniacc.

talentos y más espacios de exhibición, sobre todo galerías, concitando un mayor interés del público y de los medios de comunicación.

No obstante este crecimiento, el ámbito de la plástica nacional ha constatado un sinnúmero de carencias respecto de los lugares donde se albergan el arte contemporáneo, de la colección que se tiene de éste y de la forma en que esta expresión es promovida en el público nacional.

Para quienes conocen del arte visual, es una realidad que en nuestro país existe deficiencia en los espacios de exhibición. En la actualidad no existen museos, centros culturales o salas especializadas donde se expongan obras de arte contemporáneo, se trabaje sobre su proyección a nivel nacional e internacional y se explique el significado de ellas.

Pero las falencias se advierten también en el ámbito museográfico. En Chile no existe una colección de arte contemporáneo, de acceso público, que muestre los últimos veinte años de esta expresión. Por lo tanto, es imposible que un público un poco menos avezado que los estudiantes de Arte, los creadores o los teóricos, conozcan el trabajo de los artistas nacionales más jóvenes.

Por último, gestores de cultura han advertido la insuficiencia en las metodologías que se utilizan para que tanto los estudiantes como el público general, entiendan y valoren el arte contemporáneo como expresión de su época.

Lo anterior llevó a un grupo de profesionales, liderados por un conocido galerista nacional, a crear un centro de arte cuyo objetivo es respaldar la exhibición, difusión y educación del arte contemporáneo en el país con ayuda exclusiva del sector privado, esto es, los empresarios. Se trata del próximo Centro de Arte de Santiago, CASA, que abrirá sus puertas durante el segundo semestre

de 2004 en una de las zonas más concurridas de Santiago; la Quinta Normal de Agricultura.

La casa del arte

El galerista y académico Tomás Andreu inaugurará en la popular avenida Matucana un recinto dedicado a acercar las nuevas tendencias en artes visuales a un público amplio y que habitualmente no tiene acceso a ellas. El lugar será bautizado como Centro de Arte de Santiago, CASA, y estará en funcionamiento a más tardar a finales de 2004

CASA corresponde a un proyecto en gestión que va a reunir las principales obras del arte contemporáneo experimental de Chile de los últimos 30 años. Liderados por Andreu, dueño de la Galería Animal⁵¹, el centro trabajará con producciones artísticas experimentales calificadas, entregando servicios de exhibición, educación y formación al público, especialmente a los estudiantes, profesores y artistas.

En palabras del propio Andreu, el nombre del lugar alude a la casa de un arte, el lugar donde se acogerá el arte experimental que no tiene hogar. Se trata de trabajos experimentales de artistas nacionales, producidas hasta 30 años atrás, que no cuentan con un espacio donde puedan ser expuestas al público. "En este espectro se conciben la nueva pintura, la nueva fotografía, la nueva escultura, en general se tratan de obras más reflexivas, cuyo periodo de producción no

⁵¹ Animal es una galería comercial con exposiciones temporales. Está ubicada en el tradicional y competitivo perímetro cercano a Nueva Costanera. Fue inaugurada el 15 de julio de 2000 con el objeto de comercializar los trabajos de algunos de los más atrevidos artistas nacionales e internacionales.

supere los 30 años de vida”, advirtió Claudia Pertuzé, directora del Centro de Arte de Santiago.

Este nuevo centro recibirá piezas de jóvenes artistas locales posteriores a los años 70 como Pablo Rivera, Mónica Bengoa, Iván Navarro o Demian Schopf, entre otros muchos creadores visuales.

Un Puente de Gestión

La ida de gestionar un proyecto como CASA surge de un conglomerado de personas ligadas a las artes visuales nacionales, quienes, preocupadas por el vacío histórico en relación al arte chileno experimental contemporáneo, deciden construir un espacio que supla tales carencias. La directora del centro señaló que si bien se ha hecho un recorrido hacia atrás en la historia del arte moderno, no existen trabajos de este tipo que permanezcan en colecciones permanentes, que se puedan visitar y que sean posibles de entender en cuanto a procesos creativos e historia. “Dentro de los últimos 30 años tenemos el periodo de la dictadura, época en donde no se mostró la producción artística de esta tendencia. Existen trabajos de la época, pero la mayoría de ellos están guardados en bodegas, desarmadas en talleres, en archivos de catálogos, cosa que para este tipo de obras no te sirven, porque, en general se trata de obras tridimensionales o instalaciones que necesitan de mucho espacio para ser montadas. Son obras que, si no las ves en vivo y en directo, no te producen el efecto que el artista pretende entregar con la obra”, advirtió la también publicista y gestora cultural.

Movido por este análisis inicial, el grupo, alentado por Tomás Andreu, decidió formar una corporación cultural sin fines de lucro que trabaje por la creación de un

lugar donde se alberguen este tipo de trabajos artísticos. “CASA no es mi proyecto, es el proyecto de un grupo de personas, arquitectos, periodistas, artistas y gestores, entre otros, quienes decidimos apoyarnos por una corporación cultural, la que me tendrá a mi como presidente. Soy el impulsor de la idea, pero este es un proyecto de un sinnúmero de personas. Hay grupo importante detrás de esta agrupación, es una cosa corporativa”, contó Tomás.

Así, con el propósito claro de formar un grupo de personalidades que colaboren en las tareas de producción cultural, se creó el año 2003 la Corporación Centro de Arte Contemporáneo de Santiago, institución privada sin fines de lucro encargada de gestionar un proyecto cultural en el sector poniente de la capital, específicamente en la avenida Matucana.

Esa corporación estará compuesta por importantes personajes del ámbito cultural y empresarial, en los cuales el nombre de Andreu, debido a su iniciativa y constante gestión, estaría en la punta del iceberg organizacional. Más abajo, pero no con menos facultades e importancia, los nombres de Angélica Gellona, periodista; Claudia Pertuzé, publicista; Antonio Tuset, ingeniero; Juan Obach, ingeniero; Cristián Undurraga, arquitecto; Félix Bacigalupo, ingeniero; Mario Fonseca, editor; Jorge Urzúa, ingeniero; Antonio Bascuñán, diseñador, y José Gabriel Palma, abogado, serían los responsables de completar este núcleo humano interesado y dedicado al desarrollo de las artes experimentales nacionales de los últimos tiempos. Ellos conforman el directorio de la corporación. Pero existe un grupo aún más amplio, compuesto fundamentalmente por empresarios y profesionales con intereses culturales, que componen el resto de los miembros de la institución. “Aunque la mayoría de ellos son empresarios,

ninguno aporta directamente con dinero. Cada uno de ellos nos da su visión del cuento y de cómo poder apoyar. Ahora ellos tiene contacto y quizás es más fácil conseguir las cosas con niveles importantes de relaciones sociales y comerciales”, aseguró Pertuzé, publicista que a su vez trabaja en Puente Gestión Cultural, empresa particular encargada de realizar la producción del espacio ubicado en la Quinta Normal.

Junto a la asesoría de la empresa Puente, el proyecto ideado en el año 2002 ha buscado financiamiento en el sector privado y en fundaciones. A través del apoyo de varios de sus miembros, CASA ha obtenido importantes ingresos para financiar la remodelación del edificio en donde se instalará el centro y su primer año de funcionamiento. Minera Escondida fue en este caso el gran benefactor de esta primera etapa. Sin embargo, para su segundo años de vida, la corporación y todos sus miembros tendrán que manejar sus hilos y así generar nuevos recursos para su manutención. Del Estado no esperan nada, sólo la concesión de comodato que han solicitado vía Municipalidad de Santiago, para obtener del espacio donde se albergará el nuevo centro de cultura experimental. “Muchos critican la forma de financiamiento que pretendemos tener. Se habla de la privatización de los espacios culturales como algo negativo, pero si uno se pone a pensarlo bien, es la única forma que tenemos para financiar con garantías los proyectos culturales. Hay que convencer al empresariado, pero desde adentro, esto es, haciéndolo partícipe”, advirtió Andreu, recalcando además que cree abiertamente en las intenciones del gobierno de Ricardo Lagos, con respecto a la cultura, pero que sabe fehacientemente que hasta ahora las cosas no han resultado como se planteaban al principio de su mandato. Pertuzé también cree en

el financiamiento privado. “Pienso que es la mejor opción, imagínate que ni siquiera hemos partido con la programación y ya tenemos financiado una parte importante del proyecto”.

Matucana, la apuesta

No fue casualidad que los gestores de CASA posaran sus ojos en la Quinta Normal de Agricultura en Matucana. La antigua avenida férrea se viene posicionando como uno de los más importantes polos artísticos del país. Y no por nada, la extensa actividad que se realiza en esta arteria y la construcción de varios espacios, próximos a inaugurarse, alientan la potencia creativa que se ha originando en este centenario barrio que se encuentra en actual proceso de revitalización y que está rodeado además de importantes focos culturales. Allí se concentran, al menos, doce instituciones culturales abiertas al público: Museo Nacional de Historia Natural, Museo de Ciencia y Tecnología, Museo Infantil, Museo Ferroviario, Museo Artequín, Museo Pedagógico de Chile, Museo de la Solidaridad, Biblioteca Santiago, Archivo del Siglo XX, Planetario, Centro Cultural Matucana 100 y Centro de Extensión Balmaceda 1215.

Así, la apuesta por el sector no es casual. “Hemos decidido aventurarnos en un estratégico barrio que a futuro recibirá un amplio tráfico de nuevo público, a pasos del Centro Cultural Matucana 100, el Museo Salvador Allende, la próxima Biblioteca Pública de Santiago y la nueva estación de Metro Quinta Normal. En ese sentido, creemos que no es una apuesta porque estamos seguros de que instalarnos en un sector con ese nivel de cultura, no es un riesgo. Muy por el contrario, nos parece más un *plus*”, advirtió Andreu, quién incluso cree necesario

crear redes de apoyo entre todos los espacios, una especie de relación sinérgica para coordinarse y complementarse en una importante red cultural. “En la medida que haya más espacios y que las muestras sean más potentes, el barrio se hace más atractivo y el viaje para allá vale más la pena. Se forma una especie de recorrido cultural” agregó.

El lugar elegido para desarrollar este proyecto es una antigua casa ubicada en la Quinta Normal, entre las avenidas Matucana y Portales. Es un caserón que fue construido hace 80 años por la Universidad de Chile para alojar, en una primera instancia, la Escuela de Ciencias Agronómicas y Forestales y luego a la Escuela de Química de la misma casa de estudios. Perteneciente a la Municipalidad de Quinta Normal, fue entregada junto a otros sectores de la misma Quinta, a la administración de la Municipalidad de Santiago, que la usó como sede de su Dirección de Cultura durante el periodo como alcalde de Jaime Ravinet. En el mandato de Joaquín Lavín ha sido ocupada indistintamente como biblioteca municipal, gimnasio para actividades deportivas, camarines y baños.

Obra de los arquitectos Luciano Kulczewsky y Carlos Cruzat, la construcción de esta casona data de 1917. Corresponde a un edificio neoclásico con reminiscencias tailandesas que tiene 1.500 metros cuadrados construidos en dos pisos y un subterráneo. En el primer piso tiene una nave central que servirá de sala de exposiciones para colecciones transitorias y el resto será para colección permanente.

Debido a su antigüedad y belleza arquitectónica, el inmueble goza del título de edificio patrimonial.

La construcción no tiene ninguna falla estructural, a pesar de sus 80 años de vida, pero sí requiere de una considerable cantidad de arreglos, por lo que “el costo de remodelarla no será menor a los 120 millones de pesos, cifra que ya está conseguida con Minera Escondida”, aseguró Pertuzé.

El proyecto arquitectónico de recuperación del espacio ha estado a cargo del arquitecto Patrick Turner y del constructor civil Ignacio Santelices, quienes priorizaron los trabajos de reestructuración de muros y aspectos de seguridad del recinto por sobre el *lifting* decorativo.

Con la orientación de los planos originales, se eliminaron los compartimientos *hechizos* para respetar la distribución espacial del inicio. Una vez recuperados los salones originales, decoradores de interiores diseñaron los estilos restaurando la idea fundacional e incorporando elementos nuevos. El mismo criterio fue válido para los paisajistas que remodelaron los jardines exteriores.

Trabajos complementarios

Según su principal impulsor, la misión de CASA girará en torno a cuatro áreas de trabajo complementarias.

“Con respecto a su área de exhibición, CASA pretende acoger en forma permanente o temporal ejemplos significativos del arte experimental chileno en un espacio reconocible y determinado”, contó Andreu. En ese sentido el centro de arte será el lugar de residencia de estas obras, donde podrán ser visitadas en forma gratuita por el público de manera habitual. Las obras se van a adquirir en calidad de comodato, es decir, por un periodo de tiempo determinado, “le pedimos

en comodato las obras a los artistas con la condición de devolverlas cuando ellos las soliciten” relató Pertuzé.

En ese mismo ámbito, el proyecto estará apuntado a la misión específica de conservar, registrar y velar por el buen mantenimiento y almacenamiento de los distintos trabajos que se alojen en sus salas y bodegas. De esta manera, CASA ofrecerá al país un catastro adecuado de una parte importante de la historia de sus artes visuales.

Por último, el área de exhibición estará destinada también a difundir, a hacer accesible el espacio, invitando en forma gratuita y sistemática al público, ya sean escuelas y colegios, universidades, centros sociales y otros establecimientos. CASA ofrecerá participar en las actividades y exposiciones que se exhiban, promocionando debidamente las diversas muestras que se presenten en sus salas a través de una página web, difusión de prensa, publicaciones regulares y ediciones especiales.

La creación experimental es desconocida por la mayoría de las personas que no están ligadas al circuito artístico. Según Tomás Andreu, se entiende por “arte experimental todas aquellas formas de arte de vanguardia que desafían los conceptos del arte tradicional, traspasando los límites clásicos de las distintas disciplinas artísticas. Estas abarcan distintas manifestaciones plásticas que van desde la nueva pintura, la nueva escultura, la fotografía digital, el video o el objeto y la instalación”. El término se refiere a trabajos que apuntan a una reflexión más crítica de nuestra sociedad, y se sitúan en un contexto más teórico, discursivo y conceptual, distanciándose del gusto y el sentido tradicional.

Teniendo en cuenta el desconocimiento de la población al respecto, CASA pretende acercar este tipo de arte a la gente de la mejor manera posible. Claudia Pertuzé señaló: “Queremos que este centro tenga un carácter amigable y muy abierto a la comunidad y esto depende mucho de las actividades y de los refuerzos que hagamos con respecto a la comunidad. Por ejemplo, cuando presentemos una obra, nos esforzaremos en escribir textos explicativos de forma muy didáctica para que la gente sepa quién hizo la obra, cual es la técnica empleada y que es lo que el artista quiso decir con su trabajo”. Lo que se intenta es que CASA se conciba como un mediador, un puente entre el arte y el público. Reconocen saber lo difícil, lejano y cerrado que resulta el arte contemporáneo al público, pero están trabajando en eso. “Es una tarea difícil, acercar a la gente a este tipo de arte, pero es nuestra tarea”, aseguró Andreu.

CASA pondrá especial énfasis en dirigir su trabajo al público del sector, así como a personas que tradicionalmente están más alejadas del quehacer cultural chileno, como son los sectores de menores recursos. CASA pretende acercar la cultura y el conocimiento del patrimonio artístico contemporáneo chileno a un público lo más amplio posible.

Sin embargo, CASA también quiere constituirse en un centro de visita y consulta para académicos y teóricos, curadores y gestores culturales.

El proyecto posee un segundo ámbito de gestión que tiene que ver con la curatoría. Así, el centro tendrá tuición sobre la calidad artística de las muestras que presenten, realizadas en el país o el extranjero en los últimos veinte años. El área estará a cargo de un comité integrado por conocidos y destacados artistas

visuales contemporáneos, como Tomás Andreu, Arturo Duclós, Pablo Rivera y Pablo Langlois.

“Esta área curatorial se encargará de definir las exposiciones permanentes de obras representativas, expuestas anteriormente en bienales, ferias o exposiciones de Chile o el extranjero”, mencionó la gestora cultural, quien contó además que el área determinará todas las muestras transitorias de obras exhibidas anteriormente que hayan tenido reconocimiento e impacto en el medio artístico visual.

El comité se preocupará de seleccionar las obras que ingresarán a la colección permanente del centro de arte y además propondrá alianzas con otros espacios artísticos internacionales de América y Europa y con centros culturales o museos de arte contemporáneo en el país.”Un ejemplo de ello es el respaldo y asistencia que darán a los talleres artísticos del Centro Cultural Balmaceda 1215”, indicó la publicista.

Existe una misión muy importante para los gestores del proyecto CASA y es el ámbito relacionado con materias educativas. Tendrá como misión contribuir al mejoramiento de la educación artística en el país, acercando las versiones más actuales del arte a un público amplio y heterogéneo. De esta manera, el proyecto elaborará actividades y materiales pedagógicos, que divulgará masivamente a través de la página web de CASA. Preparará monitores y organizará foros, charlas y talleres educativos. Y, por último, establecerá vínculos con instituciones y agrupaciones relacionadas, especialmente en torno a la educación media y superior, y muy particularmente con Artequín, con el cual hará alianza en torno a

metodologías de enseñanza del arte contemporáneo. Dicha área contará con pedagogos y metodologías idóneas para este tipo de labor.

El último ámbito de acción es la creación de un área documental encargada de respaldar el funcionamiento del Centro de Documentación del espacio. Con fondos concursables de Fundación Andes, el proyecto de Andreu pretende reunir los fondos bibliográficos existentes en torno al tema y mantendrá una biblioteca, una hemeroteca y un fondo iconográfico digital sobre arte contemporáneo, abierto a todo público. "Vamos a documentar lo que se hace acá, pero también vamos a documentar los textos históricos artísticos de 30 años para atrás, exposiciones relevantes locales y extranjeras. Y no sólo con artistas que forman parte de nuestra colección, sino también con los importantes que no estén con nosotros", aclaró Pertuzé.

En junio de 2004 el proyecto CASA estaba a la espera de la concesión de comodato, el que en cualquier momento debía llegar. Esta espera se hizo un poco más lata de lo se pretendía por problemas burocráticos municipales. Además, según palabras de Claudia "CASA ha hecho todo por todos los canales regulares como cualquier comodato municipal. Sin embargo, creo que esta espera no debiera tardar mucho más. Como se trata de un proyecto con fines educacionales y sociales, el papaleo se ha tratado de sacar lo antes posible en la Municipalidad".

Con respecto al rol de la Municipalidad de Santiago en el funcionamiento de este enclave, los gestores de CASA advierten que la única labor del municipio

representado en la figura de Joaquín Lavín⁵², será la concesión del comodato. “Ellos no se meten en nada más, no tocan el contenido, ni la línea editorial, porque no es un proyecto de la municipalidad, sino de Puente Gestión Cultural y de la corporación. Ellos sólo nos otorgaron el comodato, pero no tiene nada que ver con nuestro desarrollo como organización cultural. Si eso le sirve o no a Lavín como futuro candidato presidencial, que bueno, pero en realidad él no tiene nada que ver con nosotros”, aludió Pertuzé.

La mayoría de los datos que se exponen en este reportaje no han trascendido a través de la prensa a los canales públicos porque sus gestores todavía lo habían querido. “Todavía no es tiempo de dar a conocer estos antecedentes más específicos porque como aún no tenemos en las manos el comodato, no nos queremos adelantar. Pretendemos hacer las cosas bien y si para ello tenemos que guardar un poco de silencio, creemos que es mucho mejor. Nos han llamado mucho de diferentes diarios, pero hemos pensado que es mucho mejor esperar. Lo poco que se ha publicado, han sido noticias muy generales y ninguna de ellas han pasado por entrevistas previas”, señaló la joven.

El silencio se ha mantenido. Sólo unas pocas notas de prensa han anunciado someramente este proyecto. En el circuito de la plástica y ámbito visual, en tanto, parecen no estar informados. Enrique Zamudio reconoció haber escuchado del proyecto de Andreu, sin saber específicamente en qué consiste y como funcionará. Bororo, en tanto, desconocía absolutamente la existencia de esta corporación y su futuro centro de arte. “La verdad no tengo idea de eso. No te

⁵² Actual alcalde de la Municipalidad de Santiago.

puedo dar una opinión al respecto, pero tal cuál tú me lo planteas, me parece estupendo para el desarrollo y el estudio de las artes visuales en nuestro país”.

El centro de Arte de Santiago cobrará vida no como un simple espacio más de las artes en Chile. CASA, llegará para ocupar un ocupar un lugar vacío en el actual circuito de las artes plásticas en nuestro país, albergando en forma permanente y simultánea los principales aportes realizados en los últimos diez años. Un conjunto de obras garantizadas ya históricamente por la crítica especializada y el interés del público, para que sean conocidas por la comunidad como un legado importante de nuestro patrimonio artístico nacional.

CAPÍTULO VI

LISTA PARA EL MAQUILLAJE

El habitual entorno de avenida Matucana ha comenzado a cambiar desde hace un tiempo. Calles cortadas, maquinarias encendidas, grúas en movimiento, ruidos ensordecedores de excavaciones, polvo en suspensión. Molestias, muchas molestias para los vecinos del barrio. ¿El objetivo?. Levantar un barrio que por años se ha mantenido muy olvidado. Biblioteca, centro cultural, estación de Metro e innumerables reparaciones tanto en calles como edificios parecen devolverle, día a día, el aliento a esta arteria tan venida a menos.

Cambia todo cambia

La llegada del Metro a la estación Quinta Normal no ha dejado a nadie tranquilo en el sector, tanto en la misma avenida como en sus barrios aledaños. Su inauguración, el 31 de marzo de 2004, trajo consigo no sólo un espectacular e imponente edificio de trenes subterráneos, sino la esperanza de una mayor circulación de gente que pueda acceder a los distintas ofertas que se encuentran en el lugar. Y es que, si bien la vieja avenida contaba ya con una estación subterránea de la línea 1 del metro por la Alameda, su ruta hasta Mapocho es tan amplia que dicha parada de trenes subterráneos se hacía poco. Con la nueva estación de metro Quinta Normal de la línea 5, habrá mucha más gente circulando, llegarán los turistas, todo se moverá más rápido y la vieja y gastada excusa de "queda tan lejos", pasará rápidamente al olvido. "Todo este paraje se va a transformar con la llegada del Metro en la Quinta Normal, porque cambia

radicalmente el cuadro de lejanía, el centro de la ciudad se amplía. La Quinta Normal y sus calles aledañas, Matucana entre ellas, estarán cada vez más cerca del centro santiaguino. Es un logro bien importante para toda la zona y sus habitantes, quienes se verán favorecidos con el aumento de flujo peatonal”, comenta el director del Museo Ferroviario de Santiago.

La proyección de aumento de público gatilló en las autoridades municipales, tanto de Santiago como de Estación Central, la idea de que calle vaya ganado en belleza y desarrollo cultural. El proceso de embellecimiento ya está en movimiento. Y cómo no, si en definitiva mientras más atractiva se vea la ruta, más visitas atraerá a futuro.

Y los trabajos no se han hecho esperar. Junto con la construcción del Centro Cultural Matucana 100 y la proyección del Centro de Arte de Santiago se han generado y revitalizados otros espacios culturales de gran interés para la ciudadanía. La Universidad de Santiago, con su centro de extensión, la Quinta Normal de Agricultura, la sede de extensión del Centro Cultural Balmaceda 12 15⁵³, la Biblioteca Pública de Santiago⁵⁴, la Organización del Circo del Mundo-Chile⁵⁵ y la salas de exposiciones y eventos culturales que pretenden construir en

⁵³Emplazado en el antiguo pabellón Claudio Gay, al interior del Parque Quinta Normal, esta sede de extensión se crea en 1998 como un centro de servicios artísticos y culturales para jóvenes de entre 14 y 21 años. Cuenta con un teatro y diversas salas acondicionadas para la realización de talleres artísticos y culturales.

⁵⁴ Una vez que se concluya su construcción, el año 2005, será la biblioteca más grande de Chile. Se ubica frente al Centro Cultural Matucana 100, en Matucana 151, en las antiguas bodegas de la DAE. En sus más de 15.000 metros cuadrados, contará con una sala infantil, una juvenil y otra de préstamos con tecnologías de punta y sistemas novedosos para usuarios de libros en red computacional. También tendrá una sala especial para discapacitados y otra para eventos culturales y artísticos.

⁵⁵ Única Escuela de circo social del país. Desde su creación, en 1993, ha desarrollado una exitosa experiencia empleando el arte circense con fines educativos y de rescate social.

uno de los niveles del mismo Metro Quinta Normal⁵⁶ son algunos ejemplos de espacios culturales que contribuirán a vestir a la avenida con ropajes nuevos.

Junto a estos proyectos culturales se está gestando un plan arquitectónico que, de realizarse, potenciará aún más este barrio cultural en nacimiento. Corresponde una idea de la Municipalidad de Estación Central, de un paseo peatonal que unirá las estaciones de metro Estación Central y Quinta Normal y que embellecerá las más de ocho cuadras que significa dicho tramo.

El *boulevard* de Matucana surgió como una idea del arquitecto y asesor urbanístico de la municipalidad Jorge Domeyko, a propósito de otro proyecto peatonal que se tenía pensado en la zona sur de la Alameda, por General Velásquez. La intención en ese espacio era unir todos los terminales de buses y el comercio para generar un gran *boulevard* que revitalizaría aún más ese sector de confluencia peatonal. Ese mismo planteamiento pretendía realizarse en Matucana.

La apertura de una estación de metro en la convergencia de las calles Matucana y Catedral tenía una razón más antigua y práctica que la revitalización de la zona de ese sector, pero que, en palabras de Domeyko, lamentablemente hoy en día no cobra sentido. El Metro Quinta Normal iba a ser una respuesta a otro proyecto que se llamaba Melitren, que consistía en unir las comunas de Melipilla con Lampa, recogiendo toda la población que viene desde esos puntos para conectarla con el resto de Santiago. Sin embargo aún no se ha construido.

“Era un propósito que se justifica porque la línea uno, que es la que va por la

⁵⁶ En julio 2004, como parte de la conmemoración del centenario del natalicio de Pablo Neruda, serán inaugurados los espacios culturales de la estación Quinta Normal, los cuales se integrarán al proyecto Bicentenario. Una de las salas será un anfiteatro con capacidad para 200 personas, estará ubicado en el nivel de la mesanina, donde se produce el intercambio de pasajeros. Llevará el nombre del poeta. La otra, se encontrará un nivel más abajo y se dedicará a instalaciones y muestras pictóricas.

Alameda, está quedando saturada por la demanda que trae de Maipú. Cuando llega a Estación Central, los carros vienen completamente saturados, por lo tanto, la gente que vendría de esas localidades, no tendrían espacios en esos carros para dirigirse a los diferentes destinos dentro de la capital. La idea, entonces, era que el enganche hacia el centro se iba a hacer en Quinta Normal, donde la gente haría el traslado hacia la línea 5 que va a Baquedano y luego hacia el oriente o a la Florida. Hoy día parece un poco loco haber creado una prolongación del Metro para ninguna demanda real de flujo humano”, explicó Domeyko.

Pero para el asesor urbanístico de Estación Central, una ciudad es una permanente vinculación de actividades ya instaladas que se van potenciando unas con otras. En ese contexto, esta estación viene a cumplir con otros objetivos igualmente importantes para la gente que vive en la zona, reforzar el eje Matucana y Quinta Normal con todas las actividades que se desarrollan en él: los museos, el hospital, los colegios, el comercio, la biblioteca y toda una serie de otras labores que se generan potencialmente junto a estas que ya se han instalado.

El tiro de gracia

La idea del *boulevard* nace un poco antes de cobrar vida el proyecto del Centro Cultural Matucana100. Una vez en marcha este último, la idea del paseo peatonal cobró aún más sentido, “es que las cosas uno no las inventa, las ve, y ¿cuándo las ve?, cuando están arriba de la mesa, las aprecia y los trata de potenciar. Yo creo que ideé el proyecto cuando vi los planos de Matucana 100, pero lo concreticé cuando me di cuenta del éxito de aquel espacio cultural”, aludió Domeyko.

En concreto, el planteamiento específico de este paseo peatonal esboza un ensanchamiento de vereda y disminución de calzadas, en beneficio de los peatones, entre el tramo de Alameda hasta Catedral, es decir, de metro a metro. En la planificación no se contempla eliminar totalmente la circulación vehicular, porque la idea en esta vía es que conviva el automóvil con el peatón, pero sí con mayores concesiones y privilegios para el transeúnte. “La locomoción pasa a ser un actor secundario con menor velocidad de tránsito, con menor frecuencia, con características muy controladas”, contó el arquitecto.

Pero, el *boulevard* es mucho más que este ensanchamiento de la vereda. Contempla una serie de otras transformaciones y mejoras a nivel urbanístico que hermosearán notablemente la avenida Matucana. El proyecto contempla además una serie de otras modificaciones como la pavimentación, el alcantarillado, las aguas lluvias, forestación, iluminación, colocación de bancos y jardineras, entre otros arreglos.

Este paseo logrará unir dos focos de generación de viajes, lo que resulta muy interesante por el tipo de actividades que ya se están realizando en ese plano santiaguino, que traen una gran cantidad de público y que, a su vez, potencian la generación de nuevas actividades. “Es una cadena en que unos se van beneficiando y reforzando con los otros, es un tejido que se empieza armar. No sé, alguien que va a Matucana 100 a la salida querrá tomarse un café, surge entonces, la necesidad de crear una cafetería, o alguien que viene a un hospital a lo mejor necesita comprar un remedio, entonces habría que pensar en una farmacia, y con un colegio lo mismo, se pensaría en una librería. Son una serie de

servicios bastante necesarios que se van generando a partir de otros servicios ya existentes”, añadió el asesor de urbanística.

Con respecto a los maltenidos locales comerciales a los costados de la avenida, el arquitecto sostiene que al pertenecer a particulares, el único esfuerzo que se puede realizar con ellos, a la hora de concretizarse el proyecto, es la creación de condiciones urbanas para que el sector privado reaccione mejorando su lugar de trabajo, acorde con las mejoras se están viendo en el exterior. Algunos de los locatarios tienen miedo porque creen que serán expulsados de sus lugares de trabajo, mas el arquitecto asegura que eso no será así. “La gente puede estar tranquila, porque el proyecto no contempla que ellos se vayan, sino que creen mejores condiciones en sus locales y para eso los vamos a asesorar”, dijo.

Pero, desde su generación el proyecto ha permanecido en estado constante de somnolencia debido al alto costo de realización, mil millones de pesos, importe que la municipalidad de Estación Central no puede costear. “Lamentablemente, por ahora no existe la más mínima posibilidad de realizarlo, ya que el municipio arrastra por muchos años una deuda gigantesca. Por lo tanto, hacer una inversión de esta naturaleza sólo Estación Central no parece en lo absoluto posible”, lamentó Domeyko junto con advertir que cree haber recorrido todas las instancias políticas necesarias pidiendo ayuda en la ejecución de este proyecto, sin obtener una respuesta.

Domeyko está consciente de que estos procesos suelen demorar muchos años. Sin embargo, está esperanzado en que se pueda concretar antes de lo esperado. De hecho, relata, estuvo *ad portas* de realizarse. Una vez ideado, el proyecto se presentó a la municipalidad de Santiago, que lo acogió

inmediatamente. Con el fin de conseguir los permisos necesarios para su consecución, ambas municipalidades presentaron la idea al Ministerio de Vivienda y Urbanismo, a un concurso de proyectos de innovaciones urbanas que se realizó el año 2002. “Lo teníamos casi financiado porque ambas comunas estaban dispuestas, en conjunto, a paliar la inversión necesaria, pero el ministerio lo objetó porque el *boulevard* se cruzó con el famoso plan Transantiago⁵⁷, el que establece a Matucana como una de las vías disponible para trazar su recorrido. Lo que, a mi juicio, parece un error, porque Matucana, al estar tapada en sus extremos norte y sur, no tiene absolutamente ninguna vocación de vía conectora. Lo que sí está destinada es a ser una vía de *by pass*, es decir, de cruce, pero no se debe utilizar en su sentido longitudinal” ,aseguró el asesor de Estación Central.

Demeyko reconoce en el plan Transantiago un enorme potencial de desarrollo para la capital. Sin embargo, planteó que en esta vía sus gestores están equivocados. Porque aún cuando no exista otra calle alternativa a Matucana para proyectar el recorrido, el proyecto del *boulevard* no contempla la eliminación total de circulación vehicular. Por lo tanto, a su juicio, ambos proyectos podrían ser complementarios.

Pero con el estancamiento del plan Transantiago, la idea de del *boulevard* también se encuentra con las manos atadas. “Yo creo que con una voz política de respaldo, con una autoridad de apoyo se puede llegar a conversar la situación, pero hasta el momento no hay solución, sólo existe como proyecto urbano. Tenemos que encontrar el hilo que lleve a encontrar la persona adecuada que nos

⁵⁷ Proyecto gubernamental que apunta a la modernización del sistema de transporte público en la capital y que se cree comenzará a funcionar el año 2005.

ayude a solucionar esto. Sobre todo porque, aún cuando se trata de un proyecto que nace de la municipalidad de Estación Central, su consecución traerá un beneficio para toda la ciudad, por su envergadura y su repercusión” criticó.

La calle se abre a la cultura

Matucana ha cambiado su rostro y nadie puede decir lo contrario. Se ha esmerado por agradar a su público y poco a poco ha ido concretizando sus metas. Ha sido un trabajo lento y muy arduo, pero no en vano. El recorrido de los años le han dado tiempo suficiente para crecer, para aprender de los errores, para llegar quizás a la adultez, logrando conseguir, después de un siglo de existencia, identificarse con algún interés o propósito particular por el cual seguir luchando. Al parecer va por buen camino.

Sus avances así o demuestran. Decenas de avances arquitectónicos, embellecimiento urbanístico y gestión de proyectos artísticos culturales dan prueba de ello. Y es precisamente en este último ítem donde Matucana le *ha dado el palo al gato*. Porque con la precaria infraestructura y los insuficientes medios económicos se ha logrado convertir en uno de los polos culturales, sino en el único, más importantes del país. En este sentido, la labor de quienes trabajaron y trabajan en los proyectos revisados en el presente trabajo - Matucana 19, Matucana 100 y CASA- han sido fundamentales en la proyección cultural de la antigua avenida.

Pero aún falta mucho por realizar. Matucana es un centro vivo y no se estanca en tales o cuales proyectos. Quiere a toda costa seguir ampliando sus

fronteras, avanzar día a día por el camino del desarrollo nacional. No le faltan ganas, pero lamentablemente sí carece de medios pecuniarios para lograrlo. Es necesario que se atreva y busque colaboración en sectores más adinerados. Se sabe no es una tarea fácil por la estigmatización histórica que se tiene de ella, mas se sabe también, que con ganas y empuje, nada es imposible. Que así sea.

FUENTES DE INVESTIGACIÓN

FUENTES VIVAS

ENTREVISTAS

Jorge Aceituno Moreno

Escuela de Periodismo Universidad de Chile
Avenida Capitán Ignacio Carrera Pinto 1045.
6 de mayo de 2004

Tomás Andreu Matta

Galería Animal
Alonso de Córdova 3105
30 de abril de 2004

Carlos Cabezas Rocuant

Estudios Musicales Cablesanto
Julio Prado 730
16 de abril de 2004

José Cabrera Espinoza

Centro Cultural Matucana 100
Av. Matucana N° 100
19 abril de 2004

Manuel Díaz Montalva

Cafetería el Bistro
Interior Centro Cultural Matucana 100
17 de mayo de 2004

Jorge Domeyko Pérez

Municipalidad Estación Central
Av. Libertador Bernardo O'Higgins 3920
14 de mayo de 2004

Mauricio González Morales

Carpa Gran Circo Teatro
Avenida Vicuña Mackenna 37
26 de marzo de 2004

Beatriz Hagel Cabrera

Taller Personal
Doctor Johow 636
1 de abril de 2004

Juan Morales Landaeta

Importadora Argentina de Repuestos Electromecánicos
Avenida Matucana N° 19
15 de abril de 2004

Antonio López Petreau

Reparadora de Calzado Suelería Estación
Avenida Matucana N° 6
4 de mayo

Jordi Lloret Tapia

Restaurante el Toro
Loreto 33
20 de abril de 2004

Carlos Maturana Piña (Bororo)

Taller Personal
Dublé Almeyda 2953 B
30 de marzo de 2004

Jorge Moreno Frías

Ministerio de las Artes y la Cultura
San Camilo 262, 3º piso
4 de junio de 2004

Ernesto Ottone Ramírez

Centro Cultural Matucana 100
Avenida Matucana N° 100
7 de abril de 2004

Claudia Pertuzé Concha

Puente Gestión Cultural
Nueva Costanera 3966 B
6 de mayo de 2004

Marco Sandoval Ormazabal

Museo Ferroviario
Parque Quinta Normal

13 de abril de 2004

Enrique Zamudio Rosales
Centro Cultural Matucana 100
Avenida Matucana N° 100
29 de abril de 2004

Oscar Zimmermann Anguita
Universidad Bolivariana
Moneda 2460
2 de junio 2004

FUENTES DOCUMENTALES

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

DIARIOS

El Mercurio
3 de marzo 1987

El Mercurio
31 de agosto de 1987

El Mercurio
1 de diciembre de 1987

El Mercurio
23 de marzo de 1989

El Mercurio
8 de septiembre de 1989

El Mercurio
21 de noviembre 1989

El Mercurio
23 de marzo de 1990

El Mercurio
23 de enero de 2000

El Mercurio
23 de diciembre de 2000

El Mercurio
27 de enero de 2001

El Mercurio
13 de abril de 2001

El Mercurio
18 de abril de 2001

El Mercurio
25 de abril de 2001

El Mercurio
28 de mayo de 2001

El Mercurio
21 de junio de 2001

El Mercurio
14 de septiembre de 2001

El Mercurio
31 de marzo de 2002

El Mercurio
12 de enero de 2003

El Mercurio
27 de abril de 2003

El Mercurio
28 de octubre de 2003

El Metropolitano
18 de abril de 2001

El Metropolitano
19 de septiembre de 2001

Fortín Mapocho
15 de abril de 1987

La Cuarta
10 de abril de 2001

La Cuarta
18 de abril 2001

La Cuarta
14 de mayo de 2001

La Época
3 de mayo de 1987

La Época

16 de abril de 1991

La Época
17 de abril de 1991

La Hora
18 de abril de 2001

La Hora
14 de marzo de 2003

La Hora
23 agosto de 2003

La Nación
12 de febrero de 2001

La Nación
14 de febrero de 2001

La Nación
10 de abril de 2001

La Nación
13 de abril de 2001

La Nación
15 de abril de 2001

La Nación
18 de abril de 2001

La Nación
25 de abril de 2001

La Nación
14 de mayo de 2001

La Nación
15 de septiembre de 2001

La Nación
22 de agosto de 2002

La Segunda
17 de abril de 2001

La Segunda
22 de septiembre de 2001

La Segunda
10 de febrero de 2003

La Segunda
21 de marzo de 2003

La Tercera
11 de abril de 2001

La Tercera
13 de abril de 2001

La Tercera
17 de abril de 2001

La Tercera
14 de enero de 2002

La Tercera
22 de junio de 2002

La Tercera
23 de marzo de 2003

Las Últimas Noticias
24 de febrero de 2001

Las Últimas Noticias
16 de marzo de 2001

Las Últimas Noticias
18 de abril de 2001

Las Últimas Noticias
25 de abril de 2001

MTG
10 de abril de 2001

MTG
18 de abril de 2001

MTG

25 de abril de 2001

Publimetro
4 de septiembre de 2001

Publimetro
23 de agosto de 2001

AGENCIAS

Agencia UPI
29 de mayo de 2001

REVISTAS

Casa & Decoración
marzo 2003

Capital
9 al 23 de mayo 2003

Revista del Domingo
5 de abril de 1987

El Siglo
23 de febrero de 2001

Ercilla
1 de abril de 1987

Ercilla
30 de abril de 2001

Hoy
Del 4 al 10 de marzo de 1996

Por Fin Mañana es Viernes
9 de noviembre de 1995

Punto Final
30 de marzo de 2001

Siete + 7
26 de marzo de 2004

Territorios
Año II- Nº 6_ Primavera 2002

Wikén
26 de enero de 1990

Wikén
13 de marzo de 1992.

SITIOS WEB

Arte y Política: una lucha que viene
Justo Pastor Mellado
Sepiensa.cl
Mayo 2004
http://www.justopastormellado.cl/escritos_cont/semanal/2004/05_mayo/20040510.html

Globalización y Apagón Cultural de Fin de Siglo
Máximo Gonzáles Sáez
www.utem.cl/trilogia/p_18_s.htm

Herederos de la Discontinuidad
Sergio Rojas
www.Sepiensa.cl

Historia, Reoligarquización y Musealidad Triunfante
Justo Pastor Mellado
Sepiensa.cl
Marzo 2003
http://www.justopastormellado.cl/escritos_cont/semanal/2003/03_febrero/20030306.html

Historia de Chile 1830- 1900
Guillermo Bravo
http://www.umce.cl/~cipumce/cuadernos/facultad_de_historia/monografias_tematicas/cuaderno_10/historia_de_chile_1830_1900_capitulo_01.htm

La Sociología y la Crítica Cultural en Santiago de Chile
Ana Del Sarto
www.globalcult.org.ve/pdf/delsarto.pdf

La voz de los Ochenta- Nuevos Estilos al Baile
Alex Zapata
http://www.pensamientocritico.cl/upload/est/est_031215221028_42.pdf

Postmodernidad, Arte y Gestión Cultural

Jorge Velasco Menares

Agosto de 2003

http://www.sepiensa.cl/listas_articulos/articulos_sepiensa/2003/08_agosto_2003/20030804.html

Sobre M100

www.m100.CL

DOCUMENTOS INSTITUCIONALES

Informe Comisión Bicentenario
2000.

Memoria 2003

Comisión Presidencial de Infraestructura Cultural Gobierno de Chile

Plan de Gestión Centro Cultural Matucana 100
Abril 2004.

LIBROS

De Ramón, Armando
Santiago de Chile (1541- 1991)
Colección Todo es Historia
Editorial Sudamericana
Santiago- Chile
2000

Edwards Bello, Joaquín
El Roto.
Editorial Andrés Bello
Santiago- Chile
1991

Fuget, Alberto
Sobredosis
Ediciones Alfaguara
Santiago de Chile
1995

Laborde, Miguel
Santiago. Lugares con Historia
Editorial Contapunto Ltda.
Santiago de Chile
Primera Edición
1990

Subercaseux, Bernardo
Genealogía de la Vanguardia en Chile
Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad de Chile
Serie Estudios
Santiago- Chile
Sin fecha edición

Thomson, Ian / Angerstein, Dietrich
Historia del Ferrocarril en Chile
Centro de investigación Barros Arana.
Dibam
Editorial Universitaria
Colección Sociedad y cultura
Santiago- Chile
1997

Vasallo, Emiliano/ Matus Carlos. Compiladores
Ferrocarriles de Chile. Historia y Organización
Editorial Rumbo
Santiago- Chile
1943

ACTUALIZACIÓN

Al momento de entregar este trabajo (julio 2004) el proyecto Centro de Arte de Santiago (CASA) estaba a la espera de la concesión del edificio en Avenida Matucana 272 que la Municipalidad de Santiago le entregaría para desarrollarlo. La inactiva estaba aprobada por las autoridades municipales y sólo faltaba la entrega real del inmueble. Dos meses más tarde, septiembre de 2004, la inactiva impulsada por el galerista Tomás Andreu había declinado. El alcalde de la Municipalidad de Santiago, Joaquín Lavín y el grupo de concejales del municipio habían decidido entregar la propiedad de Matucana 272 para la apertura de un centro para el adulto mayor.

El proyecto CASA aún sigue vigente, sólo que sin una casa para poder construir su techo.