

Sur y Tiempo

Revista de Historia de América

Volumen 7, Número 13
Enero-Julio 2026
ISSN 2452-574X

ÍNDICE

Artículos

- Anatomía de la crisis del poder en la historia política contemporánea de América Latina 1-31
Faustino MESA MARTÍNEZ
- La Joya del Pacífico en dos momentos, interpretaciones de un himno urbano pre y post dictadura en Chile (1969-1999) 32-57
Jorge PEDRAZA CORNEJO
- Ruptura generacional y control social en Monterrey, a 55 años del Concierto Blanco (1971) 58-86
Leonardo GUZMÁN GARZA
- Historia de la patrimonialización de los cementerios tradicionales en Chile. Entre la crisis y la valoración 87-115
Luis ALEGRIA L., Marco VALENCIA
- “En el fuego mismo de la contienda”. Un momento editorial en tiempos de la Guerra Civil española y el Frente Popular en Chile: el caso de la Editorial Panorama (1936-1937) 116-159
Constanza CHACÓN ARANCIBIA, Mario GONZÁLEZ INOSTROZA

Conferencia

- La circulación mundial de las ideas y las ideoglobías: aportes desde América Latina y el Caribe 160-174
para los consensos planetarios
Eduardo DEVÉS VALDÉS

Anatomía de la crisis del poder en la historia política contemporánea de América Latina

Anatomy of the power crisis in the contemporary political history of Latin America

Faustino MESA MARTÍNEZ

Universidad de Carabobo, Venezuela

mesafaustino71@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-4297-3738>

Resumen

Este artículo desarrolla una reflexión teórica de la historia política latinoamericana, examinando cómo la dominación y la violencia se articulan a través de relaciones de poder configuradas en contextos específicos. El poder como relación social constituye el eje analítico, demostrando que éste no opera como entidad abstracta, sino como construcción histórica arraigada en prácticas locales y campos de significado particulares. De este modo, para superar empirismos anecdóticos y universalismos rígidos, el análisis propone un replanteamiento crítico mediante un enfoque cualitativo-hermenéutico y un diseño histórico-documental de las estructuras de dominación propias de la región, centrándose en el autoritarismo militar junto al populismo (que oscila entre cooptación popular y hegemonías inestables) y el neoliberalismo (que consolida dependencia transnacional mediante violencia económica y tecnocracias al servicio del capital global). Ambos modelos, aunque antagónicos en retórica, quedan vinculados teóricamente al evidenciarse que comparten un núcleo común: perpetuar crisis al no resolver las contradicciones entre desarrollo capitalista dependiente y demandas sociales. La conclusión implícita apunta a una praxis emancipadora, donde el poder –entendido como relación social– se

Faustino MESA MARTÍNEZ

Anatomía de la crisis del poder en la historia política contemporánea de América Latina
Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, N°13, enero-julio 2026, pp. 1-31.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2026.13.5585



transforme en herramienta de soberanía colectiva y justicia social mediante proyectos nacional-populares autónomos.

Palabras clave: Poder; Autoritarismo; Populismo; Neoliberalismo; Emancipación.

Abstract

This article presents a theoretical reflection on the political history of Latin America, analyzing how domination and violence are articulated through power relations shaped within specific contexts. Power, understood as a social relation, serves as the central analytical framework, demonstrating that it functions not as an abstract entity but as a historically constructed phenomenon rooted in local practices and particular fields of meaning. To transcend anecdotal empiricism and rigid universalism, the analysis proposes a critical reshaping through a qualitative-hermeneutic approach and a historical-documentary design of region-specific structures of domination, focusing on military authoritarianism alongside populism –which fluctuates between popular co-optation and unstable hegemonies– and neoliberalism, which consolidates transnational dependency through economic violence and technocracies serving global capital. Despite their antagonistic rhetoric, both models are theoretically linked by demonstrating that they share a fundamental core: the perpetuation of crisis by failing to resolve the contradictions between dependent capitalist development and social demands. The implicit conclusion advocates for an emancipatory praxis grounded in a materialist-dialectical approach, wherein power –conceived as a social relation– can be transformed into an instrument of collective sovereignty and social justice through autonomous national-popular projects.

Keywords: Power; Authoritarianism; Populism; Neoliberalism; Emancipation.

1. Introducción

El autoritarismo irrumpió como concepto fundamental en la política comparada a mediados del siglo XX; planteado inicialmente para caracterizar regímenes totalitarios en contextos europeos, migró luego a América Latina ante la necesidad de explicar las formas represivas y violentas de acceso y ejercicio del poder político. En la región, fenómenos como golpes de Estado, dictaduras militares y regímenes burocrático-autoritarios definieron la concentración de la autoridad, marcando una pauta para comprender las dinámicas opresivas que impidieron la consolidación de democracias plenas. Estas estructuras se enlazaron con procesos de control social y represión, donde el aparato estatal se configuró como un instrumento garante de la hegemonía de los sectores tradicionales y de las fuerzas armadas, resignificando el conflicto político en términos de dominación y exclusión.

En ese marco, las décadas de los sesenta y setenta representaron una fase aguda de rupturas institucionales y confrontaciones políticas, evidenciada por la instauración de dictaduras que controlaron la sociedad mediante la intervención militar y la supresión sistemática de derechos. Asimismo, este periodo significó la cristalización de un modelo institucional signado por la violencia estatal y la negación de libertades, el cual no solo refrendó la condición de dependencia regional, sino que también reforzó las estructuras internas de sometimiento. La ciencia política, al analizar estos procesos, fortaleció la categoría del autoritarismo como clave hermenéutica para explicar los quiebres institucionales y los mecanismos de coacción.

Con la descomposición y posterior desencanto de estos regímenes, junto a la consolidación de las transiciones democráticas a finales del siglo XX, el campo político se reconfiguró mediante nuevos actores y estrategias. En este escenario, el populismo resurgió como una forma particular de mediación entre liderazgos carismáticos y masas populares, articulando demandas sociales en un discurso inclusivo, pero frecuentemente autoritario en su praxis. Si bien este fenómeno recupera la legitimidad popular, contribuye simultáneamente a la concentración del poder y a la personalización de la política, tensionando los límites de la democracia formal, diluyendo sus fronteras clásicas y complejizando el panorama político de la región.

Simultáneamente, el neoliberalismo profundizó la problemática estructural al instaurar un modelo económico hegemónico que transformó las relaciones políticas y sociales en el continente. El avance de esta agenda implicó el repliegue del Estado en sus responsabilidades sociales, la precarización laboral y la apertura a intereses transnacionales, consolidando un sistema que afectó directamente la soberanía y la justicia distributiva. Este modelo, lejos de ser neutral, se convirtió en un factor clave de la crisis orgánica regional al modificar las condiciones materiales de la política y limitar los espacios para proyectos colectivos genuinamente democráticos.

En coherencia con lo anterior, la relación entre poder político y gobernabilidad exige comprender su carácter multifacético, el cual combina acciones simbólicas y de legitimación ideológica donde la fuerza se justifica formalmente para restablecer el statu quo o el orden constitucional. En los Estados modernos, el monopolio legítimo de la coerción define los sistemas de gobierno; un aspecto fundamental que termina midiendo la sujeción ciudadana tanto a la utilidad económica y a las actividades codificadas, como a la obediencia política y la aceptación acrítica de normas. De esta forma, es posible ofrecer una descripción teórica de la evolución autoritaria en América Latina, desde sus expresiones dictatoriales clásicas hasta sus manifestaciones contemporáneas más complejas, las cuales coexisten con instituciones formales, pero vulneran derechos fundamentales mediante la exclusión y la centralización decisionista.

En ese sentido, la presente investigación se circunscribe geográficamente a la región latinoamericana, concentrando su análisis en las experiencias de Argentina, Brasil, Chile, Uruguay, México y Guatemala. En términos cronológicos, el marco temporal comprende el intervalo transcurrido desde 1930 hasta la época contemporánea; esta acotación permite examinar de manera comparativa las dinámicas de auge, quiebre y reconfiguración de las diversas estructuras de control político. A partir de estas coordenadas espacio-temporales, se formulan las siguientes interrogantes: ¿cómo se interconectan el autoritarismo militar, el populismo y el neoliberalismo en América Latina para producir una crisis estructural de hegemonía estatal? y, asimismo, ¿de qué manera se redefine el poder cuando los mecanismos de control transitan de la coerción física dictatorial a las lógicas de exclusión y

precarización de las tecnocracias neoliberales?

Frente a esta disputa, el objetivo central de este trabajo es analizar la anatomía de dicha crisis del poder en tanto categoría de análisis político, evaluando críticamente los conflictos, transiciones y continuidades que vinculan a los regímenes autoritarios, los movimientos populistas y el orden neoliberal. La contribución original de este artículo reside en superar los enfoques fragmentados que analizan el autoritarismo militar, el populismo y las tecnocracias neoliberales como fenómenos históricos aislados o antagónicos. A diferencia de los debates tradicionales, esta investigación demuestra y replantea que dichos modelos comparten un núcleo estructural común: operar como dispositivos de gestión de crisis que, al dejar intactas las bases materiales del capitalismo periférico y dependiente, perpetúan de manera cíclica la inestabilidad y la exclusión en la región.

Es justo reconocer que un estudio limitado al ámbito histórico regional puede restringir la generalización; no obstante, este análisis histórico-documental profundiza en el devenir sociohistórico mediante fuentes impresas, audiovisuales y electrónicas, combinando datos secundarios con fuentes primarias como archivos, documentos oficiales, prensa y testimonios. Enmarcado en el paradigma postpositivista con enfoque cualitativo-hermenéutico, el trabajo adopta los métodos de la historia social y política, aplicando un diseño bibliográfico que organiza la selección, crítica e interpretación de evidencias mediante operaciones lógicas (Palella y Martins, 2010) para extraer variables contextuales. Asimismo, esta propuesta se complementa con una perspectiva totalizante y dialéctica en la que se asume que las relaciones de poder se sustentan en normas sancionadas, cuya aplicación histórica depende estrictamente del uso de la fuerza institucionalizada o de la manipulación ideológica.

Partiendo de estos razonamientos, el cuerpo de la obra se estructura de la siguiente manera: en primer lugar, se explican las diversas representaciones del poder entendiéndolo como una relación social de fuerzas omnipresente. En segundo lugar, se analizan los fenómenos específicos de los procesos históricos latinoamericanos donde la crisis del poder adquiere relevancia analítica. Finalmente, se examinan los principios que encauzan la aplicabilidad de una praxis emancipadora que fortalezca el

régimen de libertades ciudadanas y promueva ideales ético-políticos como el respeto a los derechos humanos, la equidad y la igualdad de oportunidades, bases esenciales para el desarrollo y la calidad de vida

2. El poder como relación social y factual

El poder no debe entenderse como una mera acumulación de normas o instituciones estatales (Morán y Benedicto, 2024), sino como una relación social constitutiva establecida entre grupos humanos. Foucault (1977) señala que el poder es relacional y se ejerce en las interacciones sociales, no solo a través de normas o instituciones, sino en la capacidad de influir y transformar conductas dentro de un entramado social. Por su parte, Gramsci (1985) sostiene que el poder se materializa mediante la hegemonía cultural, que implica la capacidad de una clase o alianza de clases para imponer sus intereses específicos, definir el rumbo político y garantizar la dirección de una sociedad (Pasquino et al., 1996). Esta capacidad, vinculada a la lucha por el control de los medios de producción no es estática; tal como lo explica Althusser (1970), las relaciones de poder atraviesan y se reproducen en los aparatos ideológicos del Estado, modificándose conforme se transforman las relaciones entre dominadores y dominados, adquiriendo un carácter dialéctico que trasciende la mera coerción física o legal.

En términos institucionales y materiales, el Estado construye aparatos de dominación que favorecen a sectores vinculados con proyectos capitalistas y liberales; por lo tanto, para su reproducción requiere, además de coerción, mecanismos de pacificación y control ideológico que neutralicen la protesta social (Frank, 2005). Esta premisa es complementada por Levitsky y Ziblatt (2018), quienes sostienen que la conservación de este orden trasciende la fuerza abierta para apoyarse en sutiles estrategias de cooptación, mientras que O'Donnell (et al., 1998) manifiestan que dicho control resulta indispensable en la desmovilización social y la consecuente fragmentación ciudadana. Asimismo, Bermeo (2016) señala que las formas competitivas de captura estatal operan mediante un retroceso democrático incremental donde la fuerza y la legitimidad coexisten de manera quirúrgica. Al

respecto, Huq y Ginsburg (2018) expresan que las democracias iliberales y los regímenes híbridos instrumentalizan el propio marco constitucional para asfixiar el pluralismo bajo una fachada de legalidad formal

En efecto, enuncia Frank (2005), el poder se concreta históricamente a través del Estado, que actúa como un mecanismo para que una clase social imponga su control sobre las demás. Su carácter dual se expresa en dimensiones diferenciadas: por un lado, una expresión material fundamentada en los aparatos de coacción y, por el otro, una estructura formal institucionalizada por el aparato jurídico-político. En América Latina, esta dualidad adquiere rasgos particulares: el Estado no solo reproduce relaciones capitalistas dependientes, sino que emerge en un contexto global marcado por la expansión del imperialismo (Hechavarria, 2025). Así, su estructura refleja tanto las tensiones internas de clase como las presiones externas de un sistema mundial en transición, donde el capitalismo coexiste con proyectos alternativos.

En este sentido, la dominación no es pura violencia ni mero poder, sino una relación de reciprocidad institucionalizada mediante regulaciones jurídicas donde la fuerza opera de forma excepcional. Sin embargo, los estudios contemporáneos demuestran que las protestas y estallidos sociales rompen esta regularidad, reconfigurando fácticamente los equilibrios de dominación frente al Estado; fenómeno que Tarrow (1997) define como ventanas de oportunidad política y que Nocua Caro (2022) constata como dinámicas de negociación forzada. Por lo tanto, el análisis de este conflicto exige incorporar tres ejes factuales del ejercicio autoritario: primero, la dominación militar y la erosión democrática, donde Medeleanu (2021) expone cómo los estamentos de fuerza neutralizan los contrapesos civiles; segundo, las estructuras de control caudillesco, descritas por Levitsky y Ziblatt (2018) mediante liderazgos personalistas que emplean el ventajismo normativo para desactivar a la oposición; y tercero, los mecanismos de pacificación en contextos de asimetría económica, donde la sociología política comprueba el uso coordinado de redes de cooptación material y el despliegue de fuerzas de seguridad para disciplinar la protesta y preservar el régimen.

3. El poder político en la encrucijada histórica latinoamericana

Si hay una región en el mundo que parece tener una conexión duradera con el término “revolución”, es Latinoamérica. Desde que la mayoría de los países latinoamericanos actuales obtuvieron su independencia hace unos 150 años, casi ninguno ha disfrutado de una estabilidad política ininterrumpida ni de un desarrollo decidido hacia la madurez política. En contraste, casi todas esas naciones han atravesado crisis profundas que han debilitado la confianza en sus líderes y han puesto en peligro la estabilidad política. La mayoría ha experimentado largos períodos de oscilación entre la anarquía y la tiranía, manifestándose esta última en el caudillismo, la forma tradicional del país, es decir, el gobierno unipersonal ejercido por el caudillo o líder característico. Algunos de estos países se han regido por una multitud de constituciones diferentes y han tenido que soportar numerosos cambios de gobierno, cuyas causas han abarcado desde levantamientos populares hasta cuartelazos cuidadosamente orquestados, golpes de Estado de carácter militar.

Partiendo de esta noción, la historiografía decimonónica latinoamericana se encuentra atravesada por relatos míticos que intentan dar sentido al origen de las naciones y ensalzar a sus héroes fundacionales, en los que las fuerzas armadas ocupan un papel central y destacado como símbolos del poder legítimo y la continuidad del Estado (Alda y Sampó, 2019). En este marco, el surgimiento de las élites políticas responde a una dinámica social en la que el poder militar y civil se entrelaza estrechamente, consolidando grupos con control económico y social cuya influencia se extiende paulatinamente a los ámbitos político, económico y cultural. Así, la clase media se fue forjando hasta convertirse en una “clase privilegiada” o burguesía industrial, destacando por su capacidad para incidir en diversos aspectos productivos y económicos, moldeando conjuntamente las estructuras de poder que configuraron el desarrollo de las sociedades. Respecto a este punto, Suarez y Tagliaferri (2022) afirman lo siguiente:

A diferencia de las dinámicas de comportamiento de las élites políticas en los procesos de democratización, las élites dictatoriales guiaron procesos de institucionalización de un

régimen cerrado, impermeable e inaccesible, en donde el poder era monopolizado, y en el que la manipulación de las instituciones por parte de la élite sería fundamental para la cooptación de todas las ramas del poder y la permanencia del régimen dictatorial en el tiempo (Suarez y Tagliaferri, 2022: 1).

Sin embargo, la legitimidad del poder político trasciende la mera vigencia de documentos legales, leyes o estructuras burocráticas formales, así como el ejercicio arbitrario de la autoridad (Hernández, 2020). Su verdadera base radica en el reconocimiento social otorgado por los propios sujetos sobre quienes se ejerce el poder, siendo éste un proceso dinámico y sujeto a cuestionamientos constantes. Esto sucede en un escenario donde las instituciones estatales reproducen la autoridad a través de una formalidad legal que requiere una constante reafirmación, especialmente cuando falta una validación genuina y directa de la voluntad popular (Delamaza, 2013).

De ahí también el fracaso del régimen personalista, que no logra dar el difícil paso de legitimarse ante el pueblo. Los Estados latinoamericanos, nacidos durante la consolidación de los sistemas capitalistas y desarrollados bajo su crisis crónica, han sido incapaces de resolver las contradicciones entre dependencia externa y demandas internas de justicia social. Esto explica por qué su historia política es, en esencia, la historia de una crisis permanente de hegemonía: las clases dominantes –terratenientes, burguesías compradoras, élites tecnocráticas– han fracasado en construir proyectos estables, recurriendo a dictaduras que profundizaron la inestabilidad en lugar de superarla (Dussel, 1995).

De este modo, la legitimidad de una transformación política en Latinoamérica suele depender, de manera decisiva, de la participación activa de los pueblos y de una inevitable carga de violencia, aunque el liderazgo carezca de un diseño meticuloso o un programa coherente. Solo aquellos líderes que, en su dimensión cultural y simbólica, logran encarnar las expectativas colectivas consiguen proyectar una presencia capaz de movilizar.

4. La crisis de poder como categoría central

Un eje estructural de la historiografía latinoamericana, tanto colonial como republicana, ha sido la tensión endémica entre la burocracia urbana centralizadora y las oligarquías locales descentralizadas; es decir, el conflicto entre el poder estatal unificador y las aspiraciones autonomistas de los terratenientes criollos. Tras el colapso de la soberanía real a principios del siglo XIX, las independencias favorecieron fácticamente a las fuerzas descentralizadoras, dejando el control de los nacientes Estados en élites latifundistas que consolidaron su dominio territorial y sometieron a las poblaciones campesinas e indígenas con una severidad que superó el orden colonial (Achard, 2021). No obstante, para analizar las crisis de poder contemporáneas, la mera descripción de esta constante histórica resulta insuficiente. Por consiguiente, el estudio de los estallidos sociales, giros populistas y autoritarismos híbridos exige operacionalizar conceptualmente el poder mediante indicadores empíricos precisos, capaces de distinguir taxativamente variables complejas como el populismo autoritario del redistributivo, o el neoliberalismo autoritario del autoritarismo clásico.

10

4.1. Formas de dominación que sustenta el poder político

a) Populismo autoritario

Se caracteriza por movilizar retóricamente “al pueblo” contra “las élites” mientras centraliza el poder ejecutivo, debilita sistemáticamente los contrapesos institucionales y promueve revisiones constitucionales instrumentales que consolidan el poder de facto. Su evidencia empírica se registra en la caída drástica de los índices de independencia judicial y libertad de prensa (Lyne et al., 2024). Aunque estos regímenes mantienen elecciones, las acciones destinadas a distorsionar la competencia electoral, limitar la alternancia y cooptar instituciones de control desmantelan la participación libre y justa, lo que invalida cualquier calificación de semi democrático; por lo cual, cualquier apariencia institucional no los hace genuinamente democráticos (Sartori, 1994; Diamond, 2004; Lesgart, 2020).

b) Populismo redistributivo

Implica la transferencia masiva de recursos hacia las mayorías sociales sin necesariamente erosionar los pilares del Estado de derecho ni las garantías democráticas. Sin embargo, en ocasiones se utiliza para describir leyes o políticas que provocan redistribuciones opuestas, transfiriendo la carga económica de las personas adineradas a las de bajos ingresos. En la práctica, este modelo suele manifestarse mediante un aumento sostenido del gasto social y la implementación de programas de transferencia condicional, acompañados de procesos electorales competitivos y verificables. En la literatura de economía política existe la intuición –con raíces en el pensamiento clásico– de que cuanto más plebiscitario es un régimen, mayor será su inclinación a favorecer los intereses de los sectores populares. Houle y Kenny (2016) sostienen que, al movilizar al pueblo frente a una élite frecuentemente descrita en términos oligárquicos, los líderes populistas tienden a redistribuir riqueza e ingresos hacia los estratos sociales más bajos cuando ocupan el poder.

c) Neoliberalismo autoritario

Esencialmente, es una forma de gestión de crisis del neoliberalismo en la que el Estado combina ajuste económico profundo (disciplina fiscal, privatizaciones, reformas laborales flexibles) con prácticas autoritarias: uso de marcos jurídicos restrictivos y fuerza policial para imponer políticas sin negociar con los sectores dominados, aislando y reprimiendo la protesta social. En ese sentido, el neoliberalismo autoritario instrumentaliza el marco normativo y los decretos de seguridad estatal con el fin de blindar los procesos de acumulación de capital; de manera simultánea, coarta las libertades de asociación y el ejercicio político, lo cual clausura el debate democrático en torno a la agenda pública, bloquea las demandas de las clases populares y garantiza la permanencia del proyecto de mercado sin necesidad de edificar un consenso social amplio (Bojórquez y Villa, 2025).

d) Autoritarismo clásico

Se define como un régimen político que, mediante la ejecución de golpes de Estado, suprime abiertamente los derechos constitucionales y proscribe de forma explícita a

los partidos de oposición; sin embargo, lejos de ser un sistema despótico, arbitrario o caprichoso, se estructura sobre un circuito institucional formal –incluso de apariencia “constitucional”– que articula un equilibrio estrictamente manipulado entre jerarquías clave como el ejército, la administración pública, la iglesia, el sector empresarial y, eventualmente, partidos y sindicatos (Herzog, 2021). Esta fórmula de poder puede manifestarse a través de liderazgos providenciales y personalistas (como los de Franco o Pinochet) que exaltan una ideología elitista y rechazan la democracia representativa, así como mediante modalidades bonapartistas, monarquías tutelares o regímenes militares que combinan un ejecutivo fuerte y exento de rendir cuentas con mecanismos parlamentarios y electorales severamente limitados.

5. Estado populista y poder político

La sucesión de formas estatales –oligárquica, liberal y populista– revela la inmadurez histórica de las clases dominantes en el capitalismo periférico, pues ninguna logró consolidar un mercado interno autónomo ni un proyecto nacional integrador. El Estado oligárquico se sostuvo mediante la exclusión violenta de las mayorías, mientras que el liberal resultó incapaz de canalizar las demandas sociales; ambos fracasaron en construir una hegemonía duradera, generando una inestabilidad política crónica que se expresó en asonadas, insurrecciones y ciclos pendulares. Esta crisis estructural, fundamentada en la dependencia económica y la exclusión social, persistió tanto en las dictaduras militares de seguridad nacional como en los movimientos populistas del siglo XX, que dejaron intactas las bases materiales del subdesarrollo (Achard, 2021).

Por lo tanto, en virtud de los aspectos señalados el Estado populista representó un intento dialéctico de superar la exclusión oligárquica mediante la incorporación controlada de masas urbanas y sectores medios (Germani, 1978). Sin embargo, su naturaleza policlasista –que articulaba nacionalismo industrialista, concesiones laborales y alianzas con burguesías dependientes– generó contradicciones insalvables (Ianni, 1971). La participación popular, ya fuera auténtica o manipulada, chocó con los límites impuestos por la estructura económica dependiente y la ausencia de una

clase obrera autónoma (González y Álvarez, 1994). Así, el populismo devino en un equilibrio precario, donde la movilización de masas coexistió con la mediación burocrática, preparando el terreno para su colapso ante presiones externas e internas (Laclau, 2005).

En regiones con una expansión masiva de la producción exportadora (como las zonas cafetaleras del sudeste de Brasil o las regiones ganaderas y trigueras de Argentina), el poder adquisitivo y la demanda interna de bienes de consumo masivo crecieron hacia fines del siglo XIX, haciendo rentables las iniciativas de producción industrial doméstica. La Primera Guerra Mundial amplificó este fenómeno al limitar las fuentes de suministro europeas y norteamericanas, impulsando la industrialización en países como Brasil, Argentina, Chile y México. Estos procesos fortalecieron fuerzas políticas que buscaban la modernización, como movimientos obreros incipientes, la burguesía industrial y las clases medias, sentando las bases para una nueva era política.

El cambio de situación económica tuvo un impacto decisivo en el equilibrio político de poder en América Latina. Por un lado, los intereses de la creciente burguesía industrial emergieron con fuerza política, y por otro, la población urbana ganó influencia efectiva. Durante este contexto, surgió el populismo característico de la región, implementando estrategias de modernización a través de políticas personalistas con fuerte movilización de masas y forjando alianzas contra las oligarquías agrarias tradicionales.

La Gran Depresión de la década de 1930 marcó un punto de inflexión crucial, al provocar la caída de ingresos por exportaciones que obligó a reorientar las economías hacia la industrialización por sustitución de importaciones (ISI). Para proteger y fomentar las industrias nacientes, los gobiernos aplicaron aranceles, cuotas y devaluaciones monetarias, encareciendo importaciones y favoreciendo la producción local. Este giro económico fortaleció a la burguesía industrial y a la población urbana, consolidando su papel político.

Fue así como en Brasil, bajo Getulio Vargas (1930-1945, 1951-1954), y en Argentina, con Juan Domingo Perón (1946-1955), surgieron regímenes populistas clásicos que combinaron amplio apoyo popular con un respaldo masivo a la industria

nacional (Ramírez, 2021). En México, tras el convulso período revolucionario (1910-1921) y la subsiguiente década de disturbios, se fundó en 1929 el Partido Nacional Revolucionario (PNR), luego PRI, con fuertes tendencias populistas. En Chile, el relativamente fuerte movimiento obrero inspiró una alianza entre clases medias modernizadoras y sectores obreros organizada como el Frente Popular (1938-1941). Otros países vieron la aparición de partidos populistas modernos como Acción Democrática en Venezuela y el Partido de Liberación Nacional (PLN) en Costa Rica, influenciados también por figuras como el peruano Víctor Haya de la Torre.

El Estado populista intentó superar la exclusión oligárquica mediante la incorporación controlada de masas urbanas y sectores medios. Sin embargo, su naturaleza policlasista –que mezclaba nacionalismo industrialista, concesiones laborales y alianzas con burguesías dependientes– generó contradicciones insalvables. La participación popular, auténtica o manipulada, chocó con los límites estructurales impuestos por la dependencia económica y la ausencia de una clase obrera autónoma. Así, el populismo se sostuvo en un equilibrio precario, donde la movilización de masas coexistía con la mediación burocrática, preparando el terreno para su eventual colapso.

Estas contradicciones se manifestaron en el modelo ISI, eje económico del populismo latinoamericano. Cardoso y Faletto (1979) señalaron que el modelo promovía una “burguesía nacional dependiente” que perpetuaba la estructura centro-periferia al involucrar tecnología y financiamiento transnacional. Ejemplos claros fueron Brasil y Argentina, donde el Estado mediaba conflictos laborales mediante pactos corporativistas descritos por O'Donnell (1977) como “acuerdos de conciliación conflictiva”, intercambiando concesiones salariales por control sindical estatal. Las tasas de crecimiento iniciales –10.3% en Brasil y 8.1% en México (1955-1960)– reflejaban tanto protección arancelaria como movilización intensiva de recursos, pero ocultaban fragilidades estructurales (Fitzgerald, 2000).

Según Vommaro (2019), la contradicción fundamental era que “la acumulación capitalista requería restricciones salariales, mientras la legitimidad populista dependía de su expansión”, tensión agravada por la dependencia tecnológica externa señalada por Prebisch (1950) como limitante del desarrollo autónomo. El modelo

mostró insostenibilidad al requerir importaciones masivas financiadas con deuda externa para bienes de capital, originando el concepto de “cuello de botella de divisas” de Hans Singer, vinculado al declive prolongado en precios de materias primas y reforzando la idea de “desarrollo asociado-dependiente” de Cardoso, donde la burguesía local era socio menor del capital transnacional.

El modelo de ISI y el populismo enfrentaron problemas crecientes hacia fines de los 60. La industrialización de la agricultura produjo un éxodo rural masivo que la industria no pudo absorber, incrementando desigualdad. La limitada demanda en zonas rurales y barrios marginales frenó la expansión industrial y su capacidad de generar empleo. En los años 70, la crisis del modelo evidenció limitaciones políticas y económicas al no cumplir promesas de bienestar amplio.

El legado populista en América Latina se manifestó en una crisis profunda ligada a las limitaciones estructurales del modelo de desarrollo y la incapacidad para integrar a las masas urbanas excluidas, lo que debilitó la base material del proyecto redistributivo propio del populismo (González, 1985). La persistencia de desigualdades sociales y económicas significativas obstaculizó el sostenimiento de políticas redistributivas efectivas (Mouffe, 1999). Además, la incapacidad para avanzar en una industrialización que superara la producción de bienes básicos, junto con la vigencia de las estructuras agrarias tradicionales, minaron la sostenibilidad política del ciclo populista clásico (Svampa, 2002). A estos factores internos se sumaron las presiones derivadas del orden económico internacional y la Guerra Fría, que facilitaron el surgimiento de regímenes tecnocráticos y autoritarios, caracterizados por soluciones represivas a las contradicciones sociales irresueltas por el populismo (Auyero, 2002).

15

6. La contrarrevolución como restauración violenta del populismo autoritario

La crisis del proyecto populista latinoamericano abrió paso a una alianza entre sectores desplazados de la oligarquía, militares reaccionarios y capital transnacional, dando origen a una restauración violenta conocida como la contrarrevolución. Los golpes de Estado dejaron de ser meros levantamientos militares para convertirse en

operaciones organizadas, apoyadas por redes ideológicas y financieras transnacionales, en un contexto donde las alianzas populistas perdieron lentamente su base social y económica, desatando décadas de conflictos sociales, políticos y regímenes autoritarios entre 1960 y 1980 (Lesgart, 2020). En Centroamérica, este proceso se vio acompañado por guerras internas y movimientos guerrilleros inspirados en la Revolución Cubana.

El miedo a la expansión comunista, especialmente tras el triunfo de la Revolución Cubana y la influencia de líderes carismáticos como Fidel Castro y Ernesto “Che” Guevara, legitimó y fortaleció la toma del poder militar en la mayoría de los países. En ese marco, Estados Unidos impulsó políticas de apoyo a regímenes que consideraba el “mal menor”, ya fueran gobiernos reformistas democráticos, como los de Eduardo Frei en Chile o en Venezuela, o dictaduras militares firmes en su combate al comunismo. El programa “Alianza para el Progreso” (1961) buscó contener la pobreza y evitar el contagio comunista, integrándose a una estrategia geopolítica que marcó la región durante la Guerra Fría (Teichert, 1963).

Por lo tanto, ante un miedo compartido y una sensación de impotencia colectiva en medio de crisis multidimensionales, el populismo autoritario se despliega mediante una narrativa que promete una falsa rebelión; esta no se dirige contra el poder real, sino que instrumentaliza el distanciamiento violento hacia “los de abajo” y se vuelca en contra de una fuerza política institucional percibida como débil y endeble. Con respecto a este fenómeno sociopolítico, Castells (2017) explica que en todas las sociedades son los sectores vulnerables quienes, movidos por el miedo como la más potente de las emociones, se movilizan en torno a liderazgos que verbalizan aquello que el discurso de las élites prohíbe. De este modo, dentro de un entorno percibido como incierto e incomprensible, este modelo autoritario logra articular un marco de interpretación ideológica que dota al sujeto de un asidero para su estabilidad identitaria.

Brasil inauguró, tras el golpe de 1964, el primero entre los regímenes militares de la región, derrocando al presidente João Goulart y estableciendo un gobierno autoritario que restringió derechos y medios democráticos mediante actos institucionales. No obstante, su menor violencia represiva y una política de

modernización económica exitosa permitieron a los militares mantenerse hasta 1985, cuando la crisis económica y la presión social democratizadora propiciaron la apertura política y la recuperación de elecciones libres. En Chile, tras la elección de Salvador Allende (1970) y su avance hacia el socialismo, un golpe encabezado por Augusto Pinochet instauró una dictadura brutal que duró hasta la transición democrática iniciada en 1988, marcada por violaciones sistemáticas a los derechos humanos.

Argentina vivió su dictadura entre 1976 y 1983, cuando una junta militar dirigida por Jorge Rafael Videla instauró un régimen de terror que asesinó a unas 20.000 personas y provocó el exilio masivo de medio millón de ciudadanos. La derrota argentina en la Guerra de las Malvinas (1982) debilitó decisivamente el poder militar y aceleró el retorno a la democracia. Mientras tanto, en Centroamérica, países como Guatemala y Nicaragua experimentaron dictaduras represivas y prolongados conflictos armados. Guatemala sufrió un golpe en 1954 con apoyo estadounidense y una guerra civil de 36 años que concluyó con un acuerdo de paz en 1996. Nicaragua vivió la dictadura Somoza y la posterior revolución sandinista (1979), seguida por una guerra interna auspiciada por Estados Unidos que terminó con elecciones democráticas y la caída del Frente Sandinista para la Liberación Nacional (FSLN) en 1990.

Este militarismo profesionalizado y anticomunista encontró en sectores medios temerosos de la radicalización popular un apoyo social fundamental, consolidando un bloque contrarrevolucionario que aplicó una represión sistemática contra movimientos populares, con el objetivo explícito de restaurar un orden proimperialista. Así, la contrarrevolución no solo revirtió parcialmente los avances populistas y revolucionarios, sino que también dejó profundas heridas políticas y sociales que impactaron la configuración democrática y el desarrollo socioeconómico en América Latina durante las últimas décadas del siglo XX.

7. Autoritarismo reaccionario: control y poder como proyecto político burgués

La quiebra definitiva del populismo abrió paso a regímenes autoritarios reaccionarios que combinaron terrorismo de Estado, disciplina económica neoliberal

y alineamiento geopolítico con centros hegemónicos. Su propósito era no solo reprimir, sino eliminar toda forma de organización autónoma mediante la privación ilegítima de la libertad, el control cultural y la mercantilización de la vida social. Por lo tanto, “ante el miedo a la inestabilidad y el desorden, la mejor repuesta era el Orden” (Cuevas, 2014). A diferencia de los autoritarismos clásicos –centrados en el control vertical–, estos regímenes operaron como instrumentos del capital transnacional, garantizando la acumulación extractivista mediante el exterminio político de las clases subalternas.

En América Latina, los regímenes militares surgieron en contextos históricos muy diversos, como se observa en la comparación entre Brasil y Uruguay. En Brasil, el golpe militar se produjo contra un gobierno socialmente progresista con un alto grado de movilización social impulsado por el propio gobierno, en un contexto de baja consolidación partidaria y gobierno inestable. Por otro lado, en Uruguay la toma militar del poder estuvo precedida por un gobierno conservador, con una movilización social mediocre provocada principalmente por fuerzas de oposición, y un sistema político consolidado y estable (Álvarez, 2006). Aunque las guerrillas urbanas Tupamaros existían en Uruguay, ya habían sido controladas en gran parte por el gobierno civil con apoyo militar. Situaciones similares de diferencias contextuales se observan en comparaciones con otros países como Perú y Chile, lo que indica que los golpes militares emergieron en situaciones muy heterogéneas.

A pesar de esta diversidad, la aparición casi simultánea de estos regímenes sugiere la existencia de factores estructurales comunes profundos en las sociedades latinoamericanas que facilitaron el fenómeno. Sin embargo, la ausencia de golpes militares en algunos países con condiciones similares revela que las causas específicas varían en cada caso. Las distintas condiciones de origen explican las diferencias en la evolución política que tuvieron estos regímenes, desde sus apoyos sociales hasta sus estrategias de gobierno y duración. Así, no se puede hablar de un modelo único ni homogéneo de dictadura militar a nivel hemisférico.

En cuanto a las políticas económicas, aunque la mayoría de los regímenes políticos autoritarios adoptaron un modelo capitalista liberal ortodoxo, hubo importantes diferencias según la estructura económica y la fuerza de las oposiciones

internas. En Brasil, por ejemplo, el Estado mantuvo un papel activo como pilar del crecimiento económico durante la dictadura. En Argentina, Chile y Uruguay se anunció la reducción del Estado en la economía; sin embargo, solamente en Chile se implementaron las reformas neoliberales con rigor, aunque con resultados a veces contradictorios, incluyendo un aumento estatal en sectores como la banca y la prensa. En análisis de Ramírez (2021):

Hubo, pues, cambios en lo económico mediante el paso de un patrón de acumulación y reproducción de capital a otro, una fase del Estado contrainsurgente a otra y de una modificación en el discurso ideológico en las relaciones de América Latina con Estados Unidos. Todo lo anterior, dejó relegada la “democracia” en el discurso, puesto que la estructura y funcionamiento del Estado que entraba en vigencia impedía que en la práctica se realizara un proceso democrático que, sin duda, buscaría ir en sentido contrario al proyecto burgués imperialista que se imponía en la región (Ramírez, 2021: 5).

En contraste, países como Perú y Ecuador vieron regímenes militares que promovieron programas sociales y reformas estructurales dirigidas a la mayoría pobre, con una orientación social revolucionaria y diferente a la política económica liberal tradicional. En general, la lucha contra las guerrillas y la “seguridad interna” fueron objetivos claves, ejecutados mediante la represión política.

El impacto de las dictaduras y sus conflictos asociados se reflejó de forma dramática en las violaciones sistemáticas de derechos humanos en la región durante los años 70 y 80. Estos crímenes variaron desde estados de excepción y censuras hasta torturas, ejecuciones y “desapariciones” masivas. Mientras Argentina abordó estos horrores pasados con relativamente mayor prontitud, en otros países la confrontación con el legado de las dictaduras fue más tardía y desigual (Berdugo, 2023). A pesar de las diferencias, el enfoque latinoamericano sobre estas tragedias comparte características propias que tienen implicaciones políticas y sociales hasta hoy.

Ahora bien, es importante señalar que la llegada de los sistemas democráticos en América Latina no supuso automáticamente mejoras sustanciales en las dimensiones económica y social. Se ha reconocido que ningún régimen, sea autoritario

o democrático, logró satisfacer completamente los objetivos de desarrollo. Las democracias, aunque en general alcanzaron una mejor justicia distributiva, también aplicaron políticas económicas bajo la influencia de organismos como el Fondo Monetario Internacional (FMI), adoptando medidas impopulares como recortes presupuestarios, aumentos de impuestos, liberalización comercial y salarios reales a la baja. La crisis de la deuda iniciada a fines de los 70 afectó severamente la capacidad de cualquier régimen para ejecutar políticas económicas efectivas, limitando las opciones y profundizando las dificultades socioeconómicas.

En el contexto de los planteamientos señalados, el autoritarismo reaccionario en la historia política latinoamericana se configura como un proyecto político burgués destinado a preservar el poder frente a las demandas populares y las crisis estructurales. Este proceso, que abarca desde las dictaduras militares de mediados del siglo XX hasta las formas más contemporáneas de autoritarismo tecnocrático, se basa en alianzas entre las élites económicas locales y el capital transnacional. Su principal objetivo es frenar cualquier proceso de transformación social y política autónoma (Van Klaveren, 1986). A lo largo de este periodo, el autoritarismo militar fundó un modelo de dominación caracterizado por la represión sistemática, el control institucional y la instauración de regímenes que se presentaban como garantes del orden frente a la supuesta amenaza comunista.

20

8. El autoritarismo inherente al neoliberalismo

Con la llegada del neoliberalismo en las décadas de 1970 y 1980, la lógica autoritaria se profundizó y sofisticó a través de ajustes estructurales y la imposición de políticas económicas avaladas por organismos internacionales como el FMI, que vulneraron derechos sociales bajo un relato aparentemente estabilizador. La tecnocracia emergió como la fuente legitimadora del control estatal, subordinando la política a los intereses económicos globales y desmantelando proyectos nacionales autónomos.

En este marco, numerosos Estados firmaron con el FMI cartas de compromiso para implementar medidas orientadas a reducir el gasto público y reformar el sistema

financiero, adaptando así el aparato político al nuevo modelo económico impuesto por la dinámica contemporánea del capitalismo. Este modelo se caracteriza por una economía competitiva, descentralizada y autorregulada, que reafirma las relaciones de dependencia estructural de la región.

Como resultado, las políticas neoliberales han provocado recurrentes estallidos sociales en América Latina, como una expresión de rechazo a la precarización laboral, el aumento del costo de vida y la desigualdad estructural. Estos conflictos han quedado patentes en varios países: en Argentina, la crisis de 2001 desencadenó una revuelta popular masiva contra el modelo neoliberal y sus efectos distributivos (Morales, 2022); Ecuador vivió la “rebelión forajida” de 2005, provocada por medidas de austeridad que aumentaron la pobreza y el descontento social (Gadea, 2023); y en Chile, en 2019, uno de los estallidos más significativos denunció décadas de precariedad social, heredada de las reformas neoliberales de la dictadura de Pinochet (Gutiérrez, 2026). De igual forma, Perú y Colombia han sido escenario de protestas importantes contra reformas económicas y sociales similares, protagonizadas principalmente por jóvenes y sectores populares que enfrentan la exclusión y el desempleo.

21

En ese orden, reconocen Ribeiro et al. (2022) que:

Más que la implementación de un programa económico, el neoliberalismo trajo consigo un giro epistemológico, que llevó a la centralidad de ideas e ideologías que provocaron el desarraigo de los individuos en la sociedad. Como resultado, la democracia se erosiona “desde adentro”: los elegidos son los responsables de implementar una agenda que, al final, es responsable de la alienación del individuo, dando lugar al avance del autoritarismo (Ribeiro et al., 2022: 23).

Derivado de lo anterior, la restauración violenta y controlada ejercida por el autoritarismo reaccionario no solo implicó la criminalización y represión de los movimientos sociales, sino también la consolidación de una hegemonía político-económica que perpetúa la fragmentación social y la marginalidad, dando lugar a ciclos continuos de endeudamiento y despojo (Fraser, 2022).

Tal perspectiva coincide con visiones más actuales, como las de Botero (2021),

Bojórquez y Chávez (2025), Diehl y Mendes (2020), entre otros, quienes plantean que la narrativa oficial de “orden y estabilidad” representa un irracionalismo histórico que elude las causas estructurales de la dependencia y la concentración de la riqueza. Esto ha dejado a la mayoría de la población marginada y sin un acceso efectivo a la participación política y económica. Desde entonces, una élite política neoliberal que apenas se distingue independientemente de su afiliación partidaria ha recurrido cada vez más al neoliberalismo autoritario: desmantelando instituciones y procesos democráticos participativos, políticas de austeridad brutales y, cuando es necesario, acciones duras contra grupos marginales y protestas¹.

Botero (2021) describe con claridad esta situación:

El neoliberalismo ha demostrado, por un lado, su éxito para quienes gozan de sus beneficios, así sea de esa simulación de libertad y felicidad. Por otro, su gran fracaso en aspectos como la inhumanidad de la pobreza extrema y extendida, la reproducción de las violencias y la reducción de la vida a un hecho vano de intercambios comerciales, al punto irracional de eliminarla, en medio de la competencia generada por obtener más recursos (Botero, 2021: 32).

A raíz de esto, ha cobrado forma otra estrategia neoliberal de gestión de crisis: un populismo reaccionario y autoritario que se apoya en la movilización ideológica activa de los dominados. Combina enfoques reaccionarios clásicos como el racismo, el colonialismo, el antifeminismo y el nacionalismo con los neoliberales. Estos se combinan para formar nuevas ideologías de desigualdad. En lugar de la promesa cada vez más inverosímil de igualdad social, el populismo autoritario prácticamente celebra

¹ El caso de Venezuela (1989) constituye un ejemplo paradigmático de neoliberalismo autoritario. Como analiza Hidalgo (2007), ante el colapso financiero del Estado interventor y el agotamiento de los subsidios de las gestiones de Herrera Campins y Lusinchi, la administración de Carlos Andrés Pérez impuso el recetario de shock del FMI (“Gran Viraje”). Es así que en el marco de la reestructuración política macroeconómica se decreta una serie de medidas nefastas para el colectivo social que, ya de por sí, se encontraban en el umbral de la pobreza extrema, estas fueron: privatización de activos, de servicios como la educación y la salud, liberación de precios, congelamiento de sueldos y salarios, eliminación del subsidio al combustible con la consiguiente alza del pasaje, entre otros. Al suprimir los canales de mediación democrática y subordinar los derechos sociales a criterios de rentabilidad privada, el ejecutivo precarizó aún más a la población. La subsiguiente y violenta contención militar del “Caracazo” demuestra de manera fáctica que la viabilidad del modelo de mercado requirió la adopción inmediata de medidas autoritarias y el uso de la fuerza estatal contra el descontento popular.

las jerarquías sociales. Idolatra la “fuerza” (las armas, el cinismo, Elon Musk) y desprecia a los “débiles” (las mujeres, los migrantes, los pobres).

En resumen, el neoliberalismo extractivista, basado en la explotación de materias primas, resultó especialmente represivo en el Sur Global. En numerosos países, especialmente en América Latina, los procesos de democratización formal fueron acompañados por una “privatización” de la violencia: en lugar de las antiguas dictaduras militares, el control y la opresión pasaron a manos de cárteles y bandas que persiguen sus propios intereses. Este modelo de “progreso”, tanto en el Norte como en el Sur, estuvo ligado a la expansión del poder del sistema financiero, al debilitamiento de las políticas estatales de redistribución y a la creciente precariedad de las condiciones laborales y de vida.

9. Hacia una praxis emancipadora del poder en Latinoamérica

El autoritarismo contemporáneo, el neoliberalismo, y el populismo en América Latina son manifestaciones entrelazadas de una crisis estructural del poder. Estos fenómenos no son respuestas aisladas a frustraciones sociales, sino expresiones de una crisis profunda en la gestión de la clase dominante, que busca preservar la dependencia económica y la desigualdad social (Marini, 1973). El neoliberalismo, como proyecto hegemónico, precariza el trabajo y desmantela el Estado de bienestar para favorecer a intereses transnacionales (Harvey, 2005). Por su parte, el populismo, a pesar de sus discursos inclusivos, reproduce dinámicas autoritarias. Asimismo, consolida estructuras de violencia sistémica y exclusión social (Zibechi, 2020). Estas dimensiones actúan en conjunto, manteniendo un ciclo de crisis políticas y sociales que definen el panorama de la región.

Aquí reconocemos una característica importante de la vida política en la América Latina contemporánea: por un lado, la población muestra una marcada sensibilidad hacia el abuso autoritario del poder, junto con una disposición a rebelarse contra él. Por otro lado, se observa una notable disminución del interés público una vez que un régimen revolucionario ha ganado legitimidad; entonces se hace evidente la disposición a transferir poderes político-administrativos al nuevo Estado en su fase

reproductora y dominante, que perpetúa las relaciones de poder tradicionales bajo nuevas formas institucionales (Zavaleta, 1980).

De esta reflexión emergen dos puntos esenciales. En primer lugar, conforme los países de América Latina consolidan su independencia y soberanía, buscan establecer relaciones más diversas y equilibradas en el ámbito económico, político y cultural con diferentes regiones del mundo, superando así la histórica dependencia y tutela que mantuvieron con Estados Unidos (Quijano, 2000). En segundo lugar, es fundamental que los responsables de las transformaciones sociales en la región cuestionen aquellos modelos de desarrollo que privilegian la escala masiva y la uniformidad, dejando de lado lo humano y lo comunitario (García Linera, 2020). Las estrategias de desarrollo deben contemplar y fortalecer los espacios pequeños, las comunidades vivas y cercanas, que hoy renacen como el núcleo imprescindible para conseguir un avance auténtico y sostenible.

Teniendo en cuenta lo anterior, se hace imperativo trascender las respuestas fragmentadas y la mera defensa del statu quo. Lo que se necesita es una praxis emancipadora basada en un enfoque materialista-dialéctico, que entienda el poder como una relación social histórica y, por lo tanto, transformable (Dussel, 1996). Es precisamente en este punto donde se sintetiza el aporte medular de este estudio al debate de la ciencia política regional: al evidenciar que las mutaciones del poder (desde el cuartelazo clásico hasta el algoritmo financiero y el decisionismo tecnocrático) no son fallas de la democracia, sino la norma del Estado dependiente, se dota a la praxis de un sustrato analítico renovado. No se afirma aquí un universalismo rígido ni un empirismo anecdótico, sino la regularidad factual de una crisis orgánica cuya única resolución real es la ruptura dialéctica de los modelos de acumulación transnacional. El objetivo final es articular proyectos nacional-populares autónomos capaces de cuestionar y desarticular las lógicas neoliberales, autoritarias y capitalistas que prevalecen en la actualidad (Thwaites, 2012).

En ese sentido, la madurez política en América Latina no es, en realidad, el resultado automático de programas masivos de educación, el crecimiento industrial, el aumento en la producción, mejores condiciones de vida o procesos electorales más abiertos. Aunque todos estos elementos pueden consolidarse con el tiempo, el motor

real del cambio radica en las tensiones que emergen desde las propias sociedades y en la influencia de transformaciones globales externas. Esto se traduce en un despertar colectivo, una movilización, que, en los términos de Castells (2012), no solo exige participación, sino que también impulsa la construcción de espacios autónomos donde las comunidades pueden organizarse y tomar control sobre su destino. Estos escenarios generan, a su vez, vínculos fuertes basados en la colaboración, la confianza mutua y el compromiso activo, elementos que permiten superar antiguas formas de dependencia y forjan caminos de renovación social genuina y duradera.

10. Conclusiones

La crisis del poder en América Latina es un fenómeno estructural que articula dimensiones políticas, económicas y sociales interdependientes. El autoritarismo, el neoliberalismo y el populismo no pueden entenderse aisladamente: juntos reproducen relaciones de dependencia, desigualdad y exclusión que alimentan tensiones y crisis recurrentes. Históricamente, esa dinámica se ha manifestado en rupturas institucionales (golpes de Estado) y en reformas constitucionales que, en ocasiones, han buscado legitimar nuevas formas de control político.

Sin embargo, este estudio, de corte histórico-documental, presenta limitaciones. Su énfasis en regularidades estructurales puede opacar especificidades microdinámicas de cada país. La focalización en Argentina, Brasil, Chile, Uruguay, México y Guatemala (1930–siglo XXI) restringe la generalización hacia contextos caribeños o andinos de menor densidad industrial, donde la crisis del poder adopta otras lógicas locales, lo que invita a expandir el horizonte comparativo hacia futuras líneas de investigación orientadas a desentrañar esos entramados particulares.

Por tal razón, la superación de la problemática histórica en América Latina requiere la consolidación de proyectos políticos autónomos que rompan la dependencia estructural y reconfiguren el poder como instrumento de emancipación colectiva. Esto exige la incorporación activa de las clases populares en la conducción del Estado, transformando la historia política en una herramienta crítica para anticipar y materializar escenarios en que los sectores subalternos lideren las luchas

sociales y vinculen procesos antiimperialistas con demandas de justicia social.

Así pues, para evitar abstracciones utópicas, la praxis emancipadora debe operacionalizarse mediante pasos concretos y secuenciales. Este proceso exige, en primer lugar, la disputa de los marcos jurídicos que protegen la acumulación extractivista y el consecuente desmontaje normativo de las tecnocracias; en segundo lugar, requiere que la movilización social se traduzca en reformas constitucionales participativas orientadas a desmercantilizar los derechos fundamentales y a limitar, de manera taxativa, el poder decisorio de los organismos financieros internacionales.

Finalmente, es indispensable construir un bloque histórico nacional-popular y soberano que canalice la protesta fragmentada hacia la organización política unificada. Mediante plataformas de gobernanza democrática donde clases populares, movimientos campesinos, indígenas y juveniles compartan la conducción estatal, se garantiza que el uso de la fuerza y los aparatos ideológicos se subordinan a la justicia distributiva y la soberanía colectiva. Estas acciones pueden, a la postre, fortalecer proyectos nacional-populares capaces de ampliar la soberanía económica, proteger derechos colectivos y superar la periferia estructural, construyendo un poder democrático auténtico anclado en las aspiraciones históricas de las mayorías

26

Bibliografía

Achard, P. (2021): *Formas históricas del Estado en América Latina*. Universidad Federal de Río Grande do Sul. <https://www.ufrgs.br/odela/es/2021/11/15/formas-historicas-del-estado-en-america-latina-2/>

Alda, S. y C. Sampó (2019): *La transformación de las Fuerzas Armadas en América Latina ante el crimen organizado*. Real Instituto Elcano, Centro de Estudios Estratégicos del Ejército del Perú.

Althusser, L. (1970): *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Álvarez, M. (2006): “Brasil y Uruguay: La historia regional en el discurso militar uruguayo (1973-1985)”, *Revista de História Regional*, 11 (1), pp. 29-52. <https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2222/1703>

- Auyero, J. (2002): “La geografía de la protesta”, *Trabajo y Sociedad*, 4 (3), pp. 1-22.
- Berdugo, I. (2023): “Las dictaduras militares de Argentina, Brasil, Chile y Uruguay y la justicia transicional”, *Revista Sistema Penal Crítico*, 4, pp. 1-52. <https://doi.org/10.14201/rspc.31437>
- Bermeo, N. (2016): “On Democratic Backsliding”, *Journal of Democracy*, 27 (1), January 2016, pp. 5-19.
- Bojórquez, J. y M. Villa (2025): “Neoliberalismo autoritario como categoría de análisis del cambio constitucional en América Latina”, *Aposta: Revista de Ciencias Sociales*, 107, pp. 45-62.
- Botero, L. (2021): “Colombia y su proceso de neoliberalismo democrático autoritario”, *Textos y Contextos*, 1 (23), pp. 30-42. <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i23.3313>
- Cardoso, F. y E. Faletto (1979): *Dependencia y desarrollo en América Latina*. México, Siglo XXI Editores.
- Castells, M. (2012): *Redes de indignación y esperanza*. Madrid, Alianza Editorial.
- Castells, M. (2017): *Ruptura. La crisis de la democracia liberal*. Madrid, Alianza Editorial.
- Cuevas, J. (2014): “Autoritarismo y democracia en América Latina: dos polos de racionalidades hegemónicas sociales, políticas y culturales”, *Revista de Relaciones Internacionales. Estrategia y Seguridad*, 9 (1), pp. 111-129.
- Delamaza, G. (2013): “De la elite civil a la elite política. Reproducción del poder en contexto de democratización”, *Polis, Revista Latinoamericana*, 36, 1-31.
- Diamond, L. (2004): “Elecciones sin democracia. A propósito de los regímenes híbridos”, *Estudios Políticos*, (24), pp. 117–134.
- Diehl, R. y J. Mendes (2020): “Neoliberalismo y protección social en América Latina: salvando el capital y destruyendo lo social”, *Revista Katálisis*, 23 (2), pp. 1-27. <https://www.scielo.br/j/rk/a/y6dkTQCMhsjMybDPsTZ4qFS/>
- Dussel, E. (1995): *La historia y la liberación en América Latina*. México, Siglo XXI.
- Fitzgerald, V. (2000): *La CEPAL y la teoría de la industrialización*. Santiago de Chile, Comisión Económica para América Latina y el Caribe.

Foucault, M. (1977): *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Frank, A. G. (2005): “El subdesarrollo como problema”, *Suplemento de la Revista BCV*, 19 (2), pp. 9-55.

Fraser, N. (2022): *The old is dying, the new cannot be born: From neoliberalism to crisis of care*. Londres, Verso Books.

Gadea, F. (2023): *Estallido: La protesta social en América Latina del 2018 al 2022*. CADTM. <https://www.cadtm.org/Estallido-La-protesta-social-en-America-Latina-del-2018-al-2022>

García Linera, Á. (2020): *Posneoliberalismo: Tensiones y complejidades*. Buenos Aires, CLACSO/Prometeo libros.

García, J. (2012): “Latinoamérica: entre la democracia y el autoritarismo”, *Estudios Políticos*, 41, pp. 15-35. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5263850>

Germani, G. (1978): *El Estado populista: poder y hegemonía en América Latina*. Buenos Aires, Siglo XXI.

González, P. (1985): *La democracia en México*. México, Ediciones Era.

González, R. y J. Álvarez (1994): *El populismo en España y América*. Madrid, Catriel.

Gramsci, A. (1985): *Cuadernos de la cárcel*. México, Ediciones Era.

Gutiérrez, L. (2019): “Neoliberalismo y modernización del Estado en Chile: Emergencia del gobierno electrónico y desigualdad social”, *Cultura-Hombre-Sociedad*, 29 (2), 259-280.

Harvey, D. (2005): *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford, Oxford University Press Inc.

Hechavarria, C. (2025): “Capitalismo del conocimiento y dependencia en América Latina y el Caribe (2000-2019)”, *Revista de Estudios Globales. Análisis Histórico y Cambio Social*, 9, pp.197-227.

Hernández, S. (2020): “La legitimidad del poder. Una aproximación al debate sobre el concepto de democracia en Chile (1925-1948)”, *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 60, pp. 181-216.

Herzog, B. (2021): “Authoritarianism as pathology of recognition: the sociological substance and actuality of the authoritarian personality”, *Humanities and Social Sciences Communications*, 8, pp. 1-9. <https://doi.org/10.1057/s41599-021-00819-5>

Hidalgo, M. (2007): “Venezuela: De la Crisis del Modelo de Punto Fijo al régimen Chavista”, *Revista Nuestra América*, 4, pp. 13-35.

Houle, C. y P. D. Kenny (2016): “The political and economic consequences of populist rule in Latin America”, *Government and Opposition*, 53 (2), pp. 256-287. https://www.researchgate.net/publication/307529986_The_Political_and_Economic_Consequences_of_Populist_Rule_in_Latin_America

Huq, A. y T. Ginsburg (2018): “How to Lose a Constitutional Democracy”, *65 UCLA Law Review*, 78, pp. 80-169.

Ianni, O. (1971): *El populismo: crítica y alternativas*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Laclau, E. (2005): *La razón populista*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Lesgart, C. (2020): “Autoritarismo. Historia y problemas de un concepto contemporáneo fundamental”, *Perfiles latinoamericanos*, 28 (55), pp. 349-371.

Levitsky, S. y D. Ziblatt (2018): *How democracies die*. Penguin Random House.

Luque, J. y M. López (2025): “Neoliberalismo autoritario y acumulación por legitimación en México. La Reforma Educativa (2013)”, *Práxis Educativa*, 20, pp. 1-18. <https://doi.org/10.5212/praxeduc.v.20.24652.011>

Lyne, M., I. Tayla, B. Celeste, A. Annie y D. Hawkins (2024): “Populist attitudes and support for democracy among Latin American bureaucrats”, *Revista mexicana de opinión pública*, 36, pp. 33-78.

Marini, R. (1973): *Dialéctica de la dependencia*. CLACSO/Siglo del Hombre Editores.

Medeleanu, A. (2021): *El populismo como fenómeno social y político: Propuesta de un modelo para su análisis*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Zaragoza, España.

Morales, F. (2022): “Continuidades y rupturas en los estallidos sociales de 2018 y 2019 en América Latina”, *Sociología Histórica*, 11 (2), pp. 424-456.

Morán, M. L. y J. Benedicto (2024): *Poder y política*. Madrid, Marcial Pons.

Mouffe, C. (1999): *El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S. A.

Nocua Caro, D. (2022): *Las prácticas políticas y pedagógicas de los movimientos campesinos. Una mirada comparativa*. Bogotá, Corporación Universitaria Minuto de Dios-UNIMINUTO

O'Donnell, G. (1977): “Estado y alianzas en la Argentina, 1956-1976”, *Desarrollo Económico*, 16 (64), pp. 523-554. <https://www.jstor.org/stable/3466484>

O'Donnell, G., P. Schmitter y L. Whitehead (1988): *Transiciones desde un gobierno autoritario*. Buenos Aires, Paidós.

Palella, S. y F. Martins (2010): *Metodología de la investigación cuantitativa*. Caracas, Editorial Fedeupel.

Pasquino, G., S. Bartolini, M. Cotta y M. Panebianco (1996): *Manual de ciencia política*. Madrid, Editorial Alianza.

Prebisch, R. (1950): *El desarrollo económico de la América Latina y algunos de sus principales problemas*. Santiago de Chile, CEPAL.

Quijano, A. (2000): *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. CLACSO. <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf>.

Ramírez, G. (2021): *Formas históricas del Estado en América Latina*. ODELA. <https://www.ufrgs.br/odela/es/2021/11/15/formas-historicas-del-estado-en-america-latina-2/>.

Ribeiro, A., F. Gaitán, M. Sinisterra y R. Marques da Silva (2022): *América Latina en los bordes: Inestabilidad política y cambio institucional*. Belo Horizonte, Lemos Mídia Editora.

Sartori, G. (1994): *Ingeniería constitucional comparada: Una investigación de estructuras, incentivos y resultados*. México, Fondo de Cultura Económica.

Suárez, A. y J. Tagliaferri (2022): “El monopolio del poder en Latinoamérica: Élite políticas en dictadura”, *Foro Cubano*, 5 (43). <https://www.programacuba.com/el-monopolio-del-poder-en-latinoamerica.FORO>

Sunkel, O. y P. Paz (1970): *El subdesarrollo latinoamericano y la teoría del desarrollo*. México, Siglo XXI Editores.

Svampa, M. (2002): *Los que ganaron: La vida en los countries y barrios privados*. Buenos Aires, Editorial Biblos.

Tarrow, S. (1997): *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Madrid, Alianza editorial.

Teichert, P. (1963): *Revolución económica e industrialización en América Latina*. México. Fondo de Cultura Económica.

Thwaites, M. (2012): *El Estado en América Latina: Continuidades y rupturas*. Santiago de Chile, Editorial ARCIS/ CLACSO.

Van Klaveren, A. (1986): “Enfoques alternativos para el estudio del autoritarismo en América Latina”, *Revista de Estudios Políticos*, 51, 23-48.

Vommaro, G. (2019): “Estado y alianzas..., cuarenta años después. Elementos para pensar el giro a la derecha en Argentina”, *Revista de Ciencias Sociales*, 32 (44), pp. 43-60.

Zavaleta, R. (1980): *Lo nacional-popular en Bolivia*. La Paz, Editorial Muela del Diablo.

Zibechi, R. (2020): *Tiempos de colapso: los pueblos en movimiento*. Bogotá, Ediciones desde abajo.

Fecha de recepción: 31 de diciembre de 2025

Fecha de aceptación: 4 de junio de 2026

“La Joya del Pacífico” en dos momentos: interpretaciones de un himno urbano pre y post dictadura en Chile (1969-1999)

“The Jewel of the Pacific” in Two Moments: Interpretations of an Urban Anthem
Before and After the Chilean Dictatorship (1969–1999)

Jorge PEDRAZA CORNEJO

Colegio Marista Rancagua, Chile

jpedraza@iomaristas.cl

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8710-7015>

Resumen

“La Joya del Pacífico” es una de las piezas más icónicas del paisaje sonoro de Valparaíso, la cual ha sido reversionada en múltiples ocasiones. En el presente trabajo se busca comparar dos versiones de esta obra, una antes y otra después de la dictadura civil militar en Chile entre 1973 y 1990. Ambas versiones dialogan con el contexto social y cultural de Valparaíso, así como con obras audiovisuales y medios de difusión propios de su tiempo, como lo fueron el cine en la década de 1960 y la televisión en los años finales del siglo XX. Las transformaciones musicales de la “Joya del Pacífico” responderían a las variaciones en el contexto donde se difunde la obra. Anterior a la dictadura se apreciaría una cultura de masas orientada al arte militante y el compromiso político, mientras que post dictadura se apreciaría un esfuerzo deliberado por orientar la cultura en Valparaíso como objeto de consumo en un contexto de retorno de la democracia y apertura de la ciudad a la cultura global.

Palabras clave: Paisaje sonoro; Carnaval; Patrimonialización; Globalización; Identidad urbana.

Jorge PEDRAZA CORNEJO

“La Joya del Pacífico” en dos momentos: interpretaciones de un himno urbano pre y post dictadura en Chile (1969-1999)

Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, N°13, enero-julio 2026, pp. 32-57.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2026.13.5759



Abstract

“La Joya del Pacífico” is one of the most iconic pieces of Valparaíso’s soundscape, having been reinterpreted on multiple occasions. This article compares two versions of the work, one before and one after the Chilean civil-military dictatorship (1973–1990). Both versions engage with the social and cultural context of Valparaíso, as well as with the audiovisual works and media through which they were disseminated, such as cinema in the 1960s and television in the late twentieth century. The musical transformations of “La Joya del Pacífico” respond to changes in the context in which the work circulates: prior to the dictatorship, a mass culture oriented toward militant art and political commitment can be observed, whereas in the post-dictatorship period there is a deliberate effort to position culture in Valparaíso as an object of consumption within a context of democratic transition and global cultural integration.

Keywords: Soundscape; Carnival; Heritage-making; Globalization; Urban identity.

33

Introducción¹

En 1969 Aldo Francia estrena “Valparaíso mi amor”, una película militante, dramática y con un fuerte tono de crítica social; treinta años después en televisión se estrena “Cerro Alegre” una telenovela que tiene como principal objetivo entretener, luchar en el people meter y triunfar en el rating. Estas dos obras tienen en común estar ambientadas en Valparaíso y estar acompañadas por la canción “La Joya del Pacífico”.

La forma en la cual se interpreta la pieza clásica del cancionero porteño, va a depender de un contexto social y cultural muy distinto en donde el antes y el después de la dictadura militar, que se desarrolla en Chile desde 1973 hasta 1990, marcaría el género y el sentido que tendría esta canción en el paisaje sonoro de Valparaíso en dos

¹ Se utilizó una herramienta de inteligencia artificial (ChatGPT, OpenAI) como apoyo para la revisión y adecuación del formato del manuscrito (normalización de citas, estilo editorial y formato de las tablas). El contenido, análisis e interpretación son de exclusiva responsabilidad del autor.

momentos distintos; antes de la dictadura militar, y post dictadura, que en el caso de la ciudad puerto estaría además marcado por el proceso de patrimonialización de la ciudad. De esta forma, buscaremos presentar un contraste entre “La Joya del Pacífico” en 1969 dentro de “Valparaíso mi amor” de Aldo Francia en contraposición de “La Joya del Pacífico” en 1999 dentro de la telenovela “Cerro Alegre”.

1. La música en la representación de Valparaíso.

Sin duda un elemento a considerar al momento de querer realizar el perfil de una ciudad es su atmósfera, lo que nos rodea al estar inmersos en un determinado espacio urbano va a ir determinando lo que vamos a entender de este lugar y cómo influirá sobre nosotros. La música es parte de la atmósfera de una ciudad que se construye por la interacción de variados actores: “La ciudad no es un objeto que solo perciben (y quizás gozan) millones de personas de clases y caracteres sumamente diferentes, sino que es también el producto de muchos constructores que constantemente modifican su estructura” (Lynch, 2008: 10).

La música es, ciertamente, un elemento a considerar. El concepto de paisaje sonoro entendido como texto en relación con su contexto de producción nos permite como historiadores acercarnos a la música como texto para comprender un espacio determinado, en este caso Valparaíso.

El paisaje sonoro corresponde al conjunto de sonidos de un entorno específico que puede analizarse como un texto. Estos sonidos interactúan de manera intencional o accidental, reflejando el contexto social en que surgen y evidenciando las condiciones, dinámicas y transformaciones de la sociedad (Woodside, 2008).

El paisaje sonoro de Valparaíso es múltiple y variado; una de las características que se destaca recurrentemente al hablar del puerto de Valparaíso es su carácter cosmopolita, su condición de puerto y su multiculturalidad, siendo este rasgo uno de los aspectos que se rescata como patrimonio de la ciudad (Aceituno, 2019).

El periodo de bonanza económica y apertura comercial con la llegada de la independencia, en la primera mitad del siglo XIX, trajo la conexión de Valparaíso con el resto del mundo, la llegada de migrantes y la apropiación de diferentes elementos

de culturas foráneas, entre ellas la música. Un excelente ejemplo es la llegada del vals peruano que se extiende desde el Callao hasta Valparaíso y desde el puerto chileno hacia el interior del continente llegando a Santiago y Mendoza, tomando variaciones locales y generando una interesante integración en el Pacífico sur a partir de un producto cultural (Ronceros, 2014).

El abanico musical de Valparaíso va desde la cueca, el vals peruano, los boleros y el tango hasta el punk y el trash metal, todos reconocibles como parte de la banda sonora de la ciudad. El cortometraje documental “Las Joyas del Pacífico” nos muestra el recorrido de René Cevasco y Carlos Reinoso, ambos periodistas que trabajan en radio en la ciudad de Valparaíso y sus alrededores, una búsqueda de discos y vinilos de música porteña, un trabajo arqueológico que nos muestra la variedad de la música en esta ciudad. El cortometraje también es interesante al instalar la idea de que existen “Joyas del Pacífico” haciendo el juego con la conocida canción de Víctor Acosta “La Joya del Pacífico”, dando a entender que hay un cierto cuerpo documental que puede ser considerado como patrimonio local (Niña Provincia, 2020). Algo similar es la propuesta de “Puerto Orquesta” en donde mediante un trabajo musicológico y de rescate patrimonial buscan ir recopilando y manteniendo el paisaje sonoro de Valparaíso. El trabajo de “Puerto Orquesta” es un ejemplo de la variedad musical de Valparaíso, solo en el disco Valparaíso Bohemio los cultores miembros de esta banda destacan la presencia de más de 10 estilos musicales distintos:

En este disco de rescate patrimonial sonoro participaron destacados cultores como: Las Joyas del Pacífico, Giggio Zamora, Los Chuchos, Raúl Guerra, Juan Saravia, Ema Pinto, Claudio Escobar, José Medina, Los Tigres, Daniela Aleuy y destacados arreglistas musicales como Maurice Le Cerf, y Santiago Cerda, entre otros. Acompañados de su trabajo logramos crear un registro audiovisual y de grabación de 14 canciones icónicas y representativas de los estilos que lograron hacer eco no sólo en la ciudad puerto, sino que en toda Sudamérica (Puerto Orquesta, 2023).

En el caso de Valparaíso esta relación identidad-música ha sido estudiada y se reconoce “La Joya del Pacífico” de Víctor Acosta y “Valparaíso” de Osvaldo Rodríguez

como piezas que tienen un lugar particular en la identidad porteña, ambas canciones presentan en su letra un discurso sobre la ciudad que no solo es dispar, sino más bien contradictorio, pareciera que se están describiendo dos lugares distintos, aun así ambos discursos son válidos en cuanto representan las dos visiones sobre Valparaíso creadas por autores distintos en momentos diferentes, y que pese a sus diferencias tienen en común el ser elementos que constituyen parte de la identidad de la ciudad y más que verse como relatos contradictorios se asumen como complementarios (García, 2001).

2. “La Joya del Pacífico” como fuente y problema de análisis histórico

En el caso de la Joya del Pacífico se presenta una situación interesante: esta obra ha tenido una sucesión de reversiones o “covers” donde se aprecian diferentes arreglos musicales, pero siempre manteniendo el texto original de Víctor Acosta, que dice lo siguiente:

Eres un arcoíris de múltiples colores
Tú Valparaíso puerto principal
Tus mujeres son blancas margaritas
Todas ellas arrancadas de tu mar

Al mirarte de Playa Ancha lindo puerto
Ahí se ven las naves al salir y al entrar
El marino te canta esta canción
Yo sin ti no vivo puerto de mi amor

(Coro:)
Del cerro Los Placeres
Yo me pase al Barón
Me vine al Cordillera en busca de tu amor
Te fuiste al Cerro Alegre y yo siempre detrás
Porteña buenamosa no me hagas sufrir más

La plaza de la Victoria es un centro social
O avenida Pedro Montt como tú no hay otra igual
Mas yo quisiera cantarte con todito el corazón
Torpedera de mi ensueño Valparaíso de mi amor

En mis primeros años yo quise descubrir
La historia de tus cerros jugando al volantín
Como las mariposas que vuelan entre las rosas
Yo recorrí tus cerros hasta el último confín

Yo me alejé de ti puerto querido
Y al retornar de nuevo te vuelvo a contemplar
La joya del Pacífico te llama los marinos
Y yo te llamo encanto como Viña del Mar
(Acosta, 1941)

37

Al realizar un análisis de contenido del texto podemos desglosar “La Joya del Pacífico” de Víctor Acosta. Encontramos una serie de adjetivos, que entregan una visión idealizada de la ciudad de Valparaíso.

El análisis de contenido corresponde a una lectura profunda que nos permite conocer el mensaje a partir de lo que se presenta en un texto de manera explícita e implícita, desde estos significados, tanto declarados como inferidos podemos hacer inferencias sobre el contexto de producción de una determinada obra (Bardi, 1986).

Tabla 1: Contenido declarado “La Joya del Pacífico” (elaboración propia).

Expresión	Adjetivo o calificativo	Categoría
“arcoíris de múltiples colores”	multicolor	Belleza / diversidad
“puerto principal”	principal	Importancia
“lindo puerto”	lindo	Belleza

“puerto de mi amor”	amado	Afectividad
“como tú no hay otra igual”	única, incomparable	Singularidad
“Torpedera de mi ensueño”	soñada, idealizada	Idealización
“puerto querido”	querido	Afectividad
“la joya del Pacífico”	joya	Valor excepcional
“encanto”	encantador	Belleza y atracción

Tabla 2: Contenido implícito “La Joya del Pacífico” (elaboración propia)

Fragmento	Atributo inferido
“las naves al salir y al entrar”	Dinamismo
“puerto principal”	Relevancia a escala nacional
“la plaza de la Victoria es un centro social”	Espacio de vinculación
“historia de tus cerros”	Espacio histórico
“yo recorrí tus cerros”	Lugar atractivo y de interés
“la joya del Pacífico te llaman los marinos”	Relevancia a escala regional y global

Los resultados obtenidos muestran que la letra de Víctor Acosta construye una representación de Valparaíso centrada en atributos positivos y afectivos. Las referencias explícitas a la belleza, singularidad y valor simbólico de la ciudad se complementan con elementos implícitos asociados a su relevancia económica, su dinamismo económico y riqueza histórica. En consecuencia, la canción configura una imagen idealizada del puerto, donde las tensiones sociales o los problemas urbanos quedan ausentes del relato.

Este contenido de la obra de Víctor Acosta es coherente con el periodo de industrialización y crecimiento urbano de Valparaíso en el periodo del Estado de Bienestar, lo que generó una expansión y urbanización de la ciudad en las décadas de 1940 a 1950 (Cavieres, 2012). El crecimiento de la ciudad daría origen a la canción y podría tener la función de fuente histórica, entregando información sobre la imagen

urbana de Valparaíso en la primera mitad del siglo XX.

El problema a abordar desde este análisis inicial correspondería a la sucesión de versiones que posee esta canción en diferentes momentos de la historia de Valparaíso. Los “covers” musicales presentan esa oportunidad de lectura de un mismo texto en clave histórica.

El cover se origina como una práctica común en la industria musical norteamericana. Diversos artistas toman canciones de otros intérpretes poco conocidos, generalmente de origen afrodescendientes que, por motivos de discriminación racial en la década de 1950, tenían menor circulación (López, 2012).

Como practica en la industria musical el covering corresponde a la reversión de un tema musical por parte de otro artista; estas reversiones pueden ir desde interpretaciones que buscan ser lo más parecido al original, versiones con arreglos musicales que mantienen gran parte del original y finalmente versiones que poseen escasos elementos de la original y que derivan en lo que se entiende como sátiras de la versión original.

En este caso las versiones analizadas contienen el mismo texto con variados arreglos musicales, dialogan con diferentes medios de comunicación de masas y se difunden en dos periodos distintos de la ciudad de Valparaíso.

El texto trabajado y su aporte como fuente histórica sobre la ciudad puerto pasa a ser analizado en clave histórica, y siguiendo la línea de reflexión de Michel de Certeau sería el contexto el que produce el sentido de las fuentes, el contenido va variando en la medida que se modifica el momento histórico desde donde se realiza su lectura (Mendiola, 2025). El contexto pasaría ser parte del contenido del mensaje.

Así como el contexto es parte del contenido del mensaje, el medio de difusión posee una característica similar. En el análisis de Edgar Morín los medios de comunicación desde la segunda mitad del siglo XX pasan a ser los canalizadores principales de la cultura e inciden de manera decisiva en los receptores (Botto, 2018). Los medios no solo serían los canalizadores de los mensajes; según la teoría de la comunicación de Marshall McLuhan los mensajes no tendrían existencia independiente del medio donde se divulgan y, por lo tanto, serían parte esencial del sentido de un texto (Strate, 2012).

3. Marco metodológico

En la línea de análisis de McLuhan la pregunta de investigación correspondería a ¿cómo la incorporación de “La Joya del Pacífico” en dos productos audiovisuales –Valparaíso mi amor (1969) y Cerro Alegre (1999)– resignificó el sentido cultural de la canción en función de los distintos contextos históricos, mediáticos y políticos en los que circuló?

Desde esta pregunta inicial se desprenden dos interrogantes, cómo analizar un mismo texto en dos momentos históricos diferentes y, por otra parte, determinar si llegan a ser dos fuentes distintas.

En torno al problema de investigación aparece como hipótesis que las transformaciones en la interpretación musical, los medios de circulación y los contextos sociopolíticos modificarían el significado cultural de “La Joya del Pacífico”, desplazándola desde una lectura asociada a la crítica social y la cultura popular urbana hacia otra vinculada a la patrimonialización y la proyección turística de Valparaíso.

Para trabajar sobre esta hipótesis se propone un análisis de contenido de tipo comparativo, en donde las versiones de la “Joya del Pacífico” analizadas fueron seleccionadas por dos motivos o criterios, el primer criterio corresponde a ser versiones que se presentan de manera anterior y posterior a la dictadura civil militar, el segundo criterio de selección es que ambas versiones tienen un carácter intermedial.

Al hablar de intermedialidad nos referimos a un concepto semiótico que hace referencia a la combinación de dos o más medios los cuales se articulan para generar el sentido de un determinado mensaje o texto (Rajewsky, 2005). En este caso ambas versiones poseen dicha condición la cual no pudimos observar en otros covers de “La Joya del Pacífico”.

El análisis de contenido a realizar en este trabajo es de tipo cualitativo, en estos casos es necesario generar una delimitación de lo que va a ser considerado u observado como parte del contenido del texto para evitar la dispersión del tema y ambigüedades en el análisis (Bernete, 2013).

La comparación gira en torno a tres criterios: el arreglo musical, la

intermedialidad y el contexto económico y social de la ciudad al momento que aparece la canción difundida en la cultura de masas. Los resultados de dicho análisis darán origen a una matriz de comparación donde se esquematizan los resultados del análisis.

Sobre el último criterio de comparación es importante señalar que, si quisiéramos sintetizar la historia económica y social de Valparaíso post proceso de independencia, podríamos mencionar una primera etapa de expansión comercial e industrial encabezada por los inmigrantes europeos en la segunda mitad del siglo XIX; dicho ciclo de expansión finaliza con la crisis económica de 1929. En las décadas siguientes hay un proceso de búsqueda de desarrollo interno y sustitución de importaciones, tanto a nivel nacional como latinoamericano, donde la ciudad de Valparaíso tiene un segundo proceso de industrialización; dicho ciclo finaliza con el inicio de las reformas económicas neoliberales y el abandono de la industria nacional orientada al mercado interno como foco de desarrollo (Cavieres, 2012). Con el regreso de la democracia se produce un intento de dar más énfasis a las actividad turística y cultural, por sobre otros sectores de la economía, en un proceso que se denominó como la patrimonialización de la ciudad puerto (Vargas, 2018).

41

Al hablar de patrimonialización se hace referencia al proceso social y cultural en el cual un colectivo determinado decide tomar acciones para conservar, restaurar o resguardar de alguna forma un elemento de la cultura del mencionado colectivo; esto no quiere decir que no existan atributos intrínsecos que otorguen valor patrimonial, sino que las acciones que reconocen ese valor corresponden a una decisión que derivan de una construcción social (Davallon, 2014).

Lo que se propone en términos simples es comparar dos versiones intermediales de la “Joya del Pacífico”, una que se difunde en la etapa final del periodo industrial portuario de la ciudad y la otra dentro del proceso de patrimonialización de la ciudad.

4. “La Joya del Pacífico” y “Valparaíso mi Amor”. La versión de Jorge Farías (1968)

El contexto urbano en el que se produce y difunde la versión de la “Joya del Pacífico” en 1968 corresponde a la etapa final del proceso de expansión y urbanización

de la ciudad. Hacia la década de 1940 la ciudad de Valparaíso vive un segundo momento de industrialización, el cual es motivado desde el Estado en la búsqueda de la sustitución de importaciones y fomento del mercado interno (Cavieres, 2012). La ciudad recibe una importante migración interna desde zonas rurales y se produce un proceso de urbanización a gran escala impulsado desde el Estado (San Martín, 2023). Si bien hubo un intento por fomentar el mercado interno, lograr el pleno empleo y urbanizar las ciudades, la demanda por puestos de trabajo, la velocidad y escala de urbanización fue insuficiente frente a las demandas de la migración interna, generando importantes cordones de marginalidad en las ciudades (Martín y Muscar, 1992).

La versión de “La Joya del Pacífico” interpretada por Jorge Farías, “El ruiseñor de los cerros porteños” (1968), es incluida como parte de la banda sonora para la película “Valparaíso Mi Amor”. El compositor Gustavo Becerra, encargado de la música en la película, junto con Aldo Francia –el director del film– optan por esta versión teniendo en cuenta el hecho de que Farías era un representante de lo que se conoce como música cebolla, género musical que gozaba de popularidad en la época especialmente entre los sectores populares.

El tono dramático de la película se enmarca en el movimiento del nuevo cine chileno, fuertemente influenciado por el neorrealismo italiano. En este tipo de películas realistas se relatan historias de vidas urbanas marcadas por la marginalidad, con una estética directa y con un fuerte discurso social.

El neorrealismo surge en Italia tras la Segunda Guerra Mundial como respuesta al contexto sociopolítico. Rechaza el cine evasivo de décadas previas y propone obras realistas que evidencian problemáticas sociales, con una estética directa, honesta y centrada en experiencias humanas reconocibles (Romaguerra, 1999).

El rol que toma el Nuevo Cine chileno, al igual como lo hizo el neorrealismo italiano en las décadas anteriores, fue desmarcarse de sus antecesores y tener como motivación principal la denuncia de problemáticas sociales, con fuerte compromiso político que vincula a estos realizadores del Nuevo Cine chileno con la izquierda de los años 60 y los tres primeros años del Gobierno de la Unidad Popular (Silva y Raurich, 2010).

Para “Valparaíso mi amor” la idea fue tomar una pieza musical que enlazara todo el relato de la película transformando en la “Joya del Pacífico” un elemento fundamental para el desarrollo del film:

A partir de una idea de Francia, el filme fue trabajado bajo un concepto musical que cruza toda la película y que tiene como punto de partida el vals “La Joya del Pacífico”. La letra de esta canción participa del juego de palabras que da título al filme, que remite tanto a su letra (que termina en «...Valparaíso de mi amor») como al filme Hiroshima Mon Amour, de Alain Resnais (Guerrero y Vuskovic, 2018).

En el contexto de un cine político, la incorporación de “La Joya del Pacífico” en la banda sonora de “Valparaíso de mi amor” resignifica la canción en un tono sarcástico sobre las idealizadas imágenes de la ciudad presentada en la letra de canción. La imagen pintoresca de Valparaíso, romantizada en la añoranza del pasado, aparece en fuerte contraste con el gueto de pobreza que se muestra en la obra de Aldo Francia.

La imagen idílica de Valparaíso en “La Joya del Pacífico” comparada con la propuesta de Aldo Francia y el carácter militante de denuncia social de la película, convergen en la decisión de utilizar una canción que se enmarca en el género cebolla o la música “huachaca”. El género cebolla se caracteriza por una lírica directa y exacerbada que es lo que explica su éxito en sectores popular (Muñoz, 2005).

El tono exagerado de las canciones huachaca les otorga un carácter que intensifica su impacto emocional. Estas expresiones reflejan contextos sociales de alta intensidad afectiva y cumplen una función catártica, coherente con las condiciones de vida y los espacios donde se difunden (Muñoz, 2005).

Las características de las canciones huachacas hacen que “La Joya del Pacífico” dialogue de manera fluida con la película y no se sienta que exista una dicotomía que incomode al espectador, sino todo lo contrario.

La relación entre “Valparaíso mi amor” y “La joya del Pacífico” sirve para que la canción logre aún más difusión. En 1970 Lucho Barrios graba su propia versión de “La Joya del Pacífico” dando difusión a nivel latinoamericano del tema y

transformando de manera definitiva en un himno de la ciudad puerto. La suerte que tienen “Valparaíso mi amor” a diferencia de “La Joya del Pacífico” es contraria. El golpe militar y el inicio de la dictadura fue para los artistas militantes de izquierda un periodo de prohibición, persecución y censura; la exhibición en Chile de las películas relacionadas con el nuevo cine chileno durante las décadas siguientes fue nula y hubo que esperar el proceso de transición a la democracia para volver a ver las obras de Aldo Francia, Pedro Chaskel, Miguel Litin, entre otros. Este fenómeno de cancelación a la actividad artística afectó tanto a cineastas, músicos, artistas visuales, actores y dramaturgos, en lo que se conoce como “apagón cultural” (Donoso, 2013):

Junto con ello, en el área de las artes y la cultura, este periodo ha sido considerado como un “apagón” debido a la baja en la creación, producción y circulación de bienes culturales en el interior del país a partir de 1973. Este concepto fue utilizado por opositores y adherentes a la Junta Militar a tan sólo tres años del golpe de Estado, articulando un debate público que daba cuenta que la cultura y las artes no serían prioritarias en los planes de esta dictadura proyectual (Donoso, 2013: 105).

44

5. El retorno de la democracia y una nueva “Joya del Pacífico”: La versión de Joe Vasconcellos (1999)

Para finales del siglo XX Valparaíso estaba marcado por el proceso de patrimonialización de la ciudad y el declive de la actividad portuaria como centro económico de la ciudad.

En el balance general del siglo XX se observa una disminución del rol económico del puerto en la ciudad, comparando las primeras décadas del siglo versus los inicios del siglo XXI (Trivelli y Nishimura, 2010). Para afrontar el decaimiento del puerto como centro económico de la ciudad la decisión institucional fue la reconversión de la ciudad hacia un polo de desarrollo turístico-cultural por sobre el puerto y la industria. Dicha acción de carácter económico tiene un impacto simbólico en cómo se va a ir presentando y proyectando la imagen ciudad de Valparaíso (Vargas, 2018).

Al finalizar la dictadura cívico-militar los gobiernos de la transición se ven enfrentados al desafío de reactivar la actividad artístico cultural y la recuperación del espacio público como espacio ciudadano. A fines de la década del 90 la fiesta pública aparece como una oportunidad para retomar las actividades artístico-culturales con un discurso democratizador de acceso a la cultura, además de poseer un peso simbólico en lo que significa el retorno de la felicidad post dictadura, idea que se había transformado en parte del capital político de los partidos de gobiernos en el periodo de transición a la democracia (Pinochet, 2017).

En ese contexto aparecen actividades públicas, masivas y desarrolladas en el centro de las grandes ciudades del país. Como ejemplo encontramos el festival de teatro Santiago a Mil, las Fiestas de la Cultura en el caso de Santiago y, en Valparaíso, el Carnaval de los Mil Tambores y los Carnavales Culturales en Valparaíso.

Para el caso de Valparaíso el Carnaval de los Mil Tambores logra solucionar la paradoja de la verticalidad con la que se le ofrecían estas fiestas ciudadanas, pero sin participación ciudadana. Al ser un evento gestionado desde una iniciativa ciudadana, este evento consiste en pasacalles y murgas que buscan recuperar las antiguas fiestas de la primavera en Valparaíso, se gestionan desde organizaciones de vecinos en Playa Ancha y tienen su primera versión en 1999 hasta su última versión en 2025:

Mil Tambores se presenta como una fusión de ritmos apropiados de diversas procedencias culturales; es un “carnaval mestizo”, según sus protagonistas. Con los procesos de patrimonialización de la ciudad de Valparaíso como telón de fondo, y haciendo frente a la postal gentrificada que hace uso de la ciudad con fines turísticos, las expresiones culturales que se despliegan en Mil Tambores apelan a que el verdadero patrimonio está en la gente: en su alegría, en su bohemia, en su identidad de puerto (Pinochet, 2017: 12).

Los Carnavales culturales de Valparaíso registran su primera versión en el año 2001, en el marco de la política cultural del gobierno de Ricardo Lagos. Esta actividad, que toma como referencia las fiestas de la primavera de Valparaíso y los carnavales porteños a lo largo de América Latina, se realizaba los últimos días del mes de

diciembre, lo que permitía enlazar la actividad con la fiesta de Año Nuevo en Valparaíso. En ese sentido los Carnavales Culturales tenían el objetivo de fomentar la actividad turística en la región. La cultura vista como mercado a desarrollar se entiende en la lógica de profundización neoliberal del gobierno de Ricardo Lagos. El fracaso de la primera postulación de Valparaíso como Sitio Patrimonio de la Humanidad en 1998 motiva el trabajo en torno a Valparaíso posicionando la ciudad como “capital cultural de Chile” y la realización de esta actividad buscando el éxito en una futura postulación, la que llega finalmente el año 2003.

El caso de los Carnavales Culturales de Valparaíso (2001-2010), será la insignia de las nuevas políticas culturales, que buscaban fomentar la participación ciudadana en la implementación de este “master plan” para mejorar y posicionar a Valparaíso como capital cultural. Sin embargo, así como el patrimonio, la condición cultural de Valparaíso como un designio nominativo por parte del Estado y desde la lógica del carnaval, se reduce a la apreciación entusiasta y una participación aparente, dado que lo que se trabajó durante el periodo de los Carnavales Culturales fue, sobre todo, la relación de la cultura con modelos de entretenimiento y recreación, más que un modo de comprensión y asimilación de los fenómenos culturales del puerto y del país (Banda, 2015: 74).

46

El momento en el que se comienzan a desarrollar ambos carnavales se inserta en el proceso de patrimonialización de Valparaíso, que se impulsa en una política cultural donde se intenta recuperar ciertos bienes patrimoniales para incorporar al área patrimonial de Valparaíso como sitio patrimonio de la Humanidad, buscando el posicionamiento a nivel global de Chile como destino turístico-cultural (Banda, 2015).

La ciudad de Valparaíso se comienza a asociar con una estética carnavalesca, colorida que tensiona el rescate de su memoria en el proceso de patrimonialización con un influjo globalizante y modernizador (Aravena, 2020). Ese proceso modernizador homogeniza la estética e identidad de la ciudad con otras ciudades de América Latina.

En el estudio de la presidenta de ICOMOS-Chile para el periodo de la

postulación, Amaya Irarrázabal cuestiona el desarrollo urbano tras la nominación de Valparaíso, señalando que ha promovido una estética homogénea y globalizante, lo que termina por debilitar la identidad local al asemejarla a otras ciudades latinoamericanas sin compartir sus características propias, respondiendo a las expectativas de la demanda turística más que a la identidad local (Banda, 2015).

Tanto en los Carnavales Culturales como en el Festival de los Mil Tambores se desarrollan espectáculos y conciertos gratuitos, callejeros y de alta convocatoria. Uno de los protagonistas de estos conciertos fue Joe Vasconcellos, participando en los carnavales culturales y festival de los mil tambores en reiteradas ocasiones; sin embargo, la relación de Joe Vasconcellos con Valparaíso se sella con su participación en la banda sonora de la telenovela “Cerro Alegre”, emitida por el Canal de la Universidad Católica de Chile (UC TV).

6. “La Joya del Pacífico” en la televisión.

La televisión juega un rol fundamental en la sociedad chilena de finales del siglo XX. Eran los programas que alcanzan mayor audiencia al ser propuestas que logran captar a diversos grupos etarios, sociales, y geográficos siendo un fenómeno que no se puede dejar de examinar al tratar de entender la sociedad chilena de la transición a la democracia:

Existen pocos programas que logren tal magnitud de resonancia pública. Amores de Mercado (TVN, 2001), la telenovela más vista en la era del people meter, se estima que fue vista en su capítulo final por más de dos millones y medio de personas sólo en la Región Metropolitana. Además, en Chile, a diferencia de lo que ocurre en otros países de América Latina, la audiencia de las telenovelas es transversal, es decir, tienen una recepción pluralista, plurisexual y pluriética (CNTV, 2008).

Las telenovelas como género pasan por diversas etapas y para la década del 90 se caracterizan por tener rasgos propios de la modernización-globalización, resaltando figuras y espacios identitarios en la misma medida que van generando una

homogeneización cultural. Se le conoce a esta fase como “fase de modernización” (Santa Cruz, 2003):

Una cuestión que se hace cada vez más constante es la presencia de la compleja relación que los procesos de modernización actuales establecen entre el localismo y la globalización cultural. Dicha temática está presente en historias centrales o secundarias de numerosas telenovelas, pero se ha hecho evidente e intencionalmente buscada en el caso de las producciones de Televisión Nacional de Chile (Santa Cruz, 2003: 51).

La modernización y globalización, donde se destacan los localismos llevan al género de las telenovelas a desarrollar discursos identitarios especialmente en el periodo 1995-2005: “En esta fase destacan las producciones que miran a grupos identitarios específicos o a microcosmos sociales como los gitanos en Romané (TVN, 2000), pescadores artesanales en Santoladrón (TVN, 2000) o los cerros y barrios de Valparaíso en Cerro Alegre (Canal 13, 1999)” (Camponovo, 2011). En este sentido

la instalación de los libretos en lugares geográficos específicos como los bosques del sur (Oro Verde, 1997, TVN) o las ya mencionados como Isla de Pascua, Chiloé, La Serena, etc. no es sólo el producto de la búsqueda de un ambiente exótico como marco de ambiente, sobre todo si en algunos casos se trata de lugares que mantienen una importante densidad cultural propia de una existencia secular. A ello se sumó explícitamente TV UC con los cerros y barrios de Valparaíso, en Cerro Alegre (1999) (Santa Cruz, 2003: 51).

Es en el contexto de la patrimonialización de Valparaíso cuando se transmite la novela “Cerro Alegre”, la cual retoma “La Joya del Pacífico” como tema central igual como lo hizo “Valparaíso mi amor” en la década del 1960.

La versión de Joe Vasconcellos sigue la línea de los trabajos de fusión con ritmos brasileños que se inserta perfecto con el tono festivo de la época, la imagen alegre de Valparaíso y la homogeneización de la ciudad con otros referentes latinoamericanos que caen en el concepto de carnaval porteño.

La trayectoria de Joe Vasconcellos como integrante del grupo Congreso,

posteriormente solista y, también, como difusor de la música brasileña en la década del 90, cuando participó en la creación de talleres de percusión afrobrasileña, hacen que sea la elección más propicia para interpretar el tema central de una telenovela que tenga como inspiración la ciudad de Valparaíso en medio de su proceso de patrimonialización y difusión de una imagen global. La propuesta de Vasconcellos, multicultural y alegre se complementa con el ambiente festivo y de apertura cultural post dictadura durante la transición a la democracia:

Creemos que dentro de este ambiente de apertura es que entre otras acciones es fundada la Corporación Cultural Balmaceda 1215 el año 1992, institución que alojara lo que al parecer fue el primer intento de difusión y enseñanza de percusión afrobrasileña. Dicho taller según el músico Caruso Moraga se realizó en el segundo semestre del año 1994 (Rojas, 2015: 38).

El encargado de dicho taller es el músico Joe Vasconcellos, quien llega a Chile después de un prolífico viaje a Brasil (1984-1991) donde recopila y aprende en profundidad diversa música brasileña (León et al., 2015: 38).

“La Joya del Pacífico” reaparece en forma de samba brasileña con amplia difusión mediática considerando el impacto de la televisión en la última década del siglo pasado, en especial el género de las telenovelas. La versión de 1999 de “La Joya del Pacífico” interpretada por Joe Vasconcellos se incorpora en el disco “Vivo” del año 1999 y en la banda sonora de “Cerro Alegre” que también incluye una reversión de “Valparaíso” de Osvaldo Rodríguez que es interpretada por el grupo Canal Magdalena. El tema de inicio de la telenovela es interpretado por Joe Vasconcellos en cada una de sus presentaciones en vivo, lo que instala la canción en radios, conciertos y discos en una nueva generación e instalándose en el paisaje sonoro de la ciudad:

Vasconcellos recupera la canción “La Joya del Pacífico” suerte de himno popular de Valparaíso, que bajo ritmo de vals peruano popularizara el cantante Lucho Barrios, voz lacrimosa que se transforma en los setenta en ícono de la sensibilidad popular portuaria, y en donde su nacionalidad peruana no significó obstáculo alguno para ser elegido como vocero de dicha sentimentalidad. Vasconcellos recrea dicha canción, ahora bajo

ritmo de samba brasileira, dándole a Valparaíso un matiz carioca, aspecto que enfatiza la versatilidad, el tránsito y el tráfico de identidades que tienen lugar en las zonas portuarias, al tiempo que le reconoce a dicha canción y a Barrios su legitimidad en la memoria popular (Pino, 2004: 79).

La versión del cambio de siglo de la “La Joya del Pacífico” es sinónimo de fiesta y multiculturalidad en el contexto de la globalización y patrimonialización de la ciudad puerto. “Ahora sí que será nuestra ciudad será un arcoíris de múltiples colores” declara un titular del 25 de marzo del año 2004 en el Diario La Estrella de Valparaíso, resumiendo lo que fue el proceso post dictadura de reapertura cultural y el ingreso de Valparaíso en la lista de sitios patrimonio de la humanidad de la UNESCO.

7. Matriz comparativa

El contenido original de la canción escrita por Víctor Acosta en aspectos generales se mantiene; la visión idealizada de la ciudad y la forma en que se destacan los atributos positivos de Valparaíso se mantienen tanto en las versiones de Jorge Farías como de Joe Vasconcellos.

Las diferencias observadas entre las versiones interpretadas por Jorge Farías y Joe Vasconcellos no responden únicamente a decisiones estéticas o musicales, sino también a cambios históricos más amplios relacionados con las formas de representación de Valparaíso, los medios de difusión cultural, además de las condiciones y medios de circulación de la música popular chilena. La siguiente matriz resume dichas transformaciones y permite apreciar estos cambios de manera integrada.

Tabla 3. Matriz comparativa. La Joya del Pacífico versión Jorge Farías – La Joya del Pacífico Joe Vasconcellos (elaboración propia).

Dimensión de análisis	<i>Valparaíso mi amor</i> (1969)	<i>Cerro Alegre</i> (1999)
Arreglo musical	Interpretación de Jorge Farías vinculada al vals peruano y a la música popular urbana de la época, denominada como huachaca, tono melancólico.	Versión de Joe Vasconcellos con influencias de samba y fusión latinoamericana, asociada a sonoridades globalizadas de fines de siglo, tono festivo.
Intermedialidad	La canción se integra a un largometraje del Nuevo Cine Chileno, reforzando una lectura social y crítica en torno a la ciudad y sus cordones de marginalidad.	La canción se inserta en dos medios. 1. Teleserie de alcance nacional, contribuyendo a una representación festiva, patrimonial e identitaria de Valparaíso. 2. Fiesta masivas en espacios públicos como estrategia de posicionamiento de la ciudad como foco de turismo cultural. Relación intermedial, música-televisión- fiesta urbana.
Contexto económico y social de la ciudad	Ciudad en expansión y urbanización en el contexto de la sustitución de importaciones y el estado de bienestar, la ciudad no logra absorber la migración interna y demanda laboral, se presentan desigualdades sociales y problemáticas urbanas	Ciudad en proceso de revitalización simbólica y económica post dictadura, se presentan políticas de patrimonialización y promoción turística como estrategia de reconversión económica de la ciudad, priorizando el turismo y la cultura por sobre la actividad portuaria.

La comparación evidencia que las transformaciones observadas no se limitaron al plano musical, sino que involucraron cambios en los medios de circulación, los contextos históricos y las formas de representar la ciudad. Cada versión contribuyó a producir lecturas distintas de Valparaíso y a resignificar culturalmente la canción en función de las necesidades del momento histórico de la ciudad.

Consideraciones finales.

La afirmación de Kevin Lynch sobre cómo las ciudades se construyen desde diversos actores es sumamente interesante de ser retomada en la medida que acá nos encontramos con un tremendo abanico de actores que van colaborando e interactuando en la construcción de la imagen ciudad de Valparaíso. Encontramos las diferentes versiones de “La Joya del Pacífico”, la mirada del Nuevo Cine Chileno, en específico el trabajo de Aldo Francia, la actividades callejeras y fiestas masivas en los espacios públicos, la televisión, todos los actores que van interactuando para ir construyendo la imagen e identidad de lo que es Valparaíso.

Un documento como lo es “La Joya del Pacífico” debe ser analizado no solo en su contenido sino también en el contexto, entendiendo que esos contextos forman parte del mensaje y del contenido a ser analizado.

El momento histórico en el cual se insertan estas versiones, desde la década de 1940 hasta los primeros años del siglo XXI y las diferentes versiones de esta canción van a ir adquiriendo un significado distinto en la medida que el contexto social y político que la rodea vaya variando. El tono popular y sentimental de la versión de Jorge Farías en 1968 y la manera en cómo la canción articula la película “Valparaíso mi amor” se entiende en el Chile de los años 60 marcado por una producción artística militante y de denuncia social; la versión post dictadura del año 1999 también es coherente con el tono festivo que toma Valparaíso en su proceso de patrimonialización y globalización.

La intermedialidad es un aspecto a considerar. Mientras la versión de Jorge Farías establece una intermedialidad principalmente canción-cine, la de Joe Vasconcellos configura una intermedialidad más compleja, canción-televisión-fiesta

urbana, lo que explica en parte el desplazamiento desde una imagen de una ciudad que afronta la marginalidad y los conflictos urbanos hacia otro perfil asociado a la celebración, y la patrimonialización.

La versión de Joe Vasconcellos se presenta en diversos formatos por lo que se inserta con fuerza en el paisaje sonoro de Valparaíso a fines del siglo XX y primeros años del siglo XXI.

Aun manteniendo la misma letra, el cambio de contexto político, las distintas obras audiovisuales con las que la canción dialoga, el medio de difusión que pasa desde el cine a la televisión, la intermedialidad de las canciones, y el cambio en el género musical con el que se interpreta generan que “La Joya del Pacífico” cambie su sentido, y aparece la necesidad de ir haciendo todas las relecturas que se requieran de esta obra para entenderla a cabalidad.

En el momento de plantear la investigación nos cuestionamos si las reversiones de la “Joya del Pacífico” corresponden a dos fuentes diferentes o a una sola fuente presentada en dos momentos distintos. Los arreglos musicales, la intermedialidad y el contexto generan un cambio en el contenido que es lo suficientemente considerable como para hablar de dos fuentes, aun así, el análisis de cualquier cover va a tener que necesariamente considerar la letra de Víctor Acosta y vincular el análisis con las versiones anteriores.

La resignificación de “La Joya del Pacífico” en las dos versiones analizadas no dependió únicamente de modificaciones musicales, sino de su inserción en distintos dispositivos mediáticos y contextos históricos. La versión de Jorge Farías articuló una lectura vinculada al nuevo cine chileno y la cultura popular urbana de fines de los años sesenta, mientras que la versión de Joe Vasconcellos se integró a las lógicas de patrimonialización, globalización cultural y consumo turístico características de la transición a la democracia.

La interpretación de “La Joya del Pacífico” debe ser entendida en red, en el sentido que se deben enlazar los contextos políticos de sus reversiones, las obras audiovisuales con las que dialoga y las otras obras con temas similares, de esta manera Aldo Francia, Víctor Acosta, Joe Vasconcellos, Jorge Farías, Canal Magdalena, Los Carnavales Culturales, El Festival de los Mil Tambores, Lucho Barrios, la telenovela

“Cerro Alegre”, entre otros, deben ser integrados como partes de una red conceptual que nos permita ir analizando la manera en la que escuchamos hoy “La Joya del Pacífico”.

Es importante cerrar esta reflexión invitando a cuestionarnos lo siguiente: tras dos décadas de la nominación de Valparaíso como Sitio Patrimonio de la Humanidad, el desgaste de la alegría post dictadura y las fuertes críticas que se han realizado a la gestión local en torno a los temas relacionados con patrimonio en Valparaíso, ¿en qué género aparecerá la versión de mediados del siglo XXI de “La Joya del Pacífico”?

Bibliografía

Aceituno, D. y D. Collao (2019): “Estética de lo popular en el cine de Joris Ivens y Aldo Francia: resignificar la memoria y patrimonio de Valparaíso”, *Cartaphilus*, 17, pp. 1-20.

Aravena, P. (2005): “Valparaíso: memoria del mercado y encuadramiento de la identidad”, en D. Marsal, ed., *Hecho en Chile: reflexiones en torno al patrimonio cultural*, Vol. 2. Santiago, Mis Raíces.

Banda, C. (2015): *Cuatro ficciones para Valparaíso. Cultura, especulación y territorialidad en la construcción de una imagen-ciudad*. Santiago, Adrede Editora.

Bardin, L. (1986): *Análisis de contenido*. Madrid, Akal.

Bernete, F. (2013): “Análisis de contenido (cuantitativo y cualitativo)”, en A. Noboa y A. L. Marín, coord., *Conocer lo social: estrategias y técnicas de construcción y análisis de datos*. Madrid, FCU, pp. 221-262.

Botto, M. N. (2018): “Edgar Morin. La cultura de masas como objeto de análisis”, *Question/Cuestión*, 1 (60), pp.1-19.

Camponovo, S. (2011): “La telenovela chilena: agente de modernidad, 1967-2011”, *Memoria Chilena*, pp. 1-12. Disponible en web
https://www.memoriachilena.gob.cl/602/articles-123311_recurso_2.pdf

Cavieres, E. (2012): *Valparaíso global: experiencias del pasado, requerimientos del presente*. Valparaíso, Foro de Altos Estudios Sociales.

CNTV (2008): Sexta encuesta nacional de televisión. Disponible en:
<https://www.cntv.cl/wp-content/uploads/2020/10/entv2008resultadosregionales.pdf>
[Consulta: 29 de marzo de 2026].

Davallon, J. (2014): “El juego de la patrimonialización. Construyendo el patrimonio cultural y natural”, en X. Roigé, J. Frigolé y C. del Marmol, coord., *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural*, Valencia, Germania, pp. 47-76.

Donoso, K. (2013): “El ‘apagón cultural’ en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet (1973-1983)”, *Outros Tempos*, 10 (16), pp. 104-129.

García, J. (2021): “Imagen urbana y discurso: ‘Valparaíso’ y ‘La Joya del Pacífico’”, *Revista Notas Históricas y Geográficas*, 12, pp. 303-320.

Guerrero, C. y A. Vuskovic (2018): “Valparaíso, mi amor (1969): poética musical y estructura cinematográfica”, inédito.

León, M., F. Bascur y J. Rojas (2015): *Kuriche prácticas de raíz afro en Chile*. Santiago, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

López, C. (2012): “Lo original es la versión: covers, versiones y originales en la música popular urbana”, *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, 14 (24), pp. 81-98.

Lynch, K. (2008): *La imagen de la ciudad*. Barcelona, Gustavo Gili.

Martín Lou, M. A. y E. Muscar Benasayag (1992): *Proceso de urbanización en América del Sur: modelo de ocupación del espacio*. Editorial MAPFRE.

Mendiola, A. (2026): “El contexto como producción de sentido de las fuentes”, *Historia y grafía*, 66, pp. 115-135.

Muñoz-Hidalgo, M. (2005): “Canción y cultura popular: imaginario poético del cancionero huachaca”, *Literatura y Lingüística*, 16, pp. 69-86.

Niña Provincia (2020): *Música para ver*, parte 1. Disponible en:
<https://ninaprovincia.cl/musica-para-ver-parte-1-revisa-en-casa-los-documentales-de-la-escena-de-valpo/> [Consulta: 29 de marzo de 2026].

Pinochet, C. (2017): “Abrir las grandes alamedas. Festivales culturales y espacio público en la construcción de un imaginario de la democracia”, *Estudios Avanzados*, 26, pp. 1-18.

Pino-Ojeda, W. (2004): “Identidad, arqueología e industrias transnacionales: la música de Joe Vasconcellos”, *Latin American Music Review*, 25 (1), pp. 78-99.

Puerto Orquesta (2023): Dossier Antología Bohemia. Disponible en: <https://linktr.ee/puertorquestam> [Consulta: 29 de marzo de 2026].

Rajewsky, I. (2005): “A literary perspective on intermediality”, *Intermédialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, 6, pp. 43-64.

Rojas, J. (2015): “Batuque chilensis: consideraciones entre la historia y proyecciones de las primeras escuelas de samba y batucadas en Santiago de Chile”, *Kuriche*, 1 (1), 28-36.

Romaguera, J. y J. R. Ramió (1999): *El lenguaje cinematográfico*. Madrid, Ediciones de la Torre.

Roncero, E. (2014): “El vals criollo del Pacífico. Apuntes para el estudio de la integración musical entre el Perú y Chile”, en D. Parodi y S. González, comp., *Las historias que nos unen. 21 relatos para la integración entre Perú y Chile*. Lima, Fondo Editorial PUCP, pp. 231-240.

San Martín, I. A. V. (2023): “Escenario regional difuso y segregación socio-territorial. El caso de Valparaíso”, en XV Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Lisboa-Recife, junio-septiembre 2023, Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, Grup de Recerca en Urbanisme.

Santa Cruz, E. (2003): *Las telenovelas puertas adentro: el discurso social de la telenovela chilena*. Santiago, LOM Ediciones.

Silva, J. P. y V. Raurich (2010): “Emergente, dominante y residual. Una mirada sobre la fabricación de lo popular realizada por el Nuevo Cine Chileno (1958-1973)”, *Aisthesis*, 47, pp. 64-82.

Strate, L. (2012): “La tecnología, extensión y amputación del ser humano. El medio y el mensaje de McLuhan”, *Infoamérica ICR*, 7 (8), pp. 61-80.

Trivelli, P. y Y. Nishimura (2010): *The sustainability of urban heritage preservation: Interventions to support economic and residential investments in urban heritage areas of Latin America and the Caribbean (RG-T1620): case study Valparaíso*. Washington D.C., Inter-American Development Bank.

Vargas Francia, D. (2018): *Valparaíso: la construcción de una imagen urbana de proyección mundial*. Santiago, RIL Editores.

Víctor, A. (1941): “La joya del Pacífico”. Disponible en:
https://www.tunauniversitaria.cl/_files/ugd/1326d3_948691c830ac4e25bfa4fe1e338292f9.pdf [Consulta: 10 de junio de 2026]

Woodside, J. (2008): “La historicidad del paisaje sonoro y la música popular”, *Trans. Revista transcultural de música*, 12. Disponible en:
<https://www.sibetrans.com/trans/articulo/106/la-historicidad-del-paisaje-sonoro-y-la-musica-popular> [Consulta: 29/03/2026].

Fecha de recepción: 9 de abril de 2026

Fecha de aceptación: 1 de julio de 2026

Ruptura generacional y control social en Monterrey, a 55 años del Concierto Blanco (1971)

Generational rupture and social control in Monterrey, 55 years after the Concierto Blanco (1971)

Leonardo GUZMÁN GARZA

Universidad Autónoma de Nuevo León, México

leonguzman108@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-1050-0388>

Resumen

El artículo analiza el “Concierto Blanco”, festival de rock realizado en el Palacio de Gobierno de Nuevo León el 10 de febrero de 1971. La ruptura generacional regiomontana quedó evidenciada en el desarrollo del concierto, el cual fue instrumentalizado por el Estado y los medios de comunicación para ejercer control social. La metodología de la investigación consiste en un enfoque cualitativo que contiene una entrevista realizada a Alfonso Teja, quien lideró el grupo musical que se presentó en el Concierto Blanco; su testimonio se complementó ampliamente mediante la triangulación de fuentes con lo observado en notas periodísticas de *El Norte* y *El Porvenir*, así como los expedientes de la Dirección Federal de Seguridad, localizados en el Archivo General de la Nación. Este estudio se sustenta teóricamente con los conceptos de “Revolución cultural” y “pánico moral”, propuestos por Hobsbawm y Cohen, respectivamente. El principal hallazgo de la investigación consiste en que, según el análisis de las fuentes, el desorden fue propiciado por “reventadores” financiados para desestabilizar al gobierno de Eduardo Elizondo, lo que coadyuvó a la deslegitimación mediática de la cultura juvenil setentera; al ser catalogados por la

Leonardo GUZMÁN GARZA

Ruptura generacional y control social en Monterrey, a 55 años del Concierto Blanco (1971)
Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, Nº13, enero-julio 2026, pp. 58-86.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2026.13.5810



prensa local como una amenaza a la moral, se ejerció una vigilancia sistemática que contribuyó a justificar la censura de la escena rockera en Monterrey y, finalmente, en México.

Palabras clave: Revolución cultural; Música rock; Contracultura; Palacio de Gobierno; Represión.

Abstract

This article analyzes the “Concierto Blanco”, a rock festival held at the Government Palace of Nuevo León on February 10, 1971. The generational rift in Monterrey became evident during the concert's development, which was instrumentalized by the State and the media to exercise social control. The research methodology adopts a qualitative approach featuring an interview with Alfonso Teja, who led the musical group that performed at the festival. His testimony was extensively complemented through the triangulation of sources, including journalistic reports from *El Norte* and *El Porvenir*, as well as files from the Federal Security Directorate (Dirección Federal de Seguridad) housed in the General Archive of the Nation (Archivo General de la Nación). This study is theoretically grounded in the concepts of “cultural revolution” and “moral panic”, proposed by Hobsbawm and Cohen, respectively. The main finding of the research indicates that the disorder was instigated by paid agitators (reventadores) financed to destabilize the government of Eduardo Elizondo. This orchestrated chaos contributed to the media's delegitimization of 1970s youth culture. Consequently, as the local press categorized these youths as a threat to morality, a systematic surveillance apparatus was implemented, ultimately serving to justify the censorship of the rock scene in Monterrey and, eventually, across Mexico.

Keywords: Cultural Revolution; Rock music; Counterculture; Government palace; Repression.

1. Introducción

El Concierto Blanco constituye un caso emblemático en la historia de la música en México, ya que el Palacio de Gobierno de Nuevo León fue testigo de un evento de rock concebido con fines estrictamente artísticos y de concientización sobre el abuso de drogas que, sin embargo, fue suspendido tras salirse de control y, posteriormente, la prensa local y la Dirección Federal de Seguridad (DFS) lo construyeron como una amenaza al orden moral y político en Monterrey.

La presente investigación problematiza esta distancia entre la intención declarada de los músicos y la lectura que las instituciones mediáticas y gubernamentales realizaron del evento. Asimismo, se analizan las estrategias de control social ejercidas por las instituciones y los medios de comunicación, así como la ruptura generacional que coadyuvó a generar el choque que se presentó entre la juventud rockera y las generaciones mayores.¹ Para realizar este texto se recurrió a los conceptos teóricos de *Revolución cultural*, propuesto por Hobsbawm (2014) y *pánico moral*, elaborado por Cohen (2011). Este caso resulta significativo para entender no sólo la historia cultural de Monterrey, sino también parte de su historia política, ya que se trata de un episodio histórico relevante que ha sido escasamente estudiado si se le compara con otros conciertos icónicos; por otro lado, lo ocurrido en el Concierto Blanco puede leerse como un antecedente de otros episodios importantes en la historia de México, ya que guarda relación con el festival de Avándaro, la matanza del Jueves de Corpus (también conocida como el “Halconazo”) y la crisis de legitimidad política experimentada por Eduardo A. Elizondo a mediados de 1971.

A partir de este planteamiento, se pretende resolver interrogantes como: ¿Qué motivó a los asistentes a actuar de manera desordenada en el Concierto Blanco? ¿Qué estrategia empleó el gobierno junto con los medios de comunicación para controlar la situación? ¿Qué efectos tuvo este episodio en el desarrollo posterior de la escena

¹ Para ilustrar el distanciamiento entre los jóvenes y la generación nacida en la primera mitad del siglo XX, cabe mencionar una nota que *El Norte* publicó argumentando que “el Concierto Blanco ofrecido antenoche en Palacio de Gobierno fue degradado por muchachos que no se condujeron como jóvenes, sino como enfermos mentales”. Quinientos mechudos dan tremendo susto a jovencita, *El Norte*, 11 de febrero de 1971. Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria (CABU).

musical en Monterrey y en México? Y ¿cómo interpretaron los propios músicos, en retrospectiva, su participación y el desenlace del evento?

Este trabajo sostiene la hipótesis de que el desorden presentado en el Palacio de Gobierno la noche del Concierto Blanco fue parcialmente propiciado por “reventadores” que instrumentalizaron políticamente el concierto, es decir, individuos contratados por opositores al gobierno de Eduardo A. Elizondo con el objetivo de deslegitimarlo políticamente, ya que en aquella época había un marcado descontento social derivado de la forma en la que se estaba gestionando la autonomización de la Universidad de Nuevo León; sin embargo, la estrategia para deslegitimarlo ocasionó un desenlace caótico para el Concierto Blanco, el cual, más allá de que exhibió la incapacidad del Gobierno del Estado para controlar el orden público, desacreditó al sector juvenil y su movimiento contracultural mediante un discurso conservador que se difundió en la prensa, además de que la DFS los criminalizó. En última instancia, se propone que, en su conjunto, el desenlace del Concierto Blanco fue un catalizador de la censura y prohibición del rock en México, además de haber sido un claro antecedente de lo ocurrido en el festival de Avándaro.

61

2. Marco teórico, metodología y fuentes: *Revolución cultural y pánico moral en el Concierto Blanco*

Hacia las décadas de 1960 y 1970 se presentó una ruptura generacional en gran parte del hemisferio occidental: los jóvenes comenzaron a cuestionar las tradiciones y normas morales heredadas de la generación que vivió la Segunda Guerra Mundial. Esto se manifestó en transformaciones estéticas y artísticas, pero también en los cambios de las prácticas sexuales y en las formas de socializar. El movimiento contracultural y la música rock de protesta se enmarca en lo que el historiador británico Eric Hobsbawm (2014) denominó Revolución cultural. Este autor sostiene que entre 1945 y 1973 se llevó a cabo una profunda ruptura acelerada de estructuras de larga duración (como la familia, las relaciones entre sexos, y, sobre todo, entre generaciones) que hasta mediados del siglo XX habían resistido, por lo que cambiaban de una manera lenta. Para Hobsbawm, en esta época emergió una nueva autonomía

juvenil, ya que la juventud dejó de concebirse como una etapa preparatoria para la vida adulta y pasó a representar a la plenitud de la vida humana en sí misma. En este tenor, se generó una ruptura generacional entre las generaciones que vivieron las guerras mundiales y las personas que nacieron hacia 1950, ya que las experiencias fundamentales de unos resultaban incomprensibles para los otros.

México también vivió la Revolución cultural, su cercanía con Estados Unidos fue uno de los factores que influyó en este proceso; algunos aspectos sobre el desarrollo de este movimiento histórico en México pueden observarse tras el análisis del caso particular del Concierto Blanco. En su presentación, el Conjunto Sierra Madre pretendía hacer una representación artística que mostrara la complejidad y el valor artístico de la música rock, además de concientizar a la población sobre el uso irresponsable de ciertas drogas.² Sin embargo, el concierto se salió de control: se rompieron pantallas y escaparates de tiendas; se volcó un par de automóviles; hubo agresiones físicas entre los espectadores e incluso se difundió en los periódicos un intento de abuso sexual a las afueras del Palacio de Gobierno.³

La descalificación hacia los asistentes del concierto forma parte de un discurso mediático que evidenciaba la ruptura generacional en Monterrey, por lo que las sesiones del Concierto Blanco pensadas para el 11 y 12 de febrero fueron canceladas. El desenlace de dicho festival fue objeto de justificación para la cancelación del “Festival de la Canción Moderna” y el “Festival de Música Pop y Rock & Roll”, los cuales estaban pensados para mayo y octubre respectivamente.⁴

Lo que se relató a través de los medios de comunicación cuadra con el concepto de “pánico moral”, propuesto por el sociólogo inglés Stanley Cohen. Dicho concepto fue acuñado en 1973, tras el discurso moralizador que la prensa, la radio y la televisión empezaron a propagar en contra de los jóvenes fanáticos del rock. Al respecto, Cohen señala lo siguiente:

Sociedades aparecen sometidas, cada cierto tiempo, a períodos de pánico moral. Una condición, episodio, persona o grupo de

² Teja, A. “Concierto Blanco: 50 aniversario”. YouTube, 11 de febrero de 2021. Video, 52:15. Obtenido de: <https://www.youtube.com/watch?v=KW41d2I5h5U> En adelante, Concierto Blanco.

³ Quinientos mechudos dan tremendo susto a jovencita, *El Norte*, 11 de febrero de 1971 (CABU).

⁴ Mechudos motivan cancelar festivales de música moderna, *El Norte*, 12 de febrero de 1971 (CABU).

personas emerge para ser definido como una amenaza a los valores e intereses sociales; su naturaleza es presentada de una manera estilizada y estereotípica por los medios de comunicación; las barricadas morales son defendidas por editores, obispos, políticos y otras personas de bien; expertos socialmente acreditados pronuncian sus diagnósticos y soluciones; se desarrollan o recurren formas de afrontamiento; la condición entonces desaparece, se sumerge o se deteriora y se vuelve más visible (Cohen, 2011: 46).

Este concepto teórico ofrece un marco analítico pertinente para estudiar el Concierto Blanco, ya que permite examinar la construcción mediática de los jóvenes como una amenaza social y proponer que un periodo de pánico moral se suscitó tras el surgimiento del movimiento contracultural en Monterrey. Los medios de comunicación presentaron a los jóvenes de manera estereotipada como “mechudos”, “afeminados” y “enfermos mentales”.⁵ Más allá de desarticular a la música rock, este tipo de notas periodísticas también trató de reafirmar los roles de género tradicionales al catalogar a los jóvenes como “mechudos” o “afeminados”. Ávila Juárez (2024) identifica que este tipo de acciones formaron parte de una estrategia política latinoamericana a la que llama “macartismo de género” para referirse a la persecución e invalidación de las prácticas culturales que desafiaban los roles tradicionales de masculinidad y feminidad, tanto en los regímenes dictatoriales del Cono Sur como en los gobiernos formalmente democráticos, como el de Gustavo Díaz Ordaz o Luis Echeverría en el caso mexicano.

Cabe destacar que, según Michelle Perrot (2008), la estigmatización hacia el cabello largo masculino tiene su origen en la Primera Epístola a los Corintios, en la cual se establecía como “deshonroso” el hecho de que los hombres tuvieran el cabello largo. Esta autora indica que esta concepción social se intensificó en los años posteriores al mayo francés de 1968, cuando muchas empresas y medios de comunicación comenzaron a despedir y estigmatizar a los jóvenes que se negaban a cortarse el cabello, ya que se interpretaba como una transgresión al orden natural de los sexos. Asimismo, Perrot ha señalado que el cabello largo se ha asociado

⁵ Mechudos motivan cancelar festivales de música moderna, *El Norte*, 12 de febrero de 1971 (CABU).

históricamente con la animalidad no domesticada y la barbarie, por lo que un sector de la sociedad que se autoconcebía como culto y moral sugería que los jóvenes se debían cortar la cabellera para “hacerlos ingresar a la civilización”.

Esta idea resuena directamente con el discurso que emplearon tanto la prensa como las instituciones gubernamentales de inteligencia en México y gran parte de América Latina. Derivado de lo anterior, puede decirse que la Dirección Federal de Seguridad y los periódicos como *El Norte* o *El Porvenir* perpetuaron esta estigmatización al emitir fichas en las que se utilizaban los mismos adjetivos calificativos.

En lo que respecta a la metodología y fuentes consultadas para la realización del presente trabajo, cabe aclarar que las preguntas de investigación mencionadas en la Introducción se responderán recurriendo a notas periodísticas y expedientes de la DFS, así como a un testimonio oral obtenido mediante una entrevista con Alfonso Teja,⁶ quien fue uno de los organizadores del evento y además participó como vocalista del Conjunto Sierra Madre que se presentó la noche del 10 de febrero de 1971 en el Palacio de Gobierno.⁷ A través de esta entrevista, se pretende incorporar al relato historiográfico a actores sociales cuyas perspectivas han sido escasamente recogidas en las fuentes documentales, como los músicos que tocaron en el Concierto Blanco, debido a que la mayor parte de fuentes que existen al respecto son

⁶ Agradezco enormemente a Alfonso Teja por la amabilidad y calidez con la que accedió a contarme todos los detalles de este histórico episodio de la música regiomontana. Los resultados de este trabajo se deben, en buena parte, a su incansable esfuerzo y compromiso para sacar adelante el proyecto de la entrevista. Gracias a ello, se pudo incorporar al Concierto Blanco en la historiografía cultural latinoamericana, lo cual nos llena de orgullo.

⁷ El Gobierno del Estado anunció el festival como “El momento de la juventud”. Desde enero de 1971 comenzó a realizarse publicidad excesiva en periódicos y en la televisión para lograr llenar el Palacio de Gobierno (Teja, 2011). Alfonso Teja contaba con 21 años al momento de presentarse en el Concierto Blanco. Durante su trayectoria, se desempeñó como músico profesional aproximadamente hasta 1973, ya que en este periodo tuvo que diversificar su carrera hacia el periodismo en un contexto en que las posibilidades para los músicos de rock eran limitadas, por razones como la represión discursiva y la invisibilización del género en los medios de comunicación, lo cual conllevó que fuera complicado destacar y vivir de la música. Otras dificultades comunes en la época, las cuales afectaron a múltiples grupos musicales, fueron la excesiva competencia, la falta de recintos para presentarse, las dificultades económicas para conseguir equipo profesional, etcétera (Marroquín, 1975). En comunicación personal con Teja (2025) se logró identificar que, a causa de lo anterior, Teja decidió iniciar una carrera periodística, en la que también condujo programas de televisión, desde mediados de la década de 1970 hasta mediados de la década del 2000. Posteriormente, se dedicó a la actuación y destacó con su interpretación de Carlos Marx en la obra titulada *Marx en el Soho*.

institucionales y mediáticas. A partir de una serie de preguntas semiestructuradas, se conocieron las subjetividades del sujeto entrevistado. La entrevista estuvo enfocada en obtener información que no esté escrita en el estado del arte ni en las fuentes institucionales existentes. En ese sentido, la entrevista permite ampliar la comprensión sobre el Concierto Blanco de 1971 y el desarrollo de la Revolución cultural en México.

La triangulación de fuentes entre notas hemerográficas, documentos gubernamentales y testimonios orales permitió enriquecer la comprensión del acontecimiento estudiado. Además de la documentación archivística y hemerográfica localizada, se revisó literatura especializada para complementar la entrevista de Teja; dicha bibliografía incluye testimonios escritos de otros músicos que participaron en el concierto, lo que permitió identificar las subjetividades de otros miembros del Conjunto Sierra Madre para darle mayor veracidad a los argumentos que se plantean en el presente texto.

En última instancia, cabe puntualizar que el presente trabajo se enmarca en la Historia cultural de la juventud latinoamericana; además, contiene aspectos propios de la historiografía política, en el sentido de que se examina a Monterrey como el escenario de un acontecimiento en el que las instituciones gubernamentales y el movimiento contracultural regiomontano se influenciaron mutuamente a principios de la década de 1970.

65

3. Antecedentes: surgimiento y proliferación del rock en México

Durante la década de 1960 surgió el fenómeno de los “cafés cantantes”, el cual se expandió por la frontera norte del país. En estados como Baja California, Durango, Sonora y Tamaulipas emergieron grupos icónicos como Javier Bátiz y los Finks, Los Dug Dugs, Los Yaqui y Los Rockin' Devils (José Agustín, 2023).

Localmente, este fenómeno comenzó a consolidarse a finales de la década de 1960 y principios de la década de 1970, en un momento histórico en el cual muchos regiomontanos empezaron a consumir constantemente distintos tipos de música, en parte para distraerse de la rutina laboral y la crisis económica experimentada en la

época (Ávila, 2019).

El descontento social experimentado a finales de la década de 1960 conllevó que, en Monterrey, hacia el año de 1967 se formó un conjunto de música de protesta llamado Vector 68 ½, cuyos grupos musicales se mantuvieron en la escena local hasta mediados de los 70. Este tipo de música solía manifestar su desprecio hacia el autoritarismo, la guerra, y las rígidas normas sociales. Bandas regiomontanas como El Amor, El Zoológico Mágico, Quo Vadis y La Tribu adquirieron popularidad después de presentarse en bares y cafés cantantes de Monterrey. La relevancia de algunas de estas agrupaciones fue alta, pues grupos como El Proceso Delta llegaron a actuar en el Aula Magna “Fray Servando Teresa de Mier”, pero lo sucedido en el Concierto Blanco contribuyó a que se limitara el alcance de este género musical al menos a nivel local, como ejemplo de ello cabe decir que quedó prohibido difundir este tipo de música en la televisión (Barrera, 2024).⁸

A inicios de la década de 1970, a nivel local, la prensa desempeñó un papel clave en la construcción del imaginario negativo sobre la juventud, como estrategia conservadora para obstaculizar la supuesta amenaza que estos jóvenes representaban para la moral, el orden público y la identidad nacional.⁹ Por su parte, los jóvenes desarrollaron formas de resistencia,¹⁰ aunque no fue suficiente para evitar el debilitamiento de este movimiento en México y Monterrey durante la década de 1970.

Por otro lado, la prensa y la sociedad reforzaron el estigma hacia el sector juvenil; después del festival de Avándaro, el rock agonizó durante el resto de la década de 1970 a nivel local y nacional (José Agustín, 2023). Según Máximo de León Garza (1998) existió un discurso conservador y estigmatizante propagado en parte por los medios de comunicación y las élites regiomontanas; se interpreta que esto fue un síntoma de la ruptura generacional experimentada en Monterrey a principios de 1971.

⁸ Concierto Blanco.

⁹ Mechudos motivan cancelar festivales de música moderna, *El Norte*, 12 de febrero de 1971 (CABU).

¹⁰ Para ejemplificar esta afirmación, debe decirse que el 17 de febrero de 1971, *El Norte* publicó una nota estableciendo que Alfonso Teja se estaba haciendo “ojo a la hormiga”, es decir, que no estaba asumiendo las responsabilidades correspondientes tras el resultado del Concierto Blanco. Ante esta noticia, Teja acudió personalmente a las oficinas de *El Norte* para exigir una rectificación, lo que evidenció su compromiso y disposición a resistir al poder mediático.

4. Sobre la presentación del Concierto Blanco en febrero de 1971

Llegados a este punto de la investigación, cabe realizar una descripción de cómo fue que se gestó y se llevó a cabo el Concierto Blanco. Todo comenzó en un concurso que se llevó a cabo en la Arena Coliseo, a principios de 1970. En ese momento, el Conjunto Sierra Madre llamó la atención del arquitecto Manuel Rodríguez Vizcarra, quien era un promotor cultural clave en la región. De tal modo, Rodríguez Vizcarra les propuso a los integrantes del Conjunto Sierra Madre realizar una presentación en Palacio de Gobierno.¹¹ Los jóvenes accedieron con entusiasmo, y Alfonso Teja ideó la trilogía de conciertos que planeaba presentarse el 10, 11 y 12 de febrero bajo el nombre de “Concierto Blanco”, denominado así en referencia al prisma triangular que, al ser atravesado por luz blanca, refracta la luz en diversos colores. Alfonso Teja señaló que el festival pretendía fungir como una “minisíntesis de la evolución del rock” para cautivar al público y hacer conciencia sobre el consumo de drogas. En palabras del propio informante: “a mí lo que me interesaba era la parte artística, el producto que habíamos trabajado durante tanto tiempo con tanto esfuerzo para ofrecer una música digna con una idea artística”.¹² Por ello, el plan era que el 10 de febrero se llevase a cabo la sesión verde, la cual representaba el nacimiento del rock y la búsqueda de su identidad. En esta sesión se tocarían canciones estilo rockabilly, las cuales correspondían a los orígenes del género musical.¹³

Para la segunda sesión estaba programado un concierto que simbolizaba a la muerte y fungía como una concientización sobre el uso de drogas, ya que recientemente habían fallecido Janis Joplin y Jimi Hendrix por el abuso de sustancias. En esta segunda presentación se pensaba tocar un rock más pesado y enérgico, además de realizar un espectáculo psicodélico en colaboración con “The Music and Light Show”, un grupo que contaba con una tecnología de vanguardia para realizar

¹¹ Cabe puntualizar que este conjunto fue integrado por dos bandas de rock distintas: por un lado, el Zoológico Mágico, integrado por David García, Hernán González, Carlos Villarreal y Juan Mejía; por otro lado, Quo Vadis era formado por Alfonso Teja, Eduardo Cabañas, Juan Báez, Santiago Iturria, Hugo Chapa y César Lozano.

¹² Entrevista a Alfonso Teja realizada por Leonardo Guzmán Garza, 2 de noviembre de 2025. Monterrey, México. En adelante: Entrevista.

¹³ Concierto Blanco.

shows de luces que posteriormente fue contratado para participar en el festival de Avándaro. Por su parte, la tercera y última sesión estaba pensada para ser una especie de “resurrección” o “renacimiento” el cual pretendía representar el aprendizaje después de la experiencia de la muerte y demostrar que, con la oportunidad del renacimiento se tomaría un camino más sabio que ya cuenta con el aprendizaje empírico de las malas decisiones del pasado; en esta última presentación se tocaría música original compuesta por los miembros del Conjunto Sierra Madre (Ayala, 2011).

Desde el mes de enero de 1971 comenzó a realizarse una publicidad masiva en los periódicos *El Norte*, *El Porvenir* y *Tribuna de Monterrey*, de modo que incluso el Gobierno del Estado pretendió instrumentalizar el evento para distraer un poco a los jóvenes y apartar la atención de la disputa por la autonomía universitaria (Ayala, 2011). Días antes del evento, la agrupación fue capturada en una fotografía durante un ensayo en el Palacio de Gobierno:

Figura 1. Ensayo del Conjunto Sierra Madre en el interior del Palacio de Gobierno.



Fuente: comunicación personal con Alfonso Teja (2025). **Nota:** se aumentó la resolución de la imagen utilizando Inteligencia Artificial, pero el contenido es plenamente fiel a la fotografía original. En la foto aparecen cuatro miembros del Zoológico Mágico (David García en el bajo, Juan Mejía en la batería, Hernán González y Carlos Villarreal en las guitarras). También aparecen dos miembros de Quo Vadis: Alfonso Teja como vocalista y Juan Báez en las percusiones.

El día del evento, el Palacio de Gobierno estuvo abarrotado de gente: fue un lleno absoluto en el que las personas tenían que empujarse para conseguir entrar e incluso algunos se quedaron a las afueras del Palacio para disfrutar de la música a pesar de la distancia.

A pesar de que el evento estaba programado para las 9:00 de la noche, los músicos tuvieron que empezar a tocar aproximadamente desde las 8:40 debido a que la situación ya comenzaba a descontrolarse, dado que no había ningún control de acceso: derribaban las torretas de luces, golpeaban pantallas, arrojaban cigarrillos encendidos desde el segundo piso, fumaban marihuana, etcétera. Aunque la presencia del gobernador y su esposa en el evento le dio algo de formalidad al concierto, el repertorio de canciones no alcanzó a concluirse porque, en palabras del propio Teja “ya era insostenible”.¹⁴ A las afueras del Palacio de Gobierno, algunos de los asistentes recibieron terronazos de los “reventadores”.

Posteriormente, un grupo de jóvenes comenzó a destrozar escaparates, volcar automóviles, entre otras acciones que llamaron la atención de los medios de comunicación. Mientras tanto, Alfonso Teja y Manuel Rodríguez Vizcarra debieron ir a la casa del gobernador a meditar lo que había sucedido al mismo tiempo que observaban los noticieros.¹⁵ Por un breve momento se propuso cambiar los conciertos de localización, para evitar cancelar el festival, pero la propuesta se dejó de lado casi inmediatamente. Así terminó el que, hasta la fecha, ha sido el único concierto realizado en Palacio de Gobierno en toda la historia de Monterrey.

Más allá de que el objetivo no fue hacer una protesta política, a partir de la entrevista realizada puede establecerse que el Conjunto Sierra Madre no era plenamente consciente de que la crisis política que se experimentaba en Nuevo León a principios de la década de 1970 podía tener un impacto en el desarrollo de la presentación musical, aunque en retrospectiva reconocieron que el contexto de crisis política a nivel local pudo haber influido en el evento. Esto concuerda con el testimonio de David García Moreno, quien explicó que “quizá algún adulto de la época pensó que alguien le quiso poner una zancadilla al gobernador Elizondo, le dieron en toda la

¹⁴ Entrevista.

¹⁵ Entrevista.

madre, pero en ese momento nosotros no lo vivimos así... La masa no piensa, sólo reacciona” (Garza et al., 2011). Sin embargo, la responsabilidad de la organización del evento recaía principalmente en el Gobierno del Estado, debido a que el concierto se realizó en el patio central del Palacio de Gobierno, además de que la invitación propagada en los medios de comunicación era de parte del Gobierno, no de los músicos. La siguiente imagen ilustra lo afirmado anteriormente:

Figura 2. Invitación al Concierto Blanco difundida en los periódicos locales por parte del Gobierno del Estado de Nuevo León.



70

Fuente: comunicación personal con Alfonso Teja (2025). **Nota:** se aumentó la resolución de la imagen utilizando Inteligencia Artificial, pero el contenido es plenamente fiel a la fotografía original.

A posteriori, destaca el hecho de que el Gobierno del Estado no tomara sus precauciones para el desarrollo del evento. En ese sentido, Alfonso Teja sugiere las causas del desenlace del Concierto Blanco:

Sí, básicamente estos dos factores, el exceso de publicidad y la falta de control para el acceso. Totalmente. Inexperiencia en la organización de este tipo de eventos. Claramente. ¿A quién adjudicársela?, bueno, pues nosotros de entrada no teníamos un productor, un manager, un responsable. Ahora cualquier grupo trae su road manager, ¿no? Sí. Y luego un jefe de equipo y de control técnico. Nosotros no traíamos nada.¹⁶

Después de los acontecimientos, *El Norte* estableció que los jóvenes eran los principales culpables del desenlace del concierto, aunque también señaló la inseguridad experimentada por la ciudadanía, pues se dijo que “la policía brilla por su ausencia” y que “la policía no se atrevió a evitar el vandalismo”.¹⁷ En este sentido, *El Norte* coadyuvó a generar un pánico moral en el que también actuaba como un medio para presionar y visibilizar las deficiencias del gobierno de Eduardo Elizondo. Por otro lado, el testimonio del informante coincide con lo planteado por *El Norte*: “no hubo nada de represión, no hubo fuerzas de seguridad ahí. No, no, nada. Los dejaron ser completamente. Y mientras, a nosotros sí nos pusieron como responsables de eso”.¹⁸

Por lo tanto, se puede confirmar que los acontecimientos fueron instrumentalizados mediáticamente en dos sentidos: por un lado, para desacreditar la música y la actitud del sector juvenil con un discurso conservador; por otro lado, para criticar al Gobierno del Estado y su incapacidad de controlar esta clase de conflictos. Estas críticas iban encaminadas a reestablecer el orden de antaño, en el que no estaban tan proliferadas las prácticas contraculturales y cierto sector de la sociedad percibía un mayor orden sociopolítico en Nuevo León.

En retrospectiva, Teja considera que los factores que condujeron al caos eran previsibles a causa de los diferentes intereses políticos que se cruzaron en Palacio de Gobierno esa noche. Sin embargo, al momento de la presentación, el interés de los músicos y organizadores del festival recaía en que su trabajo fuera exitoso y bien recibido por el público, por lo que no fue posible prevenir el resultado del evento. El desorden causado motivó a la prensa local a invalidar un movimiento cultural con el

¹⁶ Entrevista.

¹⁷ Quinientos mechudos dan tremendo susto a jovencita, *El Norte*, 11 de febrero de 1971 (CABU).

¹⁸ Entrevista.

que no estaban de acuerdo. Al respecto, se le preguntó al entrevistado si las publicaciones periodísticas manejaron desinformación a través de sus páginas, y Teja comentó lo siguiente:

Los medios de comunicación en esta ciudad son ultraconservadores, con una tendencia creciente al escándalo, a la distorsión, y lo sostengo con pruebas. Esta intención de la advertencia del Concierto Rojo sobre el problema que estaba empezando a cundir, que era el del abuso, el exceso de las drogas. Arriba del escenario y abajo del escenario, porque yo lo empecé a ver. En nuestros propios conciertos yo ya estaba viendo que de repente se prendían las luces al final y había varios ahí pasoneados, ¿no?, por alcohol, por pastillas, por el cruce, por la mezcla, etcétera. Entonces, ese fue un asunto, ¿no?, que [supuestamente, según los medios de comunicación] el Concierto Verde era una apología de la marihuana. No es cierto. La noche roja estaba dedicada a ese riesgo, pero había una tercera noche además, una especie de redención. Ese aspecto fue uno. Y el otro [acto de desinformación] era... es más sutil, pero igual de dañino. Esa falta de confianza, esa falta de credibilidad. Eso de, “de entrada te descalifico porque no te conozco y se me hace que tú eres malo”. Nada más así. “No me gusta tu apariencia, no me gusta lo que haces. Es más, fuera. Sáquenlo de aquí...”¹⁹

72

Los medios de comunicación aseguraron que se trataba de una apología a la marihuana, cuando en realidad el objetivo era completamente opuesto: concientizar sobre el abuso de drogas. Se interpreta que el Concierto Blanco era una forma de resistencia hacia el discurso estereotípico que se manejaba en los medios de comunicación, sin embargo, los propios estereotipos proliferados en Monterrey y la falta de apertura mental de las élites y las generaciones mayores no permitieron que el mensaje artístico del concierto se propagara correctamente, al contrario: la presentación fue malinterpretada, en parte porque existía una marcada divergencia de valores y percepciones entre los jóvenes rockeros y las generaciones mayores, lo que se reflejaba en la desconfianza hacia sus prácticas contraculturales, sobre todo en

¹⁹ Entrevista.

lo relacionado a la forma de vestir, el cabello largo en algunos hombres y la música que escuchaban. A continuación, una fotografía que se realizó como parte de la publicidad para promocionar el evento:

Figura 3. Conjunto Sierra Madre reunido en el Museo del Obispado, en Monterrey.



Fuente: comunicación personal con Alfonso Teja (2025). **Nota:** se aumentó la resolución de la imagen utilizando Inteligencia Artificial, pero el contenido es plenamente fiel a la fotografía original.

Esta imagen ilustra la manera en la que los jóvenes se vistieron para la toma de fotografías; se puede notar que algunos de ellos tenían el cabello largo, además, se les observa a varios con pantalones de mezclilla, playeras y chamarras. En la Figura 1 se puede apreciar que, al momento del ensayo en Palacio de Gobierno, los jóvenes portaban una vestimenta similar. Esto es digno de puntualizarse, debido a que durante la década de 1960 los grupos de rock mexicanos habían estado marcados por estar uniformados con trajes, sacos y pantalones del mismo color, con zapatos bien voleados y cabello corto (Fernández, 2020). Esto con la finalidad de coexistir con la sociedad tradicional y evitar ser catalogados como rebeldes sin causa, al contrario, querían

asimilarse a la clase alta y a la sociedad de las buenas costumbres. Por lo tanto, las fotografías tomadas a los músicos del Concierto Blanco revelan una transformación en las formas de vestir, ya que la “correcta” estética grupal no era fundamental en Monterrey, al menos desde inicios de la década de 1970.

5. El contexto sociopolítico de Nuevo León y la vigilancia sistemática por parte de la Dirección Federal de Seguridad

El Concierto Blanco representa una coyuntura a nivel local, e incluso nacional, en cuanto a la movilización juvenil y la reproducción de prácticas contraculturales. El hecho de que el concierto fuera específicamente en el Palacio de Gobierno implicó que el gobierno de Eduardo Elizondo proyectara una mala imagen en los medios periodísticos; en un ambiente sociopolítico en el que el gobierno estatal atravesaba una crisis de legitimación, se interpreta que el Concierto Blanco fue instrumentalizado por la oposición política.²⁰

Hasta el momento, se ha mencionado el desorden propiciado en el desenlace del Concierto Blanco. Sin embargo, no se ha explicado cuáles fueron las motivaciones que tuvo una fracción de los asistentes para empezar a causar tal desorden. Al respecto, Alfonso Teja establece lo siguiente:

Hubo demasiada gente, hubo mal comportamiento, pero además hay sospechas válidas de que hubo reventadores por la situación política que había en la universidad. Es decir, había enemigos de la facción política en la universidad y en contra del gobernador. Y nosotros en medio de pechito. Porque el proyecto artísticamente hablando era muy arriesgado. No, no, no. Ni se ha vuelto a hacer.²¹

Llegado este punto de la investigación, resulta conveniente presentar los hallazgos obtenidos tras una revisión archivística en el Repositorio Documental Digital

²⁰ Este tipo de movilización no fue algo inédito en Nuevo León, al respecto, Héctor Jaime Treviño Villarreal (2013) ha propuesto que el inicio de estas manifestaciones juveniles tiene un claro antecedente en “El Sabinazo” del verano de 1963.

²¹ Entrevista.

del Archivo General de la Nación (RDDAGN). Concretamente, los documentos en cuestión fueron expedidos por la Dirección Federal de Seguridad (DFS), y consisten en una serie de seis fichas que relatan cronológicamente el Concierto Blanco, con una interpretación realizada por el gobierno federal, sustentada parcialmente en los medios de comunicación, pero también en otras fuentes desconocidas hasta el momento. Dicho sea de paso, que, la información presentada en estos ficheros contiene elementos apócrifos que fueron manejados con intenciones políticas. Estas fichas ofrecen información relevante sobre los “reventadores” mencionados en el testimonio del Conjunto Sierra Madre:

Se tiene conocimiento que varios jóvenes de posición acomodada del Barrio de la Purísima se dedicaron a contratar a residentes de los barrios populares de la colonia Independencia y de la calle Ocampo, a los que pagaron 25 y 30 pesos porque asistieran a la mencionada función musical e hicieran borlote, a quienes trasladaron hasta el lugar en camionetas y camiones.²²

La evidencia sugiere la existencia de un incentivo económico ofrecido por los detractores de Elizondo para que los “reventadores” actuaran escandalosamente. Esta información permite plantear la hipótesis de que los disturbios no fueron completamente espontáneos, sino que pudieron haber sido alentados por actores políticos con intereses en desacreditar al gobierno estatal, lo que explicaría parcialmente que una porción del público juvenil destrozara las pantallas, tumbara torretas de iluminación, arrojara cigarrillos encendidos y lanzara terronazos al resto de asistentes. La presente investigación maneja el supuesto de que las personas que contrataron a los mencionados “reventadores” lo hicieron con la finalidad de desacreditar el gobierno de Eduardo Elizondo. Es decir, la oposición política identificó una oportunidad para exponer las deficiencias del Gobierno del Estado, para lo cual fue necesario financiar el desorden del Palacio de Gobierno la noche del Concierto Blanco, sin tener a consideración la posibilidad de que los medios de comunicación no

²² RDDAGN. Fondo: Secretaría de Gobernación Siglo XX. Sección: Dirección Federal de Seguridad. Serie: Fichero 16. Cajón 7 (Nidal-Núñez). Exp: 100-17-1-71. Informe oficial de la DFS sobre lo ocurrido en el Concierto Blanco.

solamente criticaran a Elizondo, sino que también criminalizaran a los jóvenes. Las fichas expedidas por la DFS comentan lo siguiente:

Las críticas al gobierno y la policía son bastante fuertes pues el pueblo opina que se tiene una policía organizada contra motines, que cuenta con escudos y barras adecuadas, patrulleros, policía montada y cientos de policías preventivos, policía juvenil y segura sección de inteligencia en las cuales se han gastado millones de pesos y que únicamente dan rendimiento cuando se trata de cometer lanzamientos de gente pobre de acusar de robo a trabajadores para legalizar despidos, etcétera.²³ Pero siempre contra los humildes y nunca en defensa de sus garantías constitucionales. De esa situación se culpa al secretario particular del gobernador, de quien dicen es afeminado y quien tiene la costumbre de organizar esta clase de actividades artísticas. El gobierno es criticado por satisfacer caprichos de hijos de banqueros, financieros, que querían usar la casa del pueblo como una satisfacción y no porque lo merezcan como artistas, pero que para la clase privilegiada no hay barreras.²⁴

76

Conviene realizar una breve contextualización para aclarar la situación sociopolítica que Nuevo León vivía en aquella época, ya que esto permitirá una mayor comprensión de lo establecido en las fichas de la DFS, así como de la relación entre la crisis de legitimidad política de Eduardo Elizondo y el Concierto Blanco. Para comenzar, cabe puntualizar que gran parte del descontento social inició a raíz de la disputa por la autonomización de la Universidad de Nuevo León, ya que en 1969 se presentó una crisis presupuestal debido a que el Sindicato de Trabajadores de la Universidad de Nuevo León exigía un aumento salarial del 20% que los directivos no podían solventar, al mismo tiempo que el descontento escalaba debido a que el gobierno federal retrasaba el subsidio a las universidades estatales (Flores, 2023).

²³ Cabe complementar estas afirmaciones con el testimonio de Ricardo Talo, quien señaló que “10, 15 chotas, no iban a poder con esa multitud”. Para manejar a tal cantidad de gente hubiera sido necesario emplear una operación masiva por parte de las fuerzas de seguridad, algo que habría resultado inédito en cualquier concierto regiomontano (Ayala, 2011).

²⁴ RDDAGN. Fondo: Secretaría de Gobernación Siglo XX. Sección: Dirección Federal de Seguridad. Serie: Fichero 16. Cajón 7 (Nidal-Núñez). Exp: 100-17-1-71. Informe oficial de la DFS sobre lo ocurrido en el Concierto Blanco.

A lo largo del año de 1970, *El Norte* documentó todo el proceso de la disputa por la autonomización de la Universidad, por lo que la figura política de Elizondo ya había sido desgastada ante la opinión pública. En suma, hacia el 10 de febrero de 1971 la rectoría de la Universidad llevaba dos meses tomada por estudiantes de la Facultad de Leyes para exigir la reinstalación de algunos de sus compañeros que habían sido expulsados, además, las elecciones del rector de la UNL se habían estado posponiendo injustificadamente (Ayala, 2011). En su conjunto, todas estas disputas acrecentaron el descontento social en Nuevo León, pero también se incrementó el distanciamiento entre Luis Echeverría (quien acababa de tomar posesión hacía dos meses) y Eduardo Elizondo, ya que este último estaba estrechamente vinculado con Díaz Ordaz y el nuevo gobierno federal pretendía mostrar una imagen de apertura democrática alejada del “antiguo régimen” (Pérez, 2025).

Es en este contexto de disputa universitaria y pugna interna del PRI en el que se enmarca el financiamiento de reventadores para estropear el Concierto y, subsecuentemente, debilitar la figura del gobernador. Asimismo, era relativamente común que Eduardo Elizondo insinuara su renuncia cuando se veía envuelto en polémicas de este tipo, ya que no logró adaptarse políticamente a la transición del régimen autoritario de Gustavo Díaz Ordaz al populista y reformador de Luis Echeverría (Flores, 2023) hasta que a mediados de 1971 no fue posible resistir a tanta presión sociopolítica y terminó por renunciar; Luis M. Farías fue quien tomó el cargo como gobernador sustituto (Farías, 1992).

Más allá de que el Gobierno del Estado se vio afectado tras el desorden suscitado al final del Concierto Blanco, esto también conllevó una desacreditación al movimiento contracultural manejado por los jóvenes rockeros, ejercida por parte de los medios de comunicación y la sociedad regiomontana conservadora. Por otro lado, el gobierno federal instrumentalizó políticamente los acontecimientos del Concierto Blanco para ejercer aún más presión sobre el reacio gobierno de Elizondo, quien tuvo que renunciar el 5 de junio del mismo año después de la acumulación de críticas por parte de la sociedad, la élite política estatal-federal y los medios de comunicación.²⁵

²⁵ Dimite antes de promulgar o vetar la nueva ley orgánica de la UNL, *El Porvenir*, 6 de junio de 1971 (CABU).

Aunque esto no quiere decir que la renuncia haya sido ocasionada exclusivamente por el resultado del evento musical, ya que la terminación del gobierno de Elizondo respondió a múltiples factores de carácter político, social, cultural, económico, entre otros.

El caso del Concierto Blanco de 1971 en Monterrey representa la expresión local de una tensión generacional de alcance internacional, entre una cultura juvenil emergente y los mecanismos de control social e institucional que buscaron limitarla. Así lo documenta Barr-Melej (2009), al establecer que en el Cono Sur latinoamericano ocurrió algo similar: el Festival de Piedra Roja que se llevó a cabo en Chile hacia 1970, provocó un pánico moral que unió a sectores conservadores y marxistas, ya que ambos sectores estuvieron de acuerdo al indicar que la contracultura juvenil era una depravación inaceptable, lo que evidencia la brecha generacional. Esto contrasta con el caso de Monterrey, donde el pánico moral fue generado casi exclusivamente por un sector conservador de la población local.

Este tipo de actividades también fueron investigadas y vigiladas más allá de México; mediante múltiples instituciones que realizaron trabajos análogos a la DFS en Sudamérica, tales como la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA), la Brigada contra Estupefacientes y Juegos de Azar (BEJA) en Chile, o el Departamento de Orden Político y Social (DOPS), en el caso brasileño. Las principales preocupaciones de estos grupos consistían en identificar a los “melenudos”, “mechudos” o “jipis” para convertirlos en blancos del acoso social y de la represión policial (Palma, 2025).

En lo que respecta al caso del centro de México, Rodrigo Moreno (2020) señala que, tras el Festival de Avándaro en septiembre de 1971, el Estado mexicano recompuso su hegemonía mediante la censura y autocensura de radio, televisión y publicaciones periodísticas (como la revista Piedra Rodante, en 1972), además de contar con el apoyo de la Dirección Federal de Seguridad. Esto se asemeja a lo ocurrido en el Concierto Blanco, donde un Estado autoritario y patriarcal reprimió las expresiones contraculturales de los jóvenes.

Según Alabarces y Gilbert (2024), México fue una “democracia regulada y represiva que censura[ba] el rock como ninguna dictadura” (Alabarces y Gilbert, 2024:

47). Es decir, la ausencia de un régimen militar no impidió que México experimentara una censura y represión aún más intensa que la ocurrida en las dictaduras sudamericanas de la misma época. La diferencia del caso capitalino con el caso regiomontano consiste en que el Concierto Blanco ocurrió siete meses antes que Avándaro, además de que el evento fue instrumentalizado para deslegitimar el régimen de Eduardo Elizondo e incentivar su renuncia (acción que ocurrió cuatro meses después). El hecho de que el concierto fuera en un espacio que simbólicamente representaba al Gobierno del Estado fue favorable para la propia oposición de Elizondo.

En última instancia, cabe mencionar que la DFS no solamente manejó un discurso para criticar al gobernador de Nuevo León, sino que también criminalizó a los músicos del Concierto Blanco. Como evidencia de esto, se encontraron siete ficheros en el RDDAGN que describen un breve perfil de cada integrante del Conjunto Sierra Madre. El fichero de Alfonso Teja dice lo siguiente: “12 de febrero de 1971. Alfonso Teja: Integrante del Conjunto Jubari²⁶ Musical en Monterrey, Nuevo León, y uno de los organizadores del Concierto Blanco efectuado el día 10 de febrero en el Patio Central de Palacio de Gobierno en Monterrey”.²⁷

El resultado de la participación de los músicos fue distinto al esperado debido a factores que no estaban bajo su control: el festival fue cancelado, se realizó una crítica generalizada a su música en los medios de comunicación e incluso la Dirección Federal de Seguridad criminalizó y comenzó una vigilancia sistemática hacia este grupo de jóvenes, quienes fueron identificados como disidentes del régimen político que imperaba en la época.

Pablo Alabarces (2024) advierte que la reacción represiva tras Avándaro fue causada por la transgresión de las costumbres tradicionales, y no porque los jóvenes

²⁶ No existió ningún “Conjunto Jubari” en Monterrey. Se interpreta que este “error” podría ser parte de un lenguaje en clave utilizado por la DFS. También podría ser señal de que ni siquiera tenían correcta la información que manejaban en sus expedientes. En este sentido, contar con datos verídicos no era fundamental para la DFS, lo importante era criminalizar a los jóvenes rockeros, así como criticar al gobierno de Eduardo Elizondo para provocar su renuncia.

²⁷ RDDAGN. Fondo: Secretaría de Gobernación Siglo XX. Sección: Dirección Federal de Seguridad. Serie: Fichero 23. Caja 7 (Talleres de Nonoalco-Televisora de Veracruz S. A.). Exp: 100-17-1-71. Investigación realizada para identificar a los integrantes del Concierto Blanco, 12 de febrero de 1971.

tuvieran un plan de acción política para generar un levantamiento o algo semejante. Es decir, la resistencia generada en este tipo de eventos musicales era contracultural y no política. De tal modo, este comportamiento era leído por la DFS y algunos medios de comunicación como un síntoma de una ruptura del orden social que necesitaba ser remediada rápidamente antes de que escalara, ya que el régimen político priista requería conservar su estructura para aumentar su legitimidad.

La investigación realizada por Sergio Aguayo (2001) sobre la historia de los servicios de inteligencia en México ayuda a comprender que, en aquel tiempo, la DFS operaba en un contexto político nacional en el que el presidente, Luis Echeverría, manejaba un discurso de apertura democrática mientras que se ejercía una vigilancia sistemática sobre cualquier forma de movilización, ya fuera política, armada o contracultural. Luis Medina Peña (2014) establece que este discurso de apertura democrática echeverrista consistía en un intento por reconstituir la alianza con las clases obrera y campesina mediante la “apertura democrática a intelectuales, académicos y estudiantes”, combinada con reformas políticas para fortalecer a los partidos de oposición. Aunque este discurso sólo se aplicaba con quienes se alineaban con cierta rectitud al régimen priista, pues las personas que reproducían prácticas contraculturales y transgredían el orden social tradicional no fueron bien integrados al pacto de alianza con el gobierno. Más allá del movimiento contracultural, el régimen tampoco estuvo dispuesto a negociar con las movilizaciones estudiantiles, puesto que, según un memorándum de la conversación de 1973 entre Echeverría y el secretario de Estado estadounidense William Rogers, desde el año de 1968 el presidente mexicano había decidido “prevenir las manifestaciones estudiantiles, [ya que,] cuando se les frena hay una gran protesta que a los tres días se olvida” (Aguayo, 2001: 139).

Además, históricamente la DFS actuó de modo que, para justificar su existencia ante el régimen y ante ellos mismos, exageraban la importancia y peligrosidad de quienes no se alineaban estrictamente con los principios de los gobiernos priistas (Aguayo, 2001). Por lo tanto, la lógica preventiva observada en el presidente, así como en la DFS puede explicar la criminalización de un grupo de jóvenes regiomontanos que no tenía intenciones de subvertir el orden político. Es posible situar el Concierto Blanco dentro de un mismo periodo de vigilancia estatal que precedió a otros

episodios represivos, como el Jueves de Corpus; los documentos de la DFS evidencian que se ejercía una vigilancia sistemática sobre los jóvenes regiomontanos, la cual funcionaba como un termómetro del descontento social, lo que le sería útil a la federación para prepararse y evitar posibles estallidos sociales como el que se suscitó en 1968.

Consideraciones finales

Como conclusión, cabe puntualizar que el Concierto Blanco no representa un episodio aislado de desorden juvenil en la ciudad de Monterrey, sino que se propone leerlo como un acontecimiento que permite observar, a escala local, tensiones vinculadas a la crisis de legitimidad política de Eduardo Elizondo, y a escala nacional se identifican dinámicas relacionadas con la Revolución Cultural y la ruptura generacional que Hobsbawm describió en su momento.

De manera general, puede decirse que se cumplieron los objetivos de investigación planteados. Las fuentes documentales localizadas en el RDDAGN y en las notas periodísticas permitieron complementar y contrastar el testimonio de Alfonso Teja, lo que en su conjunto posibilitó responder de manera más fundamentada a las preguntas de investigación.

Esto evidencia que el festival no fue ideado para realizar un desafío político, sin embargo, los medios de comunicación e incluso la Dirección Federal de Seguridad criminalizaron y reprodujeron un discurso estigmatizante y moralizante hacia el sector de los rockeros, debido al conservadurismo arraigado a nivel local y nacional, lo que evidencia la existencia de un pánico moral tal cual lo describe Stanley Cohen. Al mismo tiempo, el análisis del discurso mediático de la época sugiere que el pánico moral también operó bajo normas de género sujetas a los estereotipos tradicionales. Los jóvenes rockeros, al desafiar los códigos de vestimenta y comportamiento asociados a la masculinidad tradicional, fueron señalados y estigmatizados por la prensa y las instituciones. Incluso el secretario de gobierno de Elizondo fue perjudicado con el “macartismo de género” al ser catalogado como “afeminado” según el propio expediente de la DFS. Se interpreta que se recurrió a criterios de género para

desacreditar al movimiento contracultural y al propio Gobierno del Estado, debido a que, como se observó anteriormente en las consideraciones aportadas por Michelle Perrot, el hecho de llamarlos “afeminados” hacía referencia a la falta de juicio y capacidad de gestión política.

En su testimonio, el Conjunto Sierra Madre hipotetizó sobre la presencia de reventadores en el Concierto Blanco. Los registros localizados en el RDDAGN concuerdan con este supuesto y además señalan que los jóvenes causaron disturbios ya que tenían un incentivo económico de parte de una fracción política que quería exhibir las deficiencias del gobierno de Eduardo Elizondo. Se interpreta que la federación utilizaba este tipo de acontecimientos para desestabilizar políticamente a los gobiernos que no se alineaban con los “intereses nacionales”, puesto que Elizondo llevaba ya bastantes meses negando la autorización para autonomizar a la Universidad de Nuevo León, lo que le trajo un severo conflicto con Luis Echeverría.

La inexperiencia realizando conciertos masivos, el exceso de publicidad, la falta de control de acceso y la ausencia de fuerzas de seguridad, fueron factores que ocasionaron que el desenlace del Concierto Blanco fuera caótico. Sin embargo, el gobierno no llevó a cabo ninguna estrategia para controlar la situación. La única medida de control fue que, a posteriori, se criminalizó a los jóvenes participantes, de modo que la DFS los identificó como disidentes políticos que debían ser vigilados; por otro lado, se cancelaron festivales similares a nivel local, como medida para evitar que se repitiera un escándalo de ese tipo en Monterrey. Aunque el festival musical no logró sus objetivos inmediatos, se ha convertido en un símbolo de la resistencia cultural. En retrospectiva, algunos de los músicos participantes del Concierto Blanco reconocieron que sus intenciones eran meramente artísticas y no estaban plenamente conscientes de las dimensiones políticas que representaba la realización de un festival de rock en Palacio de Gobierno. Asimismo, sostienen que la inexperiencia y la falta de control de acceso fueron dos de las causas del desorden suscitado al final del evento. Esta lectura en retrospectiva contrasta con la construcción mediática y gubernamental que se realizó sobre el festival, lo que evidencia el pánico moral y la ruptura generacional que se generó en un contexto de Revolución cultural.

El Concierto Blanco marcó un punto de inflexión en la historia del rock

regiomontano, en el sentido de que, a partir de ese momento, la carrera artística de muchos proyectos musicales fue en declive. Quo Vadis, el Zoológico Mágico y otras bandas no tardaron en desaparecer debido a los obstáculos impuestos por la sociedad y el gobierno. El desenlace de este festival fue uno de los primeros episodios que visibilizó las tensiones entre el poder y la cultura juvenil mexicana en la década de 1970, anticipando fenómenos nacionales similares que ocurrirían meses después en otros contextos, como el Jueves de Corpus o Avándaro; su desorden posiblemente premeditado fue una excusa que contribuyó a justificar el endurecimiento y la censura posterior tanto en Monterrey como México.

La trascendencia de la presente investigación recae en el sentido de que los conocimientos obtenidos ayudan a comprender que en Monterrey se suscitó una masiva movilización juvenil en el mes de febrero; posteriormente hubo una represión significativa en el mes de junio, y lo sucedido en el festival de Avándaro del 11 de septiembre terminó “sepultando” al rock nacional, el cual agonizó durante muchos años, hasta que en la década de 1980 logró fortalecerse y expandirse sin tantas restricciones sociopolíticas. Los hechos mencionados anteriormente no fueron ocasionados directamente por lo acontecido en el Concierto Blanco, sin embargo, se interpreta que este festival musical funge como un antecedente que guarda relación con estos fenómenos, puesto que todos se enmarcan en un contexto de tensión generacional y control estatal, por lo que este estudio permite complejizar y complementar las interpretaciones sobre estos acontecimientos.

83

Fuentes consultadas

Archivísticas

Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria (CABU). México.

Repositorio Documental Digital del Archivo General de la Nación (RDDAGN). México.

Orales

Entrevista a Alfonso Teja realizada por Leonardo Guzmán Garza, 2 de noviembre de 2025. Monterrey, México.

Publicaciones periodísticas

El Norte (febrero 1971)

El Porvenir (junio de 1971)

Audiovisual

Teja, A. “Concierto Blanco: 50 aniversario”. YouTube, 11 de febrero de 2021. Video, 52:15. Obtenido de: <https://www.youtube.com/watch?v=KW41d2I5h5U>

Bibliografía

Aguayo, S. (2001): *La charola: Una historia de los servicios de inteligencia en México*. Ciudad de México, Grijalbo.

Alabarces, P. y A. Gilbert (2024): “Romper mucho, poquito, nada: el rock en América Latina”, *Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte*, 26, pp. 41-60.

Alabarces, P (2024): “¿El rock resiste? Roqueros, política y rebeldía en América Latina”, *Nueva Sociedad*, 314, pp. 127-140.

Ávila, J. (2019): “Crisis económica y música popular en Monterrey entre 1970 y 1990”, *Letras Históricas*, 20, pp. 203-235. DOI: <https://doi.org/10.31836/lh.20.7106>

Ávila, M. (2024): *Género y contracultura en la música latinoamericana: el cambio generacional de las baladas románticas al movimiento punk en Sudamérica (1970-1993)*. Tesis de maestría inédita, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Ayala, A. (2011): “Rock, juventud y Concierto Blanco”, *La Quincena*, 88, pp. 8-11.

Barrera, A. (2024): “Nuevo León de 1940 al siglo XXI”, en *Nuevo León: 200 años de historia*, Monterrey, Fondo Editorial de Nuevo León, pp. 216-273.

Barr-Melej, P. (2009): “Hippismo a la chilena: juventud y heterodoxia cultural en un contexto transnacional (1970-1973)”, en A. Riquelme y F. Purcell, eds., *Ampliando miradas. Chile y su historia en un tiempo global*, Santiago de Chile, RIL Editores, pp. 305-325.

Cohen, S. (2011): *Folk Devils and moral panics: the creation of the mods and rockers*. New York, Routledge Classics.

Farías, L. (1992): *Así lo recuerdo. Testimonio político*. México D.F., Fondo de Cultura Económica.

Fernández, R. (2020): “Puebla y el Rock and roll. Buscando otra historia”, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 6, pp. 155-185.

Flores, O. (2023): “Proyecto liberal y Universidad popular. Modelos contrapuestos (1970-1973)”, en C. Morado, dir., *Una historia de la UANL. 90 Aniversario (1933-2023). Tomo II: De la expansión a la internacionalización*. Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, pp. 7-82.

Garza, L., F. Veloquio, P. Morelos, D. García y A. Teja (2011): “Rockeros cuádragenarios. El día de la tocada en Palacio”, *La Quincena*, 88, pp.14-20.

Hobsbawm, E. (2014): *Historia del siglo XX*. Barcelona, Crítica.

José Agustín (2023): *La contracultura en México: la historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. Penguin Random House.

León, M. (1998): *Los dorados años sesenta en Nuevo León: una reflexión*. Monterrey, Centro de Información de Historia Regional, Universidad Autónoma de Nuevo León.

Marroquín, E. (1975): *La contracultura como protesta. Análisis de un fenómeno juvenil*. México, Cuadernos de Joaquín Mortiz.

Medina, L. (2014): *Hacia el nuevo Estado. México, 1920-2000*. México D. F., Fondo de Cultura Económica.

Moreno, R. (2020): “Crisis contracultura y rock en la Ciudad de México: relaciones de producción, reproducción viva y sociabilidad (1972-1977)”, *Revista Historia y Sociedad*, 38, pp. 205-227.

Palma, D. (2025): “El 'terror azul': la represión policial del rock en el Cono Sur americano entre las décadas de 1960 y 1980”, *Revueltas. Revista chilena de historia social popular*, 12, pp. 118-143.

Pérez, L. (2025): *Élite política en Nuevo León. Organización y trayectorias (1939-1971)*. Monterrey, Instituto Estatal Electoral y de Participación Ciudadana de Nuevo León.

Perrot, M. (2008): *Mi historia de las mujeres*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Teja, A. (2011): “40 años del Concierto Blanco”, *La Quincena*, 88, pp. 2-7.

Treviño, H. (2013): “El Sabinazo”. Obtenido de: <https://www.sabinashidalgo.net/articulos/historias-de-sabinas/9059-el-sabinazo>

Fecha de recepción: 13 de mayo de 2026

Fecha de aceptación: 10 de julio de 2026

Historia de la patrimonialización de los cementerios tradicionales en Chile. Entre la crisis y la valoración¹

History of the Patrimonialization of Traditional Cemeteries in Chile.
Between Crisis and Appreciation

Marco VALENCIA

Universidad Central de Chile
mvalenciap@ucentral.cl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5675-0981>

Luis ALEGRÍA

Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Chile
luis.alegria@patrimoniocultural.gob.cl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4584-9249>

Resumen

El artículo examina el proceso de patrimonialización de los cementerios tradicionales en Chile, entendidos como espacios donde convergen memoria, identidad, cultura material y prácticas culturales. A pesar de su antigüedad, su reconocimiento como monumentos nacionales es reciente y refleja tensiones entre historia, gestión y valoración. El estudio analiza las declaratorias de Monumento Nacional entre 1996 y 2024, considerando el proceso de declaratoria como una historia reciente y su

¹ Este trabajo es parte del proyecto Fondecyt: 1241421: “Diagnóstico del estado de conservación y puesta en valor del patrimonio funerario chileno. Estudio del proceso de patrimonialización de cementerios tradicionales del norte, centro y sur del país”. Además, agradecer al Núcleo Milenio de Patrimonios NupatS (NCS2024_014).



articulación con las políticas locales y las prácticas comunitarias. Metodológicamente, se revisó la base de datos del Consejo de Monumentos Nacionales, junto con fuentes históricas, bibliografía especializada y entrevistas con actores claves vinculadas al caso del Cementerio Santa Inés de Viña del Mar. Los resultados evidencian la coexistencia de memorias prolongadas y una institucionalización reciente del patrimonio funerario.

Palabras clave: Monumento funerario; Patrimonio cultural; Memoria colectiva; Cementerios.

Abstract

This article examines the heritage-making process of traditional cemeteries in Chile, conceived as spaces where memory, identity, and material culture intersect. Despite their long history, their recognition as cultural heritage is recent and reveals tensions between history, management, and value attribution. The study analyzes National Monument declarations between 1996 and 2024, focusing on their articulation with local policies and community practices. Methodologically, it is based on the review of the National Monuments Council database, historical sources, specialized literature, and interviews related to the Santa Inés Cemetery in Viña del Mar. The findings highlight the coexistence of extended memories and the recent institutionalization of funerary heritage.

Keywords: Funerary monument; Cultural heritage, Collective memory; Cemeteries.

1. Introducción

El presente estudio tiene como objetivo describir el proceso de patrimonialización de los cementerios en Chile como una historia reciente, marcada por tensiones entre el carácter histórico de estos espacios –algunos con más de dos siglos de existencia– y la reciente institucionalización de su valor patrimonial. Esta aparente contradicción pone de manifiesto que, si bien los cementerios resguardan

memorias acumuladas a lo largo de siglos, su reconocimiento como patrimonio cultural es una construcción reciente. Esto nos permite observar que la patrimonialización, por tanto, no constituye una consecuencia natural de la antigüedad del bien, sino el resultado de procesos de valoración, selección y legitimación desarrollados en contextos históricos determinados. Esta dinámica es una clave de la propia configuración del patrimonio cultural, toda vez que la constitución del patrimonio como un campo patrimonial, nos permite problematizarlo como un espacio donde confluye la producción, distribución, intercambio y uso de aquellos bienes que “caracterizamos” o se han caracterizado como patrimoniales (Alegría, 2019).

Si entendemos el patrimonio cultural, como un conjunto de valores, creencias y bienes que son seleccionados y resignificados social e históricamente, en tanto construcción ideológica, es posible sostener que no es algo dado de manera natural. Siguiendo la tesis de Prats (1997) cada sociedad, y en específico, la mayoría de las veces, los sectores dominantes de dicha sociedad, de acuerdo a unas pautas propias, son los que deciden qué bienes y qué valores forman parte de él. Esta distinción, nos permite transitar en la discusión de una idea fija de patrimonio, a un proceso de construcción patrimonial, en palabras de Prats, la construcción social del patrimonio, esto es la “patrimonialización”.

Sobre la idea de patrimonialización, es necesario señalar que, si bien al igual que con el patrimonio hay una multiplicidad de definiciones, mientras en el primer caso, algunas de ellas pueden ser irreconciliables, para la idea de patrimonialización todas tienen en común su carácter procesual y el énfasis en la construcción social (Sánchez, 2012); por cierto, las diferencias se traducirán en la relevancia que se le dé a ciertos aspectos y actores en dicho proceso.

Por ejemplo, para Candaü (2002) la memoria social tendrá un rol central, ya que el patrimonio es producto de un trabajo de la memoria, donde el tiempo y algunos criterios, por cierto variables, permiten la selección de ciertos elementos del pasado. “De ahí la importancia de distinguir muy bien entre la valorización del patrimonio y la patrimonialización, pues la primera es consecuencia del acto de memoria, es decir de la segunda” (Candaü, 2002: 91). Por su parte, Frigolé (2014) nos dice que la

patrimonialización es una práctica histórica que implica un discurso sobre el pasado, en esa línea, más precisamente Kirshenblatt-Gimblett (1998), señala que la patrimonialización es una producción cultural en el presente que recurre al pasado. Por otro lado, la tesis de Bolstanski y Esquerre (2020), habla de la explotación del pasado como enriquecimiento. Así lo que se reconoce como patrimonio ha sido objeto de un proceso de reconocimiento, “puesta en valor” o enriquecimiento según los autores.

Una de las formas en qué estos procesos de patrimonialización se vehiculizan es a través de las políticas patrimoniales. Por política patrimonial, nos referimos al conjunto de iniciativas y prácticas de producción de patrimonio que desde la institucionalidad y la sociedad civil permiten dar forma a lo patrimonial. En Chile, la creación del Consejo Nacional de Monumentos (CMN) y su normativa en 1925, se relaciona directamente con el patrimonio cultural de tipo material, que se expresó en los primeros años en los vestigios arqueológicos y el patrimonio monumental. Desde 1925 hasta 2023, según nuestro estudio, se cuentan 1.833 Monumentos Nacionales (MN), de los cuales 111 corresponden al periodo que va de 1925 a 1973 y alrededor de 350 entre 1973 y 1989 (Alegría, 2023). Sin embargo, más que el número de declaratorias resulta importante observar cómo estas se relacionan con aspectos de una matriz discursiva de la tradición patrimonial, como los casos del hispanismo y nacionalismo (Alegría, 2024). De esta forma, desde inicios del siglo XX, la labor de resguardo patrimonial se centró preferentemente en la conservación de la arquitectura colonial eclesiástica y civil, edificios de organismos estatales, casas de héroes, entre otros.

Será recién desde fines del siglo XX e inicios del siglo XXI, en un contexto nacional post dictatorial, e internacional por la discusión de UNESCO, en el reconocimiento del patrimonio inmaterial, que desde la sociedad civil surge una corriente innovadora que busca diferenciarse de las concepciones y prácticas tradicionales de patrimonialización, ya que lo que antes se entendía como patrimonio se refería usualmente a los vestigios de los grupos dominantes y de la alta cultura; este cambio posibilitó la “puesta en valor” de diversas manifestaciones como la habitación popular, los asentamientos campesinos, las tecnologías tradicionales, o la

expresión de las mentalidades populares, es en este ambiente que se pueden insertar las declaratorias de los cementerios tradicionales (ver tabla 1).

Así, los cementerios constituyen espacios privilegiados para comprender la relación entre memoria, territorio y cultura material. En ellos se condensan arquitecturas, prácticas y símbolos que trascienden la función funeraria, proyectándose como escenarios de prácticas culturales, vida social y política. Desde esta perspectiva, el artículo analiza el surgimiento y desarrollo del proceso de patrimonialización de los cementerios chilenos, sus principales hitos normativos y declaratorias oficiales, así como los factores estructurales y sociales que han condicionado su consolidación. El estudio presta especial atención al caso del Cementerio Santa Inés de la ciudad de Viña del Mar, declarado Monumento Histórico el año 2019, que es entendido como ejemplo paradigmático de las tensiones actuales entre gestión patrimonial, participación comunitaria y sostenibilidad.

En términos metodológicos, se recurrió a una revisión documental y empírica de diversas fuentes. Por una parte, se examinó la base de datos del Consejo de Monumentos Nacionales (CMN) y los decretos de declaratoria emitidos entre 1996 y 2024; por otra, se revisó bibliografía especializada sobre historia urbana, cultura funeraria y políticas patrimoniales en Chile y América Latina. Asimismo, se realizaron entrevistas semiestructuradas a funcionarios municipales, profesionales y dirigentes vecinales vinculados al Cementerio Santa Inés, con el fin de incorporar perspectivas locales sobre los procesos de protección y gestión del sitio. La selección de los entrevistados respondió a un muestreo intencional de informantes clave, privilegiando actores que participaron directamente en el proceso de patrimonialización del Cementerio Santa Inés o que actualmente desempeñan funciones relacionadas con su gestión y puesta en valor. La muestra estuvo compuesta por cinco entrevistas semiestructuradas: un profesional del Departamento de Cultura de la Municipalidad de Viña del Mar, un ex profesional de la Unidad de Patrimonio, un profesional del Archivo Histórico Municipal y dos dirigentes de la Junta de Vecinos Britania, organización vecinal del sector donde se emplaza el cementerio. La incorporación de dos representantes de la organización vecinal respondió al interés de fortalecer la perspectiva de la sociedad civil, considerando el rol activo que esta

organización desempeñó durante el proceso de declaratoria y en las posteriores acciones de apropiación y defensa del patrimonio local. En consecuencia, la muestra buscó obtener una comprensión amplia del fenómeno mediante la triangulación de perspectivas institucionales, técnicas y comunitarias, más que alcanzar representatividad estadística.

El artículo se organiza en seis secciones. La primera revisa el contexto de los cementerios latinoamericanos y chilenos, en su relación con la modernidad urbana; la segunda analiza el proceso de patrimonialización en Chile y sus principales declaratorias; la tercera aborda la crisis estructural de gestión; la cuarta examina las estrategias de valorización cultural; la quinta desarrolla el caso de estudio del Cementerio Santa Inés, para finalmente, ofrecer una reflexión a sobre los desafíos del patrimonio funerario chileno en el marco de los estudios contemporáneos de memoria y patrimonio.

2. La “ciudad de los muertos” en Latinoamérica y Chile

92

Los cementerios como espacios específicamente destinados a la sepultura de los muertos surgen en América Latina durante el siglo XIX, pero su origen está vinculado a un proceso más amplio y de larga data en occidente, referido a la secularización, la modernización urbana y la transformación de las prácticas funerarias, fenómenos que reflejaron nuevas concepciones sobre la salud pública, las identidades colectivas y por cierto la muerte.

En su antecedente directo, es posible señalar que el período de dominación hispánica o colonial está fuertemente influenciado por la iglesia católica, en su concepción de la vida y las prácticas derivadas de ella, en ese sentido, referido a la muerte, los entierros se realizaban en espacios consagrados: el interior de las iglesias, los atrios o terrenos colindantes. Este fenómeno afectaba a la toda la cristiandad y provenía del medioevo (siglo V al XV), donde “el término iglesia no sólo designaba los edificios de la iglesia, sino el conjunto del espacio que rodeaba la iglesia (...) la iglesia parroquial, es la nave, campanario y cementerio” (Ariés, 2011: 37). De esta forma en la Edad Media, donde los cuerpos eran tratados de manera más impersonal, los

cadáveres se apilaban en fosas comunes, sin mayor distinción de clase social, y se utilizaban sudarios cosidos en lugar de ataúdes. Aunque la gran diferencia corresponde a la distribución en un dentro y un afuera del espacio sagrado, como estar fuera o dentro de los templos.

En este contexto, la muerte no estaba vinculada con la idea de un espacio privado para el difunto, como en los cementerios modernos, donde la propiedad de la tumba o el mausoleo da una sensación de perpetuidad e individualidad. Será en los siglos XVI y XVII que la noción de un lugar de descanso eterno empezó a tomar forma, pero la jerarquización seguía siendo evidente. Los restos de los más ricos se enterraban en el interior de la iglesia, mientras que los pobres terminaban en los osarios comunes. Esto refleja una visión diferente del espacio sagrado, donde el valor social también estaba vinculado al lugar de descanso final. Estas diferencias revelan cómo las prácticas funerarias evolucionan con las transformaciones sociales, pasando de una visión colectiva a una más individualizada y centrada en la propiedad (Ariés, 2011).

Hacia fines del siglo XVIII, impulsada por el racionalismo ilustrado y los discursos higienistas que redefinían la ciudad, la Corona española promovió la construcción de cementerios fuera del perímetro urbano. El Real Decreto del 3 de abril de 1787, promulgado por Carlos III, estableció la creación de cementerios extramuros con el fin de mejorar las condiciones sanitarias, dado que los enterramientos en los templos habían generado graves problemas de salubridad (León, 2017).

III. Se haran los Cementerios fuera de las Poblaciones siempre que no hubiere dificultad invencible ó grandes anchuras dentro de ellas, en sitios ventilados é inmediatos a las Parroquias, y distantes de las casas de los vecinos: y se aprovecharan para Capillas de los mismos Cementerios las Hermitas que existan fuera de los Pueblos, como se ha empezado á praticar en algunos con buen suceso (Carlos III, Real Decreto del 3 de abril de 1787).

Esta disposición significó una transformación sustantiva, por primera vez en América Latina se consolidó una arquitectura funeraria independiente de los recintos religiosos. En el contexto latinoamericano, el cementerio de Veracruz (México, 1790)

se considera el primer camposanto iberoamericano construido bajo esta nueva lógica. Por ello, durante el siglo XIX, se multiplicaron los cementerios urbanos en las principales ciudades del continente: el Cementerio Colón de La Habana (1805), el Presbítero Matías Maestro de Lima (1808), el Cementerio General de Santiago de Chile (1821), el Cementerio de la Recoleta en Buenos Aires (1822) y el Cementerio Central de Montevideo (1835), entre otros.

Cabe destacar que los primeros cementerios impulsados por la política ilustrada de Carlos III mantuvieron un carácter católico y oficial, lo que motivó la creación paralela de cementerios de disidentes durante la primera mitad del siglo XIX. Estos últimos fueron fundados por comunidades inmigrantes –principalmente inglesas, alemanas y judías– que requerían espacios funerarios acordes a su credo y tradiciones (Tarrés y Gil, 2019).

Los grandes cementerios del siglo XIX se localizaron en las principales capitales latinoamericanas y reproducían la estética y organización de los camposantos de Europa. En sus trazados se reconocen los principios del urbanismo decimonónico, y la influencia del neoclasicismo y del romanticismo funerario. La configuración interna de estos recintos refleja también la estratificación social propia de la época, las zonas próximas al ingreso y a las capillas principales estaban destinadas a las élites –aristocracia e incipiente burguesía–, mientras que las áreas periféricas acogían las sepulturas populares.

Estos cementerios, con el correr de los años e incluso hasta la segunda mitad del siglo XX, se fueron constituyendo en los únicos cementerios posibles, son ellos los que denominaremos cementerios patrimoniales, diferenciándose de los denominados “cementerios parque”:

Estos últimos se han masificado desde la década del setenta en adelante [siglo XX], introduciendo una nueva manera de experimentar el ritual funerario la que incluye una homogenización de la estética de cada sepultura asociado a un énfasis en la cuidada belleza del paisaje. En este nuevo formato de cementerios la muerte casi pasa desapercibida y sólo la fecha en la lápida nos indica el momento en que la persona falleció. La información que cada tumba entrega es escasa y no permite

conocer más del contexto cultural que rodeó la vida de quien allí descansa (Gutiérrez, 2010: 852).

En Chile, el Cementerio General de Santiago inaugurado en 1821, se convirtió en un modelo paradigmático de la nueva cultura funeraria. Su trazado ortogonal, sus mausoleos y esculturas revelan la adopción local de un lenguaje arquitectónico moderno que, al mismo tiempo, expresaba la aspiración republicana de construir una “ciudad de los muertos” acorde con los ideales de orden, progreso y civilización. En el resto del país, durante el siglo XIX se fundaron cementerios municipales y parroquiales que replicaron este esquema, consolidando una red nacional de espacios funerarios cuya diversidad arquitectónica y simbólica hoy constituye un patrimonio histórico de alto valor cultural.

3. El proceso de patrimonialización en Chile. Una historia reciente

El proceso de reconocimiento patrimonial de los cementerios en Chile ha seguido una trayectoria gradual y discontinua. Si bien la valoración de estos espacios funerarios se inscribe dentro de una tendencia internacional de recuperación de la memoria y de los lugares de duelo, su incorporación a las políticas patrimoniales nacionales es reciente. Desde mediados de la década de 1990, el Estado chileno ha comenzado a considerar a los cementerios no solo como espacios de culto y sepultura, sino como testimonios materiales de la historia social, urbana y artística del país.

En términos legales, las declaratorias se enmarcan en la Ley N°17.288 de Monumentos Nacionales (1970), que reconoce a los cementerios como *Monumentos Históricos* (MH): “Artículo 9°: Son Monumentos Históricos: los lugares, ruinas, construcciones y objetos de propiedad fiscal, municipal o particular que por su calidad e interés histórico o artístico o por su antigüedad, sean declarados tales por decreto supremo, dictado a solicitud y previo acuerdo del Consejo” (Ley N°17.288)².

Desde la primera designación en 1996, hasta la más reciente en 2024, se han declarado ocho cementerios bajo esta figura, distribuidos en distintas regiones del

² En: <https://www.monumentos.gob.cl/>

país (ver Tabla 1).

En ese sentido es relevante mencionar dos excepciones a este proceso. Uno se refiere a los cementerios asociados a las iglesias del altiplano, los que no tuvieron un reconocimiento específico, como puede verse en el decreto N°0343 de 2016, que declara como monumento histórico a seis iglesias del norte de Chile, ubicadas en las comunas andinas de General Lagos, Camarones y Putre, pertenecientes a las regiones de Arica y de Parinacota, donde se señala que la iglesia, en el caso de Santiago Apóstol de Airo, reconoce dentro de sus atributos: la Iglesia, el atril y el *cementerio*³. Retomando a Ariés (2011) se podría decir que en este caso se mantiene la matriz medieval, donde el cementerio es parte constitutiva de la iglesia.

El otro caso distintivo es el Cementerio General de Concepción, inaugurado en 1823, que ha vivido un proceso de patrimonialización diferenciado e individualizado, expresado en reconocimientos de varios mausoleos que se constituyen en piezas relevantes por su dimensión histórica y artística, los casos son el mausoleo del General José María de la Cruz⁴, decreto N°488 de 1989, sepultura de la familia Pedro del Río Zañartu⁵, decreto N°2 del 20 de enero de 2021, sepultura de la familia Castellón⁶, decreto N°4 del 07 de enero de 2022 y sepultura de Herminio González Burgos⁷, decreto N°62 del 21 de noviembre 2024. Como puede apreciarse, la estrategia ha

96

³ La Iglesia San Santiago Apóstol de Airo, se ubica en el altiplano a 227 kms. al noreste del puerto de Arica y a 100 kms. al noreste de Putre, en la comuna de General Lagos, provincia de Parinacota. Subrayado nuestro.

⁴ Un destacado militar y político de la ciudad de Concepción. Nació en Concepción en 1801 y falleció en la misma ciudad el 23 de noviembre de 1875.

⁵ Según decreto N°488: Pedro del Río Zañartu (1840-1918), fue un empresario en los rubros de agricultura, comercio y minería, entre otros, además de haber sido presidente del directorio del Banco de Concepción. Tras la muerte de su esposa e hijos, realizó varios viajes por el mundo en los cuales adquirió una vasta colección que legó tras su muerte a la ciudad de Concepción y que conforma el Museo y Parque Pedro del Río Zañartu, que corresponde a su antigua casa y fundo, declarados MH, y parte del SN Península de Hualpén. Destacó como filántropo apoyando obras como el Teatro y la Universidad de Concepción, además de su colaboración con sociedades obreras y en la educación de la niñez.

⁶ Según decreto N°2: El fundador de la familia Castellón, Jean Chatillon y Dupui, de origen francés llegó a la ciudad de Concepción el año 1800 con una nueva identidad: “Juan Castellon del Pozo”. Un año después contrajo matrimonio con María Jesús Binimelis y Andrade. La descendencia del matrimonio tuvo un importante rol en el desarrollo de la ciudad. Además, el conjunto escultórico fu realizado por el escultor chileno Nicanor Plaza.

⁷ Teniente Coronel Herminio González Burgos, quien destacó por su actuación en la Guerra del Pacífico, al mando del Batallón Cívico Movilizado de Concepción en

<https://www.archivohistoricoconcepcion.cl/colecciones/mediateca/cementerio/>

consistido en declaratorias individuales, como un proceso de patrimonialización controlado, de tal forma que no afecten el normal funcionamiento del cementerio, en especial aquellas que reportan más ingresos como los servicios de sepultura.

Retomando el proceso general, es posible señalar que el primer reconocimiento legal recayó en el Cementerio Laico de Caldera, declarado Monumento Histórico mediante el decreto N°316 del 30 de junio de 1996. El texto oficial destaca su carácter de primer cementerio laico de Chile, construido por iniciativa del gobernador Domingo Reyes y Gómez e inaugurado en 1876. En su decreto se subrayan elementos como las bóvedas de mármol de Carrara, las rejas de hierro europeo y los epitafios en español, inglés y alemán, que reflejan la composición multicultural de la comunidad local.

Tabla 1. Cementerios declarados Monumento Nacional en Chile (1996–2024)

Cementerio	Ciudad	Año declaratoria	Año fundación	Administración
Cementerio Laico de Caldera	Caldera	1996	1876	Municipalidad de Caldera
Cementerio N.º 1	Valparaíso	2005	1825	Municipalidad de Valparaíso
Cementerio N.º 2	Valparaíso	2005	1845	Municipalidad de Valparaíso
Cementerio de Disidentes	Valparaíso	2005	1825	Corporación Disidentes
Cementerio General y Patio 29	Santiago	2010	1822	Municipalidad de Recoleta
Cementerio Sara Braun	Punta Arenas	2012	1897	Municipalidad de Punta Arenas
Cementerio Católico	Santiago	2015	1879	Iglesia Católica
Cementerio Santa Inés	Viña del Mar	2019	1906	Municipalidad de Viña del Mar
Cementerio de Aucar	Chiloé	2024	ca. 1800	Obispado de Ancud

Fuente: CMN (1996–2024). Elaboración propia, año 2025.

El decreto justifica su valor histórico no solo por su antigüedad, sino también por la pluralidad de personajes enterrados –marinos del *Blanco Encalada*⁸, ingenieros del ferrocarril Caldera-Copiapó y héroes de la Guerra del Pacífico, entre otros– lo que lo posiciona como un espacio ecuménico y representativo de la diversidad social del Norte de Chile⁹.

Luego, las declaratorias del año 2005, correspondientes a los Cementerios N°1, N°2 y de Disidentes de Valparaíso, ampliaron el alcance territorial del proceso e introdujeron una valoración patrimonial múltiple que integró dimensiones históricas, arquitectónicas y simbólicas. En este caso las declaratorias se relacionan con la fecha de inscripción de una parte de la ciudad de Valparaíso en la lista de Patrimonio Mundial el año 2003, sin embargo, el denominado Cerro Panteón, donde se ubican los cementerios 1 y 2, no quedó considerado dentro del polígono de protección, aunque el complejo funerario del Cerro Panteón constituye un conjunto patrimonial único en el país, al reunir en un mismo enclave la tradición católica, la influencia de las colonias extranjeras y las primeras manifestaciones de pluralismo religioso. Su trazado, esculturas y epitafios conforman un conjunto de materiales y prácticas de las transformaciones sociales y culturales de Valparaíso a lo largo del siglo XIX.

98

Tabla 2. Valores y atributos de los Cementerios N°1, 2 y de Disidentes de Valparaíso (2005)

Valores	Atributos
Cementerio N°1: fundado en 1825, recibió sepulturas exclusivamente católicas hasta 1883.	Los tres cementerios conforman un continuo urbano en el Cerro Panteón.
Cementerio N°2: fundado en 1845, motivó el primer Reglamento de Sepulturas de Perpetuidad.	Contienen obras de valor histórico, escultórico e iconográfico de relevancia nacional.

⁸ Fragata Blindada que, en la Guerra Civil de 1891, participó en el Combate de la Aduana de Iquique. El 23 de abril de 1891 fue torpedeado en Caldera por los cazatorpederos “Lynch” y “Condell” de los balmacedistas, constituyéndose en el primer buque en el mundo hundido por un torpedo autopropulsado (en <https://www.armada.cl/tradicion-e-historia/unidades-historicas/b/fragata-blinda-da-blanco-encalada-1>)

⁹ Decreto N°316/1996, Ministerio de Educación de Chile.

Valores	Atributos
Cementerio de Disidentes (1825): acogió a comunidades no católicas –principalmente británicas, alemanas y francesas–.	Mausoleos, epitafios y materiales constructivos de notable calidad artística.

Fuente: Decreto N° 1797/2005, CMN. Elaboración propia, año 2025.

La consolidación del proceso se produjo entre los años 2010 a 2015, donde la patrimonialización se fortaleció mediante la incorporación de recintos emblemáticos de carácter nacional. En 2010, se declaró Monumento Histórico el Casco Histórico del Cementerio General de Santiago, compuesto por el Patio 29, un sector de sepulturas identificadas como NN asociadas a víctimas de la dictadura militar iniciada en 1973, espacio cargado de significados políticos y de memoria de la historia reciente. Otro hito es del año 2012, con la declaratoria del Cementerio Sara Braun en la ciudad de Punta Arenas, con lo cual se amplió la cobertura geográfica hacia el extremo sur, en la región de Magallanes, reconociendo su valor arquitectónico, con su portal neoclásico y la relevancia de sus mausoleos en la historia urbana de Magallanes. En 2015, se sumó el Cementerio Católico de Santiago, cuyo valor patrimonial radica en su coherencia estilística, su riqueza escultórica y su carácter complementario respecto al Cementerio General, configurando un binomio simbólico que representa tanto la tradición laica como la eclesiástica de la capital.

Finalmente, el proceso de patrimonialización reciente se ha dado desde el año 2019, con el reconocimiento del casco histórico del Cementerio Santa Inés de Viña del Mar, mediante el decreto N°22 de abril de 2019. Este caso reafirmó la relevancia de los gobiernos locales como los municipios en las gestiones de patrimonialización, una tendencia de protección de los cementerios que se ha ido consolidando. Esta declaratoria valoró el diseño ortogonal vinculado a los movimientos higienistas de comienzos del siglo XX, su función como reflejo de la sociedad viñamarina y su diversidad arquitectónica.

Tabla 3. Valores y atributos del Cementerio Santa Inés de Viña del Mar (2019)

Valores	Atributos
Primer cementerio laico de Viña del Mar (9 ha de extensión incluidas 1,7 ha de su casco histórico).	Planta ortogonal vinculada al urbanismo higienista.
Reflejo de la sociedad local: colonias, cooperativas, organizaciones sociales.	Jardines interiores y diseño paisajístico original.
Registro arquitectónico de destacados profesionales.	Diversidad tipológica y estilos eclécticos.

Fuente: Decreto N°22/2019, CMN. Elaboración propia, año 2025.

El proceso de patrimonialización de los cementerios chilenos entre 1996 y 2024 revela una evolución progresiva desde la valoración histórica y arquitectónica hacia la incorporación de dimensiones sociales, ambientales y comunitarias, en especial desde el año 2019, lo que queda reafirmado el año 2024 con la declaratoria del cementerio de la Isla Aucar perteneciente a la isla de Chiloé, pero ahora bajo otra figura jurídica de protección como Zona Típica: “Artículo 30. Se entenderá por Zona Típica o Pintoresca aquella agrupación de bienes inmuebles urbanos o rurales, que por su unidad arquitectónica o ambiental y su particular interés histórico, urbanístico, social o cultural, se desea preservar”¹⁰, y que según los atributos de los valores asociados a la declaratoria destacan su aspecto comunitario tanto en su construcción como en la valoración del cementerio con su entorno.

100

Tabla 4. Valores y atributos del Cementerio Isla Aucar, Chiloé (2024)

Valores	Atributos
Construcción comunitaria y religiosa en un entorno natural.	Unidad visual y ambiental del humedal costero.
Participación voluntaria en la construcción del templo y la pasarela (1974–1977).	Pasarela de madera nativa (luma, coigüe, mañío, canelo).
Recuperación y resignificación contemporánea del sitio.	Jardín botánico con predominio de especies nativas.

¹⁰ Ley 17.288 de Monumentos Nacionales de Chile, 1970.

Fuente: Decreto N.º 33/2024, CMN. Elaboración propia, AÑO 2025.

Este tránsito muestra cómo el patrimonio funerario se ha convertido en un terreno de negociación entre las políticas estatales de conservación, la memoria colectiva y las prácticas locales de significación. Sin embargo, la dispersión institucional y la limitada cobertura de declaratorias evidencian la necesidad de fortalecer una gestión patrimonial integral que permita articular conservación, sostenibilidad y participación social, temas que conducen directamente a la problemática abordada en la siguiente sección: *la crisis estructural*.

4. La crisis estructural

La consolidación de las declaratorias patrimoniales no ha sido suficiente para garantizar la sostenibilidad de los cementerios tradicionales en Chile. En la última década, estos espacios se enfrentan a una crisis estructural que combina dificultades administrativas, limitaciones financieras y procesos de deterioro físico y simbólico.

Esta crisis se manifiesta en tres niveles principales: gestión institucional deficiente, precarización económica y debilidad en los mecanismos de control y conservación. En conjunto, estos factores ponen en riesgo la continuidad funcional y patrimonial de los cementerios, incluso de aquellos que cuentan con reconocimiento legal.

En términos administrativos, la mayoría de los cementerios patrimoniales están bajo tuición municipal, lo que implica una gestión descentralizada, pero con escasos recursos y capacidades técnicas. El caso del Cementerio General de Santiago es paradigmático: desde la municipalización de 1982, la administración pasó del Servicio de Salud Norte a la Municipalidad de Santiago, y luego –tras la creación de la comuna de Recoleta en 1992– a este nuevo gobierno local (Valencia, 2021; De Ferrari et al., 2019). Esta transferencia redujo significativamente el financiamiento estatal y generó una gestión fragmentada que depende de presupuestos locales insuficientes y la generación de recursos por conceptos de servicios funerarios.

La falta de recursos estructurales afecta áreas clave como el mantenimiento, la seguridad y el control de obras de restauración. El resultado ha sido la progresiva

pauperización de sectores históricos, la pérdida de piezas escultóricas y el incremento de prácticas informales de manejo de tumbas. A ello se suma la crisis hídrica que afecta al país, generando dificultades para el riego y la conservación de los jardines funerarios, elementos esenciales del paisaje cultural de los cementerios.

Los factores naturales y coyunturales también han profundizado esta situación. El terremoto de 2010 provocó daños estructurales severos en varios cementerios del centro-sur del país, mientras que la pandemia de COVID-19 trajo un aumento abrupto de la demanda de sepultaciones y la necesidad de habilitar nuevos patios, tensionando los espacios históricos (Valencia, 2021). Este escenario revela la fragilidad de las políticas patrimoniales en contextos de emergencia, donde la prioridad sanitaria desplaza los criterios de conservación.

La falta de planificación intersectorial constituye otro componente crítico. En la mayoría de los casos, no existen planes de manejo ni catálogos actualizados de bienes funerarios, y la coordinación entre las diversas instituciones que están bajo su esfera de administración es escasa, ya sea municipios, el Consejo de Monumentos Nacionales y las diócesis. La ausencia de instrumentos técnicos adecuados impide ejecutar estrategias de restauración sostenibles y dificulta la evaluación de riesgos frente a desastres naturales o vandalismo.

Asimismo, el modelo económico de gestión de los cementerios tradicionales resulta insostenible. La reducción del número de sepulturas, el predominio de concesiones de corto plazo y la informalidad en los servicios de mantenimiento han afectado la generación de ingresos. Este modelo limita las posibilidades de reinversión en conservación patrimonial y ha perpetuado un círculo vicioso de deterioro y abandono.

En varios casos, los trabajadores de los cementerios –como cuidadores, sepultureros y personal administrativo– se encuentran en condiciones laborales precarias, sin capacitación ni estabilidad contractual. Esta situación impacta directamente en la calidad del manejo patrimonial y en la capacidad institucional para aplicar políticas de conservación.

A pesar de ello, algunos cementerios han intentado responder a la crisis mediante la creación de unidades de patrimonio y proyectos de valoración cultural.

El Cementerio General de Santiago, por ejemplo, implementó una Unidad de Patrimonio y elaboró un Plan de Manejo e Interpretación que busca compatibilizar la función funeraria con la patrimonial (Valencia, 2021). Estas experiencias demuestran que, con una adecuada planificación, los cementerios pueden transformarse en espacios de educación, arte y memoria social, trascendiendo su carácter exclusivamente funerario.

Sin embargo, estos avances son todavía incipientes y desiguales. La brecha entre los propios cementerios declarados Monumento Nacional y aquellos sin protección legal sigue siendo amplia, y la ausencia de políticas públicas específicas para el patrimonio funerario mantiene su vulnerabilidad estructural.

En suma, los cementerios patrimoniales chilenos se encuentran en un punto de inflexión: entre la consolidación de su reconocimiento simbólico y la amenaza de su degradación material. La crisis estructural actual plantea la urgencia de generar un modelo de gestión patrimonial sostenible, que combine criterios técnicos de conservación, participación comunitaria y financiamiento estable.

103

5. Gestión patrimonial

En medio de las tensiones descritas, la gestión patrimonial emerge como una estrategia de resistencia y resignificación de los cementerios tradicionales chilenos. Aun cuando las limitaciones institucionales y financieras son evidentes, diversas iniciativas locales y comunitarias han buscado reactivar estos espacios como plataformas culturales, educativas y turísticas, otorgándoles una nueva centralidad dentro de la vida urbana contemporánea. De esta forma es posible abordar algunas de estas iniciativas enmarcadas en la activación cultural y museificación, la gobernanza y planificación interinstitucional y su proyección urbana y educativa.

a) La activación cultural y museificación del espacio funerario. Durante las últimas dos décadas, varios cementerios del país han impulsado programas de valorización cultural y museística, orientados a reposicionar estos recintos como espacios de memoria, arte y encuentro ciudadano. Estas acciones han contribuido a modificar la percepción pública del cementerio, que deja de ser visto exclusivamente como un

lugar de duelo para transformarse en un territorio simbólico y educativo.

La oferta de rutas patrimoniales y visitas guiadas, desarrollada tanto por instituciones municipales como por colectivos culturales, ha fortalecido esta tendencia. Casos emblemáticos son los del Cementerio Sara Braun de Punta Arenas (Fernández, 2007; Bermejo, 2022), el Cementerio General de Concepción (Loyola, 2015), los Cementerios N°1 y N°2 de Valparaíso (Ojeda y Morales, 2020; Stambuk, 2007) y el Cementerio Santa Inés de Viña del Mar (Miranda, 2022; Quezada, 2007). En todos ellos se observa una recuperación de la dimensión patrimonial como bien cultural vivo, sustentada en la articulación entre investigación, gestión local y participación ciudadana.

Particularmente en el Cementerio General de Santiago, la creación de la Unidad de Patrimonio y la implementación de un Plan de Manejo e Interpretación han sido hitos relevantes. Estas iniciativas han buscado compatibilizar la función funeraria con la preservación de los valores históricos y simbólicos del sitio, además de desarrollar actividades culturales –como exposiciones, recorridos temáticos y conmemoraciones– que refuerzan su vínculo con la comunidad (Valencia, 2021).

Estas experiencias muestran que la museificación parcial del espacio funerario no implica su descontextualización, sino su relectura como bien patrimonial dinámico, capaz de albergar múltiples prácticas culturales y educativas sin perder su función original.

b) La gobernanza y planificación interinstitucional. La sustentabilidad de los cementerios patrimoniales requiere no solo acciones de valorización, sino una estructura de gobernanza integrada que supere la fragmentación actual entre las administraciones locales, las diócesis y el Consejo de Monumentos Nacionales.

Hasta ahora, las experiencias de coordinación interinstitucional han sido esporádicas. Algunos municipios –como los de Valparaíso, Recoleta y Viña del Mar– han desarrollado convenios de colaboración con universidades y centros de investigación, orientados a generar diagnósticos patrimoniales y planes de conservación. No obstante, estas acciones carecen de continuidad presupuestaria y dependen en gran medida de voluntades personales o ciclos políticos locales.

La falta de instrumentos técnicos estandarizados –catastros, inventarios,

manuales de intervención y planes de manejo actualizados– limita la posibilidad de implementar políticas de conservación sostenibles. En consecuencia, se requiere avanzar hacia una planificación intersectorial que considere los cementerios como parte de la infraestructura cultural y ambiental urbana, y no solo como servicios funerarios.

En este sentido, el Plan Nacional de Infraestructura Pública 2025-2055 (Ministerio de Obras Públicas), el Plan Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial (Ministerio de las Culturas) y los recientes lineamientos del Plan Nacional de Sitios de Memoria (2020) ofrecen oportunidades para integrar la gestión funeraria dentro de una política pública más amplia sobre territorio, memoria social y patrimonio. Los cementerios, al concentrar valores simbólicos, religiosos y artísticos, pueden constituirse en nodos estratégicos para la educación patrimonial y la cohesión comunitaria.

c) La proyección urbana y educativa. Una tendencia reciente en la gestión patrimonial de los cementerios es su incorporación en proyectos urbanos y turísticos que buscan diversificar las experiencias culturales de las ciudades. Este enfoque ha sido particularmente visible en Viña del Mar y Valparaíso, donde los cementerios han sido incluidos en rutas patrimoniales que articulan distintos tipos de bienes culturales, naturales y arquitectónicos.

Estas estrategias responden a la idea de que los cementerios constituyen espacios de alta densidad simbólica, capaces de generar relatos históricos que complementan la memoria urbana. En Viña del Mar, por ejemplo, el programa PASOS, implementado entre 2018 y 2020, vinculó la educación patrimonial con el turismo local mediante visitas guiadas escolares y talleres didácticos realizados en el Cementerio Santa Inés (Miranda, 2022). Esta experiencia evidencia el potencial del patrimonio funerario como herramienta pedagógica y vehículo de formación ciudadana.

Asimismo, algunos municipios han comenzado a promover los cementerios como “parques culturales” o “paisajes de memoria”, ampliando sus funciones hacia actividades recreativas y artísticas. Aunque estas iniciativas son aún incipientes, contribuyen a redefinir el papel del cementerio en la ciudad contemporánea, al

integrar conservación, educación y uso público responsable.

6. El caso del Cementerio Santa Inés de Viña del Mar

El proceso de patrimonialización del Cementerio Santa Inés de Viña del Mar constituye un caso relevante para comprender las dinámicas contemporáneas del patrimonio funerario en Chile. Su declaratoria como Monumento Histórico en 2019 representa no solo el reconocimiento de un bien arquitectónico relevante, sino también la expresión de una articulación comunitaria y municipal que dio lugar a una nueva lectura del cementerio como espacio de memoria social y ciudadanía, en este sentido el proceso da cuenta de una complejidad en la patrimonialización, dejando de ser una mera gestión del Estado central, para conformar un espacio interinstitucional entre gobierno local y la ciudadanía, un cambio relevante cuando se piensa en la patrimonialización de inicios del siglo XX. Por ello, a través del análisis del origen y las voces de los actores involucrados, así como las percepciones de la comunidad e incluso las tensiones de lo que podemos identificar como el régimen patrimonial, en tanto, normas, discursos y percepciones de los actores, es posible, identificar los riesgos y las perspectivas futuras.

a) Orígenes y actores del proceso de patrimonialización. El proceso se inició en 2014, impulsado por la Unidad de Patrimonio de la Municipalidad de Viña del Mar, con el respaldo del Sindicato de Trabajadores de Santa Inés, las juntas de vecinos de los sectores Santa Inés y Britania, y la propia administración de la Corporación Municipal. Esta convergencia institucional y social permitió establecer una alianza entre comunidad y Estado local, condición poco frecuente en los procesos de protección patrimonial inicial.

El trabajo técnico contó con el apoyo de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Viña del Mar, que colaboró en la puesta en valor de los bienes funerarios y en la delimitación del polígono de protección, consensuado con el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN). Dicho polígono abarca los cinco cuarteles del casco histórico más el cuartel oriente, donde se concentran los mausoleos de mayor relevancia histórica y arquitectónica.

De acuerdo con los testimonios de las profesionales involucradas, aunque todo el cementerio posee valor patrimonial, el perímetro protegido se definió priorizando la densidad de bienes significativos¹¹. Sin embargo, para los habitantes y usuarios, el valor simbólico del cementerio se extiende a su totalidad, lo que refleja una disyunción entre la delimitación técnica y la percepción social del patrimonio.

Figura 1. Fotografía aérea cementerio Santa Inés (Viña del Mar-Chile), 2025.



Fuente: Fondecyt 1241421. Fotografía con dron señalando zonificación por áreas de expansión. En color rojo el área patrimonial que define el casco histórico, año 2025.

¹¹ Comunicación personal con profesional del Dpto. de Cultura, Municipalidad de Viña del Mar, 25 noviembre, 2024.

Desde el inicio del proceso, las organizaciones vecinales demostraron una participación activa y creativa. Un ejemplo emblemático fue la actividad comunitaria organizada durante la declaratoria, en la que los vecinos realizaron una recreación histórica del barrio: “Cuando se declaró hicimos una actividad como junta de vecinos; nos disfrazamos de época y mostramos cómo era el barrio”¹².

No obstante, este impulso participativo se vio afectado por el estallido social de 2019 y la pandemia de COVID-19, que interrumpieron las dinámicas municipales y redujeron la capacidad de acción de las organizaciones locales. La suspensión de actividades colectivas generó una percepción ambigua sobre los beneficios concretos de la declaratoria, particularmente entre las agrupaciones más vinculadas a los mausoleos históricos.

b) Percepciones locales y tensiones del régimen patrimonial. Algunos dirigentes vecinales y representantes de asociaciones mutuales han expresado una visión crítica respecto de los efectos prácticos de la protección legal. Para muchos, la declaratoria se asocia a mayores restricciones y costos, sin que se traduzca necesariamente en mejoras tangibles: “La Asociación de Socorros Mutuos hace dos años que está tratando de reparar el cielo del mausoleo; le piden un arquitecto, un consultor... más que un beneficio, ha sido un problema la declaratoria”¹³.

108

Figura 2. Mausoleo Asociación de Socorros Mutuos



Fuente: Fondecyt 1241421, 2025.

¹² Comunicación personal con dirigente de Junta de Vecinos Britania, 23 de noviembre, 2024

¹³ Dirigente Junta de Vecinos Britania, comunicación personal, 23 de noviembre, 2024

Esta opinión refleja una tensión estructural en la gestión patrimonial chilena. El régimen de protección legal, aunque necesario, suele complejizar la gestión de bienes administrados por colectivos con recursos limitados. En el caso de los cementerios tradicionales, esta situación afecta tanto a las antiguas asociaciones obreras y gremiales como a las familias de linaje burgués que ya no pueden sostener el mantenimiento de sus mausoleos (Valencia, 2021).

Figura 3. Mausoleo de la ex Compañía de Refinería de Azúcar de Viña del Mar



Fuente: Fondecyt 1241421, año 2025.

Asimismo, cuando un cementerio cesa su función funeraria activa, la crisis económica se intensifica, pues desaparece su principal fuente de ingresos. En estos contextos, la gestión patrimonial requiere de instrumentos compensatorios, como fondos de conservación, incentivos fiscales o mecanismos de mecenazgo, inexistentes hasta ahora en la legislación chilena.

c) Iniciativas de gestión y educación patrimonial. A pesar de estas dificultades, el proceso de patrimonialización del Cementerio Santa Inés ha impulsado un conjunto de acciones innovadoras en materia de gestión, educación y difusión del patrimonio funerario.

En el ámbito educativo, la colaboración entre la Unidad de Patrimonio y la Corporación Municipal de Educación permitió crear el programa PASOS, orientado a la formación patrimonial de estudiantes de la región. Este programa incluyó la elaboración de rutas pedagógicas, guiones interpretativos y estrategias didácticas,

alcanzando a dos establecimientos escolares por semana como nos señala un ex profesional de la Unidad de Patrimonio¹⁴.

Paralelamente, la Municipalidad y la Universidad de Viña del Mar desarrollaron el diseño preliminar de un Plan de Manejo de los bienes culturales del casco histórico. Si bien este trabajo no llegó a ejecutarse plenamente, representa un esfuerzo relevante por dotar al cementerio de instrumentos técnicos de gestión y catalogación, ausentes en la mayoría de los recintos funerarios del país.

Desde 2021, con el cambio de gobierno local, se produjo una reconfiguración institucional: la gestión patrimonial del cementerio pasó a depender del Archivo Histórico Municipal y del Departamento de Turismo. En este nuevo contexto, se ha promovido una visión orientada al desarrollo turístico del cementerio, integrándolo a la oferta cultural de la ciudad: “Queríamos que todo visitante pudiera conocer la historia de Viña del Mar a través del cementerio Santa Inés, que estuviera más posicionado en el relato viñamarino, emergiendo como una alternativa frente al borde costero o el casino”¹⁵.

Esta política busca diversificar la experiencia turística urbana, articulando el cementerio con otros espacios de valor patrimonial, como la laguna y el estadio Sausalito, entre otros.

No obstante, la ausencia de una planificación sostenida ha generado limitaciones. Si bien se han realizado inversiones puntuales en mantenimiento, restauración de mausoleos y espacios públicos, persisten problemas estructurales de seguridad, señalización y delimitación del área protegida: “En el cementerio no está marcada qué zona es patrimonial; no hay ninguna marca, señal, no hay nada”¹⁶. La demanda más reiterada por parte de los habitantes es la reapertura del antiguo acceso principal, hoy clausurado, que constituía un punto de referencia simbólico y funcional. Su recuperación permitiría restablecer la centralidad espacial y memorial del recinto, además de fortalecer su conexión con la plaza y el entorno urbano inmediato.

d) Riesgos y perspectivas futuras. Uno de los desafíos más urgentes identificados por

¹⁴ Comunicación personal, 26 de noviembre, 2024.

¹⁵ Comunicación personal con profesional del Archivo Histórico, M. Viña del Mar, 25 noviembre, 2024.

¹⁶ Comunicación personal con dirigente JJVV Britania, 23 de noviembre, 2024.

la comunidad y los funcionarios municipales es la falta de seguridad y control perimetral, especialmente en los sectores colindantes con la quebrada que desciende hacia la laguna Sausalito. El robo de piezas escultóricas y metálicas ha sido un problema recurrente, reflejo de la vulnerabilidad general del patrimonio funerario administrado por instituciones públicas.

Este fenómeno, común en América Latina, requiere el desarrollo de estrategias integradas de conservación preventiva que incluyan vigilancia, educación patrimonial y sensibilización social. En este sentido, el caso del Cementerio Santa Inés pone de relieve la necesidad de vincular la gestión funeraria con políticas culturales amplias, donde la participación ciudadana y el reconocimiento comunitario sean componentes fundamentales de la sostenibilidad del patrimonio.

Conclusión

El estudio de la patrimonialización de los cementerios tradicionales en Chile permite observar cómo los procesos de modernización, secularización y memoria social se entrelazan en la configuración material y simbólica de estos espacios. Desde el siglo XIX, los cementerios extramuros han sido parte constitutiva del imaginario urbano, expresando las tensiones entre lo religioso y lo civil, lo público y lo íntimo, la memoria colectiva y el olvido.

La trayectoria de las declaratorias patrimoniales entre 1996 y 2024 revela una evolución desde la valoración arquitectónica e histórica hacia el reconocimiento de dimensiones comunitarias, ambientales y culturales. Este cambio de enfoque refleja un giro epistemológico en las políticas patrimoniales chilenas: el paso de una concepción monumental del patrimonio hacia una visión social y relacional, donde el sentido de pertenencia y la participación ciudadana adquieren un papel central.

Sin embargo, este avance conceptual convive con limitaciones estructurales que obstaculizan la sostenibilidad del patrimonio funerario. La dependencia de los municipios, la falta de financiamiento estable y la ausencia de planificación intersectorial impiden consolidar una gestión integral. En este escenario, la conservación de los cementerios patrimoniales depende en gran medida de la

iniciativa local, la acción de las comunidades y la cooperación académica, lo que genera resultados heterogéneos a nivel territorial.

El caso del Cementerio Santa Inés de Viña del Mar ejemplifica tanto las posibilidades como las tensiones de este modelo. Por un lado, muestra el potencial de los procesos participativos para fortalecer la apropiación social del patrimonio; por otro, evidencia las contradicciones entre la protección legal y la gestión cotidiana, entre la norma y la práctica. Su experiencia confirma que la patrimonialización no es un estado final, sino un proceso abierto, conflictivo y en constante negociación.

Desde una perspectiva más amplia, el patrimonio funerario chileno invita a repensar la relación entre memoria, espacio y ciudadanía. Los cementerios, como paisajes culturales vivos, condensan narrativas históricas y afectivas que trascienden la muerte para interpelar la vida social. En ellos convergen las prácticas de duelo, las expresiones artísticas y los discursos identitarios que configuran la memoria nacional. Por ello, más que concebirlos únicamente como vestigios del pasado, es necesario abordarlos como laboratorios contemporáneos de memoria, donde se disputan sentidos, se ensayan políticas de inclusión y se construyen nuevas formas de habitar el patrimonio. La consolidación de un enfoque interdisciplinario y participativo permitirá que los cementerios tradicionales de Chile sean reconocidos no solo por su valor histórico, sino también por su capacidad de articular comunidad, educación y cultura en el presente.

Bibliografía

Alegría, L., S. Ganger, S. Meirovich, G. Paz y G. Polanco (2019): *Historia, Museos y Patrimonio. Discursos, representaciones y prácticas de un campo en construcción, Chile (1830-1930)*. Santiago, Subdirección de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

Alegría, L. (2023): *Terror, consenso y monumento. Políticas de Patrimonio cultural en las dictaduras de Chile y Uruguay*. Concepción, Ediciones Escaparate.

Alegría, L. (2024): “Crisis, tradición y consenso: el patrimonio cultural como representación”, en J. Bustamante, J. Placencia y O. Olivares, eds., *Batallas patrimoniales en el Chile actual. Despojos, desplazamientos y desencuentros en el patrimonio monumental*. Santiago, Andros Impresores, pp. 50-60.

Ariès, P. (2011): *Historia de la muerte en Occidente: De la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona, Acantilado.

Bermejo, L. (2022): “Construcciones y apropiaciones de los espacios funerarios: Los cementerios en las urbes del siglo XXI”, en M. S. Álvarez y A. M. Fernández, coords., *Apropiación simbólica de los espacios públicos y domésticos: Estudios desde la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural*. Gijón, Ediciones Trea, pp. 95-121.

Boltanski, L. y A. Esquerre (2020): *La explotación mercantil del pasado*. Valparaíso, Ediciones Universidad de Valparaíso.

Candaü, J. (2002): *Antropología de la memoria*. Buenos Aires, Nueva Visión.

De Ferrari, F., W. Kuehn y K. Courrégés (2019): “Arquitectura y ecología: El Cementerio General de Santiago como un caso ejemplar”, *ARQ*, 103, pp. 105-108.

Fernández, J. (2007): *Cementerio municipal de Punta Arenas: Patrimonio histórico y arquitectónico*. Punta Arenas, La Prensa Austral.

Frigolé, J. (2014): “Patrimonialización y mercantilización de lo auténtico, dos estrategias básicas en una economía terciaria”, en X. Roigé, J. Frigolé y C. del Mármol, eds., *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural*. Valencia, Germania, pp. 31-45.

Gutiérrez, L. (2010): “El cementerio municipal de Pudahuel”, en *Antropología en el Bicentenario: Retrospectivas, intereses del presente, aperturas*. Actas del VII Congreso

Chileno de Antropología. Tomo 2. Santiago, Colegio de Antropólogos de Chile A. G.

Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998): *Destination Culture: Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley, University of California Press.

León, M. A. (2017): *Sepultura sagrada, tumba profana: Los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932*. Santiago, Ediciones Historia Chilena.

Loyola, V. (2015): *Guía patrimonial Cementerio General de Concepción: Circuito, personajes y familias históricas*. Concepción, Archivo Histórico de Concepción.

Miranda, C. (2022): *Historia del cementerio Santa Inés de Viña del Mar*. Viña del Mar, autoedición.

Ojeda, A. M. e I. Morales (2020): “Los cementerios de Valparaíso y los discursos políticos, religiosos e higienistas del siglo XIX”, en M. Ramírez y F. Rodríguez, coord., *Cementerios patrimoniales y turismo: una visión multidisciplinar*. Madrid, Síntesis, pp. 159-178.

Prats, L. (1997): *Antropología y Patrimonio*. Barcelona, Ariel.

Quezada, P. y L. Brassea (2007): “Los orígenes del Cementerio de Santa Inés”, *Archivum*, 7 (8), 87-100.

Sánchez, C. (2012): “Hacia una antropología del conflicto aplicada al patrimonio”, en B. Santamarina, coord., *Geopolíticas patrimoniales. De culturas, naturalezas e inmaterialidades*. Valencia, Neopatria, pp. 195-210.

Stambuk, P. (2007): *Voces en el panteón: Historias y personajes del Cementerio N°1 de Valparaíso*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Tarrés, S. y P. Gil. (2019): “Patrimonio cultural inmaterial en cementerios: Tradiciones y expresiones de la religiosidad en España e Iberoamérica”, en *Actas del XX Encuentro de Cementerios Patrimoniales*. Málaga, Red Española de Cementerios Patrimoniales.

Valencia, M. (2021): “Gestión del patrimonio funerario: Factores determinantes en el caso del Cementerio General de Santiago de Chile”, *Sophia Austral*, 27 (13), pp. 1-35.
<https://doi.org/10.22352/SAUSTRAL202127013>

Recursos web:

Consejo de Monumentos Nacionales. (s.f.). Consejo de Monumentos Nacionales. Recuperado el 17 de noviembre de 2025, de <http://www.monumentos.og.cl>

Ministerio de Educación de Chile. (s.f.). Ministerio de Educación de Chile. Recuperado el 17 de noviembre de 2025, de <http://www.mineduc.cl>

Armada de Chile. (s.f.). Armada de Chile. Recuperado el 17 de noviembre de 2025, de <http://www.armada.cl>

Fecha de recepción: 16 de junio de 2026

Fecha de aceptación: 17 de julio de 2026

**“En el fuego mismo de la contienda”. Un momento editorial en tiempos de la
Guerra Civil española y el Frente Popular en Chile: el caso de la Editorial
Panorama (1936-1937)**

“In the Thick of the Figth”. A Publishing Moment during the Spanish Civil War and
the Popular Front in Chile: the Case of Editorial Panorama (1936-1937)

Constanza CHACÓN ARANCIBIA

Universidad de Chile

constanza.chaconarancibia@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4623-0672>

Mario Andrés GONZÁLEZ INOSTROZA

Universidad de Valparaíso, Chile

marioandresgonzalez82@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3854-5826>

Resumen

En el siguiente artículo se estudia la Editorial Panorama (1936-1937), empresa cultural vinculada al Frente Popular chileno, que nació y se dedicó por completo a solidarizar con el bando republicano durante la Guerra Civil española. Así, siguiendo el circuito del libro que propone la historia cultural, abordaremos y tensionaremos su contexto de emergencia, sostenimiento y cese, además, analizaremos su recepción y las polémicas que generó en los diarios y revistas de distintas tendencias políticas de la época, en un país que ya se polarizaba ante dicho evento histórico. Se sostiene así,

Constanza CHACÓN ARANCIBIA y Mario Andrés GONZÁLEZ INOSTROZA

“En el fuego mismo de la contienda”. Un momento editorial en tiempos de la Guerra Civil española y el Frente Popular en Chile: el caso de la Editorial Panorama (1936-1937)

Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, Nº13, enero-julio 2026, pp. 116-159.

ISSN 2452-574X

DOI: [10.22370/syt.2026.13.5888](https://doi.org/10.22370/syt.2026.13.5888)



que la editorial, además de haber sido un espacio en donde convergieron diversos agentes, tanto españoles como chilenos, tales como María Zambrano, la Embajada de España, Gerardo Seguel y el Partido Comunista de Chile, tuvo impacto en el campo cultural de la época. Con todo lo anterior se busca aportar a la historia de la edición, del libro y de los intelectuales.

Palabras clave: Guerra Civil española; Frente Popular; Editorial Panorama; María Zambrano; Partido Comunista de Chile.

Abstract

The following article studies Editorial Panorama (1936-1937), a cultural company linked to the Chilean Popular Front, which was born and dedicated entirely to solidarity with the Republican side during the Spanish Civil War. Thus, following the circuit of the book proposed by cultural history, we will address and stress its context of emergence, sustainment and cessation, in addition, we will analyze its reception and the controversies it generated in the newspapers and magazines of different political tendencies of the time, in a country that was already polarized in the face of the said historical event. It is argued, that the publishing house, in addition, to having been a space where various Spanish and Chilean agents converged, including María Zambrano, the Spanish Embassy, Gerardo Seguel, and the Communist Party of Chile, had an impact on the cultural field of the time. With all of the above we seek to contribute to the history of publishing, books and intellectuals.

Keywords: Spanish Civil War; Popular Front; Editorial Panorama; María Zambrano; Communist Party of Chile.

“La historia pondrá en claro las responsabilidades de uno y otro bando en lucha (...) quede al historiador el trabajo de trazar el trágico perfil de esta guerra”¹.

Norberto Pinilla

“La mayoría de los escritores chilenos está, en este momento dramático de la vida peninsular, con el gobierno popular de España. Está por razones de solidaridad, de sensibilidad y de amor a la cultura”².

Ricardo A. Latcham

1. Introducción

Noventa años atrás, en el contexto de la Guerra Civil, la España Republicana se había erigido como un verdadero símbolo de lucha contra el fascismo para algunos sectores chilenos, quienes veían esparcidos sus tentáculos por todo el mundo. Esta lucha la entendieron como una disputa de carácter universal donde se jugaban valores que trascendían al viejo continente. Dichos segmentos alertaban que el fascismo iba tomando fuerza en Chile. Expresión de ello, no solo era el partido nazi criollo y la presencia alemana en el sur, sino las políticas persecutorias del gobierno del entonces presidente Arturo Alessandri (1932-1938)³, quien en el año 1936 buscaba minimizar la oposición con una Ley de Seguridad Interior del Estado, la que reunía todas las leyes represivas anteriores en una sola. Todo lo cual, si no era considerado como una manifestación protofascista, era evaluado como fascismo propiamente tal.

Al momento de iniciarse esta contienda, en Chile ya existía una tendencia antifascista. Pocos meses antes de aquel 18 de julio de 1936, como ya había ocurrido en Francia y se intentaba concretar en otros países, se había conformado un Frente

¹ Pinilla, Norberto, “Cuatro meses de Guerra Civil en Madrid”, *España Nueva*, 2, 17 de abril de 1937, 5.

² Latcham, Ricardo A., “Los escritores chilenos y la revolución española”, *Frente Popular*, 26 de septiembre de 1936, 3-4.

³ Aunque Alessandri llegó al poder apoyado por los radicales en 1932, la segunda mitad de su mandato estuvo compuesta, fundamentalmente, por partidos políticos de las derechas, liberales y conservadores, quienes representaban los intereses de las élites chilenas.

Popular⁴, con el propósito, entre otros, de frenar el avance de esta nueva amenaza. Esto les significó sumarse al elenco mundial que respaldó a los republicanos, a quienes se les veía como fuerzas progresistas que luchaban contra la barbarie y la regresión histórica.

Así, durante el segundo semestre de 1936, este compromiso cobró vida a través de un abanico de actividades culturales y solidarias⁵. Por ejemplo, se llevaron a cabo homenajes de adhesión a España y al poeta García Lorca, que había sido asesinado tan pronto como se había iniciado la guerra, así como conferencias sobre el panorama político del país, colectas económicas o la creación del Comité Pro España Republicana, quizá la organización más sólida a favor del bando constitucional. Por su parte, ahora convertido en diario comunista, *Frente Popular* no solo fue informando sobre la posición de los intelectuales y escritores, sino que él mismo les reclamaba comprender su “función” social y política, al mismo tiempo que les demandaba posicionarse. Así lo reconocía el embajador de España, Rodrigo Soriano, cuando señala que el diario “‘Frente Popular’, comunista, aunque no lo confiese claramente, [estaba] decididamente junto a nosotros. Ha nacido en plena guerra civil y desde luego hay que confesar que pone el mismo interés en defender los asuntos de nuestro gobierno como el de los postulados chilenos en cuya defensa se publica” (Sapag, 1996: 168).

Este espíritu antifascista también tuvo lugar en el mundo de las prácticas editoriales nacionales, las que venían siendo evaluadas negativamente por el frentismo. Por ejemplo, en octubre de 1936 al promover un libro del poeta español y militante comunista César M. Arconada, *Frente Popular* sostenía lo siguiente: “Nuestras editoriales chilenas, de tipo fascistizante, que día a día nos arruman con una serie de obras insípidas y tontas (...) casi nunca nos ofrecen un libro meritorio y que se pueda leer”⁶. Fue en este escenario en el que apareció la Editorial Panorama, la que no había sido una decisión aislada sino uno de los tantos quehaceres que demandaba

⁴ Véase Milos, 2008; Garcés, 2009; Vial Correa, 2006.

⁵ Para un panorama general sobre las distintas posiciones frente a la Guerra Civil, véase Carrellán, 2017; Barchino y Cano Reyes, 2013; Almonacid Zapata, 2004; Garay, 2000; Soto, 1996; Sapag, 1996.

⁶ “Los libros que no llegan”, *Frente Popular*, 02 de octubre de 1936, s.p.

aquel momento histórico⁷.

Lo anterior representaba toda una protesta frente a las grandes hogueras de la palabra escrita que avivaba la anticultura fascista y que en Chile se podía advertir, además, en los empastelamientos de los talleres de imprenta, la requisición de diarios y revistas, las relegaciones, etc., que habían sido la tónica del gobierno de Alessandri para neutralizar la oposición y la libertad de pensamiento⁸. Esto no debe tomarse como una simple exageración, porque incluso hasta en su último año de gobierno, en enero de 1938, el propio presidente Alessandri hizo requisar los ejemplares de la revista *Topaze* para que luego fueran quemados (Donoso, 1954: 222-234).

En este artículo nos centraremos en una casa editorial que al día de hoy no ha sido concebida como un objeto de estudio en sí misma, lo que consideramos relevante, sobre todo tomando en cuenta que fue la primera editorial en posicionarse en el conflicto de la Guerra Civil española, tal como lo sostuvo Hernán Soto (1996: 18). Aun cuando esta fue una empresa de muy corta vida, cumplió con varios rasgos de una editorial moderna, vale decir, con un trabajo de edición que selecciona y logra estampar una línea definida que toma distancia del taller que la imprime (Chartier, 2021: 61-65). Además, la Editorial Panorama sirvió como curso de acción para la convergencia entre distintos intelectuales tanto de Chile como de España, e incluso dio origen a dos debates significativos. Con un libro en promedio por mes, para cualquiera que estuviese vinculado con este bloque, Panorama (Editorial Panorama) significó una empresa prometedora, a pesar de su prematura interrupción.

Seis fueron los libros que esta editora publicó desde fines de 1936 hasta el primer semestre de 1937: el poemario *Horizonte despierto*, de Gerardo Seguel; la antología poética *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos*, prologada y coordinada por Seguel y epilogada por María Zambrano; la crónica testimonial *Cuatro*

⁷ El contexto editorial por esos años estaba sufriendo una transformación importante dada la crisis económica mundial que contrajo la importación del libro. Ciertamente, existía una actividad editorial previa (Nascimento y Zig-Zag), pero luego de aquel evento, de la propia guerra en España y de la Segunda Guerra Mundial, la labor editora se aceleró y amplió, vinculándose, sobre todo, a partidos y agentes políticos o a organizaciones doctrinarias (Ercilla, Antares, Splendor, Difusión Chilena, Del Pacífico, Austral, PLA, etc.). Cf., Subercaseaux (2010).

⁸ “Indolencia perniciosa”, *Frente Popular*, 02 de noviembre de 1936, 3; “Por la prensa libre”, *Frente Popular*, 09 de diciembre de 1936, 3.

meses de guerra civil en Madrid, de Luis Enrique Délano; *Federico García Lorca. Antología*, poemas del escritor español, reunidos y prologados por María Zambrano⁹; la antología poética *Romancero de la guerra española*, prologada y, probablemente, compilada por la misma Zambrano; y, finalmente, la primera edición del famoso ensayo *Los intelectuales en el drama de España*, de esta última autora.

No obstante, si bien se alcanzaron a editar solo estos títulos, en *Romancero* (*Romancero de la guerra española*) como en *Los intelectuales* (*Los intelectuales en el drama de España*) se auspició una antología de Rafael Alberti, cuya selección y prólogo había quedado a cargo de Vicente Huidobro, pero que en concreto no se editó¹⁰. Del mismo modo, hubo intenciones de editar a Antonio Machado, según un informe del embajador español en Chile, Rodrigo Soriano (Sapag, 1996: 310)¹¹, libro que no vio la luz. Finalmente, en *Horizonte despierto* se anunciaba que la editorial contaría “próximamente” con la obra dramática *Bodas de Sangre* de García Lorca, proyecto que tampoco se concretó.

Hasta donde sabemos, los estudios suelen atribuir la gestación de Panorama a la escritora y filósofa española, María Zambrano, sobre todo, siguiendo lo que ella misma declaró en su momento. Lo anterior cobra pleno sentido, pues la autora jugó un rol protagónico en el campo cultural, desplegando su pluma para intervenir como colaboradora en el diario *Frente Popular* y otros periódicos y revistas de la época, además de frecuentar y participar asiduamente en cuanto evento intelectual y cultural

121

⁹ En un recuadro publicitario de *Frente Popular*, se anunciaba una segunda edición aumentada de la antología de Lorca en mayo de 1937. “Federico García Lorca. Antología”, *Frente Popular*, 01 de mayo de 1937, 3. El libro ya se encontraba disponible en formato físico en junio de 1937, según *Frente Popular*. “Federico García Lorca”, *Frente Popular*, 04 de junio de 1937, 5.

¹⁰ Es posible que no se haya editado porque Huidobro había viajado a España con motivo del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, a celebrarse en la primera quincena de julio de 1937. Las páginas de *Frente Popular* indicaron que este habría viajado “Hace apenas 30 días” (“¡Combatiente!”, *Frente Popular*, 01 de julio de 1937, 1-2), regresando en septiembre de ese mismo año. A su llegada, el diario le hizo una entrevista en la cual el poeta afirmó que estaba preparando un libro con sus impresiones sobre España, el cual sería titulado *Salud*: “Sí, y lo más pronto posible. En él incluiré, además, mis reportajes a Miaja, La Pasionaria, Companys, Jesús Hernández, Lister, el ‘Campesino’ y a los escritores de la Brigada Internacional. Se llamará ‘salud’” (“Salud: Un libro de Huidobro sobre España”, *Frente Popular*, 17 de septiembre de 1937, s.p.). No obstante, hasta donde hemos indagado, Huidobro tampoco lo publicó, quedando pendientes ambos libros relacionados con España.

¹¹ Sapag da por hecho, seguramente a partir de este informe, que las obras de Alberti y Machado se editaron. Sin embargo, no hemos podido hallar esos títulos. Por lo demás, en ninguna parte de *Frente Popular* se ofrecieron, como sí se hizo con el resto, lo que indica que solo fue una intención.

se realizó a favor de la España leal.

A diferencia, en este estudio sostenemos que, además de la indudable relevancia de Zambrano, Panorama habría sido orquestada a partir de la acción de distintos agentes movilizados por el espíritu frentista y antifascista, constituyendo un verdadero esfuerzo trasatlántico. En esta línea, se argumenta que la creación, financiamiento y posterior interrupción de la editorial, obedecen a dinámicas complejas que exigen una revisión crítica.

Este trabajo se inscribe en la historia del libro y de la edición lo que, hasta esta parte, ha tenido un desarrollo investigativo tímido pero que de a poco se ha ido abriendo camino¹². Las propuestas sobre cómo abordar la historia del libro y de la edición son variadas, ya en un texto clásico Lucien Febvre y Jean Martin (2024) hablaban del mundillo del libro para referirse a toda la madeja que rodeó al impreso cuando nació y se expandió desde las tierras de Gutenberg. Con el tiempo, Robert Darnton (2010) propuso un método para estudiar el desenvolvimiento del mundo de los libros. Acá, somos deudores de ese modo (y agreguemos, por supuesto, a Roger Chartier [2021]), en la medida en que las fuentes lo hacen posible, el que articulamos a la historia política, pues contribuye a establecer el sitio que ocupó la edición en momentos específicos de la lucha política e ideológica.

El siguiente artículo se organizará en dos grandes momentos. En el primer acápite, problematizaremos y tensionaremos la creación, sostenimiento, cese y distribución de Panorama para profundizar en un momento editorial que cristalizó la unión de dos mundos. En el segundo, ahondaremos en las reseñas que hizo la prensa de la época sobre la editorial misma y sus libros, relevando las polémicas y los problemas más significativos que tuvieron lugar en estos medios, para vislumbrar el impacto que tuvo Panorama en el campo cultural.

Para llevar a cabo la investigación, hemos optado por una metodología histórica, sustentando nuestra hipótesis en un *corpus* de documentación

¹² Un clásico a esta parte es la obra de Subercaseaux (2010). Otras investigaciones referidas a editoriales en Chile y circunscritas a nuestro período de estudio son: Hernández (2021; 2021); Loyola (2016; 2020; 2022); Góngora (2018). En un plano latinoamericano véase: Rivera (2018; 2020); López (2018); Sorá (2017); y Petra (2012).

esencialmente primaria, con el fin de reconstruir procesos, actores y relaciones que configuraron este momento editorial, privilegiando el análisis de la prensa. En cuanto a esto último, es preciso fundamentar que las reseñas resultan ser herramientas de gran utilidad, no solo porque mediante ellas los críticos evalúan y valoran su contenido, su calidad literaria y/o su contexto histórico, sino también porque revelan una red de discursos sociológicos subyacentes que acusan los diversos intereses, posiciones ideológicas y tendencias estéticas de los agentes dentro del campo. Asimismo, las recensiones son valiosos instrumentos que permiten visibilizar las polémicas y tensiones, reflejando la dinámica de un determinado fenómeno editorial y sus actores en su disputa por los bienes simbólicos. Por lo anterior, la prensa de la época deviene en fuente privilegiada para llevar a cabo los objetivos propuestos.

2. Creación, sostenimiento e interrupción de Panorama

Pues bien, ¿quién o quiénes estuvieron detrás de la creación de esta editorial?, ¿cómo se financió?, ¿por qué dejó de existir tan pronto como apareció? Es cierto que Panorama ha sido mencionada con frecuencia en gran parte de las investigaciones de nuestro estado del arte, no obstante, dichas referencias suelen quedar supeditadas a la estancia de María Zambrano en Chile, o bien, se la menciona como poco más que un dato editorial cuando aluden a cualquiera de sus libros (Teitelboim, 2004; Soto García, 2005; Barchino y Binns, 2011; Dalmás, 2012; Barchino y Cano Reyes, 2013; Sánchez Cuervo y Hernández Toledo, 2014; Cámara, 2015; Soto García y Espinoza Lolas, 2019; Martín, 2020). Hasta ahora, ningún estudio se ha centrado en Panorama como objeto de análisis en sí mismo, dejando así numerosas interrogantes acerca de cómo germinó la primera y única editorial chilena que inmediatamente iniciada la Guerra Civil española, nació y se dedicó por entero a solidarizar con el drama español¹³, una acción

123

¹³ En los archivos soviéticos sobre Chile se expresó que la Editorial Panorama estaba dedicada “a las ediciones sobre España” (Ulianova y Riquelme, 2017: 403-404). La revista *Ercilla*, por ejemplo, en abril de 1937 informaba de las novedades editoriales sobre la Guerra Civil y los libros que estaban pronto a salir, varios de estos, editados fuera de Chile. “Dos libros dramáticos ‘Madrid’ y ‘España en la cruz’ relatan el horror de la actual guerra civil española”, *Ercilla*, 104, 30 de abril de 1937, 12. Mientras que ya en 1938 la Editorial Ercilla, que editaba esta última revista, presentó un catálogo propio titulado *Libros sobre la Guerra Civil española*, con las siguientes obras: *España está un poco mal* (1938) de Alberto Romero, *La esperanza* (1938) de André Malraux, *España en la Cruz* (1937) de José Gabriel,

que incidió de lleno en el campo¹⁴. Este artículo, por consiguiente, espera aportar con un capítulo desconocido para la historiografía nacional, aunque inscrito en una partitura transnacional.

En efecto, tanto la creación como el sostenimiento económico de Panorama nos parece un asunto más intrincado que lo que ya se ha instalado sobre Zambrano, respecto a que ella junto a su esposo, Alfonso Rodríguez Aldave, fueron los fundadores y financistas de la editorial (Ortega, 2022: 42). Es muy probable que lo último haya estado mediado por la propia afirmación que hizo de esto María Zambrano, cuando, al referirse a la antología de García Lorca que ella misma preparó, sostuvo que Panorama, “aunque financiada por mi marido y por mí, no podía ser considerada como propiedad nuestra, porque en aquel año de 1936 mi entonces esposo estaba de diplomático en la Embajada española de Santiago de Chile y no podían figurar nuestros nombres en la publicación” (Zambrano, 2014: 713). Una cita sin duda clave para entrar en el estudio de esta casa editorial, más carente de detalles que enriquezcan la comprensión material de una empresa de tal envergadura.

124

Si bien otra investigación comparte este parecer, matiza un poco el asunto, mencionando a nuevos actores como Seguel y el embajador español Rodrigo Soriano, gracias a quien “se comprenden mejor algunas de las actividades de Zambrano y Rodríguez Aldave”, en cuanto al “orden de la acción político-cultural” en Chile, como la fundación de Panorama (Martín, 2022: 55). En efecto, en un informe que data del día 31 de diciembre de 1936¹⁵, como reproduce Sapag, Soriano señaló que se había formado Panorama “dirigida por elementos muy próximos a esta Embajada” y que el primer libro editado había sido *Madre España*, cuando, en realidad, había sido *Horizonte despierto* de Seguel.

España (1934) de Ilya Ehrenburg, *Valencia bajo la bota roja* (1938) de Yves Dautum. Véase *Libros sobre la Guerra Civil española*, Santiago, Editorial Ercilla, 1938. En este catálogo no se incluyó el libro *Madrid* (1937) de Demetrio Aguilera, que la propia revista *Ercilla* comentó y la editorial editó. También la editorial Splendor, de corte católico, editó varios títulos a favor del bando franquista.

¹⁴ La solidaridad con los contendientes de la Guerra Civil española, tanto para con el bando republicano como para con el bando golpista, tuvo una amplia expresión en Chile y se articuló en múltiples espacios de acción y compromiso, trascendiendo el ámbito editorial e intelectual. Para ahondar en este asunto, consultar el trabajo ya desarrollado por Sapag (1996).

¹⁵ “Informe de Rodrigo Soriano a Julio Álvarez del Vayo, 31 de diciembre de 1936 AMAE [Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores de España] R-567, p2.”, reproducido en apéndice Sapag, 1996, s.p.

Ahora bien, ¿a quiénes se refería Soriano cuando habló de “elementos muy próximos”? ¿a Zambrano y Aldave, a los intelectuales comprometidos de la época, al PCCh? A partir de los informes del propio embajador, es posible desprender que cualquiera de ellos pudo haber sido un “elemento próximo”, aunque no necesariamente de manera aislada. Estas interrogantes precisan de un examen minucioso que reconstruya la secuencia de los acontecimientos históricos para comprender el origen del proyecto y las relaciones humanas.

Zambrano llegó a Valparaíso el 18 de noviembre de 1936, junto a su esposo, quien venía en una misión diplomática. De entrada, llama la atención que el primer libro, *Horizonte despierto* de Seguel, haya estado publicado en diciembre (¿a principios, a fines?), a las pocas semanas del arribo de la pareja española. En este sentido, es inevitable pensar que, si solo de ellos hubiese dependido crear esta editorial, tendrían que haberse ocupado de una serie de trámites que iban más allá de la definición de un proyecto cultural, esto es, conseguir un intermediario legal para obtener los permisos y así crear la empresa, contar con una considerable suma de dinero para iniciar la actividad editorial y adquirir los insumos, tender las relaciones sociales correspondientes con los agentes involucrados, entrar en relación con un primer escritor que preparara sus poemas, los que tras pasar por un proceso de edición, tendrían que haber sido llevados a la imprenta, con todo el proceso y tiempo que aquello significa, para finalmente planificar, lanzar el libro y hacerlo circular, ¿todo en menos de un mes? Puede que el éxito de esta aventura sí haya dependido de su propia voluntad, en virtud de las capacidades demostradas antes en otras instancias editoriales y del respaldo financiero que proveía el salario diplomático. Pero desde el punto de vista material, parece algo difícil, pues las cosas no se producen en el aire. Tuvo que haber habido condiciones de posibilidad y un grupo humano que respaldara el proceso.

125

2.1. Creación de Panorama

Respecto a la creación de Panorama, resulta curioso que ya existía una editorial con este nombre en los años veinte. Es cierto que este rótulo correspondía a Ediciones

Panorama y no a Editorial Panorama, lo que podría ser simplemente un alcance, una coincidencia podrían decir algunos. No obstante, de los escasos tres libros publicados, concita particular interés observar que uno de ellos era del mismo Gerardo Seguel: *2 campanarios a la orilla del cielo* (1927). También es curioso que otro de esos libros fuese *Mirador* de Rosamel del Valle (1926), quien no solamente colaboró en la antología *Madre España* de la Editorial Panorama, sino que además reseñó el libro *Horizonte despierto* del mismo Seguel¹⁶ y de la misma Editorial. Más sugerente aún es que los mismos dos autores se repiten más adelante, Seguel publica *Continuación del horizonte* (1944) en la Editorial Panorama y Rosamel del Valle *La violencia creadora* (1959) en las Ediciones Panorama.

A su turno, no deja de ser sugestivo que Ediciones Panorama pertenecía a la revista Panorama¹⁷. Luis Enrique Délano se refirió a esta publicación en sus memorias, afirmando que pertenecía a Rosamel del Valle y a Humberto Díaz Casanueva, pero sin entrar en detalles (Délano, 2004: 47). En su libro *Poetas y poesía de Chile* (1941: 104), Oreste Plath afirmó que Gerardo Seguel constituyó el “grupo Panorama”, junto con Humberto Díaz Casanueva, Rosamel del Valle y Salvador Fuentes Vega. Este grupo es el que habría estado detrás de la revista, como refuerza Plath, y, por consiguiente, tras las “ediciones ‘Panorama’”. Como explicita la misma revista, en ella participaron, además, Vicente Huidobro y Pablo Neruda, entre otros. Por lo tanto, considerando que todos los aquí señalados colaboraron tanto en las Ediciones como en la Editorial Panorama, ¿será posible que estemos hablando de la misma casa editorial, más allá del nombre?¹⁸, ¿no puede ser, acaso que, en el año 1936, parte de este grupo confluyera con María Zambrano y compañía, tomando en cuenta que el propio Seguel

¹⁶ El tercer libro, hasta donde sabemos, fue *El aventurero de Saba* (1926) de Humberto Díaz Casanueva.

¹⁷ En el primer número de la revista Panorama se señalaba que “con *Mirador*, poemas de Rosamel del Valle, las ediciones de nuestra revista se incorporan al movimiento intelectual de Chile. Las Ediciones Panorama entregarán al público la obra de nuestros nuevos valores completamente independientes y desligados de toda la influencia más o menos anquilosada de la generación anterior, continuando así la acción recientemente iniciada por Vicente Huidobro y Pablo Neruda. Los volúmenes siguientes serán de H. Díaz Casanueva, Gerardo Seguel, Fuentes Vega, Rubén Azócar, Neftalí Agrella, etc.” “Ediciones Panorama”, *Panorama*, 1, 1926, s.p. <https://www.surdoc.cl/registro/3-41905>

¹⁸ Es cierto que no hemos dado con un número de rol que articule las distintas fases de Panorama, si es que la hubo. Pese a nuestra exégesis en los archivos, hay cuestiones complejas de dilucidar por la distancia temporal, suponemos. Ni siquiera pudimos rastrear alguna inscripción en los registros de visitación de imprenta en el Depósito legal de la Biblioteca Nacional.

fue fundador de Ediciones Panorama diez años atrás, si le creemos a Plath? Téngase en cuenta que Plath redactó su texto como máximo el mismo año de su publicación, en 1941, época en la que había sido integrante de la Alianza de Intelectuales de Chile, colaborador en el diario *Frente Popular* y en el naciente diario también comunista *El Siglo*, tribunas en las que Seguel estaba fuertemente comprometido ocupando cargos de relevancia. En consecuencia, es muy probable que dicha información la haya obtenido directamente de Seguel, pues, además de conocerlo muy bien en ese momento como queda demostrado en su libro, Plath era su compañero de militancia en el frente intelectual del PCCh¹⁹.

Lo expuesto hasta aquí podría indicar que, a fines de 1936, con la edición de *Horizonte despierto* de Seguel, poeta y escritor chileno que llegó a convertirse en uno de los intelectuales más destacados del Partido Comunista de Chile (PCCh), tras regresar de España a comienzos de los años treinta, y uno de los más comprometidos en la defensa de la República española, se retomó la labor que había emprendido una década atrás él mismo. Con todo, por ninguna razón sugerimos acá que haya continuidad temática entre estos momentos y conviene insistir en que las motivaciones que dieron vida a la editorial una década atrás difieren sustancialmente de las de Panorama en la década del treinta. La unidad de sentido, su identidad y su objetivo fueron completamente distintos, pues responden a coyunturas históricas diferentes. Esta vez, el propósito fue el de convocar y sensibilizar a la sociedad chilena a posicionarse en el marco del problema español contra el avance del fascismo, el que también amenazaba las tierras nacionales, como hemos venido tratando.

Con lo anterior, esta lectura no pretende negar que Zambrano, en colaboración con su esposo Rodríguez Aldave, hayan ejercido una función catalizadora en la gestión de la Editorial Panorama, ni que asumieron un papel central en el proyecto, pues no puede desconocerse su trabajo intelectual en general y en cuatro de los seis títulos, como especificamos arriba. Lejos de lo anterior, y con el espíritu de ampliar el estado

¹⁹ Sabella, Andrés, “Los libros”, *El Siglo*, domingo 11 de enero de 1942, 2. Sabella se refirió justamente a este libro de Plath: “Es el mérito de esta obra de un escritor comunista, quien demuestra, una vez más, con su acuciosidad, con su fervor, con su abnegación, que los comunistas sirven, realmente, a la Cultura, que son sus soldados predilectos, sus más abiertos servidores”.

de la cuestión que ya se ha instalado, aquí señalamos que los intelectuales chilenos también tuvieron un lugar en este proceso, habiendo un esfuerzo mancomunado. Es muy probable que los agentes chilenos hayan contribuido con el armazón material e intelectual que haría posible la cristalización del impulso de Zambrano. Tal es el caso de Gerardo Seguel, por ejemplo, quien no solo figura como el autor que abre la editorial, además de ser el prologuista y coordinador en el segundo libro, sino probablemente el mediador entre Ediciones y Editorial Panorama.

2.2. Financiamiento de Panorama

Por lo que respecta al financiamiento, surge un nuevo agente en cuestión. La revisión de los archivos soviéticos relativos a las propuestas editoriales del PCCh permite plantear que Panorama habría sido financiada, probablemente en parte, con recursos invertidos por esta tienda política, e incluso como una editorial vinculada al propio Partido:

El Partido Comunista cuenta con dos editoriales, ‘Panorama’ y ‘Antares’, dedicada una a las ediciones sobre España y la otra a ediciones políticas y culturales. La Editorial ‘Panorama’ cuenta con un capital de \$25.000, invertidos en títulos ya publicados, que son los siguientes: *Antología de García Lorca*; *Cuatro meses de guerra civil en Madrid*; *Madre España*; *Horizonte Despierto*; *Romancero de la Guerra Española*; *Los Intelectuales y el Drama de España*; *El libro Blanco de la Intervención Italiana en España*²⁰ (Ulianova y Riquelme, 2017: 403).

Siempre es posible suponer que este documento buscara obtener alguna ventaja política al declarar la inversión de capitales en dicha empresa. Sin embargo, conviene señalar que se trata de un archivo de circulación interna, identificado además como “confidencial”, que emplea un lenguaje austero, desprovisto de artificios

²⁰ No se sabe con exactitud la fecha específica de emisión del documento, dado que Ulianova y Riquelme proponen como fecha tentativa el año 1938. Sin embargo, es probable que el documento sea de septiembre-octubre de 1937, por cuanto los siguientes libros de la Editorial Antares *El complot contra España* de Dzelpy, *No pasarán* de Sinclair y *El trotskismo* de Carlos Contreras Labarca, ya estaban en circulación en noviembre de 1937, no figurando en la lista de libros que aparecen en dicho documento. Por lo tanto, estamos hablando de un documento que hizo referencia de su presente y no hacia el pasado.

retóricos y de calificativos grandilocuentes. Desde una lectura que no parte de la sospecha política, el documento no pareciera orientado a impresionar o persuadir mediante recursos discursivos, sino más bien a registrar información con sobriedad. Con todo, el argumento no descansa exclusivamente en el análisis textual de esta fuente, el que por sí solo no es garantía de nada. Nos parece más productiva una mirada histórica que considere que este archivo no está aislado en la ecuación que proponemos: la impresión de los libros en el taller Antares, propiedad del Partido²¹, la publicidad y la constante promoción en los medios de comunicación que también estaban vinculados al Partido y, lo que es más importante aún, la presencia de Gerardo Seguel en tanto militante comunista, lo que por ninguna razón debe minimizarse. A ello se suma el hecho de que los libros de Panorama devinieron en manos de la editorial comunista Antares, cuyos libros dejaron de promoverse en el diario *Frente Popular* para cederle completo espacio a los de Panorama, como examinaremos con detalle más adelante.

En vista de lo anterior, ¿se vuelve preciso elegir entre la versión de Zambrano y la versión del Partido?, ¿habríamos de pensar que alguno de estos agentes falta a la verdad? La información del archivo no se puede aceptar como una verdad revelada y, reforzamos aquí, no debe concebirse como una versión incompatible con las memorias de Zambrano. Lo que sí se puede afirmar, es que esta información por lo menos tensiona el financiamiento de la editorial, lo que tiene bastante sentido al pensar si habrán sido suficientes los recursos económicos de Zambrano y su esposo para levantar una empresa editorial. Por otro lado, de ser correcta la información de este archivo soviético, ¿de qué manera habrá invertido ese capital el Partido?, ¿habrá asumido los costos de impresión?, ¿habrá invertido en la publicidad, en la gestión? Pensamos que es muy probable que Panorama haya logrado fundarse y financiarse gracias a los esfuerzos de más de un agente, y quizá sin que todos estuvieran al tanto de lo que hacía uno u otro: Zambrano y Rodríguez Aldave, Seguel, el PCCh, Soriano desde la Embajada Española, entre otros compañeros de ruta que deben haber

²¹ Cabe explicar que, en esa época, los partidos políticos no contaban con personalidad jurídica para figurar como propietarios de bienes, por lo que la titularidad recaía en sus propios militantes y/o personas cercanas a ellos.

contribuido de una u otra manera.

Agreguemos a este último agente a la ecuación. Aunque ni Soriano ni Sapag, en tanto analista, aluden directamente a Panorama ni a sus libros en cuanto al financiamiento, es muy probable que parte de los \$1.000 pesos chilenos que la Embajada destinaba a diversos tipos de publicaciones hayan ido a parar a esta editorial, a partir de lo que podemos interpretar de las palabras de Soriano: “Desde luego, ninguna de las publicaciones hechas por esta Embajada ha llevado indicación de origen. La Embajada ha efectuado el trabajo y ha costado el gasto, nada más. Otra cosa sería anular su efecto” (Sapag, 1996: 118). Sacando cuentas, en esta línea, la combinación del salario (o ahorros que no se especifican) de la pareja española, junto al eventual aporte de la Embajada y la inyección de la importante cantidad de \$25.000, representan un volumen material verosímil para la envergadura de un proyecto editorial.

Ahora, si aceptamos que el PCCh estuvo de manera directa relacionado con esta acción editorial, no necesariamente de manera exclusiva como hemos visto, llama la atención la siguiente cuestión: ¿por qué no haber editado este conjunto de libros a través de Antares (Editorial Antares)? Debemos considerar que por esos años hubo una enérgica represión y censura por parte del gobierno de Alessandri, época en la que Antares había sufrido el allanamiento y la requisición de muchos ejemplares impresos por parte del Servicio de Investigaciones. En este sentido, es posible pensar que el grupo detrás de la Editorial Panorama haya buscado desmarcarse de la presencia del Partido para promover ese espíritu frentepopular que lo orientaba programáticamente. Por consiguiente, la idea de retomar un armazón material ya consolidado, como Ediciones Panorama, pudo haber representado una verdadera salida para postularse como una editorial independiente y amplia, lejos de una editorial Antares estigmatizada por los enemigos del Frente Popular, recurso que, en ese caso, hubiese resultado muy contraproducente.

El propio Soriano prefirió disimular la presencia de los comunistas, “debido a que los elementos que pertenecen al Partido son muy conocidos y francamente

boicoteados”²², decisión con la que los comunistas concordaban, en consonancia con lo que había ocurrido a fines de 1936 con la creación del Comité Pro España. Este fue el caso, por ejemplo, de Luis Enrique Délano, quien fue acusado de escribir un testimonio sesgado por su compromiso con la causa republicana, condición que sus detractores reducían a una militancia política. De esta manera, al parecer, la idea de tomar distancia respecto del PCCh había surtido un efecto positivo, pues el senador conservador Sergio Fernández Larraín (1940), si bien denunció a la Editorial Antares al promover un proyecto de ley destinado a proscribir al PCCh, no acusó a Panorama de ser una editorial comunista, ni siquiera a partir de su dato de imprenta.

2.3. Interrupción de Panorama

Con todo, nótese que la editorial se mantuvo activa lo que duró la estancia de Zambrano. De hecho, tras su partida en mayo de 1937, Panorama se congeló²³, aun cuando el embajador Soriano permaneció en Chile y las actividades en torno a España continuaron desarrollándose con la misma fuerza. Esta sincronía demuestra que la presencia de Zambrano fue vital para el proyecto. No obstante, no puede desconocerse que un remanente de actividad permaneció tras su marcha, volviendo la dinámica editorial aún más compleja en lo que respecta al cese de la empresa, como veremos enseguida.

En efecto, pese a que Zambrano había retornado a España, Panorama continuó publicitándose hasta agosto de aquel año. Por ejemplo, en el primer número de *Orientación*, revista del Comité Central del PCCh, cuyo director legal era el mismo Gerardo Seguel²⁴, se seguía invitando al lector a preocuparse de su cultura a toda página:

Lea sin descanso. Forme su biblioteca. Chile necesita de hombres conocedores de todos sus problemas, para conquistar su liberación política, económica y cultural. El proletariado, para

²² “Informe de Rodrigo Soriano...” a Julio Álvarez del Vayo, 31 de diciembre de 1936 AMAE R-567, p2.”

²³ A partir de la información con la que contamos, Panorama reaparecerá en 1944 con la edición de *Continuación del horizonte* de Seguel.

²⁴ Archivo Nacional Histórico, Fondo Intendencia de Santiago, vol. 936. Declaraciones sobre circulación de publicaciones: Revista *Orientación*, 16 de agosto de 1936, s/f.

ser la clase guía de la sociedad, necesita adquirir la cultura heredada del pasado y forjar una nueva. Conozca los diversos aspectos del conocimiento moderno. La EDITORIAL PANORAMA le ayudará²⁵.

Más importante aún, en agosto de 1937, los catálogos de Panorama y Antares se publicitaban de forma unificada bajo el sello de la primera, una estrategia de difusión replicada por *Orientación*²⁶. Entre los títulos editados originalmente por Antares en 1936, ahora adscritos a Panorama, figuraron *Balmaceda* de Alfredo Edwards, *Jesucristo* de Pablo de Rokha, *Cantoral* de Winett de Rokha, *La constitución soviética*, entre otros²⁷. Resulta significativo advertir que incluso *El libro blanco de la intervención italiana de España* se ofrecía como una edición propia de Panorama²⁸, cuando en realidad constituía una edición del Comité chileno pro España republicana (sección propaganda), impresa en los talleres de Antares y distribuido por Panorama, que no es lo mismo.

En un ejercicio inverso, a fines del mismo mes de agosto, los libros de ambas editoriales, mencionados arriba, pasaron a figurar, esta vez, bajo el catálogo de Antares, según la información promocionada en las páginas del diario *Frente Popular*²⁹. Para obtener los libros de Panorama, si bien se especificaba un clasificador de correo, en ninguna parte se consignó una dirección específica, como sí la tenía Antares, última que compartía su dirección con la imprenta³⁰. A este escenario se añade que, una vez que Panorama hubo cesado sus labores de edición, el diario *Frente Popular* comenzó a insertar, desde agosto de 1937, un aviso que informaba “a sus clientes que, desde esta fecha los pedidos, pagos y cobranzas deben hacerse a Barra y Cía. Ltda.”, ubicada en la calle San Francisco 347, Santiago, vale decir, la ubicación de Antares y sus talleres de imprenta³¹. De este modo, cualquiera que hubiera visto las

²⁵ “Preocúpese de su cultura”, *Orientación*, no. 1, 1937, 24. Mayúsculas en el original.

²⁶ “Preocúpese de su cultura”, *Orientación*, no. 1, 1937, 24.

²⁷ “Libros”, *Frente Popular*, 06 de agosto de 1937, s.p.

²⁸ “El libro blanco de la intervención italiana de España”, *Frente Popular*, 18 de agosto de 1937, s.p.

²⁹ “Libros”, *Frente Popular*, 25 de agosto de 1937, s.p.

³⁰ Cabe destacar que todos estos, a excepción de *Horizonte Despierto*, fueron impresos por los talleres de imprenta Antares. *Horizonte Despierto*, por su parte, pasó por los talleres Imprenta Americana, de la cual no contamos con información.

³¹ “Editorial ‘Panorama’”, *Frente Popular*, 04 de agosto de 1937, s.p.

páginas de *Frente Popular* durante dicho mes y atento a estos asuntos, se hubiese confundido con la información proporcionada.

Pues bien, ¿qué podemos concluir de lo anterior? Creemos que todas estas tomas de decisiones, aun en su aparente carácter errático, responden a que esta tienda política tenía una cierta participación en el proyecto de Panorama, lo que se alinea con lo consignado por el mismo PCCh en sus archivos. Además, devela que hubo una estrategia detrás orientada a centralizar toda esta producción impresa en un solo sello editorial, Antares. Esta unificación queda evidenciada cuando aparecieron dos libros sobre el drama español, apenas en el segundo semestre de 1937, *¡No pasarán!* de Upton Sinclair y *El complot contra España* de Nicolas Dzelpy. Ambas publicaciones calzaban perfectamente con los fines de Panorama, pero figuraron dentro del catálogo de Antares. Lo anterior demuestra, asimismo, que la partida de Zambrano no constituyó un impedimento para la publicación de otros libros sobre España, sin que esto signifique desestimar su indudable relevancia intelectual y presencia vital para con la Editorial.

Consideremos como último dato que, en la edición de *Madre España*, se ofrecía la revista *Total*, dirigida por el renombrado poeta chileno Vicente Huidobro, *Onda Corta*, dirigida por el escritor Ricardo A. Latcham, y *Principios*, como si todo fuera parte de una unidad de sentido. Ahora bien, algunos autores (Plath, 2010: 199; Martín, 2020: 19) han afirmado que esta última revista fue una edición de Panorama y que en su creación y dirección estuvo María Zambrano. Sin embargo, la revista *Principios*, por lo indagado hasta ahora, nunca se publicó por estas fechas³². Esto lo afirmamos no solo porque no está catalogada en la Biblioteca Nacional de Chile, sino porque *Frente Popular* jamás la promovió, como sí lo hizo con las revistas *Total* y *Onda Corta*, que se ofrecían en un solo recuadro como si fueran editadas por Panorama. Es altamente improbable que la revista, donde figuraban comunistas como Seguel, José M. Calvo y Volodia Teitelboim, no haya sido promovida por *Frente Popular*. Estos autores, de seguro se basaron en lo que dedujeron a partir de la información de *Madre España* (*Madre España. Homenaje de los poetas chilenos*), lo que, al corroborarse con otras

³² La revista sí se publicó en otros momentos.

fuentes, permite comprender que la revista, aunque estuvo proyectada, no alcanzó a circular.

Por último, alguien podría suponer que *Total* y *Onda Corta* fueron revistas nacidas en el seno de *Panorama*, toda vez que se promovieron como tal, tanto en *Madre España* como en *Frente Popular*, empero, estas revistas fueron autónomas, aun cuando hubo lazos muy estrechos entre sus colaboradores. De lo antes señalado, podemos desprender que si bien había un conocimiento editorial moderno, como veremos, también hubo prácticas variables que llevaron a la confusión, lo que invita a tener una mirada de conjunto, apoyada en la materialidad y en la historia.

2.4. Circulación de *Panorama*

Para cerrar este primer apartado, en lo que se refiere a la circulación, digamos que, en esta corta etapa de vida de *Panorama*, los libros alcanzaron a ser vendidos en algunas librerías como Cultura o Pax, ambas ubicadas en la capital³³ y también en algunas instancias organizadas por esos meses como la Exposición del libro soviético³⁴, bajo el alero de la Asociación de Amigos de la URSS, en octubre de 1937, y la Feria Nacional del Libro auspiciada por la Sociedad de Escritores de Chile a fines de 1937. Del mismo modo, fueron vendidos en la Casa América, destinada a las actividades, particularmente, del PCCh. Por último, en su investigación, Sapag señaló que 500 ejemplares de *Cuatro meses* (*Cuatro meses de guerra civil en Madrid*) fueron adquiridos por la Embajada española al mando de Soriano y distribuidos “entre el Cuerpo Diplomático acreditado en Santiago, intelectuales y autoridades” (Sapag, 1996: 117), otro mecanismo que posibilitó el movimiento de los libros.

Los libros se vendieron con el siguiente precio, desde el más barato hasta el más caro, promediando 5 pesos: *Horizonte despierto*, 3 pesos (20 páginas); *Madre España*, 4 pesos (40 páginas); *Los intelectuales*, 4 pesos (50 páginas); *Romancero*, 5 pesos (64 páginas); *Antología* de Lorca, 5 pesos (80 páginas) y *4 meses de guerra civil*

³³ Véase *El Mercurio*, Santiago de Chile, 07 de febrero de 1937, s.p.

³⁴ “La exposición del libro soviético”, *Frente Popular*, 21 de octubre de 1937, 6.

en Madrid, 8 pesos (120 páginas)³⁵, precio que, suponemos, estaba mediado más por la cantidad de páginas que por la autoridad del contenido o el prestigio de los autores. Varios de estos libros fueron rebajados en la ya mencionada feria del libro y vendidos en el stand de Antares. Cuando quedaban pocos días para concluir el magno evento, Antares ofreció un descuento del 30%, entre los cuales se rebajó *Cuatro meses*, a 2.80 pesos, *Madre España* a 2.80 pesos y *Romancero* a 3.50 pesos, expresando a su vez que la editorial estaba “deseosa de contribuir efectivamente a la culturización del pueblo”³⁶.

Cuando *Frente Popular* había cumplido dos años de vida y había formado su Departamento de librería, ofreció los libros como lote, con el objetivo, se decía, de que el lector formara su propia biblioteca. Entre esos lotes, hubo uno que contó, por ejemplo, con cuatro de los seis títulos de Panorama rebajados de precio³⁷, lo que confirma que después de un año, aún quedaban ejemplares disponibles. No sabemos cuánto fue el tiraje por cada título, salvo que *Cuatro meses* sacó 500 ejemplares como mínimo, lo que nutre la imaginación, pero sí sabemos que *Frente Popular* siempre ofreció descuentos sobre una cantidad determinada.

135

3. La Editorial Panorama a través de la prensa

Sin duda, *Frente Popular* fue el medio de comunicación que más se comprometió en con la difusión de Panorama durante ese primer semestre de 1937. La promoción era tan sistemática, que resultaba imposible que sus lectores ignoraran el nuevo emprendimiento. De hecho, durante ese periodo, el vespertino suspendió la promoción de los libros de Antares, ofreciendo solo sus servicios de imprenta, para concentrar sus esfuerzos en robustecer el posicionamiento de Panorama. Entre las distintas estrategias utilizadas para promocionar la editorial, sus autores y sus libros, destacan cuatro modalidades clave: los anuncios publicitarios, la reproducción de fragmentos de las obras, el comentario o la reseña crítica y la apertura de espacios

³⁵ “Libros”, *Frente Popular*, 05 de julio de 1937, s.p.

³⁶ “Novelas y libros documentales de la guerra de España”, *Frente Popular*, 11 de enero de 1938, 9.

³⁷ “¡Formen su biblioteca!”, *Frente Popular*, 23 de agosto de 1938, s.p.

para las polémicas que generaron ciertas ediciones.

A través de estas acciones, *Frente Popular* legitimaba la labor que estaba jugando el nuevo proyecto en el campo cultural. Al respecto, Róbinson Gaete, autor que tributó con un poema en *Madre España*, afirmaba que “[i]ndudablemente la aparición de la Editorial Panorama significa un notable empuje para la literatura en Chile”, al tiempo que adelantaba que la empresa preparaba, en ese momento, “un volumen con una cuidadosa selección de las diversas obras del poeta español Federico García Lorca, el poeta vilmente asesinado por los fascistas en Granada”³⁸. En la misma línea, al reseñar el testimonio de Luis Enrique Délano, Mario Ahués destacaba que dicha obra constituía “a la vez un valioso esfuerzo de la naciente empresa editora ‘Panorama’”, situándola “entre las más efectivas de nuestro país”³⁹, potenciando la imagen que se buscaba con la nueva editorial. Esto último, quedó también demostrado cuando el diario promovió el *Romancero*: “Hoy la Editorial Panorama entrega al público de Chile, un bello volumen de romances de los poetas españoles producidos en el fuego mismo de la contienda provocada por el fascismo internacional en su país”⁴⁰. Esta metáfora, rescatada en el título de este trabajo, resulta representativa para comprender cómo la literatura operó como un arma de combate más en esta guerra, cuyos escritores, se erigieron como verdaderos soldados de la palabra.

En otra de sus páginas, *Frente Popular* anunció, por ejemplo, que dentro de una semana el romancero sería interpretado por el recitador Francisco Dalma, “obra reciente aparecida en las ediciones Panorama”, acto que debía llevarse a cabo en la Sala México en Santiago⁴¹. Asimismo, el diario amplió la resonancia del proyecto al reproducir una reseña de la revista *Crítica* de Buenos Aires, la que señalaba que “La Editorial Panorama, de Santiago de Chile, acaba de publicar un libro de García Lorca llamado a tener gran difusión”⁴². Finalmente, el joven escritor Andrés Sabella se sumó a este ciclo de recepciones al afirmar que “una joven editorial –Panorama– ha abierto

³⁸ Gaete, Róbinson, “Actualidad literaria”, *Frente Popular*, 30 de enero de 1937, 7.

³⁹ Ahués, Mario, “La muerte por dentro o cuatro meses de Guerra Civil en España”, *Frente Popular*, 29 de marzo de 1937, 5.

⁴⁰ “Romancero de la guerra española”, *Frente Popular*, 03 de mayo de 1937, 9.

⁴¹ “Interpretación del Romancero de la guerra española”, *Frente Popular*, 19 de mayo de 1937, 5.

⁴² “García Lorca estudiado por María Zambrano”, *Frente Popular*, 17 de mayo de 1937, 5.

sus fuegos con un poemario que necesita leerse y darse a conocer”⁴³, refiriéndose a *Horizonte Despierto* de Seguel.

Si bien en el diario *Frente Popular* se pueden encontrar referencias constantes sobre Panorama, no fue el único medio de comunicación que se hizo presente. De hecho, buscamos demostrar que hubo un amplio compromiso por dar a conocer las obras de la editorial en el mundo de las revistas y periódicos que se sentían parte del ambiente frentepopular. Hasta donde hemos indagado, entre los que promovieron o reseñaron los libros, se encuentran las revistas *Total*, *Onda Corta*, *La Mujer Nueva*, *Tierra*, *Orientación*, *Juventud en Marcha*, periódico comunista, *Doctrina*, órgano oficial de la Juventud Radical, *Consigna*, periódico del Partido Socialista, la revista *España Nueva*, órgano del directorio general de instituciones españolas republicanas, el diario *La Opinión*, etc. Por otro lado, la revista *Atenea* y los diarios *El Mercurio* y *La Nación* también se sumaron a la cobertura, siendo este último el que generó mayor polémica en torno al catálogo de Panorama a través de Alone, uno de los críticos literarios chilenos más influyente de la época, sino el más.

Como consecuencia, el público lector situado en este ambiente, no solo se enteró de las novedades de esta casa editorial, sino que además se acercó a todo un universo discursivo que complementó las intenciones de quienes estaban detrás de la editorial, pues varias de esas revistas, en este sentido, hablaron de la situación en España, reflexionaron sobre la poesía y la cultura amenazada, etc.

Por ejemplo, en el único número que circuló de la revista *Total*, se promocionaron los libros *Horizonte despierto* y *Madre España*; el propio Seguel, al mismo tiempo, colaboró en dicha entrega con el poema “Hacia el horizonte rojo”, pieza que precisamente abriría su libro⁴⁴. Por su parte, la revista *Onda Corta*, ampliamente publicitada por *Frente Popular*⁴⁵, también aplaudió el surgimiento editorial, manifestando en sus páginas lo siguiente: “Gracias a esta editorial, formada a iniciativa de un grupo de escritores de avanzada, nuestro público puede contar ya con una nueva obra de Gerardo Seguel, que fuera de su importancia como obra de arte, es la primera

⁴³ Sabella, Andrés, “Un libro que hay que señalar”, *Frente Popular*, 19 de mayo de 1937, 5.

⁴⁴ *Total*, 1, 1936, 17, 18 y 34.

⁴⁵ “Editorial Panorama. Onda Corta”, *Frente Popular*, 09 de marzo de 1937, 2.

obra poética de contenido social con que cuenta nuestra poesía”⁴⁶. Asimismo, *Onda Corta* no solo se limitó a promocionar, anunciar y reseñar algunos títulos, sino que reprodujo la fotografía de la portada del libro de Délano, presentándola a sus lectores como una auténtica primicia: “He aquí la fisonomía dolorosa, heroica y combatiente de Madrid. Madrid que hoy se ha convertido indiscutiblemente en la capital del mundo antifascista, la capital de la humanidad”⁴⁷.

Por último, cabe destacar que *Frente Popular* también proporcionó información sobre la circulación del catálogo de Panorama más allá de las fronteras nacionales. Por ejemplo, la *Antología* de Lorca, fue reseñada por la revista *Crítica* de Buenos Aires⁴⁸, mientras que *Madre España* fue comentada por el diario *Mundo Obrero* del Partido Comunista español⁴⁹. Sobre lo anterior, es muy probable que este último título haya arribado a España de la mano de Huidobro o Alberto Romero, quienes asistieron al II Congreso de Escritores celebrado en julio de 1937 en España, y/o de la propia Zambrano y Rodríguez Aldave⁵⁰.

3.1. *Horizonte despierto* de Gerardo Seguel

“A los escritores y artistas de España: a los que están destacados en el frente de batalla, a los que el pueblo mantiene en el frente de la cultura y a los que, habiendo caído en la lucha, fueron ya promovidos a centinelas eternos en el frente de la Historia”⁵¹. Esas palabras inmortalizaron la dedicatoria que abría las páginas de *Horizonte despierto*, el primer libro de Panorama en ver la luz, en el mes de diciembre de 1936, libro que reunía doce poemas y contaba con el linóleo del artista y grabador chileno Carlos Hermosilla Álvarez. Aunque solo el poema “En España infinita” abordó temáticamente el drama español, todo el poemario respondió a un sustrato común: la

⁴⁶ “Horizonte despierto”, *Onda Corta*, 5, 1937, 8.

⁴⁷ “Madrid”, *Onda Corta*, 6, 1937, 12.

⁴⁸ “Libros y revistas”, *Frente Popular*, 17 de mayo de 1937, 5.

⁴⁹ “Lo que opinan en España de nuestros escritores”, *Frente Popular*, 20 de agosto de 1937, s.p.

⁵⁰ Antes de entrar a desarrollar la recepción de cada uno de los libros del catálogo, cabría señalar que Dalmás (2012) ya ofreció un análisis valioso de parte de la recepción de dos de estos libros, recepción que aquí ampliamos y profundizamos, toda vez que nuestro objeto de estudio es justamente el de Panorama.

⁵¹ Seguel, Gerardo, *Horizonte despierto*, Santiago, Editorial Panorama, 1936, 1.

revolución. Por lo mismo, el epígrafe que orientó el rumbo del texto fue el de Heráclito de Éfeso: “El combate es el padre de todas las cosas”.

En términos generales, a lo largo del poemario se observa una clara adhesión al comunismo y un explícito reconocimiento a la Unión Soviética como gran baluarte y protectora del porvenir. Por un lado, el poemario tematizó y denunció las paupérrimas condiciones materiales de existencia de los pobres, todo ello, en contrapunto con la vida de los hacendados y los ricos, trayendo a colación el sangriento episodio de la masacre de Ranquil, el que cobraba una importancia política inmediata por ocurrir en 1934, bajo el gobierno de Alessandri. No obstante, el romanticismo revolucionario llenó sus páginas a través de un lenguaje claro, sencillo y con un tono épico de revés popular, con el cual llamó a sus “camaradas”, campesinos, obreros e indios, a luchar por un porvenir digno a través de la organización y la huelga, enarbolando las “banderas proletarias” que exigían la victoria.

El libro recibió numerosas reseñas, al menos una decena, de las cuales seis aparecieron en el diario *Frente Popular*, medio donde Seguel era una figura fundamental. La mayoría circuló en el primer semestre de 1937, teniendo resonancia incluso en el año 1938. Es muy probable que esta concentración formara parte de una estrategia para promover al autor, a su libro y a la editorial misma, lo que no desmerece su calidad literaria, de la que no carecía en absoluto. Así lo confirmó la crítica de la época, aun cuando ciertas firmas ajenas a *Frente Popular* pusieron en tensión el compromiso político y la creación del escritor, como fue el caso de Arturo Troncoso y, principalmente, el de Carlos Préndez.

Varios críticos confesaron su admiración e identificación con Seguel, a quien reconocían como un militante comunista consecuente con la concepción marxista de la vida, un humanista de ansias universales y un luchador de la causa obrera que, a través de su poesía, contribuía al desarrollo histórico y al camino revolucionario. Seguel, sería destacado por su compromiso con la realidad, por su sensibilidad hacia las clases populares y por su entusiasmo en la reclamación de la dignidad de los obreros y campesinos. Sin embargo, aunque la crítica solía acentuar su retrato de las injusticias sociales, su poesía también albergaba una visión optimista del porvenir, toda vez que en ella figuraba la construcción de una sociedad, estando a tono con su

tiempo.

Por lo anterior, la crítica catalogó su poesía como una combativa y revolucionaria. Aunque esta vertiente ya contaba con algunos antecedentes en Chile, como la poesía de Víctor Domingo Silva, Antonio Borques Solar y Carlos Pezoa Veliz, y que asimismo caminaba por la ruta de Huidobro, Neruda, Winnett y Pablo de Rokha⁵², vendría a inaugurar una nueva e innovadora forma de cantar en Chile, un camino al que estaba llamada la poesía de su tiempo como parte de un devenir histórico, en el que emergía el proletariado en lucha por la revolución, tal como afirmaba el poeta Marcos Vega Díaz⁵³. En esta partitura, los libros que empezaba a publicar Panorama se proyectaban como vehículos importantes para conectar con las masas trabajadoras, mientras que los escritores asumían el rol de agentes conscientes de su contribución a la nueva etapa histórica por la cual atravesaban.

No obstante, en ocasiones debieron enfrentar el peso de la persecución. Así lo comentaba en la revista *Tierra* el poeta Rosamel del Valle, integrante del grupo Panorama desde sus orígenes. El poeta estaba al tanto del exilio que sufrió Seguel bajo la dictadura de Carlos Ibáñez del Campo, así como de las represiones padecidas por él poco tiempo atrás, en 1935, bajo el gobierno del presidente Alessandri:

Y admirable presencia poética de este hombre de esperanza y contorno heridos bárbaramente desde la adolescencia y hasta hace poco víctimas [sic] de injustas prisiones y constantemente perseguido por una sociedad que ya no dejará de creer que todo poeta es un ser peligroso y todo creyente en una humanidad mejor es un asesino. Acaso, sin duda, esta angustiosa gloria haya contribuido no poco en la formación del calor poético de Gerardo Seguel⁵⁴.

Ahora bien, aun cuando sus ideas estaban abiertamente alineadas con el comunismo, la mayoría de los autores destacó sus méritos poéticos, reconociendo una positiva síntesis y equilibrio entre la forma y el contenido. En este sentido, Seguel no

⁵² Baeza Flores, Alberto, “Expresión de Gerardo Seguel”, *Frente Popular*, 11 de febrero, 1938, 6.

⁵³ Vega Díaz, Marcos, “Horizonte despierto”, *Frente Popular*, 02 de agosto de 1937, s.p. Este artículo se firmó con fecha de 30 de junio de 1937.

⁵⁴ Del Valle, Rosamel, “Horizonte despierto por Gerardo Seguel (Edit. Panorama 1937)”, *Tierra*, 6, 1937, 41.

caía en la consigna política, ni en el uso de la poesía como mero instrumento social para interpretar su época, mucho menos en el arte por el arte. Bien ilustró este punto el poeta y crítico Arturo Troncoso, colaborador de *Frente Popular* y de la revista *Atenea*, tribuna desde la cual comentó el libro⁵⁵. Sobre su escritura, expresó que, si bien en escasas ocasiones recurría “a trucos efectistas o de clisé”, el vate no estandarizaba su canto ni caía en “teoría o panfleto o sociología”, lo que destacaba la originalidad del poemario en el marco de una literatura “uniforme”. Por el contrario, según Troncoso, este reflejaba agudamente la realidad e interpretaba a las masas en lugar de hablar por ellas, aunque sin estar seguro de si el poemario estaría destinado al obrero, ni si este último se sentiría movido por dicha poesía, poniendo así en cuestión su impacto para con las masas, a diferencia de la omisión de otros críticos.

Por último, una de las notas disonantes de esta partitura fue la reseña del poeta Carlos Préndez, escrita también para *Atenea*⁵⁶, en el número inmediatamente anterior al de Troncoso, y reproducida más tarde en *Frente Popular*⁵⁷. En su texto, Préndez adoptó un tono marcadamente crítico, e incluso despectivo diríamos nosotros, respecto a la literatura comprometida políticamente. Esta postura resulta llamativa si se considera que el propio autor había participado en la antología colectiva *Madre España*, donde publicó un poema de profundo sentido social dedicado a García Lorca.

Para Préndez “la obra literaria escrita con fines de propaganda” tomaba un “rumbo equivocado”. No obstante, advertía que de “lo mucho que se ha escrito en Chile siguiendo esta moda última”, *Horizonte despierto* sería “lo único que se libre del olvido irremediable”. En esta línea, aseguraba que el poemario debía ganar un sitio en la literatura chilena, aunque no así en el extranjero, a causa del nulo “intercambio literario entre los países del continente”. Luego de señalar que varias de las piezas eran dignas de ocupar “un sitio honroso en cualquiera antología hecha con espíritu de selección, y no con miras comerciales, como se hacen generalmente en Chile”, Préndez alegaba que este poemario no hubiese alcanzado la resonancia que merecía. A su

⁵⁵ Troncoso, Arturo, “Horizonte Despierto, poemas de Gerardo Seguel”, *Atenea*, 143, 1937, 220-225.

⁵⁶ Préndez Saldías, C., “Horizonte Despierto, poemas de Gerardo Seguel.: Edit. Panorama. Santiago, 1936”, *Atenea*, 142, 1937, 122-124.

⁵⁷ Préndez, Carlos, “Horizonte despierto”, *Frente Popular*, 24 de mayo de 1937, 10.

juicio, esto se debía o a la incomprensión o al deliberado mutismo de los críticos literarios, pues “no tiene otra explicación el silencio con que inútilmente han querido dañarle”⁵⁸.

Ante esto, cabe preguntarse, ¿por qué se reprodujo una reseña que, si bien valoraba de manera positiva este poemario en particular, atacaba a los escritores que asumían una “postura literario-política”, tildándolos de “adeptos” o “predicadores” que seguían “modas” y escribían “propaganda”? Es muy probable que el diario *Frente Popular*, pese a estas diferencias estructurales, difundiera esta reseña como parte de una estrategia política. Porque, por un lado, el texto elogiaba explícitamente el poemario de Seguel, lo que resultaba útil en el marco de unidad de acción del Frente Popular. Por otro lado, el artículo permitía enrostrarles a los sectores detractores que la poesía combativa poseía mérito estético, al tiempo que denunciaba una invisibilización deliberada de esta literatura en el campo cultural. Por tanto, pese a las obvias diferencias de fondo, esta reseña era útil.

Para cerrar, es posible señalar que Panorama abría una nueva ruta con este primer volumen. La favorable recepción crítica de la obra trazó los surcos para la nueva literatura social que se esperaba ver desarrollada en Chile⁵⁹.

142

3.2. *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos. Antología*

España, “la más grande reserva moral del mundo moderno”⁶⁰. El segundo libro de Panorama se publicó en enero de 1937. Como se observa a primera vista, el foco aquí, a diferencia del poemario anterior, estuvo puesto directamente en la Guerra Civil

⁵⁸ Préndez Saldías, C., “Horizonte Despierto, poemas de Gerardo Seguel.: Edit. Panorama. Santiago, 1936”, *Atenea*, 142, 1937, 122-124.

⁵⁹ “Mapa de Chile”, *Frente Popular*, 08 de enero de 1937, 7; De Rokha, Carlos, “Gerardo Seguel y su libro ‘Horizonte despierto’”, *Frente Popular*, 25 de enero de 1937, 5; Astica, Manuel, “‘Horizonte despierto’”, *Frente Popular*, 08 de febrero de 1937, 7; Sabella, Andrés, “Un libro que hay que señalar”, *Frente Popular*, 19 de mayo de 1937, 5; Troncoso, Arturo, “Horizonte Despierto, poemas de Gerardo Seguel”, *Atenea*, 143, 1937, 220-225; Vega Díaz, Marcos, “Horizonte despierto”, *Frente Popular*, 02 de agosto de 1937, s.p; Marín, Juan, “Horizonte despierto”, *Frente Popular*, 18 de octubre de 1937, 6; Bedoya, Manuel, “Gerardo Seguel, los poetas revolucionarios y el dolor de llegar...”, *Tierra*, 4, 1937, 47-49; Del Valle, Rosamel, “Horizonte despierto por Gerardo Seguel (Edit. Panorama 1937)”, *Tierra*, 6, 1937, 40-42; Baeza Flores, Alberto, “Expresión de Gerardo Seguel”, *Frente Popular*, 11 de febrero de 1938, 6.

⁶⁰ *Madre España*. Santiago, Editorial Panorama, 1936, 39.

española según queda estipulado desde la misma dedicatoria: “A Federico García Lorca. El poeta asesinado en Granada por los fascistas. Identificamos con su nombre nuestro homenaje a España”.

Madre España estuvo antecedita por un prólogo de Seguel y un epílogo de Zambrano⁶¹. El primero se refirió a la deuda de América para con España, la que ya no se trataba solamente de “la caudalosa cultura española. . . cultura en la cual ha estado siempre presente el corazón del pueblo”, sino que una deuda para con los hombres de la cultura, quienes tomaban la pluma para levantar “el frente de la cultura popular”⁶². De ahí la motivación y significación de este homenaje. Por su parte, Zambrano metaforizó a España como la partera de una nueva época histórica, de cuya matriz renacería “un mundo nuevo para todos los pueblos”. Así, los aportes de los poetas chilenos serían ampliamente bienvenidos: “Es necesaria y más que nunca la poesía y por eso es que brota entre vosotros, hermanos chilenos que contribuís así a la lucha de España acompañándola, dándole vuestra voz de amor y de esperanza, de afirmación filial en instantes en que sus entrañas maternas sufren la agonía de la vida creadora”⁶³.

143

La antología estuvo integrada por poemas de distintos escritores chilenos, a quienes la intelectual española trató como “hermanos”⁶⁴. Salvo por Blanca Luz Brum, uruguaya, los poetas chilenos que, con tono urgente, colectivo y combativo, colaboraron en esta obra fueron Seguel, Huidobro, Préndez, Pablo, Carlos y Winett de Rokha, Pablo Neruda, Julio Barrenechea, Volodia Teitelboim, Rosamel del Valle, Braulio Arenas, Hernán Cañas, Robinson Gaete, Julio Molina, Eduardo Anguita, Enrique Gómez, Juvencio Valle y Helio Rodríguez.

Por supuesto, un libro de esta naturaleza generó intensas polémicas, despertando toda una línea de ataque impulsada por *Frente Popular* contra el influyente crítico literario Alone, quien había arremetido previamente contra la

⁶¹ Ciertos fragmentos del prólogo de Seguel y del epílogo de Zambrano aprovecharon de ser reproducidos en *Frente Popular*, 22 de enero de 1937, 8.

⁶² *Madre España*. Santiago, Editorial Panorama, 1936, 3.

⁶³ *Madre España*. Santiago, Editorial Panorama, 1937, 39.

⁶⁴ Para más información sobre el epílogo, véase Martín, 2022.

antología en su sección dominical “Crónica Literaria” del diario *La Nación*⁶⁵. Alone inició su reseña catalogando el volumen como un “folleto” desactualizado, argumentando, por ejemplo, el giro que tuvieron Gregorio Marañón y Ortega y Gasset, quienes habían sido destacados en el prólogo de Seguel por su inicial apoyo a la República. A juicio del crítico, esta antología, escrita por poetas “amigos del comunismo y enemigos del fascismo”, era mediocre, salvo por contados aciertos, de los cuales ni siquiera se salvaba el dibujante. Ante esta provocadora lectura, el vespertino frentista replicó al crítico por alinearse con “la opinión gubernamental de su diario respecto a España”.

Como resultado, *Frente Popular* ofreció rápidamente sus columnas a los autores de la antología para “luchar contra esta forma de krumiraje intelectual”⁶⁶. Quienes se sumaron a las escaramuzas fueron Ricardo Latcham y Pablo de Rokha. El primero, entró en picada con su colega de profesión, por ocuparse “en zaherir e indicar nombres para las listas policiales con cargo a su viejo temor de sotacura al comunismo”, perfilándolo como un fascista “con un temor al comunismo y con una admiración a Franco y a Queipo de Llano”. Asimismo, Latcham enfatizaba que Alone era un hombre que seguía viviendo en la decadencia del pasado, pues era incapaz de comprender tanto las luchas que protagonizaban la época como la misión de los escritores⁶⁷. Por su parte, de Rokha se integró al ataque con gran ironía, señalando que Alone respondía a los intereses de su clase, la oligarquía, matriz de una mentalidad y actuar que evidenciaba su odio al pueblo. Este escribiría desde el diario de gobierno, desorientando a la juventud provinciana y difamando al escritor auténtico. Pablo de Rokha lo destinaría “al tribunal de salud pública”⁶⁸.

Seguel aprovechó la oportunidad de polemizar con Alone, esta vez desde las páginas de la revista *Onda Corta*⁶⁹. En su réplica, lo acusó de estar alejado de la realidad y de la verdad, describiéndolo como un burgués incapaz de aceptar los nuevos acontecimientos sociales del presente y el porvenir. Apoyándose en la concepción del

⁶⁵ Alone, “Crónica literaria”, *La Nación*, 14 de febrero de 1937, 2.

⁶⁶ “Libros. Alone y los poetas de ‘Madre España’”, *Frente Popular*, 16 de febrero de 1937, 6.

⁶⁷ Latcham, Ricardo, “Alone o el bombero del fascismo”, *Frente Popular*, 18 de febrero de 1937, 5.

⁶⁸ De Rokha, Pablo, “Figura y comercio de ‘Alone’”, *Frente Popular*, 24 de febrero de 1937, 5.

⁶⁹ Seguel, Gerardo, “Los últimos días de Alone”, *Onda Corta*, 6, 1937, 11.

escritor soviético V. Kirpotin sobre el realismo moderno⁷⁰, Seguel diría entre líneas que la literatura y crítica literaria burguesas conducían a una producción literaria pobre y vulgar. Asimismo, lo tachó de ignorante, al ejemplificar que este situaba a Miguel de Unamuno en el bando de Franco, cuando para Seguel este había muerto asfixiado por la atmósfera fascista. Finalmente, en respuesta a las objeciones del crítico sobre el supuesto desface de algunos poemas respecto a las noticias del cable, Seguel remató:

Todo un crítico literario (...) [que] ignora que en la poesía se expresan sentimientos por medio de símbolos e imágenes y quiere colocar los poemas en el sitio de los cables de última hora... En cambio cuando se trata de objetivar y situar hechos, recurre a la deformación y a las falsedades más superficiales. Alone si fuese honrado debió haber declarado que estaba imposibilitado ideológica y literariamente para comprender Madre España. No le íbamos a exigir que comprendiese cómo estos veinte poetas, agrupados en torno al pueblo español, constituyen el embrión del panorama poético de Chile⁷¹.

145

Esta última expresión, “panorama poético”, explica acaso el sentido detrás del nombre de la Editorial Panorama, una suposición del orden de la imaginación que no deja de ser sugestiva si se considera la autoría de quien la formula. Como se aprecia, Seguel también se sumó a la contraofensiva en defensa de *Madre España*, una disputa que acentuó las profundas tensiones ideológicas que se cruzaban en el campo cultural de la época.

3.3. *Cuatro meses de Guerra Civil en Madrid* de Luis Enrique Délano

“¡Adiós, España! ¡Salud, España!, ¡Quién sabe hasta cuándo!”⁷². El tercer volumen del catálogo de Panorama fue *Cuatro meses de guerra civil en Madrid*, escrito por la pluma de Luis Enrique Délano. El prólogo, y acaso la obra en su totalidad, lo

⁷⁰ Además del artículo de Seguel, en esa misma página se reprodujo un escrito de V. Kirpotin, titulado “El realismo moderno”.

⁷¹ Seguel, Gerardo, “Los últimos días de Alone”, *Onda Corta*, 6, 1937, 11.

⁷² Délano, Luis Enrique, *Cuatro meses de guerra civil en Madrid*, Santiago, Editorial Panorama, 1937, 5.

escribió en “Altamar”, o por lo menos lo fechó allí, un 10 de diciembre de 1936. Una vez que pisó suelo firme, se gestionó su edición y posterior publicación, circulando ya durante la segunda semana de marzo de 1937 y trayéndole gran renombre a su casa editorial⁷³.

Se trata de una crónica que recoge la experiencia directa del periodista y escritor durante el estallido de la guerra, mientras se desempeñaba como funcionario en el Consulado de Chile. Desde el prólogo, ya marcaba su posición frente a los hechos: “Hallará, en cambio, la simpatía de un escritor libre a la justicia que representa la gesta del pueblo español, agrupado en torno de su legítimo Gobierno. . . no estoy afiliado a ningún partido político. Quiero decir con esto que mi adhesión a la República Española, sin estar condicionada, no pecará ni de ortodoxia ni de sometimiento”⁷⁴, esta toma de posición traería grandes repercusiones, como veremos. Así, a lo largo de sus páginas, Délano dará cuenta del asedio que sufre la capital por parte del ejército franquista, ofreciendo un retrato vívido y comprometido de la resistencia republicana, poniendo en valor la dignidad, la vida cotidiana y el heroísmo del pueblo madrileño, junto con resaltar la labor de los intelectuales y escritores posicionados junto al Gobierno y al pueblo español y en contra de la “rebelión fascista”⁷⁵.

Al igual que las publicaciones anteriores, el testimonio de Délano recibió una amplia y positiva cobertura en *Frente Popular*⁷⁶. No obstante, este volumen generó un impacto muy superior al de sus antecesores, convirtiéndose en eje de discusión para diversos medios de comunicación como *El Mercurio*, *La Nación*, *Consigna*, *España Nueva*, *Onda Corta*⁷⁷, etc. Así lo advirtió el militante socialista Astolfo Tapia⁷⁸, quien señaló en las páginas de *Consigna* que tanto los sectores de izquierda como de derecha ansiaban la publicación de un relato de primera mano sobre la situación española, un

⁷³ “Los intelectuales en la guerra española”, *Frente Popular*, 12 de marzo de 1937, 5.

⁷⁴ Délano, Luis Enrique, *Cuatro meses de guerra civil en Madrid*, Santiago, Editorial Panorama, 1937, 6.

⁷⁵ Délano, Luis Enrique, *Cuatro meses de guerra civil en Madrid*, Santiago, Editorial Panorama, 1937, 50.

⁷⁶ Winet, Genaro, “Cuatro meses de Guerra Civil en Madrid”, *Frente Popular*, 13 de abril de 1937, 5; Ahués, Mario, “La muerte por dentro o cuatro meses de Guerra Civil en España”, *Frente Popular*, 29 de marzo de 1937, 5; Marín, Juan, “Cuatro meses de Guerra Civil en Madrid”, *Frente Popular*, 26 de abril de 1937, 5; “Los intelectuales en la guerra española”, *Frente Popular*, 12 de marzo de 1937, 5.

⁷⁷ “Seis meses de guerra civil en España”, *Onda Corta*, 6, 1937, 4

⁷⁸ Tapia Moore, Astolfo, “Cuatro meses de guerra civil en Madrid”, *Consigna*, 03 de abril de 1937, 3-4.

escenario que, a la larga, sería determinante para el mundo entero.

Las polémicas giraron en torno a la garantía de “objetividad” de su testimonio, dada su notoria posición a favor de la causa de la República. Si bien Délano no militaba en ningún partido político, él mismo sostuvo que no podía haber una posición neutral en esta materia, como le había enfatizado a Genaro Winet en una conversación:

-No. Ser neutral en el caso de España es ser traidor con la Madre Patria, con el pueblo más heroico y más grande del mundo. La neutralidad significa reconocer beligerancia y tolerar a los generales traidores, que con su lesión de moros y mercenarios del fascismo pretende subyugar a todo un pueblo. En mi libro soy leal. Soy leal a mí mismo, leal a la cultura, leal a la causa de la civilización⁷⁹.

No obstante, un sólido bloque salió a respaldar este documento. Desde *Onda Corta*, *Consigna* y *Frente Popular*, colaboraron con su pluma Mario Ahués, Juan Marín y Genaro Winett, respectivamente. Más allá de los matices, estaban de acuerdo en señalar que este libro era un documento objetivo, realista y veraz y que su autor contaba con esa garantía por ser un escritor libre, por no militar en ningún partido político, lo que no lo eximía, en el fondo, de tener una posición comprometida con la causa Republicana, con la defensa de la cultura y la libertad frente al fascismo.

Un aspecto que cabe subrayar es la defensa que Marín⁸⁰ hizo de dos críticos, a su juicio juzgados injustamente por Délano⁸¹ tras haber evaluado su obra con un “‘criterio político’ y no literario”. Para Marín, esta lectura, lejos de ser un agravio, debía enorgullecer al autor, ya que el verdadero valor del testimonio radicaba en su trascendencia política y en su compromiso con “una causa justa y grande”. Este episodio revela una cierta paradoja en la postura de Délano, quien, a pesar de rechazar explícitamente la neutralidad e instar al compromiso político, manifestaba resistencia frente a la instrumentalización de su obra.

Por el contrario, desde los diarios *La Nación* y *El Mercurio*, críticos como Alone

⁷⁹ Winet, Genaro, “Cuatro meses de Guerra Civil en Madrid”, *Frente Popular*, 13 de abril de 1937, 5.

⁸⁰ Marín, Juan, “Cuatro meses de Guerra Civil en Madrid”, *Frente Popular*, 26 de abril de 1937, 5.

⁸¹ Lamentablemente, Marín no especifica desde dónde habló Délano, referencias que no hemos podido hallar.

y un tal S., respectivamente, denunciaron la subjetividad de la crónica de Délano. A su juicio, el relato incurría en una caricaturización de los bandos en conflicto, clasificados de manera maniquea entre buenos y malos. Alone⁸², quien había criticado *Madre España* un mes atrás, señalaría que en este “folleto”, “la historia se convierte en novela o toma tintes poemáticos”, lo que deformaba el sentido del testimonio. Asimismo, advirtió que, si bien la obra obedecía a un “espíritu de verdad”, la información tampoco otorgaría la “verdad entera”, pues expresaría su propio punto de vista de la realidad, existiendo diferentes opiniones entre los testigos. Ya más adelante, comentó que este era:

Un testimonio teñido de simpatía hacia la izquierda, vivamente inclinado hacia la causa que llaman del pueblo y que el pueblo mismo, una parte, al menos, cree ingenuamente su causa. Un alegato continuo contra los explotadores del pobre que están todos, sin excepción, a ese lado; un cántico de alabanza a las izquierdas comunistas compuestas de ángeles vestidos de lino blanco y que sólo por falta de alas no se han volado al cielo.

148

A estas objeciones se sumó días después el tal S.⁸³, desde las páginas del diario más importante del país, *El Mercurio*. El reseñista señaló que, dadas las conocidas “simpatías” de Délano, resultaba imposible exigirle una visión que pretendiera ser imparcial de los hechos, pues en los actos del gobierno encontraba todo bueno y al revés, comulgando con lo que pensaba Alone. Del mismo modo, S. relevó las, a su juicio, contradicciones morales del autor al cuestionar cómo su supuesta preocupación por la vida humana soslayaba los asesinatos de las monjas y sacerdotes a manos de la República⁸⁴, misma línea argumentativa que desplegó Alone en *La Nación*, a propósito de la sangre derramada en la “España histórica”.

Respecto a la mención que hizo Délano de los intelectuales españoles en su libro, Alone reclamó que este solo se refería a quienes apoyaban al gobierno

⁸² Alone, “Cuatro meses de Guerra Civil en España, por Luis Enrique Délano (Panorama)”, *La Nación*, 28 de marzo de 1937, 2.

⁸³ S., “Cuatro meses de guerra civil en Madrid por Luis Enrique Délano”, *El Mercurio*, 04 de abril de 1937, 6.

⁸⁴ S., “Cuatro meses de guerra civil en Madrid por Luis Enrique Délano”, *El Mercurio*, 04 de abril de 1937, 6.

republicano, reduciendo la *intelligentsia* española a unos pocos. Según el crítico, muchos autores fueron invisibilizados debido a que, a pesar de estar contratados por el gobierno republicano, prefirieron restarse de la discusión y guardar silencio⁸⁵. Asimismo, reprochó que dedicara un capítulo entero a la memoria de García Lorca, cuestionando si “¿no habría podido, también, advertir el cronista el fallecimiento de Ramiro de Maeztu?” Por último, Alone jugó bien sus cartas periodísticas al insistir en la incapacidad de Délano por presentar información actualizada, por ejemplo, con el caso Marañón, reiterando el argumento que ya había esgrimido un mes antes contra la antología de *Madre España*, si se recuerda.

Días más tarde, Alone recibiría una contestación de la pluma de Tapia⁸⁶, reseña antes referida. Este último manifestó que el “Sr. Hernán Díaz Arrieta [nombre de Alone], plumario del diario fiscal ‘La Nación’”, escribía siguiendo los intereses de quienes lo mantenían, pretendiendo justificar las causas de los “rebeldes” en España, incluso frente a la evidencia entregada por Délano. Por consiguiente, Alone jamás despertaría a la realidad. Sumado a ello, Tapia veía la necesidad de aclarar que los acontecimientos que narraba este humanizado y denunciante testimonio eran consecuencia de la acción de las derechas y castas privilegiadas españolas, guiadas por los “espiritualistas” y “nacionalistas” Franco, Hitler y Mussolini, que buscaron destituir al legítimo gobierno del Frente Popular, encontrando así su propia muerte.

Al día siguiente, S.⁸⁷, en la reseña que se viene comentando, buscó zanjar el debate, exigiendo a Délano que declarase abiertamente su evidente posición ideológica, tal como ya habían hecho Marañón, Unamuno y Baroja. Así, como seguía S., a diferencia de Délano, que no pasaba de la descripción de las dolorosas escenas de la guerra en Madrid, los relatos del periodista español Melchor Almagro de San Martín en el matutino *La Nación* de Buenos Aires, había declarado abiertamente su simpatía por “los ejércitos de Franco que tratan de liberar a su patria de las hordas marxistas que la han querido envilecer”.

⁸⁵ Alone, “Cuatro meses de Guerra Civil en España, por Luis Enrique Délano (Panorama)”, *La Nación*, 28 de marzo de 1937, 2.

⁸⁶ Tapia Moore, Astolfo, “Cuatro meses de guerra civil en Madrid”, *Consigna*, 03 de abril de 1937, 3-4.

⁸⁷ S. “Cuatro meses de guerra civil en Madrid por Luis Enrique Délano”, *El Mercurio*, 04 de abril de 1937, 6.

El remate llegó días después bajo la firma de Norberto Pinilla, quien en la revista *España Nueva*, de línea editorial favorable a la República, sostuvo lo siguiente: “No es una narración objetiva o neutra (...) la objetividad absoluta es imposible”. Para Pinilla, el texto constituía “un libro de emoción sincera y de simpatía ardiente hacia el pueblo hispano que combate por la Libertad y el Derecho”. En la misma dirección, Pinilla validó la postura de Délano, al argumentar que el gobierno legítimo del Frente Popular había sido traicionado. Aunque resultaba lógico que las políticas gubernamentales favorecieran al pueblo, restándole así privilegios a los poderosos, de ninguna manera podía ello autorizar una sublevación ni menos la destrucción del país y de la población. Pinilla dejaba a la historia el veredicto: “La historia pondrá en claro las responsabilidades de uno y otro bando en lucha (...) quede al historiador el trabajo de trazar el trágico perfil de esta guerra”.⁸⁸

3.4. *Federico García Lorca. Antología*

El cuarto libro fue una antología de *Federico García Lorca*, el poeta español recién asesinado en Granada. Los poemas fueron seleccionados y prologados por Zambrano⁸⁹ y fueron precedidos por homenajes poéticos de Alberti y Machado, cerrando con uno de Neruda y una semblanza biográfica, en su segunda edición. Según Barchino y Binns (2011: 63-74), esta antología sería el primer libro de Lorca publicado en Chile y el primero tras su asesinato, lo que le daría un gran realce a Panorama. Señaló además que, gracias a la labor divulgativa de Zambrano, Lorca se consagró como poeta y mártir literario de la Guerra Civil española, desencadenando una renovación entusiasta del romance en Chile. Cabe destacar que, para Zambrano, el romancero nace en una cultura poética popular espontánea, iniciando un poderoso renacimiento con Lorca, cuyo quehacer resultaba “más grave que fundar un partido

150

⁸⁸ Pinilla, Norberto, “Cuatro meses de Guerra Civil en Madrid”, *España Nueva*, 2, 17 de abril de 1937, 5.

⁸⁹ En un recuadro publicitario de Frente Popular, se anunciaba una segunda edición aumentada de la antología de Lorca en mayo de 1937, como anticipamos. “Federico García Lorca. Antología”, *Frente Popular*, 01 de mayo de 1937, 3. El libro ya se encontraba disponible en formato físico en junio de 1937, según *Frente Popular*. “Federico García Lorca”, *Frente Popular*, 04 de junio de 1937, 5.

político”.⁹⁰

A lo largo de este trabajo ya hemos señalado la importancia del poeta para el ambiente de adhesión a España y para la editorial misma. No solo poemas, capítulos y antologías de Panorama estuvieron dedicadas al poeta, sino que, como vimos, la misma prensa lo relevó. Gaete señaló que Panorama “prepara un volumen con una cuidadosa selección de las diversas obras del poeta español Federico García Lorca, el poeta vilmente asesinado por los fascistas en Granada”⁹¹; asimismo, la revista *Crítica* de Buenos Aires señaló que “La Editorial Panorama, de Santiago de Chile, acaba de publicar un libro de García Lorca llamado a tener gran difusión”⁹², lo que así queda demostrado con su segunda edición; del mismo modo, los opositores como Alone⁹³ reprocharon que Délano dedicara un capítulo entero a la memoria de García Lorca. Además de las actividades ya referidas, agreguemos que apareció la revista *Lorca*, que Margarita Xirgú, “la figura más alta del teatro español actual, llega a Santiago, para presentar ante el público chileno las obras teatrales” del poeta asesinado⁹⁴, frente a lo cual Tapia⁹⁵ ironizó con que la misma burguesía que “defiende a los traidores que lo asesinaron” lo aplaude en el Teatro Municipal de Santiago.

151

3.5. *Romancero de la guerra española. Antología*

Ya desde abril, *Frente Popular*⁹⁶ anunciaba el quinto libro de Panorama: *Romancero de la guerra española*. Esta antología también fue prologada por Zambrano y, probablemente, compilada por ella. Entre los escritores que desfilaron por sus páginas hallamos a Antonio Machado, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, José Bergamín, Arturo Serrano Plaja, Antonio Aparicio, Pascual Pla y Beltrán, Manuel Hernández, Vicente Aleixandre, Luis de Tapia, Emilio Prados, Rosa Chacel, Antonio

⁹⁰ Zambrano, María, “La poesía de Federico García Lorca”, *Federico García Lorca*, Santiago, 1937, 14.

⁹¹ Gaete, Robinson, “Actualidad literaria”, *Frente Popular*, sábado 30 de enero de 1937, 7.

⁹² Frente Popular, “García Lorca estudiado por María Zambrano”, *Frente Popular*, 17 de mayo de 1937, 5.

⁹³ Alone, “Cuatro meses de Guerra Civil en España, por Luis Enrique Délano (Panorama)”, *La Nación*, 28 de marzo de 1937, 2.

⁹⁴ “Libro. García Lorca en Chile”, *Frente Popular*, lunes 15 de marzo de 1937, 5.

⁹⁵ Tapia Moore, Astolfo, “Cuatro meses de guerra civil en Madrid”, *Consigna*, 03 de abril de 1937, 3-4.

⁹⁶ “Romancero de la guerra española”, *Frente Popular*, 03 de mayo de 1937, 9.

Sánchez Barbudo, Pedro Garfías, Raúl González Tuñón, Pablo Neruda.

En cuanto a su origen, podemos señalar que por lo menos un tercio de los poemas que se editaron en el *Romancero* de Panorama, se habían publicado antes en la hoja semanal española *Mono Azul*, en su sección “Romancero de la Guerra Civil”⁹⁷, poemas que posteriormente fueron recopilados en una antología española, titulada de manera casi idéntica, *Romancero de la Guerra Civil* en 1936.

En el prólogo, Zambrano ahondó significativamente en el romance, explicando que esta era la forma más antigua y popular de la poesía española, anclada en el oficio del mester de juglaría antes del siglo quince. Esta forma poética permitiría seguir “la historia del pueblo español, la historia de sus hazañas guerreras; de sus costumbres”, además, haría permisible mostrar los acontecimientos profundos, los proyectos vitales, las alternativas del destino⁹⁸, la historia más real. En este sentido, en la antología se reflejaría la voluntad “de un pueblo que está decidido a proseguir su historia contra todos los poderes enemigos que quieren esclavizarle”, enfatizando en que “hoy como entonces, el romance expresa la lucha del pueblo español por su puesto en el mundo”⁹⁹. No obstante, si bien Zambrano traía a colación los debates que ponían en cuestión sus limitaciones estéticas, por representar un retroceso en relación con la vanguardia de la revolución, veía en el contexto de esta guerra una emergencia espontánea. En sintonía, los poetas escribirían estos romances como verdaderas canciones de guerra, para animar a los milicianos y al pueblo armado en las trincheras.

Queremos destacar acá que *Frente Popular*, junto con reproducir el prólogo de Zambrano¹⁰⁰ y varios de los poemas, también fue preparando el terreno conceptual para los futuros lectores de la antología, buscando relevar el rol del romance en la lucha social contra el fascismo e imperialismo, mismo esfuerzo observado en el prólogo de Zambrano. Fue Seguel el que entregó una reflexión sobre la actualidad del

⁹⁷ Este dato no es menor, considerando que apenas contamos con diez ejemplares de esta revista que por ese año era semanal, aunque al parecer se publicaba con cierta irregularidad.

⁹⁸ Zambrano, María, “El romancero de la guerra”, *Romancero de guerra española*, Santiago, Panorama, 1937, 5.

⁹⁹ Zambrano, María, “El romancero de la guerra”, *Romancero de guerra española*, Santiago, Panorama, 1937, 7.

¹⁰⁰ Además, el prólogo sería reproducido en *Frente Popular*. Véase “Romancero de la guerra española”, *Frente Popular*, 03 de mayo de 1937, 9.

romance español y Mario Ahués¹⁰¹, quien se sumaría con una reseña de respaldo, afirmando que el nuevo romance se empapaba de la voluntad anti-imperialista del pueblo, en lucha por su independencia nacional y contra el fascismo internacional, contribuyendo, del mismo modo, al desarrollo del arte popular. Esta reseña también se reproduciría en la revista *España Nueva*¹⁰², mientras que el primer número de la revista *Tierra* contribuyó con un breve y positivo comentario¹⁰³. Sin embargo, resulta oportuno subrayar por ahora el artículo de Seguel¹⁰⁴.

Este último señaló que el romance, en tanto expresión poética de las dimensiones sociales, se había visto renacer en España, despertando distintas posiciones sobre su renovación. Algunos lo consideraban como una forma primitiva, insuficiente para el complejo mundo moderno, otros pensaban que dicha actualización resultaría completamente legítima, por cuanto el lenguaje era apropiado para transmitir ciertos sentimientos al pueblo en sus luchas sociales, surgiendo así “una reconciliación entre el arte y la realidad”. Y dado que las masas estaban históricamente privadas de un desarrollo intelectual y cultural, seguía, el romance era una forma que estaría al alcance de su comprensión, en donde se encontrarían a sí mismas, hallando sus problemas, sus ideales, emociones y héroes, siempre y cuando este arte realmente llegara a las masas, eso sí. En este mismo sentido, el romance debía estar preñado tanto de las necesidades presentes, de las conquistas actuales, como de las necesidades del porvenir, alejándose del realismo estático y fotográfico del siglo XIX y dándole lugar al “empresario auténtico” que construiría el porvenir de la vida social: el pueblo.

153

3.6. Los intelectuales en el drama de España de María Zambrano

Finalmente, Panorama entregó la primera edición del célebre ensayo de María Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España*.¹⁰⁵ Aunque la preparación del

¹⁰¹ Ahués, Mario, “El romancero de la guerra española”, *Frente Popular*, 07 de mayo de 1937, 9.

¹⁰² Ahués, Mario, “Romancero de la guerra española”, *España Nueva*, 28, 1937, 10.

¹⁰³ S., “Romancero de la guerra española.- Editorial Panorama. Santiago de Chile, 1937”, *Tierra*, 1, 1937, 41.

¹⁰⁴ Seguel, Gerardo, “La actualidad del romance español”, *Frente Popular*, 05 de mayo de 1937, 11.

¹⁰⁵ Zambrano, María, *Los intelectuales en el drama de España*, Santiago, Panorama, 1937.

volumen se anunció en marzo de 1937¹⁰⁶, la información de *Frente Popular* indica que el libro comenzó a circular físicamente el 12 de mayo de 1937, siendo probable que esta haya alcanzado a llevarse un ejemplar en su partida hacia España, un 11 de mayo.

Para la escritora, los intelectuales debían asumir un papel histórico mirando a la realidad de frente. En este sentido, planteó que la identidad nacional residía en las tradiciones populares, motivo por el cual España debía recobrase a sí misma y “volver a su ruta histórica”.¹⁰⁷ Pese a que consideraba a España como un pueblo intelectual, destacó a los nuevos escritores que se abrían paso, tales como Bergamín, Arturo Serrano Plaja, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Miguel Hernández, asimismo releva a Rafael Alberti, Antonio Machado, nombres que en su mayoría se repiten en el resto del catálogo. Además, subrayó la importancia de revistas como *Mono Azul* por el protagonismo que otorgaban al romancero. Para Zambrano, “tendrán que ir surgiendo, poco a poco, las formas en que el arte ha de coordinarse con el Estado sin perder su integridad y libertad”.¹⁰⁸ En esta línea, había que disputarles a los fascistas tanto el pasado histórico como el porvenir.

Un mes después de su publicación, el libro fue reseñado brevemente en el mismo *Frente Popular*, donde se la valoró como escritora, intelectual y mujer comprometida con la causa republicana. El vespertino cerró su nota expresando que la española, “nos ha dejado este libro antes de partir y con él nos ha dejado lo mejor de su espíritu”¹⁰⁹. Por su parte, *La Nación*, aunque esta vez firmado por un tal Brand, también comentó favorablemente el ensayo, catalogándolo como un “importante documento” del acontecer español debido a su “carácter polémico antifascista, de afirmación de la realidad revolucionaria”¹¹⁰. Este volumen vino a cerrar el catálogo de la Editorial Panorama.

¹⁰⁶ “Los intelectuales en la guerra española”, *Frente Popular*, 12 de mayo de 1937, 5; “Próximamente. Los intelectuales en el drama de España”, *Frente Popular*, 01 de mayo de 1937, 8.

¹⁰⁷ Zambrano, María, *Los intelectuales en el drama de España*, Santiago, Panorama, 1937, 17.

¹⁰⁸ Zambrano, María, *Los intelectuales en el drama de España*, Santiago, Panorama, 1937, 40.

¹⁰⁹ “María Zambrano a través de su libro”, *Frente Popular*, 14 de junio de 1937, 11.

¹¹⁰ Brand, “Libros, autores, revistas”, *La Nación*, 18 de julio de 1937, 2.

Consideraciones finales

La malagueña fue despedida con gran entusiasmo por todos los agentes comprometidos con el ambiente frentepopular. De hecho, *Frente Popular* siguió rindiéndole honores: acompañada de un poema de Seguel y de Laurencio Gallardo y de la promoción de la cuarta edición del libro *España bajo el sable* (1936) de Rodrigo Soriano, la nota firmada por Yampier en torno al libro de Zambrano formaba parte de una gran unidad de sentido que buscaba persistir tras su retorno a España. Sin duda, este esfuerzo conjunto buscaba invitar al público a que se involucrara en esta lucha. Para ello, una de las estrategias utilizadas fue la lectura, tanto de revistas sobre España tales como “Mono Azul” y “Hora de España”, etc.¹¹¹, pero, principalmente, de los libros de la Editorial Panorama.

La revisión del caso de Panorama permite restituir el lugar que ocupó esta empresa cultural en la trama intelectual y política del Chile de mediados de los años treinta. A través de sus publicaciones, ya fueran poemarios, antologías, testimonios o ensayos, Panorama no solo expresó una solidaridad activa con la causa republicana española, sino que también logró articular un espacio de encuentro transatlántico. La fuerza de Panorama, del mismo modo, no residió solo en su catálogo, pues, más allá del breve espacio en el que existió esta tuvo la capacidad de movilizar el campo cultural, generando un sentido de pertenencia para una considerable parte del universo de su época, a la par que polémicas y disputas mediáticas en torno al compromiso y la función social del escritor, de la literatura y la política, elementos necesarios para el combate que demandaba el momento histórico.

Aun cuando debe comprenderse que esta estrategia cultural fue parte de una trama mayor, significó un momento coyuntural en el que varios agentes confluyeron, pues esta editorial respondió a una voluntad mancomunada en función de ganar terreno en la batalla cultural. En esta constelación fue vital la llegada de Zambrano y Rodríguez Aldave, pero también debe reconocerse la importancia que revistieron los aportes de la Embajada española, así como el compromiso del intelectual y militante

¹¹¹ Yampier, “Los intelectuales en el drama de España”, *Frente Popular*, 23 de junio de 1937, s.p.

comunista Gerardo Seguel y la acción del Partido Comunista de Chile, el que, desde fines de 1935, después de las resoluciones del Séptimo Congreso de la Internacional Comunista, emprendió el viraje hacia una política frentista y antifascista, claro espíritu de Panorama.

De esta manera, entonces, esperamos haber aportado con un capítulo representativo de la historia de la edición nacional e internacional. Por supuesto, aún quedan aristas por abordar a propósito de las relaciones entre edición, cultura impresa y el rol de los intelectuales, lo que esperamos pueda ser resuelto en futuras investigaciones.

Bibliografía

Almonacid Zapata, F. (2004): “Españoles en Chile: reacciones de la colectividad frente a la República, Guerra Civil y Franquismo (1931-1940)”, *Revista Complutense de Historia de América*, 30, pp. 149-185. <https://revistas.ucm.es/index.php/RCHA/article/view/RCHA0404110149A>

Barchino, M. y N. Binns (2011): “Una plaga de romances. El impacto de la muerte de García Lorca en la poesía chilena”, *América sin nombre*, 16, pp. 63-74. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/20640/1/ASN_16_07.pdf

Barchino, M. y J. Cano Reyes, eds. (2013): *Chile y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*. Madrid, Calambur.

Cámara, M. (2015): “Chile en la experiencia latinoamericana de la ‘solidaridad’ y del nacimiento de la ‘razón poética’ en María Zambrano”, *Atenea*, 512, pp. 15-32. <https://revistas.udec.cl/index.php/atenea/article/view/77>

Carrellán, J., ed. (2017): *La Guerra Civil Española: estudios y reflexiones desde Chile*. Santiago, Centro de Estudios Bicentenario.

Chartier, R. (2021): *El Pequeño Chartier Ilustrado*. Valdivia, Ediciones UACH.

Dalmás, C. (2012): *Frentismo cultural em prosa e verso: Comparações, conexões e circulação de ideias entre comunistas brasileiros e chilenos (1935-1948)*. Tesis doctoral inédita, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Darnton, R. (2010): *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Délano, L. (2004): *Memorias*. Santiago, RIL Editores.

Donoso, R. (1954): *Alessandri, agitador y demolidor. Tomo II*. México, Fondo de Cultura Económica.

Febvre, L. y H. Martin (2004): *La aparición del libro*. México, Fondo de Cultura Económica.

Garay, C. (2000): *Relaciones tempestuosas: Chile y España 1936-1940*. Santiago, Instituto de Estudios Avanzados-USACH.

Garcés, M. (2009): *Movimiento obrero y el Frente Popular (1936-1939)*. Santiago, LOM Ediciones.

Góngora, Á. (2018): “La Editorial del Pacífico y la Revista Política y Espíritu, en la vida de Eduardo Frei Montalva”, *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 127, pp. 7-33.

Hernández, S. (2021a): *La persistencia en el exilio: redes político-intelectuales de los apristas en Chile (1922-1945)*. Santiago, DIBAM.

Hernández, S. (2021b): “La transformación empresarial de Editorial Ercilla. De Sociedad Anónima a la quiebra (1932-1942)”, *Amoxthli. Historia de la edición y la lectura*, 7, s/p.

López, H. (2018): *Las editoriales rojas: de la Internacional a Cartago*. Buenos Aires, Ediciones Luxemburg.

Loyola, M. (2016): *En contra de los impíos. La actuación de la Buena Prensa católica en la arquidiócesis de Santiago, 1906-1936*. Santiago, Ariadna Ediciones.

Loyola, M. (2020): “La función de lo soviético en Chile. La actuación editorial del inmigrante ucraniano Boris Orjikh”, *Cuadernos de Historia*, 53, pp. 145-166.

Loyola, M. (2022): “Editorial function and political project in the Chilean left of the 20th century. The case of Editorial Austral”, *Latinskaia Amerika*, 11, pp. 74-90.

Martín, F. (2020): “María Zambrano en la trinchera chilena de la guerra civil española”, *RiCOGNIZIONI. Rivista di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne*, 14 (7), pp.

15-25. <https://doi.org/10.13135/2384-8987/4649>

Martín, F. (2022): “El epílogo chileno de María Zambrano”, *TSN Transatlantic Studies Network*, 13 (7), pp. 54-69. <https://doi.org/10.24310/TSN.2022.v7i13.16361>

Milos, P. (2008): *Frente Popular en Chile. Su configuración: 1935-1938*. Santiago, LOM Ediciones.

Ortega, L. (2022): “Chile en el periodismo de María Zambrano”, *TSN Transatlantic Studies Network*, 13 (7), pp. 39-53. <https://doi.org/10.24310/TSN.2022.v7i13.16360>

Petra, A. (2012): “Editores y editoriales comunistas: El caso de Problemas de Carlos Dujovne”, *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición. Memoria Académica*, en UNLP-FAHCE, La Plata, Argentina.

Plath, O. (1941): *Poetas y poesía de Chile*. Santiago, Talleres Gráficos La Nación.

Plath, O. (2010): *El Santiago que se fue. Apuntes de la memoria*. Santiago, Fondo de Cultura Económica.

Rivera, S. (2018): “Las editoriales comunistas en América Latina durante la década de 1930. La teoría para la acción revolucionaria”, en Santiago A. y P. Herrera, eds., *Los comunismos en América Latina. Recepciones y militancias (1917-1955), Tomo I*. Santiago, Centro de Estudios Bicentenario, pp.137-178.

Rivera, S. (2020): *Edición y comunismo. Cultura impresa, educación militante y prácticas políticas (México, 1930-1940)*. Raleigh, Editorial a Contracorriente-North Carolina Press.

Sánchez, A. y S. Hernández (2014): “La estancia de María Zambrano en Chile”, *Universum*, 1 (29), pp. 125-137.

https://www.scielo.cl/pdf/universum/v29n1/art_07.pdf

Sapag, P. (1996): *Propaganda republicana y franquista en Chile durante la Guerra Civil española*. Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

Sorá, G. (2017): *Editar desde la izquierda en América Latina. La agitada historia del Fondo de Cultura económica y de Siglo XXI*. Buenos Aires, Siglo XXI editores.

Soto, H., ed. (1996): *España: 1936. Antología de la solidaridad chilena*. Santiago, LOM Ediciones.

Soto, P. (2005): “María Zambrano en Chile”, *República de las letras*, 89, pp. 48-69.

Soto, P. y R. Espinoza (2019): “Madre España: una lectura del pensamiento estético de María Zambrano”, *Pensamiento*, 286 (75), pp. 1245-1261. <https://proyectoscio.ucv.es/wp-content/uploads/2020/07/011-soto-espinoza.pdf>

Subercaseaux, B. (2010): *Historia del libro en Chile*. Santiago, LOM Ediciones.

Teitelboim, V. (2004): “María Zambrano vuelve a Chile”, en Beneyto, J. y J. González, eds., *María Zambrano. La visión más transparente*. Madrid, Trotta, pp.537-544.

Ulianova, O. y A. Riquelme, eds. (2017): *Chile en los archivos soviéticos, 1922-1991, Tomo III*. Santiago, DIBAM-CIDBA.

Vial, G. (2006): *Historia de Chile. De la república socialista al frente popular (1931-1938)*. Santiago, Zig-Zag.

Zambrano, M. (2014): *Obras Completas. Volumen VI*. Coordinado y revisado por Jesús Moreno Sanz. Barcelona, Galaxia Gutenberg.

159

Agradecimientos

Agradecemos a Manuel Loyola por habernos facilitado amablemente la revista *Orientación*. Asimismo, a Pamela Soto y Francisco Martín por habernos suministrado unos documentos de María Zambrano. Finalmente, agradecemos a este último y a Madeline Cámara por las conversaciones sobre la Editorial Panorama.

Fecha de recepción: 30 de mayo de 2026

Fecha de aceptación: 18 de julio de 2026

La circulación mundial de las ideas y las ideoglobías: aportes desde América Latina y el Caribe para los consensos planetarios¹

The Global Circulation of Ideas and Ideoglobys: Contributions from Latin America and the Caribbean to Global Consensus

Eduardo DEVÉS VALDÉS

Universidad de Santiago de Chile, Chile

Instituto de Estudios Avanzados

eduardo.deves@usach.cl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6007-9812>

Resumen

Esta conferencia se ocupa de la circulación de las ideas entre las periferias del centro absoluto y de cómo formular, a partir de allí, propuestas mejores para la convivencia planetaria, para huir de las hegemonías y ganar autonomías.

Aboga por una mejoría en la circulación de las ideas Sur-Sur, en su sentido más amplio, todas las instancias (humanas y no humanas) periferizadas por el proyecto noratlántico (y noratlanticéntrico).

Las propuestas provienen desde la trayectoria del pensamiento latinoamericano-caribeño que serían exportables hacia el mundo, en razón de ser exitosas para la región. Estas se refieren a: la elaboración de un derecho internacional latinoamericano

¹ Con pequeñas modificaciones, el presente trabajo reproduce la “conferencia plenaria” pronunciada el 2 de julio de 2025 en el marco del 58º International Congress of Americanists (ICA), celebrado en Novi Sad, Serbia. Entrego apenas unas pocas referencias bibliográficas que no se destacaron en la conferencia y que emergen desde los proyectos de investigación en los que he navegado, en el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile, en los últimos años. Agradezco los aportes de Óscar Barbosa-Lizano, Johannes Maerk, Christian Álvarez-Rojas y Nathalia Lucero-Díaz.

Eduardo DEVÉS VALDÉS

La circulación mundial de las ideas y las ideoglobías: aportes desde América Latina y el Caribe para los consensos planetarios

Sur y Tiempo. Revista de Historia de América, Nº13, enero-julio 2026, pp. 160-174.

ISSN 2452-574X

DOI: 10.22370/syt.2026.13.5799



que articula principios pacifistas y de respeto; la inclusión de los derechos de la naturaleza en algunas constituciones latinoamericanas; los alcances de un pensamiento antirracista y que promueve mestizajes no excluyentes.

Se trata de insumos para la formulación de “ideoglobías”, un tipo de expresiones eidéticas que se han venido configurando en el quehacer de causas que convocan al planeta como conjunto y que se imaginan como formulaciones en busca de consensos para la mejor convivencia y hasta para la sobrevivencia de la vida.

Palabras clave: Circulación de las ideas; Periferias; Noratlanticentrismo; Ideoglobías; Pensamiento latinoamericano.

Abstract

This conference addresses the circulation of ideas among the peripheries of the absolute center and how to formulate, from there, better proposals for global coexistence, to escape hegemonies and gain autonomy.

It advocates for improved South-South exchange of ideas, in its broadest sense, encompassing all instances (human and non-human) marginalized by the North Atlantic (and North Atlantic-centric) project.

The proposals stem from the trajectory of Latin American and Caribbean thought and could be exported to the world, given their success in the region. These proposals include: the development of a Latin American international law that articulates pacifist and respectful principles; the inclusion of the rights of nature in some Latin American constitutions; and the scope of an anti-racist ideology that promotes inclusive hybridity.

These are inputs for the formulation of “ideoglobys,” a type of eidetic expression that has been taking shape in the work of causes that summon the planet as a whole and that are envisioned as formulations seeking consensus for better coexistence and even for the survival of life.

Keywords: Circulation of ideas; Peripheries; North Atlantic-centrism; Ideoglobys; Latin American thought.

1. Saludos, motivación y perspectiva

El lema del 58° Congreso Internacional de Americanistas, “Nuevos desafíos, nuevos espacios”, pretende ser un llamado a reflexionar sobre la realidad contemporánea a escala planetaria y construir propuestas teóricas y prácticas viables para enfrentar los inquietantes desafíos actuales, en todos los campos de nuestra existencia colectiva, como seres vivos.

Lo que planteamos en el presente trabajo son algunas cuestiones que interesan a los estudios latinoamericanos y caribeños y a los estudios sobre América en general, sin menoscabo de asumir perspectivas y enfatizar determinados aspectos. Someto a su consideración el tema de la circulación de las ideas entre las periferias del centro absoluto y cómo formular, a partir de allí, propuestas mejores para la convivencia planetaria para huir de las hegemonías y ganar autonomías.

Para decirlo en otras palabras, se trata de obtener mayor igualdad en la presencia de las voces a nivel planetario. La cuestión clave que anima estas reflexiones es la desigualdad de presencia en el debate global sobre el futuro del planeta. Ello está relacionado con la desigualdad económica, pero no son sinónimos, así como con la desigualdad del poder, que tampoco son sinónimos. Obviamente tal desigualdad se advierte en la geopolítica del conocimiento, pero no se trata de denunciar, sino principalmente de elaborar propuestas para superar una desigualdad tan fuerte que requiere, en primer lugar, de nuestra voluntad e imaginación. Pido entonces que mi propuesta sea entendida a partir de esta inspiración: la búsqueda de mayor protagonismo en la emisión de voces a nivel planetario (Devés, 2025a).

Una formulación sería la siguiente: potenciar un Sur-intelectual que es mucho más amplio que un Sur económico-geográfico y que se realiza fundamentalmente en tensión con el proyecto noratlanticéntrico de las grandes empresas multinacionales y de unos pocos Estados. Y no digo “eurocéntrico”, pues si bien el proyecto se ha inventado allí, en la actualidad, la mayor parte de Europa está ausente.

La noción “Sur-intelectual” alude a la emisión de voces, de saberes, tanto de la especie humana como de especies no humanas, que están subordinadas al “orden” establecido por el noratlanticentrismo y que buscan formas alternativas que

representen sus deseos de sobrevivir, sus autonomías, sus dignidades y sus identidades desdeñadas. En este sentido ofrece un criterio para continuar un debate vigente sobre cómo habitar el siglo XXI en mayor igualdad con la naturaleza. El Sur intelectual constata la solidaridad posible entre saberes más allá de especismos y particularidades regionales.

Hacia este tema intentaré acercarme a partir de dos preguntas: 1) ¿cuáles son las bases para imaginar lo que se ha llamado *ideoglobías* y que no son más que propuestas para la convivencia planetaria formuladas no simplemente a partir de la agenda del centro, sino de las variadas voces?, es decir, desde la amplia eidodiversidad planetaria (Devés, 2021a); y 2) ¿cuáles son las dificultades o limitaciones para la circulación de las ideas entre las periferias o las semiperiferias (Devés, 2025b), y cuáles son las posibilidades de éstas para realizar aportes a un debate sobre la convivencia planetaria entre humanos y con la naturaleza? (Devés, 2025a).

Dar respuesta a tales preguntas nos convoca a abrir la mente a más del 90% de las voces existentes, que no estamos escuchando y que, por tanto, nos estamos perdiendo. A continuación, explicaremos cada una de estas propuestas.

La pregunta acerca de la elaboración de ideoglobías debe tomar en cuenta la multiplicidad de voces de los miles y miles de ecosistemas intelectivos existentes. Entiendo por *ideoglobía* un tipo de expresiones eidéticas (y cuando digo *eidética* me refiero a lo relativo a las ideas) que se han venido configurando en el quehacer de causas que convocan al planeta como conjunto y que se imaginan como formulaciones en busca de consensos para la mejor convivencia y hasta para la sobrevivencia de la vida (Devés, 2021b).

Idealmente las ideoglobías deben cumplir los siguientes criterios: 1) “hacer sentido” a mucha gente proveniente de trayectorias eidético-culturales diversas; 2) tener en cuenta la supervivencia de la multiplicidad de organismos que expresan la vida; 3) escucharse recíprocamente, ya que estos consensos planetarios entre las voces no se obtienen, literalmente, a través de votaciones, aunque puede haberlas en diversos ámbitos. Tal función especial cabe a quienes deciden conversar y concertarse en los espacios planetarios, es decir las y los netizens, esa gente que se expresa y alcanza una suerte de ciudadanía a través de la Internet.

Más adelante voy a destacar tres ideas provenientes del pensamiento latinoamericano, no porque crea que son las mejores, ni las únicas, sino porque son las que conozco y más fácilmente puedo presentar: el antirracismo, los derechos de la naturaleza y las doctrinas sobre la paz internacional, tan significativas en este momento.

Ejemplos de ideoglobías que se han formulado desde mediados del siglo XX son, entre otras: el gobernancismo global, el noeismo (de NOEI, Nuevo Orden Económico Internacional), el neotianxiasmo (todo bajo el cielo, en mandarín), el derecho-humanismo y el globalismo. Lamentablemente no puedo ahondar más sobre cada una de éstas. En todo caso, alcanzo a decir que todas fueron pensadas de modo antropocéntrico, sin tener en cuenta a la naturaleza.

La pregunta acerca de la circulación de las ideas apunta hacia un conjunto de propuestas que permitan mejores canales de comunicación entre las periferias, particularmente entre las intelectualidades surglobales, de manera de gestionar líneas de pensamiento que circulen por miles de ecosistemas intelectivos. Me detendré en algunas dificultades epistémicas que inhiben la circulación fluida de información.

Cuando digo *eidodiversidad* se trata de una noción correlativa a biodiversidad, a nivel de las ideas y las culturas. Se trata del conjunto de expresiones eidéticas que viven en/de su interacción, en los ecosistemas intelectivos. Cuando digo *ecosistemas intelectivos del Sur global*, me refiero a los que no se ubican en los ámbitos geoculturales noratlánticos, sino en las periferias y semiperiferias, y que no comparten el *designio imperial* de algunos Estados y empresas multinacionales.

Vamos al tema de las dificultades de la circulación de las ideas entre las periferias, cómo ha venido mejorando y de qué modo avanzar en tal dirección. Insisto que nos estamos perdiendo 90% de la eidodiversidad del planeta y que, por tanto, no somos capaces siquiera de dimensionar la cantidad de ideas que podrían ofrecer maneras de entender la calidad de la vida, que no son las del desarrollismo ni las que inspiran la codicia consumista.²

² Estoy consciente, sin embargo, de que el centro produce más ideas per cápita, en el sentido académico del término, que las periferias, y que capta una intelectualidad muy importante proveniente de cientos

La eidodiversidad es buena pues hace florecer las ideas. Sin ella, los ecosistemas intelectivos languidecen y padecen desertificación, las ideas se mustian y se deshojan. Pero con mucha frecuencia el paradigma de la eidodiversidad se enfrenta a otro que considera que, para desarrollarse, unas ideas deben desplazar a otras y exterminarlas, de modo equivalente a la especie humana, que para existir bien tiene que subordinar o domesticar a las demás especies y esclavizarlas.

Sin embargo, las inquisiciones han sido pésimas opciones para algunas sociedades: luego de haber aniquilado las ideas opuestas, han terminado por hacer lo mismo con las propias y han limitado seriamente su creatividad. La inteligencia huye, emigra, no puede echar raíces ni gozar del oxígeno de la libertad y del agua que da felicidad a sus raíces. Se piensa mejor en conversación, escuchando voces en tensión, donde también caben las voces de los gitanos, gagaúzes, goranis o circasianos.

En coherencia con el paradigma de la eidodiversidad sostenible opera el cuidado de las ideas presentes en los ecosistemas intelectivos periféricos y la necesidad de realizar levantamientos del acervo eidético, para permitirnos escuchar y capitalizar la pluralidad de voces con que contamos. Ello con el fin de no olvidar que estamos siendo sistemáticamente bombardeados y avasallados por las ideas del centro, no solamente desde el centro mismo, sino igualmente por las “intelectualidades sucursaleras” (que operan como representantes), en cada ecosistema intelectivo, y repiten el pensamiento de las metrópolis, más aún, transformándose en portavoces de los saberes del centro.

El panorama anterior es clave para entender la importancia de la circulación de las ideas entre regiones periféricas, así como que esta circulación es decisiva para no perdernos más de 90% de las ideas existentes. Por otro lado, me parece que en la actualidad estamos mejor dispuestos que hace algunas décadas a conocer las variedades del pensamiento. En tanto latinoamericano, escucho frecuentemente referencias al pensamiento del subcontinente indio, y algunas proceden de África.

A mi juicio, las dificultades epistémicas para una mayor circulación Sur-Sur son tres. La primera dificultad consiste en el desconocimiento recíproco. Muy

de ecosistemas intelectivos de los 4 continentes a la que ofrece mejores condiciones de vida y trabajo, además de una inmensa caja de resonancia.

probablemente todos saben quién fue Michel Foucault. Probablemente casi todos conocen quién fue Paulo Freire y quien es Walter Dignolo. Presumo que menos gente conoce la obra de Gayatri Spivak. Menos gente sabe de Amartya Sen, Achille Mbembe o Vandana Shiva. Y muy poca sabe algo de Wang Hui, diría que el pensador chino contemporáneo mejor conocido en el mundo. Y me refiero únicamente a figuras que están vivas o vivieron durante el siglo XXI, para no remontarnos más allá.

Pregúntense qué autorías de África, Asia y Oceanía, en tanto productoras de ideas, conocen. Qué figuras actuales de América Latina y el Caribe se conocen más allá de los círculos de latinoamericanistas, en los Balcanes. No me refiero a la literatura. Sí al ensayo de ideas, las ciencias económico-sociales, las humanidades, el pensamiento pedagógico y de género, sobre cuestiones internacionales y mundiales, entre tantas otras áreas.

Si les hablo de Europa del Este y los Balcanes, la figura eidética más conocida en la actualidad es Slavoj Žižek y diré la única ampliamente conocida. Son figuras algo conocidas Arghiri Emmanuel de Grecia, Branko Milanovic de Serbia, Julia Kristeva y Tzvetan Todorov de Bulgaria, Karol Wojtyła (Papa Juan Pablo II) y Adam Przeworski, ambos de Polonia, Milan Kundera y Vaclav Havel de República Checa, y Aleksandr Dugin de Rusia, entre pocas más. Claro, estas importantes figuras han residido bastante tiempo en los países que conforman el núcleo duro del centro.

No pretendo que ello induzca a pensar que no existen contactos directos en absoluto. Los hay desde décadas y siglos, entre quienes migraban, viajaban o peregrinaban. Hubo también iniciativas como las reuniones de Bandung, de La Habana y los No Alineados. Y es el momento de destacar a Josip Broz Tito, como una de las figuras líderes en esta articulación de los países del Sur global, que no se imaginan a sí mismos encabezando hegemonías. Como también hubo y hay contactos a través de organismos internacionales, consorcios universitarios e iniciativas de la gentocracia planetaria y de la propia sociedad civil intelectual. En este sentido, ha sido importante el proyecto de teologías del Tercer Mundo, con reuniones periódicas por décadas, y, en un rango menor, el proyecto Encuentro Intelectual Sur-Sur, que se halla en plena actividad y sobre el cual diré algo más adelante.

La segunda dificultad para que se produzca circulación de ideas entre las

periferias consiste en el escaso interés y la poca voluntad. El recíproco desconocimiento induce al desinterés. Aunque más ampliamente, ¿a qué se debe que nos intereseamos tan escasamente por lo que piensa el 90% de la humanidad, además de la inmensidad de voces de los organismos naturales? Es un tema sobre el cual escribo, aunque en esta oportunidad no podré ahondar. En primer lugar, porque cierta superficialidad nos hace creer que las únicas voces válidas son las del centro absoluto. Atribuimos incluso cierto derecho al centro para juzgar la calidad y la pertinencia entre las intelectualidades del Sur. Y obviamente las intelectualidades sucursileras son/somos cómplices de esta parcelación. Y lo más difícil de solucionar es la falta de voluntad que deriva de la pereza, los desconocimientos, los desintereses, aunque también de los formatos de las universidades, de las publicaciones y de las disciplinas académicas heredadas de los modelos de universidades coloniales y colonizadoras.

La tercera dificultad para el contacto entre las ideas de las periferias es que carecemos casi de conmensuradores que les permitan conversar entre ellas. En otras palabras: conceptos que permitan el entendimiento entre inteligencias que operan de modos diferentes, con diversos lenguajes, permitiéndoles conversar entre ellas. La causa es, en primer lugar, que las periferias corresponden a trayectorias culturales muy plurales, con aislamientos seculares y hasta milenarios, con diferencias lingüísticas difíciles de traspasar. Sin embargo, mi posición es que pueden ubicarse numerosos “puntos de encuentro” que derivan principalmente de la parecida agresión que realizó la expansión europea occidental por el mundo, imitada luego por otras naciones con objetivos imperiales. Para este efecto deben considerarse los conceptos conmensuradores que permiten hacer patente lo común.

Les ofrezco dos conmensuradores: la disyuntiva periférica y los motivos periféricos que se reiteran en multitud de ecosistemas y redes intelectuales surgobales (Devés, 2017). La disyuntiva consiste en que las intelectualidades periféricas miren hacia el futuro en el marco de la siguiente alternativa: ¿debemos ser como el centro o debemos reivindicar y profundizar en nuestras identidades? Desde el siglo XVIII esta disyuntiva viene siendo común a chinos y latinoamericanos, indios y africanos, mundo árabe, eslavos, túrquicos y más. Otro punto de encuentro se advierte en lo que denomino “motivos periféricos” de autorreivindicación con respecto a las

descalificaciones. Por ejemplo: no somos inferiores sino diversos al centro; nuestras culturas no son bárbaras o salvajes sino que afirman valores diferentes; el centro ha dado mayores muestras de barbarie y salvajismo en la crueldad de sus guerras que las periferias; las superioridades tecnológicas del centro no constituyen la única medida para determinar los avances de las sociedades; el centro se apropia de la ciencia y la tecnología de las periferias, recuérdese que quienes hoy están en el centro vivían desnudos en los bosques cuando en las actuales periferias ya existían grandes civilizaciones; y así varios otros motivos que vienen reiterándose en numerosos lugares desde hace dos siglos y más.³

La conciencia de estas tres dificultades –el recíproco desconocimiento, la falta de voluntad para conocerse y la creencia de que no existen conmensuradores– tiene como contrapartida la convicción de que la pluralidad de las ideas es algo deseable, que aparecen figuras intelectuales como tendencias de importancia por todas partes y que es positivo reconocerlas. Destaco, por ejemplo, la variedad de feminismos que se cultivan en América Latina y el Caribe y que considero son desconocidos a nivel mundial: feminismos indígenas, negros, comunitarios, decoloniales, liberacionistas, ciudadistas, en sus mixturas y debates. Esperaría que esto fuera una motivación para favorecer la circulación entre las regiones del Sur, así como el reconocimiento del valor de las redes intelectuales Sur-Sur sobre lo que hablaré más adelante.

168

2. Volvamos ahora al tema de las ideoglobías

He dicho que las ideoglobías se imaginan como formulaciones en busca de consensos para la mejor convivencia en el planeta. Pero no deben confundirse con las utopías, al contrario, se trata de consensos respecto de acciones que han logrado resultados duraderos. Debe destacarse que no siempre las ideoglobías se han pensado con los mismos componentes ni con idénticos énfasis. Lo que hoy es clave –la consideración de la naturaleza– normalmente no lo fue, ya que únicamente se tomaba en cuenta la dimensión humana.

³ Incluso se advierten algunos motivos en el pensamiento usamericano del siglo XVIII.

Ahora bien, ¿qué pueden aportar América Latina y el Caribe a la convivencia entre seres vivos a nivel planetario? Para iniciar la reflexión, ofrezco unas palabras del ensayista colombiano William Ospina (2013):

Con la carga inolvidable del genocidio original, e hijos de una epopeya de Independencia, los mestizos americanos no tenemos derecho a inventar guerras entre naciones y más bien se nos impone el deber de rechazarlas todas. Y un desafío del presente y del porvenir es definir con lucidez los límites de las alianzas entre naciones en la perspectiva, no de crear imperios egoístas, sino de avanzar por el camino de la solidaridad humana y de la protección del planeta como nuestra morada común. Ya sabemos que esas alianzas no pueden basarse en la negación de las fisonomías de cada país, sino que tienen que ser capaces de promoverlas, de corregir sus vanidades gentilicias y de hallar en ellas el valor de lo que es singular y por ello precioso (Ospina, 2013: 186-187).

Como aportes de América Latina y el Caribe, destacaré tres en orden de importancia.

1) La elaboración de un derecho internacional latinoamericano que articule principios pacifistas y de respeto. América Latina y el Caribe es el continente más pacífico en términos de ausencia de guerras internacionales, excluyendo a Oceanía, cuyas dimensiones son demasiado desiguales para suscitar conflictos bélicos. En los últimos ciento cuarenta años prácticamente no hemos tenido episodios de enfrentamientos sistemáticos, si nos comparamos con otros continentes, con las excepciones de la Guerra del Chaco entre Paraguay y Bolivia, durante la primera mitad de los años treinta, los combates entre Perú y Ecuador durante algunos meses en 1941; y la Guerra de las 100 horas o del Fútbol, entre Honduras y El Salvador en 1969.

Creo que es un componente muy grande del orgullo latinoamericano enunciar principios y haberlos respetado a lo largo de casi un siglo y medio de historia. Si lo ponemos en paralelo con Estados Unidos, la diferencia salta a la vista. ¿En cuántas guerras internacionales y en cuántas invasiones se ha visto involucrado en los últimos ciento cuarenta años? El país del norte ha participado en más guerras e invasiones que los treinta países latinoamericanos juntos. Emprende una guerra o una invasión

cada seis años aproximadamente; el belicoso Estado se ha empeñado en exportar su cultura de la violencia al mundo. Los países de América Latina y el Caribe, considerados en conjunto, participamos en menos de una guerra cada veinte años. Podría decirse que, si continuamos con este éxito, emprenderíamos en promedio una guerra internacional por país cada trescientos años.

Lo que América Latina y el Caribe ha logrado no sólo es motivo de orgullo regional sino un criterio importante para ser exportado hacia el mundo, en vistas a un futuro de paz planetaria. Y cuidado con esto, no quiero sugerir que América Latina y el Caribe sean una región no violenta hacia el interior de los Estados, como tampoco que hayamos sido una región exitosa en la integración regional. En cambio, sí hemos sido exitosos en la hermandad internacional.

Este exitoso pacifismo ha venido articulándose sobre un conjunto de doctrinas de política exterior como la del no intervencionismo, del no reconocimiento de territorios adquiridos por la fuerza, de no injerencia en los asuntos internos de otros Estados, del arreglo pacífico de controversias entre los países de la región, del rechazo al uso de la fuerza para cobrar deudas, de la igualdad entre los Estados en sus relaciones, de la salvaguarda de la integridad territorial, de la no proliferación de armas nucleares.

Las doctrinas sobre la paz internacional defendidas por importantes figuras como los argentinos Carlos Calvo, Luis María Drago y Carlos Saavedra Lamas y los mexicanos Venustiano Carranza, Genaro Estrada y Alfonso García Robles vienen formulando criterios que se han instalado en las cancillerías como en el conjunto de la población a la hora de imaginar las relaciones internacionales. A lo anterior se ha unido una larga trayectoria de pensamiento de hermandad regional proveniente de figuras como el nicaragüense Salvador Mendieta, el costarricense Vicente Sáez, el peruano Víctor Raúl Haya de la Torre, el argentino Raúl Prebisch, los brasileños Darcy Ribeiro y Celso Amorim, les chilenes Gabriela Mistral y Felipe Herrera, entre otras personalidades. Este integracionismo se ha visto complementado con la noción *integracionismo cultural*, tanto institucional como de la sociedad civil académica, a través de las redes intelectuales, tan fecundas en el quehacer de la región (Devés et al., 2024).

De este modo se ha hecho carne cierta hermandad latinoamericana y caribeña, transformándose en un sentimiento compartido a través de un pacifismo militante que hemos cuidado colectivamente.

2) La inclusión de los derechos de la naturaleza en algunas constituciones latinoamericanas es el segundo aporte que deseo destacar, y que también mueve a orgullo regional. El caso particular de las constituciones de Ecuador y Bolivia ha impregnado los debates en numerosos países de la región y más allá debido a que los derechos de la naturaleza que incluyen se hallan inspirados principalmente en las cosmovisiones indígenas. Lo que se ha denominado el “nuevo constitucionalismo latinoamericano” se ha focalizado en una mirada biocéntrica. Allí la Pachamama y la filosofía del Buen Vivir fueron reconocidas en los principales instrumentos jurídicos de los países mencionados.

Por otra parte, y en la línea de homologar humanos y organismos naturales, considero que los principios antes mencionados en el derecho internacional podrían, *mutatis mutandis*, combinarse en esta concepción de la naturaleza. Principios como la no invasión, la hermandad, la colaboración, la solidaridad, el respeto de la integridad territorial, el respeto de los derechos permitiendo las autonomías, el no uso de la fuerza, son principios que podrían migrar desde las relaciones internacionales a las relaciones humanas y con la naturaleza.

3) Los alcances de un pensamiento antirracista y que promueve mestizajes es un tercer motivo de orgullo que considero también exportable al mundo. Tal pensamiento ha propiciado, sin hacer obligatorio, el cruce entre etnias y culturas, atrayendo y convocando un conjunto de líneas de pensamiento antirracista. En América Latina y el Caribe el pensamiento antirracista se encuentra con una política progresiva de abolición de la esclavitud muy temprana en la región, desde la época de la Independencia; y en el caso particular de Chile, con la libertad de vientres en 1811, por la cual hijas e hijos de esclavos nacían libres. Y nuevamente me refiero a la enunciación de principios y no a que cada persona los haya respetado.

La clave del pensamiento sobre el mestizaje, por lo demás, ha sido no imponerlo por la fuerza, sino entender nuestra realidad étnica como múltiple, compuesta de cepas diversas, donde se producen fusiones fructíferas. Quien llevó más lejos estos

pensamientos fue el mexicano José Vasconcelos con su propuesta de la raza cósmica. El antirracismo del pensamiento latinoamericano tiene también otras vertientes como el caribeño Frantz Fanon y el altiplánico Fausto Reinaga. He citado antes un texto de William Ospina donde se alude al mestizaje, no como un mandato sino como un hecho favorable del que emanan principios de tolerancia o reconocimiento desde nuestra condición.

El pensamiento latinoamericano sobre mestizaje se enriquece y se proyecta con nuevos argumentos. Dicho pensamiento ha gozado de nuevas inspiraciones, especialmente luego del reconocimiento de que los [*¿Homo?*] *Sapiens sapiens* somos originarios de África y que quienes descendemos de las migraciones desde ese continente somos además mestizos de neandertales y denisovanos.

En síntesis

Una ideoglobía no es un listado de buenas intenciones, sino un conjunto de criterios que pueden consensuarse para la sobrevivencia en el planeta y para una existencia conjunta donde la fuerza queda excluida en virtud de su natural tendencia a volverse normalmente contra los débiles, además de atentar contra la comunicación y la libertad. No cabe duda de que siempre habrá contradicciones entre sectores, entre criterios y aplicaciones, diferencias de interpretación, así también debe considerarse que las buenas cosas obtenidas generarán resultados no esperados.

He destacado aquí tres aportes del pensamiento de América Latina y el Caribe que han resultado viables, exitosos a nivel de principios, que han encarnado en los comportamientos, en las relaciones entre los Estados y en las cartas constitucionales. Sin embargo, debe agregarse, más en la letra que en la vida cotidiana de las personas. Dichos aportes pueden y deben articularse: ya he mencionado la cuestión de proyectar los avances del derecho internacional al tratamiento de la naturaleza.

Los principios del derecho internacional y del de la naturaleza se articulan al antirracismo y al antiespecismo. En cierto sentido, racismo y especismo se encuentran asociados. Considero que si estos tres aportes latinoamericanos se articularan unos con otros podrían sinergizarse. En todo caso, mi intención no ha sido diseñar un

modelo de ideoglobía sino sentar condiciones y proponer sobre todo un macrocriterio: los grados razonables de consenso requieren la presencia de múltiples voces que se hagan presentes en el espacio planetario y que expresen propuestas e información que permita construir opciones que no provengan únicamente de los poderosos, de los portavoces de la codicia, de las armas y el consumo.

Quienes nos ocupamos de América Latina y el Caribe, quienes se ocupan de África, de los Balcanes, de Asia, de Europa del Este y así, estudios realizados por las intelectualidades surglobales, tendemos a organizar agendas de trabajo que consideran preguntas y aproximaciones teóricas en busca de puntos de encuentro entre estas regiones.

Para terminar, comentaré un par de cosas sobre una iniciativa en la que participo en la actualidad. La iniciativa nace desde el latinoamericanismo y se proyecta hacia los estudios del Sur del mundo. La inspiración proviene originariamente del maestro Leopoldo Zea. Desde él da un salto hacia el Sur-intelectual, hacia el reconocimiento recíproco entre intelectualidades de las grandes periferias, para aumentar la eidoversidad, las referencias, los contactos y mostrar las dimensiones del mundo intelectual planetario. Se trata de los Encuentros Intelectuales Sur-Sur, proyecto que tiene por objetivo producir una instancia de conversación entre quienes participamos del Sur-intelectual. En dichos encuentros ha convergido gente de países como Irán e Iraq, República Democrática del Congo, Costa Rica, Costa de Marfil, India, Colombia y Camerún, Argentina y Argelia, Bután, Brasil, Paquistán, de Togo, de Jamaica y de México, de Grecia, de Marruecos, de la República Checa, de Senegal, de Cuba, de los Emiratos Árabes, de Angola, de Qatar y Túnez, de Ghana y Egipto, de China, de España, de Polonia y Palestina, de Mozambique, de Uruguay, de Líbano, de Guinea Ecuatorial, de Afganistán, de Sudáfrica y también de Chile, entre más procedencias.

Cabe añadir que numerosos asistentes al ICA, entre los que destacan los profesores Oscar Barbosa y Johannes Maerk⁴ también han participado en los encuentros. Los encuentros han sido una apuesta por la eidodiversidad: conocerse para reconocerse, conocerse para tomarse en serio, escucharse para oír tantas voces

⁴ Véase: <https://redrisur.com/>

como sea posible, expresando identidades y para experimentar en carne propia que las ideas no provienen sólo de tres o cuatro países y allí de cinco o seis ciudades.

Bibliografía

Devés, E. (2017): *Pensamiento Periférico Asia – África – América Latina – Eurasia y algo más. Una tesis interpretativa global*. Santiago, Ariadna Ediciones.

Devés, E. (2021a): “La *eidodiversidad*, concepto clave en el estudio de las ideas”, *Cuadernos Americanos*, 178, pp. 11-43.

Devés, E. (2021b): “¿Una nueva especie de ideas? Las ‘ideoglobías’ como propuestas para una mejor convivencia global en la época contemporánea: concepto y casos”, *En-Claves del Pensamiento (ITESM)*, 30, pp. 211-235.
<https://doi.org/10.46530/ecdp.v0i30.461>

Devés, E., S. Álvarez y C. Domínguez (eds.) (2024): *Problemáticas internacionales y mundiales desde el pensamiento latinoamericano*. Buenos Aires/Santiago de Chile, Clacso/Ariadna.

Devés, E. (2025a): “La geopolítica del conocimiento y los saberes de la naturaleza (una propuesta de segunda generación)”, *Revista Izquierdas*, 54, pp. 1-23.

Devés, E. (2025b): “Redes intelectuales, circulación de las ideas, ecosistemas intelectivos y *eidodiversidad*”, SocArXiv Papers. View version 1, https://doi.org/10.31235/osf.io/bgp7m_v1

Ospina, W. (2013): *América mestiza*. Bogotá, Mondadori.

