



Universidad de Concepción  
Dirección de Postgrado  
Facultad de Humanidades y Arte -Programa de Magíster en Arte y Patrimonio

**“La escena cultural en Concepción.  
Aproximaciones a través de los textos periodísticos  
de Ana María Maack entre 1976 y 1983  
en el Suplemento Dominical del diario El Sur”**

Tesis para optar al grado de Magíster en Arte y Patrimonio

CLAUDIA ALEJANDRA ORTIZ JIMÉNEZ  
CONCEPCIÓN-CHILE  
2017

Profesor Guía: Bárbara Lama Andrade  
Dpto. de Artes Plásticas Facultad de Humanidades y Arte  
Universidad de Concepción

## RESUMEN

En la presente investigación se abordarán los textos periodísticos de Ana María Maack en el Suplemento Dominical del diario El Sur, entre los años 1976 y 1979, para analizar el panorama cultural artístico y sus implicancias desde ese medio de comunicación en dictadura, y tensionarlos con otros agentes del Campo de acuerdo a la teoría propuesta por el sociólogo francés Pierre Bourdieu y el periodismo cultural.

Para ello se realizó una revisión bibliográfica referida a la escena artística del periodo en Concepción; textos de la prensa como medio de comunicación y lugar de poder, la importancia de la prensa cultural, y el desarrollo histórico de prensa local. Además, se realizarán entrevistas a protagonistas del quehacer artístico en dictadura y a la propia periodista.

Con esta investigación se pretende realizar un levantamiento inexplorado a través del rescate y la puesta en valor de los textos de la periodista, así como también la evidencia crítica de las relaciones de poder en el Campo de la cultura penquista entre 1976 y 1983.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>RESUMEN</b>	ii
<b>INTRODUCCIÓN</b>	1
<b>CAPÍTULO 1 / FORMULACIÓN DEL PROBLEMA</b>	4
1.1. Presentación del tema	5
1.2. Problema de investigación	13
1.3. Hipótesis de trabajo	16
1.4. Objetivos	17
1.5. Discusión bibliográfica	18
<b>CAPÍTULO 2 / MARCO TEÓRICO</b>	26
2.1. Bourdieu y la teoría de los campos	29
2.2. El campo artístico	36
2.3. El campo periodístico	40
2.4. Periodismo cultural	44
<b>CAPÍTULO 3 / DISEÑO METODOLÓGICO</b>	51
3.1. Tipo de investigación	52
3.2. Estrategias de recopilación de datos	54
3.3. Estrategias de análisis de datos	57
3.4. Plan de trabajo	58
<b>CAPÍTULO 4 / PRENSA Y CULTURA EN CONCEPCIÓN. DIARIO EL SUR 1976-1983</b>	60
4.1. Antecedentes	61
4.2. Prensa y cultura en Concepción	62
4.3. El diario El Sur	68
4.4. El diario El Sur y su relación con la cultura	80
<b>CAPÍTULO 5 / ANA MARÍA MAACK Y DIARIO EL SUR. CULTURA Y ARTE EN EL SUPLEMENTO DOMINICAL ENTRE 1976 Y 1983</b>	84
5.1. Biografía	85
5.2. La periodista / Su trabajo en el diario	87
5.3. Resultados e hitos culturales	97

CONCLUSIONES	116
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	121
ANEXOS	126
Anexo 1 Prensa de Concepción entre 1830 y 1899	127
Anexo 2 Prensa de Concepción entre 1900 y 1979	130



## INTRODUCCIÓN

“El arte es algo así como el corazón de una cultura cuando participa de ella y se sirve a su desenvolvimiento”

Jorge Elliot, 1963

La presente investigación se enmarca dentro de la última etapa para la obtención del grado de Magíster en Arte y Patrimonio, programa de la Facultad de Humanidades y Arte, Universidad de Concepción.

Durante el transcurso de los estudios surgió la posibilidad de trabajar con el archivo personal de la periodista Ana María Maack, el cual da cuenta de su trayectoria profesional dentro del ámbito cultural artístico de la ciudad de Concepción, tanto en el diario El Sur (que incluye notas, columnas, artículos, entrevistas, entre otros) como en distintas publicaciones del medio (revistas, catálogos, etc.), además de libros, apuntes, entre 1972 y 2004. Sumado a ello, el hecho de ser de las pocas mujeres periodistas que trabajó en este ámbito en la ciudad de Concepción ya nos adelanta parte de la importancia de estudiar sus textos y su contexto, momentos de grandes transformaciones para el diario, la ciudad y el país, siendo una invitación a descubrir el Concepción cultural de los 70 en adelante, desde la perspectiva de la periodista, así como también a observar el diario como un medio de comunicación, local, que levanta modos de representación sobre la cultura artística.

La presente investigación busca, entonces, analizar los textos periodísticos de Ana María Maack en el Suplemento Dominical del diario El Sur, entre los

años 1976 y 1982, para identificar modos de representación de la cultura y las artes en ese medio de comunicación en dictadura, y tensionarlos con otros agentes del Campo de la producción artística a partir de las exposiciones e imaginarios de protagonistas de la escena penquista de esos años.

Lo que viene a continuación intenta ser una primera aproximación a este archivo, considerando su producción en el Suplemento Dominical del diario El Sur. Estructuralmente se divide en cinco capítulos. El primero de ellos es la formulación del problema, momento en que se contextualiza el problema y se presenta los objetivos, terminando con la discusión bibliográfica. En el segundo, el marco teórico, se exponen los distintos conceptos que dieron sustento teórico a la investigación, basados en la teoría de los campos de Pierre Bourdieu, para luego abordar la problemática del periodismo cultural. Posteriormente, en el tercero, el marco metodológico el cual expone el tipo de investigación y la forma que en que se abordó tanto el tema como las distintas etapas de la investigación. En el cuarto capítulo, la trayectoria del diario El Sur y, por último, el quinto donde se abordan los textos de Ana María Maack escritos en el diario entre 1976 y 1983, contextualizando su labor y seleccionando un par de hitos que nos permitirían el acercamiento a lo planteado en la hipótesis de investigación.

Partiendo de la evidente importancia que Ana María Maack tuvo en el levantamiento de una escena artística en Concepción, actualmente su

trabajo está comenzando a ser reconocido por su importancia para la memoria de la ciudad, es decir su valor patrimonial.

Por iniciativa del director del Magíster en Arte y Patrimonio, Sr. Javier Ramírez H., y el apoyo del director del archivo, Sr. Armando Cartes M., el año pasado se realizaron las gestiones para que su archivo personal pase a conformar parte del Archivo Histórico de Concepción. Dicho material está compuesto por artículos de prensa, catálogos de exposiciones, bibliografía relacionada con las artes, cartas, entrevistas, imágenes y una serie de manuscritos que dan cuenta de su metodología a la hora de abordar reportajes o entrevistas.







## 1.1. PRESENTACIÓN DEL TEMA

La ciudad de Concepción, entre los años 1950 y 1970, es reconocida como un importante escenario artístico cultural de Chile que emergió desde la Universidad de Concepción y de las transformaciones políticas, económicas y sociales, tanto locales como nacionales.

Se trató de un proceso que no solo incluyó el nacimiento de instituciones culturales claves como la Academia Libre de Bellas Artes (1942-1946), la compañía profesional TUC (1944), la Sociedad de Arte de Concepción (1948), la Escuela de Bellas Artes de Concepción (1949), Artistas del Acero y la Orquesta Sinfónica (1958), Radio Universidad de Concepción (1959), o la Casa del Arte José Clemente Orozco (1965), sino también permitió el desarrollo de relevantes intelectuales y artistas como Jorge Elliot<sup>1</sup>, Tole Peralta<sup>2</sup>, Santos Chávez<sup>3</sup>, Pedro Millar<sup>4</sup>, Julio Escámez<sup>5</sup>, los hermanos

---

<sup>1</sup> Jorge Elliot García, importante teórico del arte. Figura fundamental para la comprensión de las artes visuales de la década de los 50. Desarrolló una vasta labor como director del Instituto de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, donde su política cultural determinó la obtención de los máximos galardones en las bienales de Sao Paulo y París. En su paso por la Universidad de Concepción fue director del TUC, desarrolló un seminario y congreso de literatura donde participaron poetas como Alan Ginsberg.

<sup>2</sup> Oscar 'Tole' Peralta (1920-2002) pintor, docente y gestor cultural chileno. Estudió medicina, arquitectura y derecho antes de dedicarse por completo al arte en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile entre los años 1945 y 1954. Viajó a Inglaterra donde realizó estudios en la Universidad de Hampstead, Londres bajo la dirección de John Duguid. Integró la Generación del Cuarenta junto a otros pintores que renovaron la pintura de paisajes chilenos. Fundó la galería de arte El Sótano en Concepción, ciudad en la que vivió por treinta años. Fue director de la Escuela de Bellas Artes de Concepción entre los años 1954 y 1960. En 1958 organizó la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, y participó en la generación del Instituto de Arte y del departamento de Artes Plásticas y Visuales de la misma casa de estudios en 1972. Se desempeñó además como profesor titular de Historia del Arte. Fue nombrado Académico del Instituto Chile en 1975.

<sup>3</sup> Santos Chávez Alíster (1934-2001), grabador chileno.

<sup>4</sup> Pedro Millar Mardones (1930-2014), grabador y docente chileno.

<sup>5</sup> Julio Escámez Carrasco (1925-2015), pintor y grabador chileno. Comenzó sus estudios de pintura siendo aún adolescente en la Academia Libre de Bellas Artes en Concepción. Fue ayudante del pintor Gregorio de la Fuente para la ejecución de los Frescos Murales del Hall

Duvauchelle<sup>6</sup>, Maco Gutiérrez<sup>7</sup>, Luz Sobrino<sup>8</sup> S., Daniel Belmar<sup>9</sup>, Trío de Jazz Moderno<sup>10</sup>, entre otros. Y, además, atrajo a diversos creadores e intelectuales de la talla de Violeta Parra<sup>11</sup>, Rafael Ampuero<sup>12</sup>, Gonzalo Rojas<sup>13</sup> y Pablo Neruda, los que con su producción artística fueron –y aún son- un importante aporte a la ciudad y su cultura.

Así mismo, a partir de actividades como las Escuela de Verano de la Universidad de Concepción (la primera en 1955)<sup>14</sup>, conferencias, seminarios y los Encuentros de Escritores (1958)<sup>15</sup>, se generaron fértiles e interesantes

---

de la Estación de Ferrocarriles entre los años 1943 a 1945. Prosiguió sus estudios de arte en la Escuela de Bellas Artes y Escuela Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, donde tuvo como maestros a Laureano Guevara en Pintura Mural y a Marco Antonio Bontá en Artes Gráficas. En 1974 se exilia en Costa Rica hasta su muerte.

<sup>6</sup> María Elena, Humberto y Héctor Duvauchelle, hermanos actores vinculados al desarrollo del teatro chileno.

<sup>7</sup> Maco Gutiérrez (1930-1972) arquitecto boliviano. Por temas familiares se traslada a nuestro país, cursando estudios secundarios y universitarios, estos últimos realizados en la Universidad de Chile.

<sup>8</sup> Luz Sobrino Sanz (1913 Concepción-), destacada arquitecta chilena. Fue discípula del arquitecto Roberto Dávila y conoció desde joven la arquitectura europea y las vanguardias.

<sup>9</sup> Daniel Belmar (1906-1991) destacado escritor, químico-farmacéutico y académico argentino, nacionalizado chileno.

<sup>10</sup> El Trío Jazz Moderno fue un conjunto en el que se iniciaron los músicos Moncho Romero y Alejandro Espinosa, solistas que durante cinco décadas protagonizaron parte de la historia del jazz chileno. Además vino a revitalizar la escena del jazz de Concepción, ciudad con vasta historia en este campo. El trío surgió en los años '70 como el primer ensamble vinculado a los lenguajes modernos del bop y el cool jazz.

<sup>11</sup> Violeta del Carmen Parra Sandoval (1917-1967). Destacada folclorista, recopiladora y artista chilena.

<sup>12</sup> Rafael Ampuero (1926-1984). Pintor, grabador y dibujante chileno.

<sup>13</sup> Gonzalo Rojas (1916-2011). Poeta y profesor chileno.

<sup>14</sup> Tras su organización, personas como Jorge Elliot, Gonzalo Rojas, Tole Peralta y Galo Gómez, con el apoyo de los rectores de turno de la universidad, siendo lo más destacados Enrique Molina y David Stitchkin. Dentro de las más recordadas se sitúan las de los años 1958, 1960 y 1962. Dentro de los invitados/expositores durante esos años, podemos mencionar a María Nuñez del Prado, Alejandro Carpentier, Carolina María de Jesus, Amanda Labarca, Tole Peralta, Mario Benedetti, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Marta Brunet, Osvaldo Guayasamin, Linus Pauling, Robert King Merton, Pablo Neruda, Nicanor Parra, Miguel Serrano, Óscar Niemeyer, entre otros.

<sup>15</sup> Generados entre 1958 y 1962, a partir de la iniciativa del profesor del Departamento de Español de la Universidad de Concepción, el poeta Gonzalo Rojas, y con el apoyo del rector de la universidad en ese momento, David Stitchkin. El primero de ellos se realizó en enero de 1958, los siguientes en junio de 1958, enero de 1960 y enero de 1962, en paralelo a las

discusiones y confluencias entre numerosos poetas, novelistas, filósofos, artistas y científicos. Y por último, una diversidad de espacios de circulación como la Sala Universitaria, los institutos binacionales (Instituto Chileno Alemán, Instituto Chileno Francés e Instituto Chile Norteamericano), salas de teatro, música, cines (Ducal, Romano, Cervantes, Prat, Windsor, etc.), que ofrecieron una variada cartelera. Este proceso adquirió ribetes más politizados desde fines de los años '60 y se vio interrumpido drásticamente con el golpe militar del 11 de septiembre de 1973.

A partir de ahí, la dictadura de Pinochet se propuso instalar su proyecto de “refundación nacional” (Errázuriz y Leiva, 2012; Donoso, 2013) mediante la Campaña de Penetración Psicológica en 1974 y la Doctrina de Seguridad Nacional, que implicó reestructuraciones macro políticas inspiradas en el ideario portaliano (orden, autoritarismo, obediencia, coerción), y que se tradujeron en la pérdida de las libertades individuales y colectivas, la violación a los DD. HH., la censura, el control; y posteriormente en la instalación del modelo neoliberal con la intervención directa en todas las instituciones y organizaciones económicas.

En el campo cultural esto se evidenció a lo menos de dos formas: la instalación de una política cultural nacional (1974) bajo las directrices del Ministerio de Educación y la Secretaría General de Gobierno, y el repliegue de la escena artístico-cultural vinculada a la idea de un arte comprometido y popular desarrollado desde la década del 60'. En el primer caso, se trató de

---

escuela de verano, con excepción de la segunda. Entre los expositores estuvieron Nicómedes Guzmán, Volodia Teitelbom, Luis Alberto Heiremans, Nicanor Parra.

la imposición de un modelo hegemónico que pretendió instalar –en un primer momento- valores como nacionalismo, patria, tradición y chilenidad. Ejemplo de esta última, es la imagen mítica del huaso chileno y la cueca como baile nacional, ambos enlazados con el mundo agrario latifundista, el que es destacado como una sociedad jerarquizada pero armónica (Donoso, 2009).

### La **CUECA** como Danza Nacional de Chile

Núm. 23.- Santiago, 18 de Septiembre de 1979.- Vistos: Lo dispuesto en los decretos leyes N° 1 y 128, de 1973, y 527, de 1974.

Decreto:

Artículo 1º.- Declárase a la cueca danza nacional de Chile.

Artículo 2º.- El Estado fomentará, a través de los diversos organismos e instituciones del sector cultural, la enseñanza, divulgación, promoción e investigación de sus valores musicales y coreográficos. Corresponderá al Ministerio Secretaría General de Gobierno, a través de su Secretaría de Relaciones Culturales, velar por el cumplimiento de esta norma.

Tómese razón, comuníquese y publíquese.- AUGUSTO PINOCHET UGARTE, General de Ejército, Presidente de la República.- Gonzalo Vial Correa, Ministro de Educación Pública.- Julio Fernández Atienza, General de Brigada, Ministro Secretario General de Gobierno.

Lo que transcribo a Ud. para su conocimiento.- Jovino Novoa Vásquez, Subsecretario General de Gobierno.

(Decreto Supremo N° 23, 1974)

Y en el segundo caso, se produjo un quiebre en el desarrollo del proyecto cultural<sup>16</sup> del gobierno de Salvador Allende, un freno a la relación entre arte y política potenciadas por éste, con censura, exilio y represión a los protagonistas de esa escena (pobladores, artistas, intelectuales, trabajadores de la cultura, entre otros).

Esta contracción del mundo cultural y artístico ha sido identificada, tanto por historiadores como por el ambiente académico, con el concepto de *apagón cultural*, proceso que no debe entenderse como el fin de la escena, sino más bien disminución en la creación, producción y circulación de determinados bienes culturales (Donoso, 2013: p. 105) con la instalación de la sospecha respecto de la producción artística con vigilancia, control, escasa difusión y relativo apoyo.

Al respecto, la historiadora Karen Donoso (2013) da cuenta que el concepto fue utilizado desde 1976 por opositores y adherentes a la Junta Militar abriendo un debate público que daba cuenta que la cultura y las artes no serían prioritarias en los planes de gobierno; muy por el contrario, estas áreas quedarían supeditadas a políticas más generales bajo los criterios de la Doctrina de Seguridad Nacional y el neoliberalismo. En un primer momento, el concepto surgió del propio gobierno, cuando el Ministro de Educación, Contralmirante Arturo Troncoso, diagnosticó el “apagón” por las bajas calificaciones obtenidas por los postulantes a la Fuerzas Armadas en

---

<sup>16</sup> Fue un proyecto que respondió a un ideario plural, participativo, democrático, y pretendió profundizar nuevas formas de construcción, inclusivas, dialogantes y de amplio espectro, que entre elementos estimulaba la relación entre arte y política.

las pruebas de admisión de 1977, atribuyendo la “crisis educativa” de la juventud por la politización vivida en el país en las décadas anteriores. A ello se sumó un estudio del Ministerio sobre la calidad y deficiencias de los estudiantes y deficiencias en las pruebas de evaluación a nivel nacional, como la Prueba Nacional. El debate se llevó a la problemática de una “crisis cultural”, sumándose causas económicas, por el encarecimiento de la cultura y la educación, y las características de la “vida moderna” (Donoso, 2013: pp.106-107).

En la línea opuesta, desde la izquierda se denunció la existencia de un ‘apagón cultural’ causado por el exilio y/o autoexilio de artistas e intelectuales, y por las duras restricciones aplicadas a las actividades artístico-culturales de oposición o disidentes al régimen de Pinochet (p. 108). Más concretamente, en la invisibilización y censura de aquellas actividades, fueran oficiales o no, comprometidas con el proyecto de la Unidad Popular y sus modos de representación ligados con lo político, popular y participativo.

Al igual que en el resto del país, Concepción experimentó dichos efectos -más aun considerando que esta ciudad tenía una fuerte connotación de izquierda al tener lazos con el Partido Comunista y ser la cuna del MIR- por ejemplo en la violenta y rápida acción militar en las Universidades de Concepción y Técnica del Estado (actual Universidad del Bío-Bío), deteniendo y expulsando a docentes y estudiantes; cerrando carreras como Periodismo, Sociología, y posteriormente varias licenciaturas; además de la

intervención directa sobre las mallas curriculares de la mayoría de las carreras, así como borrar las huellas de la reforma universitaria de 1967 y el cese de muchas de las actividades culturales generadas al interior. Situación similar se vivió en escuelas, liceos, intendencia, municipalidad y medios de comunicación, entre otros.

Asimismo, se cerró el Teatro de la Universidad de Concepción (TUC), el cine Núcleo (cine club que funcionaba desde fines de los '60 al alero de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Concepción, en el que se estaban realizando documentales, cortometrajes, etc.), y se intervino la Radio Universidad de Concepción utilizándose como radio de las FF. AA. hasta diciembre de 1974<sup>17</sup>. Y, en paralelo, se reprimió, censuró y/o eliminó el trabajo cultural en las poblaciones, sindicatos (Petrox (ex ENAP), Carpinteros y Ebanistas, Machasa, etc.), grupos juveniles de teatro, folclore, danza, etc.

En lo referido específicamente a la producción de Artes esto es muy claro. Ejemplo de ello, es el abrupto corte al proyecto de enseñanza de la Universidad de Concepción contenido en el Instituto de Arte creado en 1972, el cual proponía una visión integral sobre las artes y su vinculación con la sociedad. En palabras del profesor Nelson Mellado<sup>18</sup> (1972), el objetivo fue el

---

<sup>17</sup> Peor suerte tuvo la Radio Universidad Técnica del Estado (Radio UTE). El 11 de septiembre de 1973 sufrió el ataque de un piquete de militares que ingresó al campus, destruyendo con ráfagas de fusil el transmisor. Además, su colección de disco fue arrasada y sus funcionarios fueron destituidos, o arrestados. A través de la figura del rector delegado, la política cultural de la dictadura estableció otra línea editorial para la radio, limitando los espacios de opinión, política y temas contingentes y la música emitida fue de tipo clásica, orquestada y cierto tipo de canciones folclóricas chilena.

<sup>18</sup> Músico del Valdivia, que en 1968 llega a Concepción a integrar la Orquesta Sinfónica. Fue representante de los estamentos y tuvo una participación importante en la generación del

desarrollo del arte en sus diversas manifestaciones concretas, tanto en el ámbito popular como en el universitario.

Un nuevo concepto de docencia y de expresión debe aspirar a restablecer, ante todo, una conexión viva entre sociedad y arte, arrancar al artista de su aislamiento e integrarlo a todo el vasto proceso de realizaciones que brota de un modo en marcha. Si bien es cierto que el arte contemporáneo se nos manifiesta hasta hoy disperso y fragmentario, más cierto es aún que, en sus mejores momentos, revela una poderosa voluntad de coherencia, al mismo tiempo que una expansión hacia todos los ámbitos de la comunidad concebida como un todo (Anteproyecto de creación del Instituto de Arte de la Universidad de Concepción, 1971: p. 1).

Sin embargo, 5 meses después del golpe (febrero de 1974), los departamentos propuestos para esta iniciativa ya se habían desintegrando y modificado su enfoque de enseñanza, tanto en lo referido a los contenidos como en el tipo de docentes que impartirían las clases.

Otro ejemplo es lo sucedido con la Casa del Arte “José Clemente Orozco” de la Universidad de Concepción que cerró sus puertas tras el golpe, pero a los pocos meses reinició sus actividades con una re-programación que respondía más bien a un arte académico, inocuo, sin ninguna alusión a los temas políticos y sociales que se venían desarrollando desde los años 60. A su vez, la Dirección de Extensión de la Universidad de Concepción mantuvo actividades como las Escuelas de Verano pero los temas propuestos cada

---

Instituto de Arte. de hecho, fue el único candidato para ser su director. Fue desvinculado de la Universidad de Concepción en octubre de 1973.



año (si es que los había) se enfocaron hacia temáticas que no producían conflicto ni tensión evidente. Por ejemplo, en la Escuela de Verano de 1977<sup>19</sup> se dictaron cursos como “El estilo burocrático en la vida personal e intelectual” (Rosa Ester Vargas), “Algunas técnicas fundamentales para traducir inglés científico” (Jorge Dagnino), “Enseñanza de la lectura musical” (Miguel Aguilar) o “La serigrafía en seis lecciones” (Pedro Millar y Jaime Fica)

## **1.2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

Al igual que el resto de las instituciones culturales, la prensa penquista fue atravesada por la dictadura mediante la intervención, el control y censura de sus contenidos, y modos de expresión; incluso, en los diarios proclives al golpe o la junta militar. En este sentido, estos textos debemos situarlos como un actor político más dentro del contexto histórico, puesto que la información otorga poder y éste se reproduce mediante estructuras informativas (Reyes et al., 1986; Monsálvez, 2015). En otras palabras, es un actor social inserto en relaciones de conflicto con otros actores, que produce contenidos sobre los conflictos existentes entre los actores o agentes y los comunica públicamente (Borrat, 1989).

Y por otra parte, la prensa escrita tiene gran incidencia en el aparato cultural: la información que recibe el lector es de segunda mano, ya que está supeditada a la concepción de la realidad concebida desde las instituciones emisoras, bajo los criterios de sus editores que dirigen la

---

<sup>19</sup> Información extraída de la revista *Atenea* (1977), N°436. Concepción.

atención a los hechos seleccionados por ellos. De esta forma, la prensa traduce y produce de la realidad aquellos acontecimientos que responden a su lógica de poder.

En Concepción, la prensa oficial y de mayor tiraje que circulaba al momento del golpe militar es *El Sur* (1882), el diario vigente más antiguo de la ciudad y que se definía como independiente, regionalista y empresarial, pero que en los años del gobierno del presidente Salvador Allende actuó como un fuerte opositor mediante discursos más cercanos a un medio propagandístico que independiente (Monsálvez, 2015); *Crónica* (1949), con un enfoque conservador y sensacionalista; y por último, *El Diario Color* (1971), con una línea editorial de centro-izquierda. A los pocos años del golpe, este panorama se modificó completamente. En 1974, *El Diario Color* pasó a ser controlado en un 100% por la junta militar, desapareciendo en 1977. En el caso de *Crónica*, se cerró en 1984 por problemas derivados de la crisis económica, quedando como único medio penquista diario *El Sur*.

En este sentido, es interesante destacar el giro en la línea editorial del diario *El Sur*, en la década de 1970, cuando comenzó a prestar mayor atención a la escena cultural e incluir no solo textos informativos, lo que se evidenció en el aumento paulatino de información publicada tanto en el diario como en el Suplemento Dominical, sino también la incorporación de textos interpretativos y de opinión, en los que se tratan temas con mayor profundidad o con una clara posición, y que fueron trabajados por periodistas que poco a poco se convirtieron en “periodistas culturales” y, por lo mismo, referentes para la

comunidad del territorio.

En este quehacer del diario como agente de poder que inscribe una escena cultural en un contexto determinado, fue relevante el trabajo de la periodista Ana María Maack en el diario desde 1972 con sus notas, entrevistas y comentarios sobre la cultura, artes plásticas, música, literatura, ballet, patrimonio, arquitectura y educación artística. Por lo tanto, se hace necesario relevar sus escritos porque visibilizan un discurso, un lugar de poder del campo cultural penquista.

Formada en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Concepción entre 1960 y 1965, trabajó entre 1967 y 1970 en el suplemento “Magazine de la Mujer” del diario *El Sur*, y en octubre de 1972 se reincorporó al medio y su trabajo en el campo cultural artístico progresivamente fue adquiriendo mayor notoriedad. Además, su relación con el campo no fue solo desde el diario *El Sur*, ya que escribió catálogos, participó en charlas y conferencias así como también en la radio de la Universidad de Concepción.

Desde sus textos periodísticos emergen discursos sobre lo que entiende por cultura y arte, discursos que son la voz, a su vez, de la línea editorial del diario, y a partir de ellos se fueron construyendo modos de representación y un aparato simbólico en el cual es posible reconocer géneros, tendencias y estilos. Una representación que configuraría una idea estética y política. Por esta razón, sus textos periodísticos son una oportunidad para conocer, comprender y descubrir el discurso generado por este medio periodístico en el contexto de dictadura, sobre la cultura y las artes.

### 1.3. HIPÓTESIS DE TRABAJO

Dentro de este contexto, surge el cuestionamiento a la línea editorial cultural del diario: ¿cómo se entiende la cultura y el arte?, ¿cómo se abordan los temas?, ¿cuál es la metodología?, ya que los artículos producen una delimitación (consciente o inconscientemente) sobre lo que se entiende por cultura y arte, quiéralo ella o no. ¿Se consideraron manifestaciones artísticas disidentes?

A partir de lo anterior, se hace posible establecer la siguiente hipótesis:

**Dentro del campo de la cultura de Concepción, los textos periodísticos escritos por Ana María Maack en el Suplemento Dominical del diario El Sur entre 1976 y 1983 constituyen un lugar de poder donde se levantan discursos, en que se reconocen modos de representación sobre a la cultura y el arte, articulando un espacio de tensión con otros agentes del campo y fuera de él. ¿Cómo se relacionan entre sí? ¿Se trataría de una relación de poder?**

## **1.4. OBJETIVOS**

### **Objetivo general**

Analizar los discursos referidos a cultura y arte en la producción de Ana María Maack del Suplemento Dominical del diario El Sur, poniéndolos en relación con otros agentes que componen y tensionan el campo.

### **Objetivos específicos**

- Identificar y caracterizar la prensa en Concepción desde la línea cultural-artística, destacando su rol como actor o agente cultural.
- Sistematizar los textos periodísticos de Ana María Maack identificando modos de representación la cultura y las artes plásticas, género periodístico, estilo e identificación de palabras clave.
- Analizar los textos periodísticos de Ana María Maack en el Suplemento Dominical del diario El Sur, entre los años 1976 y 1983.
- Relacionar la noción de cultura y arte con otros agentes del campo en Concepción: la prensa como lugar de poder, a través del Suplemento Dominical del diario El Sur y los textos de Ana María Maack en la disputa por el campo cultural.

## 1.5. DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA

En la presente investigación se pueden distinguir dos áreas temáticas para poder profundizar el objeto de estudio: el desarrollo de la cultura artística en Concepción durante la dictadura, y la prensa, como un lugar de poder que construye un imaginario mediatizado, en el cual se identifican formas de representación de lo artístico cultural.

En cuanto a la producción bibliográfica de la cultura artística, aproximadamente en los últimos 10 años se han escrito diversas tesis y artículos sobre las manifestaciones culturales (teatro, música, literatura y artes plásticas) durante la dictadura. En el área específica de las Artes Plásticas se han escrito dos tesis de postgrado acerca de la escena penquista relativa a este tema. En primer lugar, destaca la tesis inédita *Evolución plástica en Concepción y coyunturas políticas, 1964-1989* de María Valeria Frindt (2006), en la que realiza un estudio sobre el tema vinculando el arte con el contexto histórico. Para ello efectuó una revisión bibliográfica, entrevistas a los principales artistas de la escena de esos años, revisión de sus obras y de la prensa de la época, entendiendo a las obras como resultado de su tiempo histórico. Si bien el marco temporal es hasta 1989, finalmente estudió solo hasta 1975.

Y en segundo lugar, *Presencia de Concepción en el arte nacional entre los años 1950 y 1999*, tesis de Mauricio Gutiérrez, que cuestiona la centralización de los circuitos artísticos, reconociendo y relevando el aporte de Concepción al circuito nacional del arte, a través de distintos agentes

culturales que favorecieron su desarrollo, tales como instituciones educativas, galerías, artistas, entre otros.

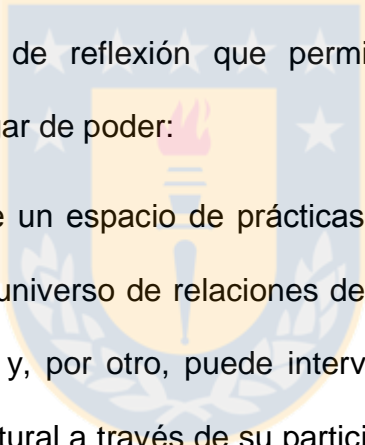
Aunque no se remite al periodo ni a la temática que abarca esta investigación, se considera pertinente mencionar el texto realizado en 1999 por diversos autores, *El Color de Concepción: pintura, grabado, mural, trazos de fin de siglo*, el cual recoge una parte de la plástica de Concepción desde sus orígenes hasta 1990. Es un estudio descriptivo y en el que participaron algunos de sus protagonistas, por ejemplo Albino Echeverría, Eduardo Meissner, entre otros.

Además, se incorporaron textos que estudian el desarrollo del arte a nivel nacional pero claramente remitidos a la escena artística capitalina, con el propósito de entregar una mirada de conjunto y también qué lugar e importancia tiene la escena penquista en el contexto de dictadura, con el propósito de descubrir coincidencias, diálogos, relaciones o especificidades. Dentro de estos estudios se pueden señalar las investigaciones de Gaspar Galaz y Milán Ivelic, entre otros.

A su vez, el texto *El golpe estético. Dictadura militar en Chile 1973-1989*, investigación realizada por Luis H. Errázuriz y Gonzalo Leiva y publicada en 2012, plantea un estudio sobre el cambio cultural instalado en Chile tras el golpe militar de 1973 y el establecimiento de su política cultural, mediante mecanismos sutiles propios de la violencia simbólica, tales como renombramiento de calles y escuelas, modificaciones en las figuras

representadas en billetes y monedas, relevamiento de ciertos héroes patrios por sobre otros, etc.

Y en cuanto a la prensa como lugar de poder mediatizado, que construye formas de representación artístico culturales, se considera como un texto importante el artículo “La prensa escrita: actor social y político, espacio de producción cultural y fuente de información histórica” de Mirta Kircher (2005), quien da cuenta desde diferentes perspectivas teóricas la potencialidad explicativa que puede desplegar la prensa escrita, porque es un testigo clave que recoge las prácticas culturales y los significados posibles mediatizados; también es un lugar de reflexión que permite comprender la realidad histórica-social y un lugar de poder:



“Partícipe de un espacio de prácticas específicas se sitúa por un lado, en un universo de relaciones de fuerzas objetivas, el campo periodístico, y, por otro, puede intervenir en el campo del poder político y cultural a través de su participación en la esfera pública.”  
(p. 115)

Al entenderla como un testigo clave se destaca su papel dentro de la esfera pública<sup>20</sup>, ya que permitiría transparentar la red de relaciones entre los poderes, agentes, fuerzas políticas y problemáticas que intervienen en el debate cultural y político. Es decir, como actor político y social actúa como mediador entre la sociedad civil y el poder. Pero, además, la autora

---

<sup>20</sup> La cual es definida por Habermas como el espacio de disputa simbólica o lucha en el plano de las ideas que supone un contexto comunicativo en que la autoridad del argumento prevalece sobre cualquier jerarquía externa.



siguiendo a Roger Chartier, agrega que participa de la construcción de representaciones del poder y la sociedad: “Como formadora de opinión y constitutiva del campo político, la prensa puede cuestionar o consagrar a las elites políticas y culturales, poner en tensión o legitimar prácticas políticas y construir su lugar en la esfera pública.” (p. 117)

Siguiendo a la autora, se hace público lo que se quiere comunicar a la esfera pública, entendida esta como un “espacio abierto en el que se expresan todos los que se autorizan para hablar públicamente”, (p. 117), donde el estudio de la trayectoria de la opinión pública en determinada sociedad, situada cronológica y geográficamente, permite el conocimiento del origen de percepción cultural, cuyos discursos y prácticas políticas son relevantes (invocan la legitimidad de dicha opinión.

Por otra parte, Kircher también plantea pensar la prensa escrita como un espacio de producción cultural, lo que implicaría situarla en la historia sociocultural, donde el foco está en las producciones simbólicas, e inscrita en procesos de acumulación de capital simbólico, entendido como cualquier propiedad (cualquier tipo de capital físico, económico, cultural o social) percibida por agentes sociales cuyas categorías de percepción son de tal naturaleza que les permiten conocerla y reconocerla, conferirle algún valor. Para la autora, este proceso de reconocimiento también se da en el campo cultural, al participar activamente en la promoción de saberes valores, normas, como así también, en los criterios vinculados con el gusto, las costumbres y modos de sociabilidad prescritos para organizar la vida social

(p. 117) ya que el campo periodístico, al igual que el resto, se basa en un conjunto de creencias o presupuestos que determinan la selección realizada por los periodistas.

Otra forma de abordar la prensa es como fuente histórica, un documento cultural, donde lo escrito queda como una huella para el historiador y el desafío es saber qué o no seleccionar, respuesta que emerge desde la base misma de su hipótesis. Y en esto que encuentra “(...) no debe descuidar lo que huye, lo que se sustrae o lo que nota como ausencia. Son signos que hay que poner en duda, es decir, en orden, ya que pueden deslizarse como defectos de interpretación”. (p. 119)

Y por último, el perfil identitario. Es conveniente establecer las características generales del diario, los rasgos que lo identifican y hacer particular, reveladores de identidad. Como toda fuente, se la contextualiza históricamente, pero además es importante tener en cuenta el “contrato fundacional”, las credenciales del periódico: los propósitos de la publicación, la definición de sí misma y de sus lectores ideales. En este sentido, son importantes las secciones, los modos de anunciar y presentar las noticias (qué página, el uso de distintos tipos de imágenes, el diseño de títulos y subtítulos, etc.), las formas de tratamiento de la información (tipo editorial, que tratan sobre temas relacionados exclusivamente con el ámbito político y social; crónica, género que se ocupa sobretodo de los acontecimientos culturales, donde el cronista con frecuencia adquiere un rol de crítico,

produciendo un discurso de apreciación). En otras palabras, todos los aspectos relacionados con el proceso de producción, circulación y recepción.

Desde esta perspectiva, el texto recién abordado dialoga con el trabajo de María Villa en “Una aproximación teórica al periodismo cultural” publicado en 2000, la cual sostiene que la existencia del periodismo cultural es significativa porque proporciona elementos de construcción simbólica, discursos heterogéneos sobre tendencias, géneros y productos culturales, y elementos para comprender, a través de las artes y la cultura, la realidad, problematizándola a través de una reflexión crítica, el cual será comentado en el marco teórico.

A su vez, Jesús Martín Barbero en “Los oficios del comunicador”, en primer lugar, enjuicia lo que significa la comunicación a partir de la posmodernidad, con sus virtudes y amenazas, discursos hegemónicos caracterizados por lo efímero, lo light, el marketing, lo publicitario y lo ideológico. Asimismo, Barbero apunta hacia las lógicas de poder, de producción y el valor de la cultura como un elemento que permite contra restar este panorama desalentador a través de la creatividad, la reflexión, la identidad y la educación.

A nivel nacional, encontramos los trabajos que conforman el texto *La investigación sobre la prensa en Chile: 1974-1984. Aportes y perspectivas metodológicas*, editado por Fernando Reyes y otros autores (1984), texto que reúne y discute parte de la producción teórica nacional sobre la prensa en las década del '70 y '80, proporcionando una visión de conjunto sobre las

investigaciones realizadas, los marcos interpretativos y los métodos utilizados, esbozando nuevos campos y problemas que se abren en este tipo de estudios. Dentro de este trabajo, pondremos especial interés en artículo de Guillermo Sunkel, “El Mercurio como medio de educación político-ideológica (1969-1979)”, el cual aborda la transformación del diario El Mercurio desde una institución cultural que forma opinión pública a una ideológica, definida por el autor, como un verdadero partido político de las clases dominantes chilenas durante la década del ‘70. Por su parte, Fernando Ossandón en su artículo “El Mercurio y la represión, 1973 a 1978” estudia al diario develando su comportamiento político sesgado y comprometido durante el periodo señalado; el de Manuel Alcides Jofré “Prensa: mensajes y recepción” en el que el autor hace una revisión conceptual de nociones necesarias para la comprensión de la prensa escrita como repertorios, circulación social y cultural, etc. Y por último, en “La máquina de la cultura: algunas propuestas para la investigación” Cristina Lasagni propone estudiar un medio periodístico como un “aparato” (forma particular de organización de los procesos de producción, distribución y consumo de la cultura) donde la ideología es solo ‘un’ elemento más de los que contribuyen a hacer que el producto final (el diario) sea lo que es.

Y en lo local, el Doctor en Historia de la Universidad de Concepción, Danny Monsálvez, en su texto *Extremistas, antipatriotas e indeseables. La legitimidad del golpe de Estado de 1973 y el origen del Plan Z*, estudia el rol del diario El Sur en 1973 a través de tres secciones: las editoriales, columnas

de opinión y avisos comerciales, evidenciando que en estos materiales hubo una marcada tendencia a respaldar a la dictadura militar, condenar enérgicamente lo que fue la Unidad Popular y construir desde ese lugar modos de representación.

Monsálvez señala que la información produce poder y este poder se reproduce mediante estructuras informativas. Por este motivo, la prensa escrita tiene gran participación en el aparato cultural, puesto que la información que recibe el lector es de segunda mano, que viene estructurada por la realidad concebida desde las instituciones emisoras, bajo los criterios de sus editores que dirigen la atención de los hechos seleccionados por ellos. De esta forma, la prensa traduce y produce de la realidad aquellos acontecimientos que responden a su lógica de poder.

Por último, como un referente más general se incorporarán los textos de Fernando Casanueva (2002) *Prensa y periodismo en Concepción, 1833-2000*, el que entrega información histórica, descriptiva y general acerca del desarrollo de la prensa y el periodismo en Concepción durante 183 años. Por su parte, Cristian Medina en sus trabajos *El Sur: 130 años de historia* y “Trayectoria de un diario penquista. El Sur de Concepción”, proporciona una visión del desarrollo de este diario penquista en un correlato con la evolución de la ciudad y sus procesos históricos, entregando datos valiosos que permiten una mayor comprensión del diario desde una narrativa más cercana a la historiografía positivista que a una historiografía con enfoque cultural.



¿Cómo se explica lo que se quiere explicar?

Al momento de abordar un objeto de estudio como los textos periodísticos (y cualquier otro), debemos tener presente que no hay una sola forma de interpretarlos, siendo necesario posicionarse desde algún modelo de análisis o perspectiva teórica, lo cual nos brinda herramientas que permiten un tipo determinado de lectura. Dichos enfoques han ido variando en el tiempo, entregando diversas miradas de un mismo fenómeno, rompiéndose el consenso decimonónico sobre 'una' forma o respuesta a las preguntas que surgen dentro de una investigación.

En nuestro caso, el objeto de estudio son los textos periodísticos de Ana María Maack en el suplemento cultural del diario El Sur, los cuales ofrecen la posibilidad de leer y entender un período concreto de la historia cultural de Concepción -a saber los primeros años de la dictadura cívico militar-, dado que comunican y establecen discursos sobre la cultura artística de la ciudad (entre otras), seleccionando, omitiendo o relevando determinadas obras, artistas o temas. Pero no solo eso, porque al leer el material de la periodista en cuestión, también estamos leyendo al diario que le daba cabida a su trabajo y un tiempo histórico que él interpreta. Y cómo veremos más adelante, este detalle nos es menor dada la estructura interna y externa de los medios periodísticos.

Para acercarnos a estas dinámicas se utilizará la teoría de los campos del sociólogo francés Pierre Bourdieu, quien a lo largo de su prolífica carrera se dedicó a estudiar y analizar diversas áreas y temas (educación, cultura,

arte, el poder, entre otros) desde un enfoque que se emparenta con la teoría marxista pero que va más allá de los determinismos de las estructuras económicas y de la producción. En este sentido, para Bourdieu la sociedad vendría siendo como un gran mapa en el que coexisten distintos agentes sociales de acuerdo a la cantidad total de capital que disponen y el tipo de capital específico del que está compuesto su capital.

Bourdieu, en sus textos *Campo de poder, campo intelectual* (2002) y *Las reglas del arte* (2004), plantea que para determinar el objeto de estudio de la producción cultural artística, hay que situarla dentro de un sistema de relaciones que incluye artistas, editores, periodistas, instituciones educativas y/o culturales, formales o informales, críticos, públicos, que de una u otra forma determinan las condiciones específicas de producción y circulación de las obras. Y a esto lo llama campo cultural.

Lo anterior, nos permitiría identificar y analizar los discursos sobre cultura y artes de los textos periodísticos de Ana María Maack publicados en el Suplemento Dominical del diario El Sur en dictadura, poniéndolos en tensión con otros agentes del campo, a partir de conceptos como campo, agentes, *habitus* y capital cultural simbólico.

Una vez explicado y definidos los conceptos de modo general, se abordarán conceptos más específicos como campo del arte y campo periodístico, para luego exponer lo que algunos autores han definido como periodismo cultural, lo cual nos permitirá adentrarnos en los textos escritos por la periodista en los capítulos posteriores.



## 2.1. BOURDIEU Y LA TEORÍA DE LOS CAMPOS

Tal como mencionamos anteriormente, parte del trabajo que Pierre Bourdieu desarrolla está relacionado con la producción cultural. Sin embargo, sus problemas de fondo no son 'culturales', ya que a través de la cultura intenta explicar las relaciones y diferencias sociales, y el papel del poder dentro de ellas.

En el prólogo del texto de Pierre Bourdieu (1990) *Sociología y Cultura*, escrito por Néstor García Canclini, este último plantea que las preguntas base de Bourdieu son dos ¿cómo están estructuradas -económica y simbólicamente- la reproducción y la diferenciación social, ¿cómo se articulan lo económico y lo simbólico en los procesos de reproducción, diferenciación y construcción del poder? (p. 9). Y a juicio del mismo, para responderlas Bourdieu retoma dos ideas centrales del marxismo: que “la sociedad está estructurada en clases sociales” y que “las relaciones entre dichas clases sociales son de lucha” (p. 9). Sin embargo, el sociólogo francés va más allá porque considera que ‘el espacio social’ o ‘sociedad’ no se entiende solo a partir de esa división básica, ya que la estructura económica es más profunda y compleja que la simple tenencia o no de los medios de producción, por lo que presta atención a la cultura vinculando producción, circulación y consumo de bienes, donde las relaciones económicas entre las clases son fundamentales, pero siempre en relación con otras formas de poder (simbólico) que contribuyen a la reproducción y

la diferenciación social. Y dado que lo económico y lo simbólico es inseparable, plantea la imposibilidad de que uno de esos elementos determine por sí solo la totalidad de la sociedad. (pp. 9-11)

Sin embargo, ¿de qué manera Pierre Bourdieu aborda estos vínculos sin caer en las explicaciones unilaterales que critica? La respuesta estaría en su teoría de los campos, la cual define permanentemente a lo largo de su trabajo como investigador. Por ejemplo, en *Sociología y cultura*, citado anteriormente, lo define como “(...) espacios estructurados de posiciones (o de puestos) cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios y pueden analizarse en forma independiente de las características de sus ocupantes (en parte determinados por ellas)” (1990: p. 109); en *Sobre la televisión* (1997), lo precisa como un “(...) espacio social estructurado, un campo de fuerzas -hay dominantes y dominados, hay relaciones constantes, permanentes, de desigual que se desarrollan dentro de este espacio- que es también un campo de luchas para transformar o conservar ese campo de fuerzas”. (p. 59).

Es decir, un espacio social de acción y de influencia en el que confluyen relaciones sociales de poder que compiten y, en ese juego, se validan a partir de estrategias, tensiones y luchas por mantener su lugar de poder dentro del mismo campo y conseguir la legitimidad cultural, una dialéctica entre lo singular y lo general.

Dentro de esta caracterización, Bourdieu propone que pensar en términos

de campo es pensar relacionamente, el modo de pensamiento relacional es la base para entender los campos: lo que existe en el espacio social son relaciones entre agentes, relaciones objetivas. Por lo mismo, en el texto *La lógica de los campos*, enfatiza que un campo puede definirse como

(...) una trama de relaciones objetivas entre posiciones, y éstas se definen objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, agentes o instituciones, por su situación (*situs*) actual y potencial en la estructura de la distribución de las diferentes especies de poder (o de capital), cuya disposición comanda el acceso a los beneficios específicos que están en juego en el campo, y, al mismo tiempo, por sus relaciones objetivas con las otras posiciones (dominación, subordinación, homología, etc.). (1993: p. 2)

Si el campo se piensa relacionamente, como una trama de relaciones, de ¿qué manera se ordena y por qué leyes se rige? Existen leyes generales de los campos, ya que campos tan distintos como el de la política, el científico, etc. tienen normas de funcionamiento invariables. Por ejemplo, a juicio de Bourdieu

Para que funcione un campo, es necesario que haya algo en juego y gente dispuesta a jugar, que esté dotada de los *habitus* que implican el conocimiento y reconocimiento de las leyes

inmanentes al juego, de lo que está en juego, etcétera. (1990: p. 109)

A nivel interno, lo que encontramos en cada campo es un conflicto entre dos principios, que no necesariamente es explícito: el 'principio de jerarquización específico' de cada campo (valores artísticos en el campo artístico, valores mercantiles en el campo económico, etc.) y que tiende a favorecer la 'autonomía del campo'; y, por otro lado, un 'principio de jerarquización heterónimo' (sometido a un poder externo) que consiste precisamente en la introducción de principios ajenos a dicho campo y las relaciones con éstos.

Cada campo posee una autonomía relativa, lo que implica que cada uno posee su propia lógica, reglas específicas, lo mismo que en las subdivisiones de cada campo, entrelazándose las diferentes posiciones jerárquicas y donde cada participante (agente del campo) ocupa una posición determinada (subordinada o dominante, como dijimos anteriormente). La variedad de campos es amplia, existe los campos científico, cultural, periodístico, artístico, literario, político, económico, etc.; y cada uno de ellos se puede dividir en distintas áreas. Por ejemplo, dentro del campo periodístico encontramos deporte, cultura, política, entre otros. Y esa relatividad en la autonomía está dada por las influencias externas que deben soslayar o ir reinterpretando para mantener dicha autonomía.

Y por otra parte, el principio heterónimo se relaciona con las presiones

externas, con normas y recursos constituidos en otros espacios ajenos al campo en cuestión.

Para Bourdieu, toda la 'realidad' se puede estudiar a partir de la teoría de los campos, y en lo que atañe a esta investigación, entre los campos cultural-artístico y periodístico es donde podemos insertar nuestro objeto de estudio. En sus textos *Campo de poder, campo intelectual* (2002) y *Las reglas del arte* (2004), plantea que para determinar el objeto de estudio de la producción intelectual/cultural (por lo tanto, también artística), hay que situar la producción dentro de un sistema de relaciones que incluye artistas, editores, periodistas, instituciones educativas y/o culturales, formales o informales, críticos, públicos, que de una u otra forma determinan las condiciones específicas de producción y circulación de las obras:

(...) la relación que un creador sostiene con su obra y, por ello, la obra misma, se encuentran afectadas por el sistema de las relaciones sociales en las cuales se realiza la creación como acto de comunicación o, con más precisión, por la posición del creador en la estructura del campo intelectual. (2002: p. 9)

Y donde el campo intelectual se entenderá como "(...) un sistema de líneas de fuerza: esto es, los agentes o sistema de agentes que forman parte de él pueden describirse como fuerzas que, al surgir, se oponen y se agregan, confiriéndole su estructura específica en un momento dado del tiempo" (2002: p. 9), y donde los agentes están determinados "por su pertenencia a este campo". Es decir, el agente debe su posición particular a

(...) *propiedades de posición* irreductibles a las propiedades intrínsecas y, en particular, un tipo determinado de participación en el *campo cultural*, como sistema de relaciones entre los temas y los problemas y, por ello, un tipo determinado de *inconsciente cultural*, al mismo tiempo que está intrínsecamente dotado de lo que se llamará un *peso funcional*, porque su (...) poder (o mejor dicho, su autoridad) en el campo no puede definirse independientemente de su posición en él. (pp. 9-10)

Y por último, todos los campos estarían subordinados al campo de poder, el cual debe ser entendido como “(...) el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos (económico y cultural en especial).” (2004: pp. 319-20)

Para poder aplicar su teoría a la presente investigación, es necesario explicar otros conceptos claves de Bourdieu como *habitus*, capital y capital simbólico.

El concepto de *habitus* debe ser entendido como una serie de rasgos, una formación de hábitos -como el gusto, las influencias, etc.-, que comparten un grupo de personas en un espacio-tiempo determinado, los cuales generan formas de pensamiento específicos y determinan el comportamiento de quienes participan de algún campo. En otras palabras, el concepto hace referencia a las luchas de poder al interior de un campo respecto de lo que es o no legítimo (hegemonía cultural). Es el conocimiento adquirido que

funciona en determinados casos como un capital de ese grupo. La importancia de este concepto radica en que, bajo esta teoría, el *habitus* produce al individuo, le interioriza inconscientemente valores y reglas de la sociedad y su grupo social de pertenencia. Así el individuo actúa según lo que él cree que es natural, evidente e instintivo, cuando en realidad lo hace de acuerdo al *habitus* socialmente construido en el que está inserto, selecciona respuestas entre un 'repertorio cultural' determinado y según las necesidades que presente en determinados campos.

Respecto al 'capital', se constituye a partir de dos características: la existencia de un capital común y la lucha por su apropiación. Se puede entender como la acumulación propia de una clase, y cómo ésta es aprendida o heredada a través de los procesos de socialización, y que, a la vez, determina la posición que ocupa un agente, desarrollándose conflictos de poder, ya que según la posición se va a conformar en grupos o individuos subordinantes o subordinados. Es decir, el capital es un recurso que conlleva poder. Un capital es aquello que es eficiente en un campo determinado, como arma y como apuesta de lucha, lo cual permite a su portador ejercer un poder, una influencia; por lo tanto, existir en un campo determinado, en lugar de ser una mera tenencia o acumulación.

Dentro de esa noción de capital, plantea la existencia de varios tipos aunque reconoce tres como los principales:

- capital económico, constituido por los factores de producción, bienes e ingresos, y que puede transformarse en fuente esencial de poder político y hegemónico;
- capital social, organizado por el conjunto de relaciones sociales, recursos intangibles como la pertenencia a ciertos grupos y redes de contacto, y que en determinadas circunstancias también puede convertirse en capital económico; y
- capital cultural, caracterizado por una serie de prácticas y aptitudes intelectuales aprendidas a través de la familia, el medio social y la escuela, como los buenos modales y/o la forma de hablar en público (bien incorporado); la posesión de bienes culturales (como la tenencia de obras de arte); y por los títulos académicos (bien institucionalizado). Este concepto es fundamental en las actuales sociedades ya que permite comprender las desigualdades que se generan en su interior.

Dentro del concepto de capital, incluye el *capital simbólico* constituido por una serie de propiedades intangibles propias del sujeto y que son reales en la medida que sean reconocidas por los demás. Para que exista este capital es primordial haber adquiridos los otros capitales, el cual debe ser reconocido y validado por los agentes del campo.

## **2.2. EL CAMPO ARTÍSTICO**

Uno de los campos que el sociólogo estudia con gran detalle es el campo



literario francés del siglo XIX (extendiendo su análisis a los campos de producción cultural), y si bien no responde necesariamente a nuestra realidad, parte de sus planteamientos y conceptos nos ayudan a mirar el entramado de relaciones que se pueden establecer en la escena cultural penquista. En el texto en que desarrolla más en extenso el tema es *Las reglas del arte* (2004) y en uno de sus capítulos caracteriza el campo artístico.

A juicio del autor, a la hora de abordar el objeto de estudio en el campo de la cultura y el arte, son necesarias tres operaciones. En primer lugar, el análisis de la posición del campo artístico dentro del campo del poder, y de su evolución en el transcurso del tiempo; en segundo, el análisis de la estructura interna del campo artístico, el que está sometido a sus propias leyes de funcionamiento y de transformación, lo que implica establecer la estructura de las relaciones objetivas entre las posiciones que en él ocupan los diferentes agentes en la lucha por la legitimidad; y por último, el análisis del origen de los *habitus* de los agentes. (Bourdieu, 2004: p. 318)

(...) hay que plantearse no cómo tal artista llegó a ser lo que fue  
(...) sino cómo, dadas su procedencia social y las propiedades socialmente constituidas de las que era tributario, pudo ocupar o, en algunos casos, producir las posiciones ya creadas o por crear que un estado determinado del campo artístico ofrecía y dar así una expresión más o menos completa y coherente de las tomas de posición que estaban inscritas en estado potencial en esas

posiciones. (p. 319)

El campo del arte (y por ende, los campos de producción cultural), si bien es entendido por el autor como uno de los que presentan mayor autonomía relativa (por la elasticidad de su funcionamiento interno), está sometido temporalmente al campo del poder porque “Muchas prácticas y representaciones de los artistas sólo pueden explicarse por referencia al campo del poder, dentro del cual el propio campo artístico ocupa una posición dominada”. (p. 319)

Estos campos por muy liberados que puedan estar de las imposiciones y de las exigencias externas, están sometidos a la necesidad de los campos englobantes, la del beneficio, económico o político y son, en cada momento, la “(...) sede de una lucha entre los dos principios de jerarquización, el principio heterónimo, propicio para quienes dominan el campo económica y políticamente (...) y el principio autónomo, que impulsa a sus defensores más radiales a convertir el fracaso temporal en un signo de elección y el éxito en un signo de compromiso con el mundo.” (p. 321)

Como se ha enunciado en los párrafos anteriores, la autonomía del campo es el grado en el que sus normas propias se imponen al

(...) conjunto de los productores de bienes culturales y más precisamente a aquellos que, al ocupar la posición temporalmente dominante en el campo de producción cultural o a

pasar a ocuparla, son los que están más cerca de los ocupantes de la posición homóloga en el campo del poder, por lo tanto los más sensibles las exigencias externas y los más heterónomos. (pp. 321-322)

A mayor autonomía, la relación de fuerzas simbólicas para los productores más independientes es más propicia para ellos, marcando la división entre los dos polos del campo, es decir, entre el subcampo de producción restringida, cuyos productores tienen como únicos clientes a los demás productores, que también son sus competidores directos, y el subcampo de gran producción, que se encuentra simbólicamente excluido y desacreditado. (p. 323)

El sub campo de producción restringida al que hace referencia Pierre Bourdieu posee características específicas: independencia de las demandas externas; invención de los principios fundamentales del campo del poder y del campo económico; excluye el afán de beneficio, y condena el anhelo de los honores y las grandezas temporales. (p. 323)

El grado de autonomía del campo de producción cultural puede medirse por medio del efecto de refracción que su lógica específica impone a las influencias externas. A mayor autonomía mayor refracción. El poder de refracción tiene relación con las posibilidades de retraducción de los conocimientos al interior de cada campo. También puede medirse a partir de las sanciones negativas (como el descrédito) que se ejercen sobre las prácticas heterónomas (como la sumisión directa a unas directivas

políticas). Y, por último, teniendo presente que el grado de autonomía del campo varía en el tiempo, es decir, teniendo en cuenta las condiciones concretas de un espacio-tiempo determinado, el cual depende del capital simbólico que se ha ido acumulando: “En el nombre de este capital colectivo, los productores culturales se sienten con el derecho o con la obligación de ignorar las demandas o las exigencias de los poderes temporales”. (pp. 326-327)

### **2.3. EL CAMPO PERIODÍSTICO**

En su texto “La influencia del periodismo”, incluido en su trabajo *Sobre la televisión* de 1996, publicado por Anagrama en 1997, Bourdieu trata sobre la influencia que el campo periodístico (sometido progresivamente a las exigencias del mercado) ejerce sobre los periodistas y, a través de ellos, sobre los diferentes campos de la producción cultural: literario, artístico, etc., tensionando y modificando las relaciones, afectando lo que se hace y lo que se comunica.

Según Bourdieu, el campo periodístico tiene su origen en el siglo XIX, momento en que los periódicos tenían su foco especialmente en las noticias de preferencia sensacionalistas, ante lo cual surge una nueva línea de periódicos serios de análisis y comentarios, y que se regían por una supuesta objetividad, manteniendo una importante recepción y autoridad hasta la segunda mitad del siglo XX. La influencia que el campo periodístico ejerce sobre los campos de producción cultural, incluso los más autónomos,

no es ninguna novedad. Lo extraordinario fue la influencia que los medios periodísticos comenzaron a tener con el desarrollo y masificación de la televisión. (pp. 102-103), la cual no tiene precedentes. (Actualmente podemos incluir internet).

La importancia de la idea anterior, está dada por la enorme influencia que ejerce el campo periodístico sobre el campo de la producción cultural, ya que sus efectos van ligados a su propia estructura “(...) es decir, a la distribución de los diferentes periódicos y periodistas según su autonomía en relación con las fuerzas externas, las del mercado de los lectores y las del mercado de los anunciantes.” (p. 103)

Para el autor, el grado de autonomía del periodista depende de varios factores. En primer lugar, del grado de concentración de la prensa (la mayor o menor concentración de empresas periodísticas está en directa relación con la inseguridad del empleo); en segundo lugar, también depende de la posición del periódico en el que trabaja en el espacio de los periódicos (que tan cerca o lejos del foco ‘intelectual’ o del ‘comercial’); en tercer lugar, de su posición en el periódico (redactor fijo o colaborador, etc.). Y, por último, de su capacidad de producción autónoma de la información (algunos periodistas, como los especializados, son particularmente dependientes de las instituciones).

Por otra parte, el campo periodístico se organiza según una estructura homóloga a la de los demás campos (con la diferencia que en él lo ‘comercial’ tiene mucha más relevancia) y se define por su posición dentro

de los otros campos, posee autonomía relativa (menos que los campos de producción cultural), lo que significa que tiene sus leyes propias, lo que ocurre en él no puede comprenderse solamente a partir de factores o influencias externas.

Para Bourdieu, este campo es sede de una oposición entre dos lógicas y dos principios de legitimación: el reconocimiento por los colegas, otorgado a aquellos que acatan más completamente los 'valores' o los principios internos; y el reconocimiento por el mayor número posible de gente, materializado en el número de de lectores, de oyentes o de espectadores y, por lo tanto, en la cifra de entradas y el beneficio en dinero contante y sonante. (pp. 105-106)

Otra de las características importantes que Bourdieu le otorga al campo periodístico es su condición frente al mercado y a las audiencias. Plantea, que al igual que el campo político y el económico (y mucho más que el campo artístico, por ejemplo) está permanentemente sometido a las exigencias del mercado a través del papel que juegan las audiencias. Por lo tanto, los periodistas están "(...) tantos más propensos a adoptar el "criterio de los índices de audiencia" en la producción (ya sea simplificando, abreviando, etc.) o en la valoración de los productos, e incluso de los productores ('se vende bien')." (p. 107)

Además, agrega que el campo periodístico posee una lógica específica: está orientado a la producción de un bien perecedero, como son las noticias, donde la competencia por la clientela pasa a ser una competencia

por la novedad, acercándolo al polo comercial, situación que es más aguda que en otros campos y, por lo mismo, de cuidado.

Además, en este ámbito como en otros, la competencia, lejos de ser automáticamente 'generadora de originalidad y diversidad', generalmente tiende a uniformar la oferta, lo que también tiene el efecto de imponer. Por lo que favorece a "(...) orientar toda la producción en el sentido de la conservación de los valores establecidos (...) idóneos para consagrar el buen gusto de aquellos que consagran." (pp. 109-110), reduciendo independencia y, de cierta forma, deformando la información a través de silencios o abreviaciones.

Por otra parte, si se piensa en el poder que tienen los medios de comunicación, unido a la intromisión de la lógica comercial, se puede intuir la amenaza que ello significa para los diferentes campos de producción cultural que, al reforzar a agentes (periodistas) o instituciones más proclives a los beneficios externos al campo mismo, debido a la influencia que ellos tienen en la opinión pública: "Esta influencia sobre los campos de producción cultural se ejerce a través de unos productores culturales situados en un lugar incierto entre el campo periodístico y los campos especializados." (p. 112), actuando con cierta apariencia de "autoridad intelectual", por ende, emitiendo juicios sobre lo que debe o no debe ser publicado, sobre lo que es o no es arte, cultura, literatura, etc., es decir compitiendo por la hegemonía cultural pero dentro de un espacio difuso.

De este modo pueden llegar a encontrarse amenazados unos

logros que fueron posibles gracias a la autonomía del campo y a su capacidad de resistirse a las exigencias mundanas (simbolizadas hoy en día por los índices de audiencia). (p. 114)

Lo anterior no debe confundirse con el modo que los periodistas, influidos tanto por las predisposiciones inherentes a su profesión y a su visión del mundo, a su formación y a sus aptitudes como por la lógica del campo, seleccionan dentro de esa realidad particular

Los periodistas tienen unos lentes particulares mediante los cuales ven unas cosas y no otras, y ven de una forma determinada lo que ven (...) Llevan a cabo una selección y luego elaboran lo que han seleccionado. (p. 25)

#### **2.4. PERIODISMO CULTURAL**

Dentro del campo periodístico, la existencia del periodismo cultural es significativa porque proporciona elementos de construcción simbólica, discursos heterogéneos sobre tendencias, géneros y productos culturales, y elementos para comprender, a través de las artes y la cultura, la realidad, problematizándola a través de una reflexión crítica.

Noción problemática porque la denominación de periodismo cultural se aplica en la actualidad a un campo (noción abordada desde lo planteado por Bourdieu) extenso y heterogéneo, con relaciones u oposiciones entre dos



campos de por sí amplios: el periodístico y el cultural.

Como se mencionó en los párrafos anteriores, al momento de hablar de periodismo cultural nos encontramos con una vastedad de definiciones, ya sea desde sus formas más específicas como revistas especializadas hasta los suplementos culturales de la prensa escrita. Para la investigadora argentina María Villa (2000), es una "(...) zona de indefinición situada entre el periodismo y la literatura, y en su difusión entre los productos culturales denominados artísticos" (p. 1). Dentro de la noción de periodismo cultural caben todos los géneros periodísticos<sup>21</sup>: noticias de hechos culturales en forma de información, reportajes, entrevistas, crónicas y comentarios.

Una de estas definiciones es la propuesta por Martínez Albertos (según lo extraído del artículo de María Villa), quien identifica la sección cultural de los periódicos con el término 'folletón'<sup>22</sup>, definido una sección de carácter amplio y concentración de género y estilos, donde caben todos los géneros periodísticos (noticias de hechos culturales en forma de información, reportajes, entrevistas, crónicas y comentarios); también manifestaciones no propiamente periodísticas, típicas del estilo ameno (cuentos, novelas, narraciones, dibujos, chistes, fotografías, crucigramas y pasatiempos de

---

<sup>21</sup> Dentro del género periodístico, que deriva del género literario, existen tres subgéneros: el informativo, de lenguaje objetivo y claro, transmite hechos concretos que son de interés público (noticias, reportajes y encuestas de opinión); el de opinión, que expresa los puntos de vista del redactor, interpretando y comentando desde un punto de vista particular (editorial, artículos de opinión y columnas); y, por último, el interpretativo que ofrece detalles sobre un acontecimiento específico con el objetivo de relacionar el texto con el contexto del momento (reportaje, entrevista y crónica).

<sup>22</sup> Utilizado como galicismo y según el precedente de Ortega y Gasset, quien se refería a la sección crítica literaria de los periódicos con este término. (Villa, 2000:1)

cierto tono erudito o cultural); y, por último, la actividad de comentarios a las novedades de la vida intelectual (secciones de arte, cine, teatro, libros, etc.). (2000: p. 1)

Otras definiciones que aparecen en el texto de Villa son las de Iván Tubau “(...) la forma de conocer y difundir los productos culturales de una sociedad a través de los medios masivos de comunicación”, y la de Jorge Rivera: “(...) zona muy compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgatorios, los terrenos de las bellas artes, las bellas letras, las corrientes del pensamiento, las ciencias sociales y humanas, la llamada “cultura popular” y muchos otros aspectos que tienen que ver con la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación estamental” (p. 1). La primera muy ambigua, la segunda muy amplia.

Para esclarecer este amplio panorama, la autora revisa el concepto de cultura a través del tiempo, sintetizando desde las definiciones más simples hasta las más complejas desarrolladas por los estudios culturales.

Al hablar de cultura, en primer lugar, se debe tener presente su carácter polisémico y la heterogeneidad de sus acepciones. Su estudio y desarrollo como concepto tiene sus raíces en el siglo XVIII, momento en el que se entendía como cultivo, dividiendo a las personas entre quienes poseen o no el saber y el buen gusto, es decir entre cultos e incultos, invisibilizando la generación de cultura por parte de todos los sectores sociales, es decir una concepción restringida; posteriormente, en el siglo XIX, su desarrollo al alero

de la antropología clásica y la sociología: cultura como “todo el modo de vida de un pueblo, grupo humano o sociedad”, ampliando el concepto.

Durante el siglo XX, la antropología redefinió el término cultura como “el sentir de la comunidad”, y desde ahí se va ampliando la visión desde el modo de ser de un grupo social, manera de pensar, sentir y creer, hasta el saber almacenado, conducta, historia, legado, normatividad (Villa, 2000), generando el espacio para “pensar en una cultura popular” contradiciendo la visión ilustrada. A su vez, en el pensamiento latinoamericano, donde se consolida la noción de cultura popular, se profundiza su comprensión.

Entonces, siguiendo a María Villa, si la entendemos (la cultura) en esta complejidad y no solo como el hacer, el concepto se aplicaría también a todas aquellas prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido de una sociedad, dando espacio a “lo popular”... pero planteado así nos percatamos que un concepto de cultura que incorpora “lo popular” necesariamente está marcada por una relación desigual en la que algunos sectores son hegemónicos y otros, subalternos respecto de los bienes económicos y culturales de una organización social dada. Es decir, no todo tiene el mismo peso y esta desigualdad estaría ligada a la desigualdad social, idea tributaria de Bourdieu.

En sí, se podría decir que el periodismo es un fenómeno cultural por sus orígenes, objetivos y procedimientos; sin embargo, cuando se debe definir el periodismo cultural y sus maneras de manifestarse, entre ellas los suplementos culturales de los diarios, “nos encontramos en una zona de

'indefinición', situada entre lo que se entiende por periodismo y literatura, por un lado; y por el otro, la difusión de productos culturales denominados artísticos. Dentro del suplemento cultural están contenidos todos los géneros periodísticos: noticias de hechos culturales en forma de información, reportajes, entrevistas, crónicas y comentarios; además, manifestaciones no propiamente periodísticas de estilo ameno, como trabajos de creación literaria (cuentos, novelas, ensayos, doctrinales) o dibujos, chistes, fotografías, crucigramas y pasatiempos con tono erudito o cultural. Pero lo más destacado dentro de estos suplementos es la actividad de comentario a las novedades de la vida intelectual, dando origen a secciones especializadas muy regulares de crítica de arte, de cine, de teatro, de libros, de música, etc. es decir, es un espacio adecuado y habitual de los periódicos para esta labor de comentario o interpretación crítica de los acontecimientos culturales (Citado por Iván Tubau (1982), p. 16)

Expuesto lo anterior, en el caso de esta investigación, podemos ver la relación entre dos campos, cultura y periodismo, y para abordar lo que entenderemos por periodismo cultural es necesario tomar la problemática de la cultura en relación con la sociedad. Pensar la cultura como comunicación nos lleva al campo del periodismo cultural, el cual puede ser entendido como un

(...) discurso periodístico especializado y a los suplementos culturales de la prensa desde su constitución particular y compleja, ubicados en una zona intermedia entre el campo de la

producción restringida –la propia producción textual del suplemento- y el campo de la producción a gran escala, en cuanto a circulación –el medio periodístico en que se incluye (Villa: 2000).

A juicio de Villa, la obra de Bourdieu ofrece importantes aportes sobre lo cultural y simbólico, ya que la cultura se vuelve fundamental para entender las relaciones y las diferencias sociales.

Por otra parte, concebir la prensa escrita como un lugar de producción cultural supone situarla en la historia sociocultural, donde la atención se centra en las producciones simbólicas, o más bien, en los discursos en tanto representaciones simbólicas. Mirta Kircher (2005) sitúa la producción escrita en el contexto de su época, considerándola privilegiada como producción cultural, donde la prensa participa de los procesos de acumulación de capital simbólico, que conlleva a la conformación de un mercado donde se vinculan producción, circulación y consumo de bienes simbólicos (p. 117).

Este proceso, no solo interviene en el campo político, sino también en el campo cultural, al participar activamente en la promoción de saberes, valores, normas, como así también, en los criterios vinculados con el gusto, las costumbres y los modos de sociabilidad (p. 117).

La prensa escrita es esencialmente escritural, hecha de palabras, gráficos,

dibujos, imágenes; en soporte papel y una mirada a la dimensión textual del objeto, como producto cultural. De este modo, el lenguaje, en tanto instrumento para expresar ideas, posee una función comunicativa y además, tiene la función de dar forma a las ideas, proporcionar a la sociedad la posibilidad de ordenar y estructurar el mundo que la rodea, organiza un modelo de mundo que se construye bajo determinadas condiciones históricas (p. 118).

La investigadora, siguiendo a Bourdieu, plantea que el campo periodístico, como los demás campos, se basa en un conjunto de presupuestos y de creencias. Estos presupuestos son los que fundamentan la selección que los periodistas llevan a cabo en la realidad social, así como en el conjunto de las producciones simbólicas: “No hay discurso ni acción que, para tener acceso al debate público, no deba someterse a la prueba de selección periodística, es decir, a esa colosal censura que los periodistas ejercen, al no retener más que lo que es capaz de interesarlos, de captar su atención” (pp. 118-119)

**CAPÍTULO 3**  
**DISEÑO METODOLÓGICO**



### 3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN

La presente investigación es una ruta en la búsqueda de conocimiento y comprensión del cuerpo periodístico de Ana María Maack M. entre 1976 y 1983 a través de sus escritos en el diario El Sur, específicamente en el Suplemento Dominical de dicho medio escrito; y en este sentido, como método para acercamiento se ha escogido el enfoque o paradigma cualitativo descriptivo, siempre teniendo presente que una investigación es “(...) un conjunto de procesos sistemáticos, críticos y empíricos que se aplican al estudio en un fenómeno” (Hernández Sampieri, 1991: 4).

Según este paradigma, el investigador está interesado en entender y describir una escena social y cultural desde adentro ya que la investigación cualitativa es la ciencia de describir discursos, grupos o una cultura; patrones del comportamiento y el pensamiento humano que suceden en el día a día. A juicio de Hernández Sampieri, los investigadores cualitativos deben mantener una mente abierta ante los grupos que estudian, sin que ello implique falta de rigor. Son investigadores abiertos pero no con una mente vacía, lo que le permite explorar fuentes de datos que no fueron consideradas al momento de diseñar el estudio. Más aún, la investigación cualitativa permite múltiples interpretaciones de la realidad, así como interpretaciones alternativas de los datos a través del tiempo.

Por otra parte, la investigación cualitativa es un enfoque atractivo porque problematiza las formas en las que individuos y grupos constituyen e interpretan las organizaciones y las sociedades, y permite estudiar la vida



de las personas, la historia, el comportamiento, el funcionamiento organizacional, los movimientos sociales.

Este enfoque se guía por áreas o temas significativos de investigación, desarrollando preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección u el análisis de datos, ayudando a descubrir cuáles son las preguntas de investigación más importantes y después, para refinarlas y responderlas. No sigue un proceso claramente definido, sus planteamientos no son tan específicos y las preguntas de investigación no siempre se han conceptualizado ni definido por completo.

Además, en este enfoque el investigador comienza examinando el mundo social y en este proceso desarrolla una teoría coherente con los datos, de acuerdo con lo que observa, es decir, un proceso inductivo de lo particular a lo general. Además, en este enfoque, la recolección de datos consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, prioridades, experiencias, significados y otros subjetivos). También resultan de interés las interacciones entre individuos, grupos y colectividades, las preguntas son abiertas, se recogen los datos expresados a través del lenguaje escrito, verbal y no verbal, así como visual, los cuales describe y analiza y los convierte en temas que vincula, y reconoce sus tendencias personales, concentrándose en las vivencias de los participantes tal como fueron o son sentidas y experimentadas, descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones, conductas observadas y sus manifestaciones. Por lo mismo, en este enfoque la recolección de datos

se realiza a través de la observación no estructurada, entrevistas abiertas, revisión de documentos, discusión en grupo, evaluación de experiencias personales, registro de historias de vida, e interacción e introspección con grupos o comunidades, y de esta forma “reconstruir la realidad”, tal como la observan los actores de un sistema social previamente definido, considerando todo y no reducirlo a una de sus partes. Desde el enfoque cualitativo la ‘realidad’ se define a través de las interpretaciones de los participantes en la investigación respecto de sus propias vivencias. De este modo confluyen ‘varias realidades’: los participantes, el investigador y la que se produce mediante la interacción de todos los actores.

### **3.2. ESTRATEGIAS DE RECOPIACIÓN DE DATOS**

Se consideró como marco temporal desde 1976 a 1983, ya que son años importantes tanto para la escena cultural penquista y el rol que cumple el diario El Sur en ella como para su carrera periodística. En 1976, impulsado por el diario con la ayuda de instituciones locales como la Universidad de Concepción, se realizó en la ciudad el Primer Salón Sur Nacional de Arte, Pintura y Grabado, hito que tuvo entre sus objetivos levantar la escena plástica y cultural en la ciudad; por otra parte, desde 1978 el papel que jugó Ana María Maack en el suplemento fue mucho más activo y éste se transformó a suplemento cultural en su totalidad. Y hasta 1980, porque en ese año suceden una serie de eventos que inciden en la cultura de la ciudad: la designación de Guillermo Clericus como rector de la Universidad de

Concepción, la exoneración de Tole Peralta como director de la Pinacoteca y de Pedro Millar como profesor del Departamento de Artes Plásticas. Además, entre 1976 y 1980 ya se habían generado una serie de manifestaciones artísticas y culturales que tensionaron el campo cultural-artístico.

La principal estrategia de recopilación de datos es a través de la revisión y lectura de los textos periodísticos escritos por Ana María Maack en el Suplemento Dominical entre los años 1976 y 1983. Entre ellos las columnas *Qué pasa Anamaría* y *Punto aparte* así como también artículos sobre temas específicos de arte –música, artes plásticas, teatro, literatura, arquitectura, educación artística- y diversas entrevistas realizadas por la periodista a artistas y otras personalidades del mundo cultural. Además, se realizaron tres entrevistas a la periodista: al inicio, mitad y final de la investigación.

Otra estrategia de recopilación fue la realización de 5 entrevistas semi estructuradas a otros agentes del campo cultural: artistas, profesores de arte y un periodista cultural.

La entrevista cualitativa es flexible y abierta. Se define como una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona (el entrevistador) u otra (el entrevistado) u otras (entrevistados). La selección de los informantes se orientó por el principio de *pertinencia* (quien pueda aportar mayor y mejor información): ¿quiénes tienen la información relevante?, ¿quiénes son más accesibles físicamente y socialmente?, ¿quiénes están dispuestos a informar?

Para la presente investigación se seleccionó un grupo de agentes

contemporáneos a la periodista y pertenecientes al campo. La selección se realizó de forma intencionada, considerando factores como: informantes que reunieran las cualidades por su actividad, trabajo, experiencia, etc., también factores de accesibilidad, disposición a entregar información y fiabilidad.

Las entrevistas fueron grabadas, previo consentimiento de los entrevistados, se desarrollaron en un único encuentro con cada entrevistado, de una duración aproximada de una hora y media. Se logró ubicar a los entrevistados a través de contactos personales.

Los entrevistados fueron:

1. Iván Cárdenas (egresado Departamento de Artes Plásticas / artista)
2. Iván Díaz (egresado Departamento de Artes Plásticas / artista)
3. María Soledad González (egresada Departamento de Artes Plásticas / docente y artista)
4. Rodrigo Pincheira (periodista cultural)
5. Edgardo Neira (egresado Departamento de Artes Plásticas / artista y docente)

Los tópicos de las entrevistas

- a. El ambiente cultural en el periodo estudiado
- b. La prensa y el rol de Ana María Maack
- c. Formación universitaria

#### d. Espacios culturales como salas de exposición

Otras de las estrategias para la recopilación de información fueron: la investigación bibliográfica y búsqueda de información sobre Ana María Maack en internet.

### **3.3. ESTRATEGIAS DE ANÁLISIS DE DATOS**

Una vez recopilada y registrada la información de prensa, se procedió a su lectura y análisis, identificando discursos, conceptos, temas, lugar en el diario, autoría. Posteriormente, se confeccionó una tabla en Excel (Anexo 3) para registrar la información, la cual fue dividida por año, mes, día, título, tema general, tema específico, autor, lugar, firma, página, columna e inclusión de imágenes, información que aportó los antecedentes fundamentales para el desarrollo de esta investigación.

En el caso de las entrevistas realizadas tanto a Ana María Maack como al resto de los 5 agentes, se procedió a transcribirlas y luego a leerlas y ordenarlas según los temas consultados para, posteriormente, generar un cuadro descriptivo respecto de los juicios emitidos, generando una matriz con contenidos para ser contrastados con el resto de la información y, de esta forma, hacer más válidos los resultados de la investigación.

### 3.4. PLAN DE TRABAJO

#### Etapa 1

En la primera etapa se hizo una recopilación y revisión de fuentes impresas de tipo bibliográfico, tales como libros, ensayos, *papers*, tesis y artículos que aborden, en primer lugar, lo planteado por Pierre Bourdieu en su Teoría de los Campos, identificando conceptos como campo, *habitus*, capital cultural y campo simbólico para vincularlos con la escena penquista. En segundo lugar, lo escrito sobre la prensa como un lugar de poder, como una institución cultural que genera imaginarios y representaciones tanto en Chile como en Concepción. Y en tercer lugar, textos que den cuenta de los procesos históricos y culturales de Concepción, privilegiando los que se relacionen con la cultura y el contexto.

Tras su lectura, se procedió a la sistematización de las mismas, logrando identificar la información presente en ellas que posea una directa relación con nuestro objeto de estudio y orientadas a responder nuestra hipótesis y objetivos presentados con anterioridad.

#### Etapa 2

En esta etapa se realizó la revisión de prensa, la cual se enfocó específicamente en el Suplemento Dominical del diario El Sur entre los años 1976 y 1983, identificando los textos periodísticos escritos por la periodista Ana María Maack. Posterior a eso, se procedió a sistematizar, clasificar y

cuantificar los datos obtenidos según modos de representación (artistas, lenguajes plásticos, lugares de producción y circulación) y género periodístico (informativo, interpretativo y de opinión).

### Etapa 3

En una tercera etapa se realizaron entrevistas de tipo semi estructuradas a diversos agentes culturales de la época estudiada y a la propia periodista.

### Etapa 4

Posteriormente, se procedió al análisis de la información recopilada en los textos periodísticos desde el concepto de Campo de Bourdieu, es decir, un análisis que ponga en tensión los modos de representación sobre la cultura y el arte emitidos desde el Diario El Sur y el trabajo periodístico de Ana María Maack, identificado una serie de hitos culturales dentro del campo.

### Etapa 5

Y por último, se procedió a escribir el texto de tesis, descubriendo nuevos alcances y relaciones que en las etapas anteriores no se habían identificado.

**CAPÍTULO 4**  
**PRENSA Y CULTURA EN CONCEPCIÓN.**  
**DIARIO EL SUR 1976-1983**





#### 4.1. ANTECEDENTES

La prensa en Concepción tiene larga data, sus inicios se remontan a 1833. Los medios escritos que circularon en Concepción surgieron, por lo general, por iniciativas personales o de grupos pequeños, originándose con un interés informativo sobre temas comerciales, económicos y/o culturales locales, y algunos de ellos gestionados con mínimos recursos, lo que evidentemente incidió en su duración. La emisión no era diaria sino semanal, bisemanal o, incluso, mensual, y progresivamente fueron aumentando en número, temáticas o focos. Las excepciones, a este cuadro caracterizado por la irregularidad, son cuatro: *El Sur*, *La Patria*, *Crónica* y *El Diario Color*.

Además, un buen número surgió como vocero de las fracciones políticas de la época así como de los movimientos sociales que se iban gestando al alero del incipiente proceso de industrialización de la zona y la organización obrera-sindical. Sin embargo, poco a poco se instaló el paradigma positivista, planteando la necesidad de un periodismo objetivo, sin presiones políticas o caer en discursos de tipo panfletario partidista.

Por otra parte, algunos de ellos -independientemente de su continuidad- anunciaban en su línea editorial un interés por el desarrollo cultural (entendido de manera distinta en cada contexto temporal) de la ciudad. Y si bien en la gran mayoría de los casos solo remiten a informar sobre actividades puntuales, es interesante la intención puesto que da ciertas luces sobre los intereses culturales de los penquistas de la época, lo que nos permite hacer un trazado histórico sobre la relación entre cultura y prensa, y

donde la prensa es un testigo clave que recepciona, selecciona y mediatiza prácticas y discursos sobre el quehacer social y cultural de una ciudad. Es decir, si bien no se puede extrapolar el término “periodismo cultural” para el siglo XIX y mitad del siglo XX, al menos en Chile, la existencia de una prensa que enuncie dentro de sus propósitos información de tipo cultural proporciona elementos de construcción simbólica sobre tendencias, géneros y bienes culturales, y elementos para comprender la noción de arte y cultura de una época.

Lo que viene a continuación relata a grandes rasgos el desarrollo de la prensa escrita de Concepción desde 1833 hasta 1985, para luego destacar la importancia del nacimiento y desarrollo del diario *El Sur* a lo largo del siglo XX. Esto nos servirá para comprender su papel en la difusión y articulación de contenidos artístico-culturales durante los 10 primeros años de la dictadura militar de Augusto Pinochet Ugarte.

#### **4.2. PRENSA Y CULTURA EN CONCEPCIÓN**

Entre las publicaciones del siglo XIX y XX (Ver anexo 1 y 2) destacan 5 diarios por su continuidad. Entre estos, en primer lugar, podemos destacar por el especial interés de su política editorial hacia el tema cultural, a *El Faro del Bío Bío*, el primer periódico de Concepción<sup>23</sup>. Fundado el 17 de octubre

---

<sup>23</sup> Algunos autores mencionan fechas anteriores pero se refieren a la primera impresión hecha en la ciudad: *Reglamento de la Legión del Mérito de Chile*, publicación de siete páginas suscritas por Bernardo O'Higgins en 1817; o un par de proclamas en 1829 (Costa, 2007).

de 1833, surgió por la necesidad local de tener un órgano que diera cuenta de la información relevante para sus habitantes sobre temas comerciales y económicos, así como los progresos intelectuales y culturales de la provincia, sin por ello excluir coyunturas informativas nacionales o internacionales:

Así pues: ciencias, artes, literatura, política, agricultura, comercio, sin injuriar ni calumniar, son los objetos que llamarán toda nuestra atención; porque de esta suerte debe proceder todo escritor (periodista) que prefiere al dinero y a una reputación escandalosa, la gloria de ser útil a sus semejantes (Casanueva, 2002: p. 108).

Según lo relatado en el texto *Libro de oro de Concepción* de Carlos Oliver<sup>24</sup>, la portada generalmente incluía un comentario de tipo editorial, destacando la importancia que cumpliría el medio para el desarrollo de la ciudad y la zona (1950: p. 484). Por ejemplo, durante los dos años en que circuló, destacaron una serie de iniciativas enfocadas en beneficio de la ciudadanía (salud bucal) o información de tipo “cultural” como normas de buena educación o la necesidad de crear un paseo público frente al Cerro Caracol, actual Parque Ecuador (Costa, 2007). Finalmente, en 1835 circuló su último ejemplar, llegando a los 60 números.

Otro de los periódicos que podemos destacar es *El Correo del Sur* (1849-1865). Su primer ejemplar data del 29 de septiembre de 1849 y fue pensado para la ciudad: “Creado para Concepción este periódico, nuestro anhelo será

---

<sup>24</sup> Carlos Oliver Schneider (1899-1949). Científico uruguayo-chileno, director del Museo de Historia Natural de Concepción entre los años 1916 y 1949.

siempre despertar y sostener los verdaderos intereses contra todos los obstáculos que oponen la desidia y la falta de espíritu público (...) respetarán a las autoridades pero sin tolerar abusos o su negligencia” (Casanueva, 2002: p. 124). Contaba con suscripción y comenzó apareciendo solo los sábados, pero en sus últimos meses lo hizo tres veces por semana. Se definió como partidario del progreso de las luces, del comercio, la industria, la inmigración y todo lo que pudiera generar ventajas para la zona. Y si bien, no es la norma de la época, desde su primer número incluyó varias noticias relacionadas con el desarrollo de la ciudad (como la instalación de la Corte de Apelaciones). Además, su interés por la cultura se enfocó en informar las actividades del Instituto Literario de Concepción (actual Liceo Enrique Molina Garmendia). Su último número, 507, circuló el 16 de mayo de 1865<sup>25</sup>.

Hacia finales del siglo XIX apareció el diario *El Sur*, publicado por primera vez el 15 de noviembre de 1882, único medio local que se ha mantenido en circulación hasta hoy. En sus inicios, *El Sur* fue un diario eminentemente político y comercial, que durante un largo período mantuvo arduas campañas sobre la separación de la iglesia y el Estado, reformas a la Constitución de 1833, la libertad individual y la enseñanza primaria, laica, gratuita y obligatoria. Es decir “(...) los postulados y la filosofía política que sostenía el Partido Radical” (Louvel, 1995: p. 184).

---

<sup>25</sup> El 21 de enero de 1862 la publicación señala, luego que el gobierno retirara toda subvención a los periódicos de provincia (...) el viejo Correo que percibía subvención oficial, acaba de morir. Pero hoy nace y vive el nuevo Correo, joven e independiente. (Campos: 368).

Entre los periódicos del siglo XX, también podemos relevar *La Patria* (1923-1970) publicado por primera vez el 23 de noviembre de 1923<sup>26</sup>. Durante los años que se mantuvo en circulación entregó información de tipo cultural, quedando evidenciado en una serie de notas y *Crónicas* sobre literatura. Desde 1946 en adelante, alcanzó sus mejores momentos en la zona penquista. Sin embargo, pareciera que la competencia noticiosa y mediática con El Sur, que tenía la acogida publicitaria del gran comercio e industria de la zona, incidió en su cierre definitivo en 1970<sup>27</sup> (Costa, 2007).

El investigador y profesor Juan Costa (2007) destaca que los periódicos posteriores a 1950 lograron una mayor notoriedad en la zona debido a la ausencia de los diarios de circulación nacional, los que llegaban desfasados frente a la necesidad informativa del público, por lo que su influencia era mínima siendo solo consultados por las empresas. El público, en general, los consideraba como “una curiosidad”.

Por su parte, la empresa que producía El Sur generó un nuevo medio que tenía la particularidad de ser vespertino: *Crónica* (1949-1985), que sale a circulación el 8 de febrero de 1949. Es el primer diario de esa índole en el sur del país, con un lenguaje más llano, temas de interés general, crónica roja y enfocado a una audiencia más popular, logró una importante recepción a

---

<sup>26</sup> En 1939, debido a los daños causados por el terremoto se suspendió su emisión. Sin embargo, el 6 de diciembre de 1943, la Sociedad Periodística del Sur SOPESUR, formada por empresarios periodísticos de la zona de Temuco y dueña de varias publicaciones en el Sur del país, tomó el control de la empresa La Patria y volvió a circulación con algunos cambios.

<sup>27</sup> La Patria que no pudo renovar sus antiguas instalaciones ni menos mejorar la calidad de su personal, a diferencia de El Sur. El empresario penquista Nuncio Ready Zablah entró a participar en sociedad con la SOPESUR en 1969, pero la antigüedad de sus instalaciones gráficas y la escasa respuesta publicitaria no permitieron seguir editando el periódico.

nivel regional. Además, relevó información sobre actividades artístico-culturales en su suplemento *Magazine* (sábado), el cual tenía ocho páginas e incluía temas históricos, cine, deportes y literatura, el cual era realizado en su totalidad por Guillermo Chandia<sup>28</sup>. Sin embargo, por razones económicas se decide su cierre en 1985<sup>29</sup>.

Y por último, *El Diario Color* (1971-1977)<sup>30</sup>, que inició su actividad el 12 de marzo de 1971 y logró mantenerse por casi siete años. Su nombre surgió de la tecnología de impresión con la que contó: impresión offset color por vez primera en un periódico de la región. Desde un comienzo, tuvo el objetivo de diferenciarse de los medios que circulaban en el periodo (*El Sur* y *Crónica*), tanto en su estilo de redacción periodística (un tratamiento informativo más actualizado y punzante, dirigido a una audiencia de clase media y/o también simpatizantes del gobierno de Salvador Allende), en sus titulares y tratamiento fotográfico, con un diseño o una propuesta diagramática similar a los diarios estadounidenses y europeos<sup>31</sup>.

Según lo relatado por el periodista Hugo Olea, *El Diario Color*, "(...) fue en esos años un extraordinario y moderno medio de comunicación capaz de vehicular de manera periodística, especialmente los mensajes del gobierno y las ideas-acción de este" (Olea, 1997: pp. 40-43). Según este autor, es el

---

<sup>28</sup> Guillermo Chandia (1932-1996). Jefe de *Crónica* en el diario *Crónica* desde 1974 hasta 1985.

<sup>29</sup> En esta decisión incidió la reducción en la publicidad, la masificación de la televisión y el hecho que las audiencias comenzaron a preferir otro tipo de contenidos. A ello se suman problemas de gestión periodística y administración, y la crisis económica de los 80'.

<sup>30</sup> La empresa fue creada por Nuncio Ready Zablach quien constituyó una entidad independiente, Empresa Periodística Chile, cercana al Partido Demócrata Cristiano, para fundar el diario.

<sup>31</sup> Entrevista al periodista Rodrigo Pincheira, realizada el 14 de octubre de 2016.

diario más importante surgido en la zona en las últimas décadas del siglo XX, ya que lideró en calidad informativa, impresión y número de suplementos durante su vigencia. Además, a pesar de su cercanía con el gobierno, no cayó en los excesos de otros medios de izquierda, manteniendo “(...) una mirada leal y sincera” (Monsálvez, 2015: p. 39). Esto se puede ver claramente en su línea editorial: “Nuestras columnas estarán abiertas al pueblo, a los trabajadores, a la juventud, al hombre de empresa honesto y progresista y al político en acción. Pero por sobre todo a ideas señeras y matrices como la Nacionalidad, la Libertad, el Socialismo y la Democracia. Creemos que en estas palabras está el futuro de nuestro tan amado Chile” (El Diario Color, Editorial, 12 de marzo de 1971).

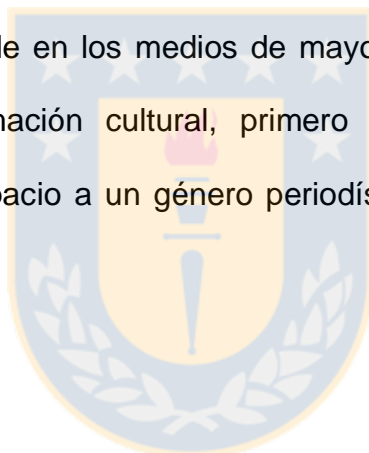
En su origen, el medio era propiedad de Nuncio Ready Zablah y algunos miembros de su familia a través de la Sociedad Periodística Chile Limitada, sin embargo por problemas económicos en 1972 venden partes de sus acciones a Jorge Peña (médico socialista) e Iván Quintana (abogado comunista), los que adquirieron el 50% del paquete accionario (Olea: pp. 40-43).

Tras el golpe militar del 11 de septiembre de 1973, la empresa fue intervenida y expropiada, perdiendo la línea editorial original y alineándose con los parámetros de la Dictadura<sup>32</sup>. Su último número fue el 17 de diciembre de 1977.

---

<sup>32</sup> Más tarde, la inviabilidad económica de la empresa hace que el diario cierre, pasando sus instalaciones a manos del Estado quien las vende a la Universidad de Concepción. Esta casa de estudios constituye, con su antigua imprenta, la empresa Editora Aníbal Pinto, que

En síntesis, entre 1833 y 1985, en Concepción circularon 136 medios, los cuales fueron editados por una diversidad de instituciones, empresas y particulares. La totalidad de ellos surgió con el objetivo de ser una voz que representara los intereses locales. Además, una gran cantidad de ellos enfatizó en su línea editorial, explícita o implícitamente, en el tema cultural (aunque solo fuera información sobre actividades culturales, especialmente literatura y teatro). Esta situación cambiará a partir de la segunda mitad del siglo XX de la mano de las transformaciones económicas, políticas, sociales y culturales de la ciudad (en paralelo a la transformación del periodismo como profesión), donde en los medios de mayor circulación se comienza a dar espacio a información cultural, primero con carácter informativo y lentamente, se da espacio a un género periodístico más interpretativo y de opinión.



### **4.3. EL DIARIO EL SUR**

Tal como se mencionó al principio del capítulo, algunos de los diarios anunciaban en su línea editorial un interés por la cultura de la ciudad, el que en gran medida solo remitía a información sobre actividades artístico-culturales. Sin embargo, dicha declaración de intención permite generar un trazado sobre la relación entre cultura y prensa, la cual no es inocua ya que esta última, desde su lugar de poder, genera discursos, modos de

---

termina siendo destruida por un incendio el año 1998. La impresora offset logró salvarse, siendo más tarde rematada por un empresario local para ser utilizada en la impresión de un periódico de avisos publicitarios.



representación, sobre lo que debe entenderse por cultura y arte mediante la recepción, selección y mediatización de las prácticas. Es decir, elementos de construcción simbólica, discursos heterogéneos sobre formas de comprensión, tendencias, géneros y bienes culturales.

Como ya dijimos, el diario *El Sur*, es el medio local de mayor duración, siendo el tercero vigente más antiguo del país: El Mercurio de Valparaíso en 1827 y La Discusión de Chillán en 1870 (Medina, 2012: p. 11). Fue fundado el 15 de noviembre de 1882 con el propósito de representar los intereses de los habitantes de Concepción, y desde esta fecha se ha ido transformando en función de las nuevas tecnologías y requerimientos del contexto mediático y político. Por lo mismo, su historia está unida al desarrollo de la ciudad.

Al momento de su fundación el presidente del país era Domingo Santa María González<sup>33</sup>. Durante su gobierno (1881-1886) se dieron una serie de conflictos ideológicos que se relacionaban con la separación Estado e Iglesia: educación laica, matrimonio civil, entre otras. Además, se retomó la incorporación de los territorios al sur del río Biobío a la administración del Estado chileno.

En esos años, Concepción era un activo centro comercial, agrícola y de producción; a ello se sumaban transformaciones tanto en su estructura, equipamiento urbano como en aspectos socioeconómicos. En 1895, la ciudad tenía 39.837 habitantes según el censo 1882, contaba con alumbrado

---

<sup>33</sup> Santiago, 1825-1889.

de gas carbónico, era sede de un Obispado y -desde 1849- de una Corte de Apelaciones. La ciudad estaba conectada a Nacimiento por una línea de embarcaciones fluviales que circulaban por el río Biobío; y a Chillán por el ferrocarril, construido en 1874. Más tarde, se conectó más con la red central Santiago-Valparaíso.

Además, surgieron nuevas actividades industriales en ciudades de la provincia cercanas a Concepción: Lota con la extracción del carbón, producción de loza y ladrillos, y la fundición de cobre; y Tomé con la industria textil. Estas contribuyeron a ampliar el comercio y las exportaciones. De hecho, gran parte de los barcos que iban al norte se detenían en los puertos de Coronel y Talcahuano para abastecerse de carbón y desembarcar mercaderías importadas de casas matrices de Inglaterra, Francia y otros lugares de Europa, ya que aún no se construía el Canal de Panamá (1914).

La ciudad progresaba constantemente y se observaba un marcado interés de ciertos sectores sociales e ideológicos, por las innovaciones en pro del crecimiento y desarrollo de la ciudad. Hacia 1870 ya se había creado el "Curso Fiscal de Leyes"<sup>34</sup>, el Club Concepción y el Club de Señoras, había un teatro, hoteles y boticas, 92 tiendas y varios locales. También dos bancos, el de Concepción creado en 1871, que era de emisión. Además, en esto mismos años comenzaba el desarrollo de una clase media proveniente de un mayor acceso a la educación. Es decir, se había comenzado a formar un tejido social que, progresivamente, da sus frutos a través de capital humano

---

<sup>34</sup> Funcionaba anexo al Liceo de Hombres, y a partir de éste surgirá mucho más tarde la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de Concepción.

importante para el desarrollo del territorio.

En 1888-89 se terminaba de construir el puente ferroviario, el año 1895 se construye el Apostadero Naval de Talcahuano; y en 1897 comienza a funcionar Chivilingo, aledaño a Lota, primera central hidroeléctrica de Sudamérica. Además surgen varias sociedades: agrícola, médica, etc.

Lo anterior es importante porque varios miembros de la elite penquista son los que están detrás de las iniciativas que, finalmente, dieron identidad a esta ciudad, sus nombres se repiten en los diversos comités y directivas del Banco Concepción, Club de Concepción, diario El Sur y Universidad de Concepción, entre otras, con una visión e interés por desarrollar la ciudad y la provincia, venciendo el centralismo administrativo desde Santiago.

En su origen, el diario *El Sur* surgió como un órgano del partido radical con Juan Castellón Larenas<sup>35</sup> a la cabeza, con el propósito de expresar la voz del movimiento ideológico más difundido entre los penquistas de la época. De hecho, de manera intermitente, aparecía en la portada dicha declaración: "Órgano del Partido Radical". Pero, también, con un marcado sentimiento regionalista, es decir, un medio para y por la región, en función de sus necesidades:

---

<sup>35</sup> Juan Castellón perteneció a una generación de penquistas que se distinguió en históricas batallas ideológicas por más libertades civiles, políticas y religiosas. Provenía de las filas liberales, y luego se convirtió en uno de los patriarcas del partido radical. Hábil polemista, Castellón fue diputado y senador en varios períodos, ministro de Relaciones Exteriores y consejero de Estado. También mostró condiciones de poeta y periodista, experiencias que resultaron decisivas al momento de fundar EL SUR. Igualmente destacó como educador: fue rector del Liceo de Hombres y cofundador del Liceo de Niñas. Mayor información en [www.elsursa.cl](http://www.elsursa.cl)

El Sur nació como vocero sensible, consecuente y vigilante, que mira con optimismo al futuro. Y hoy, como en las primeras notas editoriales, mantiene su creencia en que la libertad de expresión, la estabilidad de las instituciones políticas, la justicia social y el desarrollo económico, son los principios básicos que sostienen a la sociedad democrática. (“Nace El Sur. Días de polémicas y barricadas”, [www.elsursa.cl](http://www.elsursa.cl))

En los primeros años, el diario El Sur tuvo solo cuatro páginas y se financiaba mediante anuncios comerciales y con el aporte de la Asamblea Radical.

Según el historiador Mario Alarcón Berney, el programa inicial del diario fue redactado por Castellón y el rector del Liceo de Concepción, Abilio Arancibia, y en lo esencial apuntaba a la voluntad de luchar contra la intervención electoral, establecer la educación laica para las mujeres, la creación del Liceo de Niñas mediante una sociedad anónima, abogar por el derecho de las provincias y contra el centralismo capitalino. A ello se sumó el objetivo de ser un instrumento eficiente y crítico en pro del progreso y el crecimiento de la ciudad y la provincia (1999: p. 14)

Por otra parte, pese a que en su momento fue bien recepcionado y valorado tanto por la comunidad penquista como por distintos medios escritos, por ejemplo *El Mercurio de Valparaíso* señaló “Un nuevo diario ha aparecido en Concepción. Moderno, bien impreso, ágil y luchador, es un órgano político, comercial y noticioso”, existe información en otros periódicos que cuestionan su aparición. Ejemplo de ello es la editorial de *La Revista del Sur*, publicada

en 1882 y escrita por Horacio Lara, en la que caracterizaba a la prensa penquista como independiente, lo que a sus ojos no cumplía el diario *El Sur*:

(...) siempre se ha distinguido por su carácter independiente y franco, sin que haya revestido una sola vez la forma de la hipocresía y mala fe como tantos”, lo que era contrario de un medio surgido con el financiamiento de un partido o de accionistas relacionados directamente con la política, ya que no podría cumplir con su misión si perdía su independencia. (Medina, 2012: p. 35).

Más tarde, en el mismo medio, se decía que *El Sur* no había podido encontrar clientela suficiente y aseguraba que era cosa de tiempo para su desaparición<sup>36</sup>.

Durante los conflictos que desembocaron en la guerra civil de 1891<sup>37</sup>, el diario denunció "la dictadura de Balmaceda" y fue vocero de la oposición en Concepción, lo que puso en peligro su propia existencia debido a la persecución de la que fue objeto, según el relato de varios de sus miembros<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> La Revista del Sur se veía a sí misma como la única publicación de la provincia capaz de asegurar una línea de independencia y por tal motivo aseveraba que: “La Revista (...) cuenta con 25 años de bien probados servicios a la causa liberal, no tiene por qué cuidarse de los rasguños de un chico, en mantillas todavía, como el querido colega (“El Sur”) que no tiene asegurado ni el día de mañana”. Finalmente, fue ésta la que desapareció en 1888 y no El Sur, el que se vio favorecido por la publicidad local y regional.

<sup>37</sup> El presidente Balmaceda tuvo profundas diferencias con el Congreso, situación que generó la polarización de las diversas facciones y partidos. Fue acusado de asumir "todo el poder público" sobrepasando sus atribuciones y desconociendo las del Parlamento (sitio web Memoria Chilena, DIBAM).

<sup>38</sup> De hecho, en 1889 Juan Castellón debió llevarse la imprenta a su casa para poder mantener su oposición periodística y política al gobierno de éste: “El Dictador se ha levantado contra el pueblo. ¡Pero el pueblo no se deja atropellar! (...) Si estamos fuera de las leyes, entremos a la unión, no caigamos en el oprobio y en la servidumbre ¡Abajo la

Posteriormente, el 27 de marzo de 1901 se dio un importante cambio para el diario, ya que Andrés Lamas Benavente traspasó los derechos del diario a su hermano Aurelio Lamas Benavente y bajo su conducción, el año 1904, dejó de reconocerse como “vocero del Partido Radical”, transformándose en un diario independiente, lo que marcará su línea editorial hasta fines del siglo XX, al menos.

En 1917, el diario tomó la decisión de apoyar la creación de la Universidad de Concepción, una medida trascendental tanto para la ciudad como para el diario. Detrás de este apoyo estuvo Julio Parada Benavente<sup>39</sup>, considerado el primer director del medio y primo del dueño (Aurelio Lamas Benavente). Bajo su dirección, El Sur emprendió desde sus páginas una campaña en pro de la creación de la Universidad de Concepción<sup>40</sup>.

A continuación, Aurelio Lamas Benavente junto a los directores que sucedieron a Parada<sup>41</sup>, dieron inicio a la modernización del diario, el que se ve reforzado por los procesos de la propia ciudad, puesto que a mediados de los años 40, la zona inició un despegue económico y crecimiento, resultado de los proyectos desarrollados por el Estado, que se consolidaron en 1950 y

---

Dictadura! ¡Viva el Congreso!” (El Sur, 9 de enero de 1891). Dado el compromiso político del diario, la crítica hacia Balmaceda y los llamados a rebelarse por medio de las armas, provocaron que las autoridades ordenaran el desmantelamiento de la imprenta del diario y la clausura entre enero y agosto de 1891 (Medina: 2012, 37)

<sup>39</sup> Director del diario entre 1904 y 1919.

<sup>40</sup> Esto queda evidenciado en dos anuncios: “Escuela Dentística del Comité Pro Universidad y Hospital Clínico de Concepción. Funcionará en esta ciudad desde el 17 de marzo. La matrícula para el primer año estará abierta del primer al quince de marzo y de 14 horas en la Inspectoría Jeneral del Liceo de Hombres. Datos sobre este curso, pedirlos al Dr. Virgilio Gómez, delegado del curso de Dentística, casilla 14”. Se publicó en el diario en marzo de 1919, un caso similar pero sobre la Escuela de Farmacia.

<sup>41</sup> Juan Bautista Fuenzalida (1919-1921) e Luis Silva Fuentes (1921-1943).

se tradujeron en la instalación de la Industria del Acero y del Petróleo (CAP), el desarrollo de empresas hidroeléctricas y la petroquímica, junto a la industria pesquera del litoral. A lo anterior se sumó la llegada de un gran número de personas producto de la migración campo-ciudad y familias extranjeras (proceso iniciado a fines del siglo XIX), convirtiendo a la región en un polo de atracción comercial, laboral y cultural.

Dicho proceso de modernización se ve potenciado por el hecho que el 3 de abril de 1943, Aurelio Lamas Benavente traspasó la propiedad del diario a sus hijos Aurelio, María y Amelia Lamas Ibieta, y el 11 de mayo del mismo año el diario se transformó en sociedad anónima aprobándose los estatutos de la denominada “Sociedad Anónima Diario El Sur de Aurelio Lamas Empresa Periodística y de Renta” (Medina, 2012: p. 43).

En la misma línea, no deja ser significativo que a partir del año 1948 la empresa decidiera incluir mujeres en su planta periodística. La primera de ellas fue Elsa Lazcano S., hija del director de ese momento, Armando Lazcano Herrera, y en menos de 20 años se incorporaron 27 mujeres más, incluyendo a Ana María Maack Möller.

A su vez, en 1957, la empresa cumplió 75 años e hizo inversiones en modernas maquinarias e instrumentos para el taller de impresión tipográfica.

En EE.UU. se adquirió una matrizadora para cartones de esterotipia<sup>42</sup> (calandria) y una lingotera (para descongestionar el trabajo de las linotipias,

---

<sup>42</sup> Esterotipia: modalidad de impresión. En artes gráficas, procedimiento para reproducir una composición tipográfica, que consiste en oprimir contra los tipos un cartón especial o una lámina de otra materia que sirve de molde para vaciar el metal fundido que sustituye al de la composición (RAE)

máquinas que mecanizan el proceso de composición de un texto). Y en 1959, con el fin de mejorar el servicio noticioso nacional e internacional, la empresa compró los primeros teletipos, que permitían la recepción directa de informaciones desde sitios distantes (del país y del exterior), aumentando la capacidad de su radio receptor-transmisor (Medina, 2012: p. 47).

Posteriormente, en 1962 al diario se le entregó el premio SIP-Mergethaler<sup>43</sup> por el esfuerzo de sus editores en mantener la continuidad informativa durante la catástrofe provocada por el terremoto ocurrido el 21 de mayo de 1960: después del sismo no detuvo su actividad y circuló con un tiraje de cuatro páginas en formato disminuido.

Entre julio de 1965 y hasta 1977, el periodista Iván Cienfuegos pasó a desempeñar el cargo de director, y con él trabajaron periodistas de la talla de Hugo Pérez, Josefina Garbarino, Francisco Curilem, Andrés Vidal, y en los suplementos se encontraban Hernán Muñoz, Hernán Alvez, Gustavo Sáez, Adela Godoy, Silvia Machiavello, Carlos Alarcón, Luis Aravena, Alfredo Pacheco, Víctor Solar M., Ana María Maack M. y Pacían Martínez E.

Durante los años de sugestión, el país vivió distintos contextos políticos, económicos y sociales, partiendo por el gobierno de Eduardo Frei M. y su 'Revolución en libertad', la cual se proyectó como una solución intermedia entre las dos fuerzas antagónicas de la Guerra fría (el eje capitalista versus el socialista). Posteriormente, el gobierno de la Unidad Popular bajo el gobierno de Salvador Allende G., el cual profundizó algunas de las reformas

---

<sup>43</sup> Sociedad Interamericana de la Prensa (SIP).



planteadas en el gobierno anterior como la Reforma Agraria; para finalizar en el quiebre de la democracia con el golpe de estado de la junta militar y posterior dictadura cívico militar e instalación del modelo neoliberal. ¿Qué papel jugó el diario en este contexto? A medida que la década del 60 iba transcurriendo, la política chilena fue presentando una polarización ideológica cada vez más acusada, y el diario reflejó parte de esa situación aunque en una escala menor que los medios santiaguinos. Bien sabido es que los medios de comunicación jugaron un papel importante en este contexto, sin embargo el diario El Sur mantiene cierta neutralidad, la cual es destacada por la American Newspaper Publishers Association (ANPA), que en 1967 le otorga un reconocimiento por los servicios para la comunidad durante un largo periodo. El presidente de dicha asociación, Robert Taylor, señaló en aquella ocasión

En la lucha por el desarrollo cultural, económico, social y político de la región y el país, 'El Sur' ha mantenido su independencia en una época cuando varios periódicos en otras partes del mundo fueron forzados a servir al gobierno. Ha servido a todo el pueblo de su región sin ser una herramienta de ningún interés particular (Medina, 2012: p. 72)

Finalizando la década del 60 el panorama político era cada vez más álgido, sobre todo después del triunfo de Salvador Allende, donde "(...) la prensa nacional se convirtió en una verdadera trinchera ideológica para defender o

embestir a uno u otro sector político de la sociedad” (Monsálvez, 2015: p. 23), y en este proceso el diario *El Sur* no se quedó al margen. Según lo estudiado por el historiador Danny Monsálvez (2015), tanto en las editoriales, como en las columnas de opinión y avisos del diario, los discursos son de total virulencia hacia el gobierno de la Unidad Popular.

Tras el golpe militar y posterior dictadura, se aplicaron restricciones de tipo informativo, de opinión, censura, que dificultaron su línea independiente de los años 60'. Esto no es azaroso, más bien responde a la aplicación planificada de una política de censura desde el Estado. Entre 1974 y 1983 se vivió un proceso de institucionalización de la censura a través de la DINACOS (División de Comunicación Social) la cual era dirigida por militares y a partir de 1976 fue parte de la Secretaría General de Gobierno, la cual tenía como objetivos apoyar la cobertura de noticias, asesorar en materias comunicacionales, contribuir a un cambio de mentalidad y controlar la información en los medios que no fueron cerrados. En un primer momento, todos los días iba un funcionario a supervisar lo que se publicaba (Donoso, 2013), lo cual también afectó a *El Sur* según recuerda Ana María Maack, quién ingresó al diario en 1972.

En enero de 1976 falleció Aurelio Lamas Ibieta, quién además de estar a la cabeza del diario poseía una activa trayectoria como empresario enfocado en la región, y que a través del diario promovió campañas editoriales que favorecieran la transformación de la Provincia de Concepción en un territorio potente con un desarrollo industrial sostenido, acompañado de empresas

productivas, y buena infraestructura urbana y vial. Además, fue uno de los fundadores de la Corporación Industrial para el Desarrollo Regional, CIDERE<sup>44</sup>. También fue presidente del Club Concepción, miembro del consejo del Banco del Trabajo y director de Icare.

Durante su gestión se afianzaron las raíces del diario en la región. Asimismo, buscó proyectarlo más allá de la tarea de informar u orientar en los temas del día a día, potenciando la cultura como parte del desarrollo de la provincia, promoviendo y animando las actividades culturales.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, es evidente la importancia que le dio a la realización del "Primer Salón Sur Nacional de Arte", que se llevó a cabo meses más tarde de su muerte. Estos certámenes de arte -que hoy gozan de prestigio a nivel regional- se han producido en los años 1976, 1982, 1989 y 1994.

En 1977, el periodista Hernán Alvez Catalán<sup>45</sup> sucedió a Iván Cienfuegos en la dirección del diario, ampliando los servicios informativos y la presencia del diario en toda la región del Biobío. También hizo especial hincapié en la regionalización y descentralización del país, en pro de un desarrollo más armónico a nivel nacional.

---

<sup>44</sup> Organización que ha impulsado, hasta el día de hoy, importantes proyectos de desarrollo regional.

<sup>45</sup> Hernán Alvez Catalán, fue redactor del área de opinión, secretario de Redacción y subdirector del diario.

En 1981, el diario editó su primera “Cartilla de estilo” o “Manual de estilo”, que contenía importantes definiciones, y subrayaba objetivos fundacionales, como su vocación regional, independencia y pluralismo. También incluía algunas normas éticas con recomendaciones específicas para sus periodistas (como la veracidad, la búsqueda de varios puntos de vista en situaciones complejas, etc.) y una propuesta de estilo común a todo el diario: tipo y tamaño de tipografía, títulos y bajadas de título, diagramación, o acuerdos de cómo se debía escribir ciertas palabras, etc.

En 1982, cuando el diario cumplió cien años, se realizaron celebraciones y significativos actos de homenaje, en los que participaron personalidades e instituciones de Concepción, Talcahuano y la región. El diario publicó una voluminosa edición del centenario, con un cuerpo con la crónica periodística de cien años, e innumerables vivencias y relatos históricos. Correos de Chile emitió un sello postal, que puso en circulación en noviembre de 1982.

#### **4.4. EL DIARIO EL SUR Y SU RELACIÓN CON LA CULTURA**

El diario El Sur desde muy temprano tuvo como objetivo vincularse con el desarrollo de la ciudad pero no solo desde el punto de vista económico o político, sino también desde el campo cultural artístico directa o indirectamente. Ejemplo de ello, es su temprano apoyo a la creación de la Universidad de Concepción y a una serie de iniciativas, como la formación de una academia de arte en 1942, cuando varios representantes del mundo

intelectual y artístico se dieron cita en los salones del diario para unir esfuerzos y crear una academia de arte, la cual finalmente se denominó “Escuela Libre de Bellas Artes”, la que funcionó hasta 1946 en un local ubicado en Colo-Colo entre Barros Arana y Freire (Louvel, 1995: p. 99).

Luego, en diciembre de 1959, el diario organizó la primera versión del "Concurso Nacional de Cuento El Sur", que causó interés a nivel nacional y coincidió con la edición de un suplemento literario y cultural de circulación semanal.

Además, generó una serie de suplementos que diversificaban la información entregada. Por ejemplo, el “Suplemento Dominical” comenzó a circular en 1959 y durante los primeros 10 años funcionó como una revista miscelánea, con un criterio editorial más laxo sobre lo cultural. (“El Sur cumple 75 años. Premios internacionales”, [www.diarioelsur.cl](http://www.diarioelsur.cl)). Por ejemplo, un número publicado en el año 1970 tiene como portada un artículo, a página entera, sobre el “Divorcio a la italiana”, en la página siguiente crucigramas y un par de nota breves, la subsiguiente una sección llamada Personajes y que en esa ocasión estaba dedicada a Joan Baez, y en la página final historietas para niños.

Este formato comienza a cambiar a partir de 1971, año que se deja una página para noticias o notas culturales hasta llegar a ser un suplemento de 4 páginas destinado a la cultura y las artes (desde 1978).

Por otra parte, en abril de 1964, El Sur inició la publicación del suplemento

educativo "Escolaridades"<sup>46</sup>, que por años fue considerado como material complementario necesario para la enseñanza en las escuelas de la región. La publicación del suplemento fue ininterrumpida hasta diciembre de 1984<sup>47</sup>. Si contextualizamos, es importante destacarlo puesto que en aquellos años acceder a material informativo era bastante complejo por lo que no es menor su aporte, si bien es algo que también sucede a nivel nacional.

También en la década del 60, se crea el suplemento "Magazine de la Mujer"<sup>48</sup> el que apuntaba a un público específico, mujeres, grupo que iba adquiriendo cierto nivel de notoriedad en la sociedad penquista. Sin embargo, sus temáticas tenían un marcado enfoque de género, entregando mayormente información referida al hogar, el matrimonio, la moda y la belleza. La excepción eran unas notas escritas por Eduardo Meissner sobre pintura y música y, posteriormente, también de Ana María Maack.

Asimismo, en junio de 1973, surge "Gaceta del Sur", pensada como un suplemento o revista dominical con artículos y reportajes de carácter regional.

Y, por último, en 1981 desarrolló un proyecto para los lectores del futuro -los niños-, y en el mes de septiembre comenzó a publicarse el suplemento infantil "La Ronda de los Sapos".

---

<sup>46</sup> La iniciativa fue adelantada. Por ejemplo, un símil publicado en otro medio -Icarito de diario La Tercera de la Hora- salió a circulación el 18 de septiembre de 1968, 4 años después de Escolaridades.

<sup>47</sup> Mismo año que Crónica se deja de publicar por problemas económicos.

<sup>48</sup> Deja de circular durante el periodo presidencial de Salvador Allende por falta de auspiciadores (Entrevista Ana María Maack, 29 de septiembre de 2015, San Pedro de la Paz)

Lo interesante de lo anteriormente expuesto, es que a partir de su desvinculación del partido radical proyecta una línea editorial mucho más amplia o enriquecida a partir de dichos suplementos.



**CAPÍTULO 5**  
**ANA MARÍA MAACK y EL DIARIO EL SUR. CULTURA Y ARTE**  
**EN EL SUPLEMENTO DOMINICAL 1976-1983**





## 5.1. Biografía

Ana María Maack Möller nació el 16 de marzo de 1941 en Concepción en una familia descendiente alemán<sup>49</sup>. Casada con el arquitecto Ricardo Hempel de la Universidad del Bío Bío y madre de tres hijas. Toda su enseñanza escolar la realizó en el Colegio Alemán de la ciudad, estrechando vínculos, directa o indirectamente, con otras familias de igual origen, por ejemplo la familia de su marido Ricardo Hempel o Eduardo Meissner, entre otras; y desde muy temprano formaron parte de la elite intelectual y artística de la ciudad. Según su testimonio, desde niña siempre estuvo ligada a las artes y a la cultura, estudió piano y canto, en su familia se hacía música de cámara, había pintores y arquitectos “(...) vivimos en torno a la cultura, la actividad plástica. Tenía una vibración muy especial, por todo lo artístico cultural” (Entrevista a Ana María Maack, 19 de abril de 2010).

Su primer interés no fue estudiar Periodismo sino Literatura, pero por motivos personales terminó ingresando a la Escuela de Periodismo<sup>50</sup> de la

---

<sup>49</sup> Su padre llegó de Alemania después de la Primera Guerra Mundial en busca de mejores oportunidades, instalándose y haciendo carrera en casa Gleissner. Su madre, perteneciente a una familia tradicional de campo, hija de padre alemán y madre suiza francesa. Según su relato, su padre era más bien austero y poco a poco comenzó a invertir en terrenos y posteriormente en la explotación de pino radiata. De esta manera, pudo acumular un capital económico importante, lo que les permitió tener una buena situación económica y acceder a los círculos intelectuales de la época.

<sup>50</sup> La Escuela de Periodismo de la Universidad de Concepción fue fundada en 1953, después de varios intentos fallidos. Así, el 13 de abril de 1953, comienza a funcionar el primer curso de periodismo dependiente de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Ciencias Sociales, con 51 inscritos, 21 hombres y 30 mujeres. Las asignaturas para ese año iniciales eran Formación profesional del periodista, Estilo periodístico, Taquigrafía, Introducción al derecho, Inglés, Gramática fundamental, Derecho internacional, Dactilografía. Ese mismo año se decidió aumentar de dos a tres la formación y se hizo la primera reforma al Plan de Estudios, quedando con las asignaturas antes enunciadas y sumándose a ellas: Formación profesional del periodista 2, Estilo periodístico 2, Taquigrafía 2, Inglés 2, Evolución política y social de Chile, Organización administrativa de Chile, Política económica, Castellano y Francés, todas para el segundo año; y para el tercer año se incorporaron Derecho penal,

Universidad de Concepción en 1960.

La malla curricular<sup>51</sup> con la que se formó consideraba tres años de asignaturas y un cuarto año con dos prácticas, una en un medio radial y otra en un medio escrito. La primera la realizó anticipadamente en la radio de la Universidad de Concepción y la otra la realizó en el año 1964 en el diario *Crónica*. En 1965 se tituló con la Memoria de Prueba *Televisión y Educación Popular*. Debido a su excelente desempeño recibió el Premio Universidad de Concepción.

Entre 1967 y 1970, trabajó en el suplemento “Magazine de la Mujer” del diario *El Sur*. Posteriormente, en 1972, ingresó al mismo medio como redactora cultural, trabajo que realizó por 22 años; entre 1975 y 1989 fue productora-editora de un espacio diario de arte y cultura; además, desde 1981 hasta 1985 se desempeñó como productora-editora del Suplemento Dominical del diario y, posteriormente, entre 1989 y 1992 editora del suplemento dominical Actual. En 1994 deja el diario y asume como Directora de Extensión en la Universidad del Bío-Bío hasta 2006.

---

Bellas Artes, Publicidad, Propaganda, Inglés 3, Francés 2 y Castellano 2. En 1955 se incorporó la asignatura Ciencias Económicas y se comenzaron a realizar viajes y visitas para apoyar la formación, por ejemplo un viaje a Santiago con Eduardo Hyde, profesor de Bellas Artes, para conocer museos y colecciones. Mayor información en <http://www.periodismoudec.cl/historia/formacion/>

<sup>51</sup> En 1955, el Consejo de la Universidad plantea mayores exigencias para ingresar al curso de periodismo y elevarlo a la categoría de escuela. Para ello exigió como requisito de ingreso acreditar la posesión del título de Bachiller en Humanidades. Así mismo, se acuerda que los egresados deben cumplir con un periodo de práctica obligatoria de seis meses en medios informativos (posteriormente, se suma una práctica en radios). Y al final de ella deben elaborar una tesis o memoria y rendir un examen.

En 1959 se proponen nuevas asignaturas como Relaciones Públicas, Publicidad y Propaganda, Periodismo radial, Cine, Televisión y Administración de empresas periodísticas. Mayor información en <http://www.periodismoudec.cl/historia/formacion/>

Por otra parte, fue colaboradora ocasional en revistas *Atenea* de la Universidad de Concepción, *Tiempo Regional*, *Arquitecturas del Sur* de la Universidad del Bío-Bío, entre otras.

A lo anterior, se suma su experiencia en radio. Entre 1960 y 1961 trabajó en el Departamento de Prensa de la Radio Universidad de Concepción, desde 1975 a 1977 participó en el programa semanal *Diálogos sobre Arte*, y entre 1989 y 1992 un comentario semanal sobre arte y cultura en la misma emisora. En 2004 junto al periodista Pacían Martínez Elissetche, crearon el programa *Caleidoscopio* en la radio Universidad del Bío-Bío.

Asimismo, ha integrado las siguientes instituciones: Sociedad Amigos de la Música (directiva, 1966-1968); Instituto Cultural de la Municipalidad de Concepción (consejo ejecutivo, 1975-1978); Instituto Chileno-Alemán de la Cultura (directiva desde 1977); Corporación Teatro Pencopolitano (directiva, 1994-2012) y Comité Cultural Club Concepción (desde 2009). Y por último, ha participado como panelista en diversas conferencias, seminarios y concursos relacionados con la cultura y el arte.

## **5.2. La periodista / Su trabajo en el diario**

La carrera de periodismo en la Universidad de Concepción data de 1953 y surgió por las necesidades del medio nacional, que se veía influenciado por el contexto histórico (Guerra fría, Guerra de Corea, gobierno de Carlos Ibáñez del Campo) y el desarrollo de nuevas tecnologías que fueron

adoptadas por los medios de comunicación.

Posteriormente, los años en que estudió Ana María Maack (1960-1965) se vieron marcados por la influencia de la Revolución cubana, donde los modelos curriculares –a juicio del periodista y académico Gustavo González Rodríguez- “(...) terminan siendo una suerte de campo de batalla experimental, donde la Academia instala la imagen de un periodista ideal o idealizado” (González, 2013). Las mallas curriculares o planes de estudio de periodismo en un primer momento partieron apuntando a formar periodistas cultos, es decir, con énfasis en una formación humanista, un conocimiento enciclopédico que luego cede espacio a la especialización.

Sin embargo, dado el contexto latinoamericano de los años 60, esto comienza a ser cuestionado bajo el influjo de las ideas de liberación, instalándose la imagen de un periodista crítico, comprometido, ‘voz de los sin voz’, situación que se corta abruptamente tras el golpe militar de 1973, momento en que las universidades fueron intervenidas y algunas escuelas de periodismo cerradas, como es el caso en la Universidad de Concepción.

Este fue el ambiente en que la periodista recibió su formación y posteriormente desarrolló su carrera profesional, lo cual debió marcar una forma de entender el periodismo y el trabajo del periodista. En los primeros años que ella estudió, la malla aún tenía como objetivo formar a “periodistas humanistas”, aunque según lo relatado por ella, no recibió mayor formación en cultura en el sentido de una especialidad. Por otra parte, el campo periodístico a partir de los 60 se ve influenciado por los acontecimientos

políticos y sociales vividos con la Revolución cubana, influjo que también le puede haber afectado la formación a Ana María Maack, tal vez no por la malla curricular directamente pero sí por la fuerza que toman ciertas posturas.

Como se mencionó anteriormente en 1967 se incorporó al “Magazine de la Mujer”<sup>52</sup> del diario *El Sur*, suplemento que circulaba una vez al mes y, según lo expresado en diversas entrevistas, en esa experiencia se fue acercando al ámbito cultural, puesto que si bien sus temáticas tenían un marcado enfoque de género, con información y artículos sobre el hogar, la maternidad, el matrimonio, la moda y la belleza, incluían unas notas escritas por Eduardo Meissner sobre pintura y música y, posteriormente, también de Ana María Maack.

A partir de su ingreso al suplemento, comenzó una fase de cuestionamiento sobre su rol y aporte como periodista (Entrevista Ana María Maack, 11 de enero de 2017), trabajo que cada vez le gustaba más pero sentía que no tenía la metodología necesaria: “Me decía a mi misma ¿qué voy a hacer con estos instrumentos que me entregaron y cómo voy a proyectarme con este título” (Entrevista Ana María Maack, 11 de enero de 2017). Su trabajo comenzó tímidamente.

Si bien, por su familia siempre estuvo ligada a la cultura, su inclinación no la tuvo clara hasta que entró al diario: “Veía la cultura solo como arte, pero a

---

<sup>52</sup> Dejó de circular en 1970, ya que no tenía auspiciadores (Entrevista Ana María Maack, 29 de septiembre de 2015, San Pedro de la Paz).

poco andar me fui dando cuenta que había que crear el término ‘cultura artística’, para diferenciarlo de la cultura científica, cultura humanista y todo lo demás” (Entrevista Ana María Maack, 19 de abril de 2010).

En septiembre de 1972, tuvo la oportunidad de trabajar nuevamente en el diario pero, ahora con un rol distinto. Iván Cienfuegos<sup>53</sup>, quien era entonces director de *El Sur*, la contactó para hacerse cargo de la página cultural de un suplemento ya que la persona que la realizaba, Alfredo Pacheco<sup>54</sup>, se iba a Colombia. Si bien el medio publicaba información cultural semanal, ésta no tenía un lugar fijo y dependía de las prioridades diarias, que en ese momento no eran culturales sino económicas, la información se ponía si no había suficientes avisos". A lo anterior se sumaba una página semanal (compartida) de carácter cultural artístico en el "Suplemento Dominical". Al poco tiempo pidió más espacio porque a su juicio se estaban generando una serie de actividades, eventos y problemas en torno a la cultura y no se informaba lo suficiente. Sugirió una columna chica diaria.

Su trabajo fue de información y difusión día a día, pero también semanal a través del suplemento. Ella dice que no eran artículos de opinión, sin embargo en su columna *¿Qué pasa Anamaría?* criticó la quema de libros y la destrucción del mural de Julio Escámez (1974), así como también la escena cultural en los primeros años de la dictadura. Allí trabajó con los destacados

---

<sup>53</sup> Director del diario El Sur entre 1965 y 1977.

<sup>54</sup> Alfredo Pacheco Barrera (1923-1989), periodista nacido en Temuco. Durante su trayectoria como periodista se inicia en 1943 en el *Diario Austral*. Luego, en 1949 es designado Jefe de Informaciones en el diario *Crónica*, y en 1953 asume como director de *La Patria*. Trabajó como colaborador en varios medios, entre ellos el diario El Sur. En 1972 se va a Colombia y en 1980 regresa para asumir la subdirección de *El Sur*. Además, escribió columnas de opinión con el seudónimo de Quintín Quintas.

periodistas Gustavo Sáez en Teatro, Pacían Martínez en cine y literatura, y Hernán Varela.

Es así como ella va planteando la necesidad de hacer algo más serio: el diario tenía que ser un apoyo a la cultura y el arte y su trabajo en el campo cultural artístico, lenta y progresivamente, fue adquiriendo importancia dentro del diario, tanto en lo referido a los contenidos abordados como en el espacio asignado.

Partió con pequeños espacios informativos y distribuidos según la disponibilidad en cada publicación: primero le dieron un cuarto de página en la sección de Vida Social; luego media página en otra sección autónoma, en un nuevo espacio cultural, desarrollando sus columnas “Qué pasa Anamaría” y “Punto aparte; y con el tiempo una página entera pero la compartía. Posteriormente, escribió en secciones específicas sobre arte y cultura más amplias y organizadas

Te digo que lo hice con mucha torpeza, creo yo. Llegué a esa página y seguramente cometí muchísimos errores, eso lo tengo muy claro. Pero se trataba de seguir adelante. Lo único que tenía claro, que yo tenía que seguir haciéndolo aunque no lo hiciera en forma perfecta. Fuimos creciendo, de la página dominical, pasamos a tener columnas diarias e incluso suplementos dedicados exclusivamente a la cultura. O sea la cultura fue creciendo con el diario, que asumió ese desafío y lo hicimos nuestro. Nuestra idea era de colaborar al resurgimiento de la cultura artística en Concepción (Entrevista Ana María Maack, 19 de abril de 2010).

Lo anterior se puede apreciar en la aparición de columnas o espacios, con comentarios, críticas y referencias en torno a la música clásica, danza, cine, teatro y artes plásticas, material que fue aumentando hasta la creación del Suplemento Dominical de cuatro planas, el que incluía en su primera página un reportaje principal con ilustraciones de Jimmy Scott y más tarde de Domingo Baño, entrevistas a referentes locales y nacionales, y una agenda cultural que da cuenta de exposiciones, charlas, recitales y talleres, entre otros.

Según lo relatado en varias de las entrevistas, de a poco fue trabajando con gerencia para hacerles ver la necesidad de dar más espacio a la cultura en el diario: “Fueron sensibles a eso. Eso empezó el primer año que estaba ahí” (Entrevista Ana María Maack, 26 de septiembre de 2016).

A este respecto, la figura del gerente general de la empresa, Aurelio Lamas Ibieta, es importante, es más que significativa. En primer lugar, con Ana María Maack tuvo una relación un poco más cercana puesto que se conocían desde la época escolar de la periodista. Él admiraba mucho el trabajo de una tía de ella, Irmí Maack, quién era pintora y profesora de básica, trabajaba en el Colegio Alemán donde Lamas tenía a sus hijos y Ana María estudiaba.

Lamas Ibieta consideraba que el diario debía empujar la actividad artística de la ciudad y la región, puesto que el desarrollo no podía ser solamente económico, postura bastante cercana al ideal paternalista propuesto en el origen de la Universidad de Concepción representada bajo la figura de Enrique Molina Garmendia. Y en este sentido, la postura de la periodista



surge como un apoyo a esa visión del diario, ya que según lo relatado por Ana María Maack en las entrevistas, Concepción antes del golpe se caracterizaba por un ambiente cultural muy fértil, con exposiciones, conciertos, charlas. Entre los años 1955 y 1973 se desarrolló una vida cultural muy activa: diversidad de exposiciones de pintura, escultura y grabado, películas extranjeras, diversas actividades culturales como las Escuelas de Verano de la Universidad de Concepción con cursos y mesas redondas. La figura de Tole Peralta, importantísima para la incipiente escena plástica. Por otra parte, existían una serie de espacios de circulación y salas: El sótano, las de los institutos binacionales fueron esenciales, antes y después, Casa del Arte, Aula Magna, Sala Universitaria, y galerías privadas como Galería El Sol.

Como ya se ha dicho, eso duró hasta el golpe militar, momento que ella también identifica como “un corte violento”. Las condiciones del país cambiaron radicalmente un año después, vino el golpe y se produjo el gran éxodo de los artistas: “Algunos desaparecieron, otros se escondieron, las voces se acallaron, la música se terminó, hubo un silencio de pronto” (Entrevista Ana María Maack, 19 de abril de 2010).

Así, Ana María Maack sentía que había que rescatar a los artistas y hacerlos hablar, y saber hacerlo para evitar perjudicarlos: algunos se pusieron crípticos y empezaron estas manifestaciones de arte-acción de un lenguaje poético que para mucha gente era incomprensible:

Ahí comenzamos a traducir ese lenguaje hermético, en realidad a hacer de intermediario porque había claves muy claras, que algunos no querían ver, pero estaban allí. Nosotros estábamos para que no se cortara el vínculo que había entre cultura (artistas, actores, poetas, etc.) y el público, que era lo que estaba sucediendo en el contexto de la dictadura (Entrevista Ana María Maack, 26 de septiembre de 2016).

Producto de lo que iba haciendo en el diario y el contacto con la escena cultural, también se vio afectada por la censura y la represión. El escritor Erich Rosenrauch<sup>55</sup> le hizo llegar uno de sus libros al diario y los agentes de la dictadura llegaron al diario a requisarlo porque fue prohibido (ella no recuerda cuál pero pareciera ser *Muertos útiles*, ya por medio de un bando se prohibió su venta) porque al parecer “era contrario de alguna forma al gobierno militar” y eso le trajo problemas pero el director del diario de ese momento, Iván Cienfuegos, la defendió y guardó el libro en los archivos del diario. También sufrió amenazas por teléfono, por lo que (al igual que muchos otros periodistas) hacer periodismo en esa época fue un completo desafío porque

“(…) no había tanta actividad. Lo que había era algo muy tímido, los mismos actores, escritores, artistas llegaban con mucha timidez al diario, no sabían cómo los iba a acoger. Tampoco querían exhibirse, porque también estaban corriendo riesgos. La

---

<sup>55</sup> Erich Rosenrauch (1931-1978). Escritor, aunque nacido en la ciudad de Viena, adoptó la nacionalidad chilena. Algunas de sus novelas fueron *Noches sin gloria* (1962), *La casa contigua* (1968). *Muertos útiles* (1977) y *La burra* (1978).

actividad artística era cuestionada. El artista dice cosas, está mostrando la realidad que se está viviendo en ese momento, lo que podía incomodar a las autoridades de esa época, porque no era una realidad tranquila, confortable, cómoda, sino más bien sufrida en algún minuto. Habían desaparecidos, muertos, censura, por lo que había que obrar con mucho cuidado (Entrevista Ana María Maack, 19 de abril de 2010).

Respecto a su metodología de trabajo, al no poseer una formación específica en cultura, debió encontrarla por sí misma: “A mí me encantaba todo, el arte es todo, filosofía, historia, sensibilidad, intelecto. Es comunicación. Distintos lenguajes. Esa búsqueda interés estaba en mí” (Entrevista Ana María Maack, 26 de septiembre de 2016). En primer lugar, se dedicaba a buscar información, leer y tomar apuntes sobre los temas que iba a escribir o para realizar entrevistas. En el caso de estas últimas, las preparaba mediante cuestionarios, con preguntas más bien abiertas y dispuesta a dejar hablar y escuchar. Respecto a algún enfoque teórico ella declara que no lo tenía, solo estaban sus ganas de ser un puente, una mediadora, entre los artistas y los lectores.

(...) yo dejaba hablar al artista y comunicaba: ¿por qué lo hace?, ¿por qué esa forma, ese color? En esos diálogos con los artistas aprendí mucho. Nunca sistematicé nada para llegar a medida para evaluar. Escribía sobre lo que me decían. Esa fue mi escuela. Esa fue mi formación. Y en 1994 quedé huérfana de ello (Entrevista

Ana María Maack, 26 de septiembre de 2016).

Sin embargo, por mucho que su interés haya sido dejar hablar al artista, en la elección del mismo, es decir, a quién decide relevar u omitir, se presenta la subjetividad, marcando a través del diario, lo que se entendía o no por arte o cultura

No hay discurso ni acción que, para tener acceso al debate público, no deba someterse a la prueba de la selección periodística, es decir, a esa colosal censura que los periodistas ejercen, al no retener más que lo que es capaz de interesarlos de captar su atención (Bourdieu, 1996: pp. 68-69)

A través de las palabras, los periodistas como productores de discurso, producen ciertos efectos y ejercen violencia simbólica, ocupando de este modo una posición privilegiada en la lucha por hacer ver y hacer creer. El lector pone en práctica una comprensión organizada que se basa en una lógica jerarquizada: operaciones de conexión entre las diferentes partes de un relato, de reconstrucción de los razonamientos.

En este escenario, ella se percató de sus limitaciones metodológicas, las que fue superando mediante un trabajo meticuloso pero, también, mediante la cercanía con sus temas entrevistados o colegas “Lo más maravilloso es que cuando tu vas conociendo a tus entrevistados y a otros periodistas, te das cuenta que tienes mucho que aprender de ellos, ya sea porque los estás

leyendo o porque trabajas con gente que te da mucho, de todos ellos aprendí algo” (Entrevista Ana María Maack, 19 de abril de 2010).

### **5. 3. RESULTADOS E HITOS CULTURALES**

#### **Suplemento Dominical**

Tal como mencionamos anteriormente, el suplemento dominical cambia en los primeros años de la década de 1970, momento en el que se puede apreciar una página entera dedicada a diversos temas culturales, además de organizar sus páginas y secciones con mayor claridad. En este giro, es de gran importancia la idea de Lamas Ibieta respecto a la cultura y el rol del diario para levantarla. Lo anterior, queda plasmado en dos momentos. En primer lugar, su interés podría ir por la línea de democratizar la cultura lo máximo posible, pero siempre apuntando a una cultura más bien ilustrada a la que la mayoría de las personas no accedían. Es decir, una visión paternalista en la que el diario “lleva la cultura” a los que no la poseen. Y el segundo, tras el golpe militar, se puede interpretar como una forma de volver a establecer el orden a través de los contenidos culturales, pero en el sentido de seguir adelante y retomar lo que era el ambiente cultural de Concepción antes de la polarización de las ideas políticas, destacando las diversas exposiciones o conciertos o funciones teatrales, donde el diario como

empresa comienza a tener una mayor injerencia en cultura, un rol esencial que antes cumplían instituciones como la universidad.

Lo otro destacable es el aumento de los textos de periodistas locales versus los artículos de revistas o prensa extranjera. Este cambio, a nuestro juicio, no se entiende sin mencionar a Aurelio Lamas Ibieta, Hernán Alvez, Arnoldo Pacheco, Gustavo Sáez, Ana María Maack y Pacían Martínez, entre otros, lo que unidos fueron dándole cuerpo al proyecto del levantar la cultura de la ciudad de Concepción tras el golpe militar.

Y paulatinamente, sus espacios dedicados a cultura fueron aumentando hasta que el año 1978 eran 4 páginas dedicadas a temas culturales: la portada, generalmente con algún artículo de relevancia para la región, en la siguientes notas, reportajes y entrevistas vinculadas a temas artísticos culturales, como la columna de Ana María Maack “¿Qué pasa Anamaría?”. Además, incluía una sinopsis cultural para la semana entrante, con los temas, títulos, expositores, lugares y horarios.



Otra cosa que llama la atención es el hecho que en el año 1973 comienza la publicación del suplemento “La Gaceta” y la diferenciación entre ambos suplementos no es tan clara porque también incluyen información sobre cultura y arte. Entonces ¿por qué el giro del suplemento?, ¿públicos distintos? porque una cosa es lo que declara el diario respecto a su público y otra lo que se publicaba como tal. Si bien Ana María Maack también escribió en La Gaceta (como colaboradora) su trabajo principal está en el desarrollo del Suplemento Dominical, tanto como editora del suplemento como periodista del mismo y del diario. Lo anterior es importante porque ella decide

junto al equipo lo que se publica o no, pero también respecto a sus propias notas, columnas y reportajes.

### **Cultura, cultura artística ¿de qué habla Ana María Maack?**

Entre los años 1976 y 1983 (que son los años que aborda esta investigación), la periodista Ana María Maack escribió numerosos textos en el Suplemento Dominical del diario El Sur, y lo primero que salta a la vista es su afán por hablar de la cultura en un sentido amplio, incorporando no solo información sobre actividades artístico culturales sino también, por ejemplo, reflexiones en torno a la crisis cultural; entrevistas a diversos artistas plásticos, músicos, actores, escritores y personas ligadas a la cultura (director de extensión y rectores de la Universidad de Concepción, trabajadores culturales, entre otros); algunos como notas o columnas, otros como artículos y/o entrevistas sobre temas de índole cultural y cuerpos de obra. Siempre intentando reflexionar en torno a la cultura y su rol en la ciudad y los ciudadanos.

De ellos, 131 son columnas de opinión bajo los títulos ¿Qué pasa Anamaría? y “Punto Aparte”, 67 entrevistas, y el resto, artículos diversos donde se aprecian los tres géneros periodísticos, informativo, interpretativo y de opinión.



Tema	Total
Acción de arte	1
Actualidad cultural	72
Arquitectura	11
Arte	4
Arte corporal	1
Arte Plástico	8
Artesanía	3
Cerámica	1
Ciencia	4
Cine y televisión	2
Conservación	2
Cultura	48
Danza	7
Deporte	1
Dibujo	6
Diseño gráfico	1
Educación	13
Escultura	15
Familia y educación	1
Filosofía	6
Folklore	3
Fotografía	1
Gestión cultural	1
Grabado	11
Land art	1
Lenguaje	3
Literatura	23
Matemáticas	1
Muralismo	4
Música	87
Ópera	2
Patrimonio	1
Performance	3
Pintura	35
Pintura y grabado	2
Poesía	14
Radio	1
Religión	1
Restauración	2
Social	1
Teatro	59
Urbanismo	2
Varios	4
Video	2
Total	470

El total asciende a 470. Del total revisado se consideraron, en su gran mayoría, las notas y artículos que estaban firmados por ella<sup>56</sup>: Ana María Maack, A.M., Anamaría, A.M.M., Anamaría Maack, A. o A. Maack, y 27 sin firma pero que por estilo y tema se consideraron de su autoría, incorporándose a los datos.

Firma	Cantidad
Anamaría	131
A.M.	187
A.	10
A. Maack	96
Anamaría Maack	7
S/F	27
A. M. M.	7
Ana María Maack	5
Total	470

En sus primeros años en el Suplemento Dominical, la gran mayoría de los textos son de su columna “Qué pasa Anamaría”, en total 131 casi todas entre 1976 y 1980, en las cuales abordó temas culturales tanto reflexiones generales como locales. Por ejemplo, un tema permanente en estos años fue la cultura y su crisis, de la cual derivaron en distintos ámbitos: qué es cultura, la crisis cultural a nivel nacional, el apagón cultural, los jóvenes y niños, la carencia de espacios culturales en la ciudad y la poca participación de las empresas en cultura. Si bien los temas y reflexión se mantuvieron, la manera de abordarlos fue modificándose, ya que parte con una escritura conservadora, y con el tiempo incorpora juicios de opinión desde la contingencia nacional y local.

<sup>56</sup> Según su relato firmaba de distintas formas porque sentía que no era conveniente ser siempre la misma persona que escribía. De hecho, también usó seudónimos, los que no se consideraron en este estudio.

Una cultura que se ve enfrentada al fenómeno de la cultura de masas, de la entretención, con su aliada del momento, la televisión. La periodista permanentemente escribía sobre la influencia de la tv en la juventud, de una televisión sin contenido y solo enfocada a la entretención vacía: programas como Sábados Gigantes, Japening con Ja, Música Libre.

Respecto a qué es cultura, a lo largo de sus escritos se puede reconocer una noción más actual referida a la “ciudadanía cultural”, no es que ella lo enunciara de esa forma pero se deduce de tus textos, donde la cultura se lee como un derecho ciudadano rompiendo con la idea de cultura para una elite, porque a su juicio “la belleza, el juego y el gozo” estaban en vías de extinción ya que el ser humano en su afán por la “cultura” estaba olvidando vivirla como tal ya que se confundía –confunde- erudición con cultura, y la solución a este vacío es la cultura misma. En su columna del 21 de noviembre de 1976 escribe

Pero aún tiene este hombre una escapada: la cultura (...) Con claridad meridiana resuelve el problema, demostrando cómo la vida del hombre pierde sentido y equilibrio si desaparecen los elementos tan indispensables de belleza y juego. ¿En qué nos concierne? En que Concepción puede tomar una actitud frente a esto. No solo Concepción. ¡El país entero! Comprender que la sociedad envuelta en problemas socioeconómicos, necesita los nobles juegos, es decir el arte y la ciencia para asegurar su equilibrio. El hombre quiere vivir y ser culto. Sólo necesita una pequeña ayuda. Una orientación oportuna y bien dada. Y dentro de ese contexto es que crecen las expectativas y esperanzas de las próximas Escuela de Verano de las universidades penquistas.

¿Sabrán dar respuesta también a través de sus cursos a esta inquietud?

**¿Qué es cultura?**  
Lo cierto es que sobre cultura se pueden decir muchas cosas. Se puede divagar. Y porque todos creen saber, se proclama, promete, opina, estima, acierta, o yerra en torno de la cultura.

El hombre, en su afán de cultura, es capaz de cualquier cosa. Colecciona libros, estampillas o puzzles. Junta discos, pinturas o posters. Memoriza nombres, hechos, fechas, precios y números de teléfono. Devora, registra y repite para saber. Para estar al corriente. Para ser culto.

Tal es su loco empeño que olvida vivir. Más aún. Olvida la cultura. O sea, su esfuerzo obstinado no conduce a nada.

¿Cuál ha sido su error?

Si se aplican antiguas teorías y siguiendo los planteamientos de Andrés Bello —Premio Nobel de Medicina 1965, que recientemente pronunció un muy comentado discurso sobre "Cultura, Arte y Ciencia" en el Instituto Weizmann, Israel—, el error estriba en un olvido capital: el juego.

El juego elevado a categoría filosófica. Ese juego que según muchos es la afirmación misma del hombre. El juego creador que motiva tanto al científico como al artista en el gozo de la creación. Esa creación estética en la que belleza, juego y gozo están íntimamente ligados, según Lwoff.

¿Cuál es la idea de fondo?

La idea es, demostrar que el hombre está confundido. El referido científico advierte seriamente que el hombre está dominado por la tecnología y por un ambiente hostil. Que belleza y juego están en vías de extinción. El hombre culto, amenazado.

Pero aún tiene este hombre una escapada: la cultura.

¿Volvemos a lo mismo?

Dice Lwoff: "La erudición, aunque algunos así lo crean, no es sinónimo de cultura. Lo que se le pide al hombre no es solamente absorber, sino que fundamentalmente asimilar, comprender y dominar sus conocimientos. El arte forma parte de la civilización y el hombre culto debe ser sensible a la belleza. Porque el estado cultural no está basado solamente en la razón, sino que también en la sensibilidad. La cultura confiere al espíritu armonía y coherencia, y como es el resultado de una integración de elementos muy diversos, hace perceptibles las relaciones entre las cosas, así como las interferencias. En suma, hace despertar las resonancias."

Con claridad meridiana resuelve el problema, demostrando cómo la vida del hombre pierde sentido y equilibrio si desaparecen los elementos tan indispensables de belleza y juego.

¿En qué nos concierne?

En que Concepción puede tomar una actitud frente a esto. No sólo Concepción. ¡El país entero! Comprender que la sociedad envuelta en problemas socio-económicos, necesita "los nobles juegos", es decir, el arte y la ciencia, para asegurar su equilibrio.

El hombre quiere vivir y quiere ser culto. Sólo necesita una pequeña ayuda. Una orientación oportuna y bien dada. Y dentro de este contexto es que crecen las expectativas y esperanzas de las próximas Escuelas de Verano de las universidades penquistas. ¿Sabrán dar respuesta, también a través de sus cursos a esta inquietud?

**anamaria**

**¿Qué es cultura?**

El llamado "apagón cultural" —sintomático fenómeno de anemia intelectual detectado en gran parte de la juventud chilena actual— remeció consciencias a nivel de padres y educadores, respecto de la validez de los sistemas de enseñanza vigentes.

Porque bien se sabe que una juventud desprovista de valores espirituales e intelectualmente vacía es un mal signo para una sociedad. No es normal que, después de doce años consecutivos o más de formación escolar, acompañados de innumerables sacrificios tanto para los padres como para el Estado, los estudiantes egresen de la Enseñanza Media con apenas un frágil y dudoso barniz cultural. Engañosa superficie que cubre la ignorancia, la confusión y la inseguridad de quienes pretenden ingresar a las aulas universitarias en busca de una profesión que les permita subsistir y servir a la patria.

Pero, ¿qué servicio podrán ofrecer a la patria? —Algún día podrán, seguramente, construir puentes, levantar ciudades y curar enfermedades, sin necesidad de saber quiénes fueron Eusebio Lillo, Gabriela Mistral, Pedro Humberto Allende o Roberto Matta. No obstante, ¿cuáles serán los valores espirituales que transmitirán a sus hijos en la familia, o a sus subalternos en el trabajo o a sus alumnos en la docencia? ¿Dónde obtendrán los elementos de juicio para discernir, razonar y crear una escala de valores que resalte cánones de belleza, armonía, y permita distinguir entre conceptos del bien y del mal?

Inciden en el llamado "apagón cultural" factores como la falta de hábitos de lectura y la desenfrenada costumbre de ver televisión. Nadie controla esos hábitos. Y tal como están concebidos los programas de los canales de televisión que llegan a la región, bien puede decirse que salvo muy raras excepciones, no constituyen el alimento espiritual adecuado para el ser en formación.

Tampoco contribuyen mayormente en ello los demás medios de comunicación, como diarios y revistas. Por otro lado, la falta de libros populares o ediciones de bajo costo accesibles a las grandes masas, fomentan esta general desgana frente a los valores filosóficos, históricos, literarios, científicos y artísticos de la cultura.

Jóvenes y adultos, si conservan algún espacio de tiempo para dedicarlo a su edificación espiritual, no encuentran los medios ni la orientación para satisfacer o encauzar esa necesidad. Muchos, agobiados por problemas de orden económico, no llegan a sentir tal apetencia cultural, porque no son motivados.

Para combatir en parte el "apagón cultural" es preciso pensar en un ambiente propicio para que se desarrollen las inquietudes creadoras, haciendo converger hacia tales objetivos los esfuerzos de los organismos pertinentes, tanto oficiales como particulares, respaldados organizadamente por el apoyo masivo de los medios de comunicación.

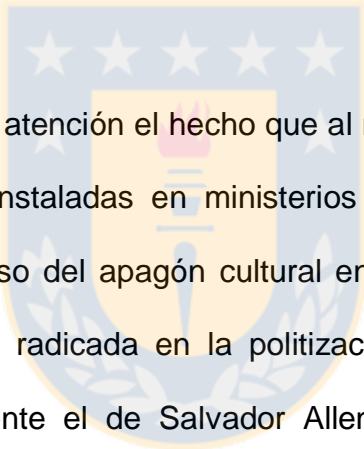
Es preciso motivar para que el joven como el adulto lean, escriban, dialoguen, investiguen, canten, actúen, pinten, modelen, esculpan, escuchen música o incluso la interpreten, por ejemplo, para despertar su fibra sensible y armonizar su capacidad creadora con un mundo donde todo está por hacer.

**anamaria**

En otra oportunidad, meses antes, hablando que la vida artística de Concepción lentamente comenzaba a levantarse, enunciando actividades varias al respecto, habían cosas negativas que empañaban este auspicioso panorama: problemas con el Coro Polifónico por dos años, el cierre del

Departamento de Música de la Universidad Católica o el Teatro Concepción. A su juicio esto sucedía producto o reflejo de una indecisión conceptual en criterios fundamentales de una política de fomento artístico regional. Y al final de su columna, agrega

(...) el arte y la cultura son como la religión, el sustento del espíritu. Que la comunidad necesita el arte puesto que éste le ofrece una infinidad de formas de recreación. Que la recreación no solo se ha de planificar y fomentar hacia el fútbol, o cualquier otro tipo de deporte, sino también, y con mayor propiedad, hacia la actividad artística (21 de marzo de 1976).



Por otra parte, llama la atención el hecho que al mismo tiempo que desde las autoridades militares instaladas en ministerios como el de educación, se diagnosticara el discurso del apagón cultural en la juventud cuya causa –a juicio de ellos- estaba radicada en la politización vivida en los gobiernos anteriores (especialmente el de Salvador Allende). Ella desde su tribuna opinará que la razón estuviese en la falta de lectura y el hábito cada vez más recurrente de ver televisión, así como también la poca importancia que le daban a la cultura el resto de los medios de comunicación, y el encarecimiento de los libros (en 1976 se aplicó el impuesto del 20% a los libros), compartiendo el diagnóstico pero no los motivos. Al respecto, al final de su columna dice

Es preciso motivar para que el joven como el adulto lean, escriban, dialoguen, investiguen, canten, actúen, pinten, modelen, esculpan, escuchen música e incluso la interpreten, por ejemplo,

para despertar su fibra sensible y armonizar su capacidad creadora con un mundo donde está todo por hacer (27 de marzo de 1977).

De la misma manera, aborda el tema del “apagón” hablando de la importancia de la educación artística en los niños desde muy pequeños pero, a su juicio, las condiciones no son las mejores

La verdad es que el ambiente no es el ideal. La vida artística es temporal y excluyente. No están los afiches, los teatros, los festivales, los concursos, los encuentros, los eslóganes que se refieran a los valores permanentes de la cultura y que acompañen al joven a donde vaya, con la misma intensidad que lo hacen los posters y el comercio de aquellos ídolos inconsistentes y de efímera existencia que ahora los guían (3 de abril de 1977).

De todo lo anterior, podemos aventurarnos a decir que, lo supiera o no, ella estaba formando audiencia, educando al público en un amplio sentido, apelando a un desarrollo cultural inclusivo y democrático, en el que todos fueran responsables no solo el Estado o las universidades.

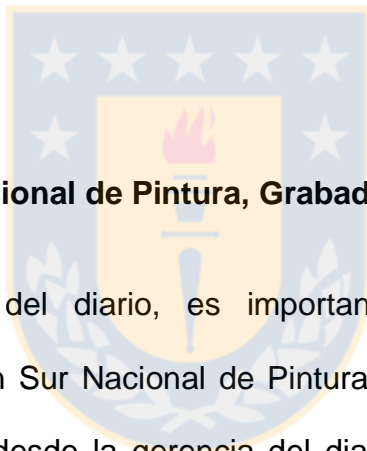
En la medida que esta toma de conciencia persista y adquiera mayor fuerza, se podrán solucionar, en el futuro, ciertos problemas que aún frenan en parte el real despegue artístico de la ciudad y la zona. Lo importante es saber y reconocer que esas soluciones ya no dependen tan solo de las universidades ni del Estado (...) sino también de empresas, instituciones y personas, es decir, de cada penquista en particular (18 de abril de 1976).

En otras columnas, y siempre desde la importancia de la cultura, destaca

iniciativas del gobierno sobre la creación de un Ministerio de Educación y Cultura, o las Jornadas Nacionales de Cultura, cuya tercera se realizó en Concepción (1978) con la presencia del asesor cultural de la Junta Militar, Enrique Campos Menéndez. Sin embargo, nunca en un ánimo de celebración como tal sino más bien, de esperanzas en que se realizaran todas las iniciativas culturales emitidas desde la junta. Poco a poco, y al no ver resultados se aboca a opinar más críticamente pero con el cuidado que la situación ameritaba. No hay que olvidar que en estos años la censura y autocensura estaba en pleno funcionamiento.

Cabe preguntarse –y la respuesta podría parecer obvia- qué es lo que le permite referirse de alguna forma sobre estos temas. Es decir, si el control sobre los medios de comunicación era férreo ¿por qué la periodista pudo emitir los juicios que hizo? La respuesta estaría en su condición personal y en el lugar de poder que ella se encontraba. A saber, el diario El Sur. Recordemos que Ana María Maack, en primer lugar, es descendiente de familia alemana de derecha; en segundo, que por sus relaciones familiares y de amistad, accede a la elite intelectual y económica de la ciudad; tercero, que tiene el apoyo del gerente del diario y de los directores del mismo en aquellos años; cuarto, su formación profesional es anterior a los años más álgidos de la carrera de periodismo antes que se cerrara tras el golpe militar; y quinto, no tiene militancia política anterior o posteriormente. Por lo tanto, ella misma representa un campo de poder, por decirlo de algún modo: posee el capital económico, social y cultural (a partir de sus relaciones familiares),

por lo tanto el simbólico. Esto le abre las puertas en un medio como el diario El Sur, agente importante dentro del campo cultural. Además, poco a poco por su interés abierto hacia la cultura y el arte, va siendo validada por otros agentes como son los artistas y profesores de la época, que ven en ella una puerta cuando casi todas estaban cerradas, valorando su trabajo y siendo conscientes de su profesionalismo y riesgo frente a la censura. Puede hablar porque está inserta en el diario, el cual desde mucho antes tiene un rol dentro del campo cultural como hemos descrito en páginas anteriores. Y qué mejor ejemplo que la gestación del Primer Salón Sur Nacional en 1976.



### **Primer Salón Sur Nacional de Pintura, Grabado y Escultura**

Dentro de la labor del diario, es importante relevar la gestación y organización del Salón Sur Nacional de Pintura, Escultura y Grabado. Esto porque la idea viene desde la gerencia del diario: Aurelio Lamas Ibieta, el cual siempre tuvo interés por el desarrollo económico y cultural artístico de la ciudad y la región, dándole un sello que antes no había tenido con tanta claridad. No puede ser coincidencia la implementación de los suplementos descritos anteriormente, la renovación del suplemento dominical y la generación y gestión del Primer Salón Sur.

Ana María Maack lo describe como “un importante capítulo en la historia de la plástica penquista”, experiencia que repercutió por largo tiempo en la zona y el país.



**Cine Maspasi**

**Don Aurelio Lamas**  
**Y el Salón Sur no T**  
**De Arte**

El nombre de don Aurelio Lamas en el recuerdo es un símbolo en torno a la obra que en el último tiempo constituyó su principal desarrollo: el Primer Salón Sur Nacional de Pintura y Grabado. La organización de este concurso fue su última obra, la gran tarea encomendada en la imperiosa necesidad de dar respuesta a fuertes inquietudes de una realidad circunscrita e inmediata.

Para don Aurelio, el suceso — más bien, su realización — ha quedado inconcluso. No así para quienes le sobreviven, pues serán ellos quienes harán realidad ese sueño, como un compromiso ineludible, como un homenaje a su persona y a su espíritu visionario.

Con este Salón, don Aurelio conciliaba una idea que iba más allá del mero objetivo de premiar tan solo a los artistas fundadores. Conciliaba la idea más, bien para hacer posible la cultura, fomentar los valores elevados y suscitar en el ambiente motivos de vitalidad superior básicos para cimentar el desarrollo de la región.

Así, esta obra puede considerarse como síntesis de la riqueza pujante que lo caracterizó a lo largo de su fecundo andar, de su sensibilidad para captar y entender las necesidades de grupos y personas, para empaparse de una problemática que luego, una vez asimilada, provocaba resonancia, con decisiones justas, nobles y determinadas precisas. Con respeto, por ejemplo, a las comisiones juradas. Con respeto, a la cultura de la región. Lo alentaba la convicción de que junto al desarrollo industrial, tecnológico y científico, debía marchar muy unido, el desarrollo del arte.

Con cuánta alegría, con cuánto entusiasmo y fervor, con cuánta esperanza y cariño enfrentó esta su última empresa. No faltaron tampoco las dudas ni las preocupaciones, porque su mayor anhelo, por cierto, no podía ser otro que el deseo de ver concretado cualquier esfuerzo con un éxito que sentara un precedente ejemplar en beneficio regional y nacional.

En las tantas conversaciones con él, insistió muchas veces en la necesidad de coordinar los recursos y unir las fuerzas latentes de la zona para lograr obras de importancia. Insistió que el enlace debían ser los medios de comunicación de masas, pues ya no sólo al servicio de informar, motivar y estimular, sino empoderando a la responsabilidad de tomar las iniciativas y programarlas en conjunto con otras instituciones.

Remover conciencias y hacer reflexionar a la comunidad entraña sobre el valor del arte en el desarrollo social era uno de sus principales objetivos, como también suscitar el interés de quienes se sienten en un patrimonio más bien para justificar su preza o falta de genialidad que por convicción.

Todos estos planteamientos surgían de don Aurelio con el enfoque del más acérrimo defensor del razonamiento de la zona. Con este Primer Salón Sur de Pintura y Grabado, en cuya organización se aglutinaron las más diversas instituciones y al que continuamente se van descentralizando el arte, en el sentido de que lo más dinámico y selecto de la plástica nacional fluyen a Concepción. Para que el arte se encuentre por una día en esta ciudad cultural del sur de Chile, mobilizando al público receptivo — del valle — el acervo a la más representativa del arte pictórico nacional.

Por esta una de las tantas y valiosas lecciones que dejó planteadas don Aurelio Lamas antes de morir, debe mostrar que es preciso evitar las improvisaciones y saber reconocer y aprovechar las posibilidades que el momento histórico ofrece para alimentarse y estimularlas, con el fin de señalar de este modo el ritmo de crecimiento cultural de la zona.

Es por ello que ahora con mayor razón y justicia el Primer Salón Nacional de Pintura y Grabado — antes planteado que debía realizarse — debe mostrar una reafirmación que motive y asegure su éxito no sólo por los objetivos que impulsaron a don Aurelio, sino como un puente humano y espiritualista por su amplia conceptualidad y amplia recepción de las cosas del arte.

**Cine Maspasi**

**Cine Maspasi**

Lo más excelso y novedoso de la creación plástica nacional se ha concentrado en esta ciudad con motivo del Primer Salón Sur Nacional de Pintura y Grabado que están organizando este diario, universidades, municipalidades, organismos culturales y otras instituciones de la zona. Al cerrar el plazo de recepción de obras, el viernes recién pasado (12 de marzo), los organizadores sumaron alrededor de 450 obras recibidas; cifra que constituye un verdadero récord y sobrepasa con creces todos los cálculos estimativos previos.

La respuesta positiva y halagadora corona los esfuerzos y desvelos de los propulsores de la iniciativa y demuestra que el engranaje organizativo dio amplias garantías y seguridades a los artistas, determinando su participación masiva.

El inusitado fervor observado refleja, por otra parte, el interés con que los artistas responden y acuden a los concursos, ya sea motivados por los premios como por la necesidad de promover sus obras. En tanto los consagrados aportan el brillo y la relevancia de su jerarquía y renombre artístico, las nuevas generaciones encuentran en estos concursos una posibilidad para la confrontación entre la obra propia y la de otros, fomentando una especie de dialéctica autocrítica y de gran provecho en su formación.

El público tendrá, a su vez, la oportunidad de ver reunidas en esta ciudad las mejores creaciones, lo más representativo tanto en la línea tradicional como modernista, de la creación pictórica nacional. Obras que podrá apreciar en la exposición que será mostrada en la Casa del Arte, entre el 2 y el 22 de abril.

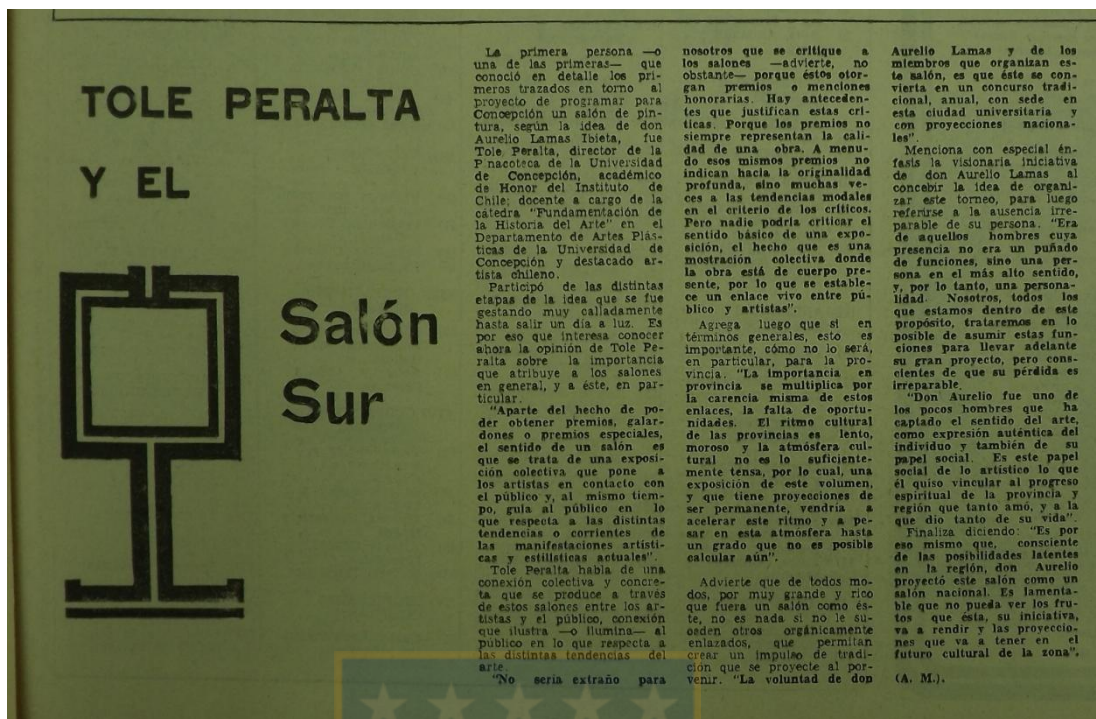
Mientras se espera la confirmación de los miembros del Jurado para este Salón, representantes que deberán constituirse en Concepción el día 22 de marzo — es decir, el próximo lunes — cabe destacar la actividad de otros sectores artísticos de la ciudad que están poniendo en marcha prometedores programas para los próximos meses.

Lo más inmediato es el Concierto Bach que organizarán conjuntamente el Departamento de Artes Musicales, Orquesta Sinfónica y Secretaría de Extensión de la Universidad de Concepción para el domingo 21 de marzo, en el Aula Magna, con motivo de celebrarse un nuevo aniversario del nacimiento del maestro de Eisenach. El programa que se interpretará incluye Concierto para dos claves y orquesta de cuerdas en Do mayor (con Ana María Castillo y Elisabeth Roller como solistas); Concierto Brandemburgués N° 3, y Fragmentos del Arte de la Fuga, en versión para Orquesta de Cuerdas.

Aparte de esto, la Orquesta Sinfónica está preparando un Concierto de Semana Santa para el día viernes 16 de abril, con las obras Sinfonía La Pasión, de Haydn, y dos arias de La Pasión Según San Mateo. Este concierto se realizará en la Catedral, lugar que aún debe ser confirmado.

En cuanto al arte pictórico, en la Sala de Exposiciones de la Universidad de Concepción fue inaugurada durante la semana una muestra con óleos del gran maestro de la pintura chilena, Pedro Luma, telas pertenecientes a la Pinacoteca de la Universidad de Concepción. Esta exposición abre una serie de muestras de gran calidad que está organizando la Secretaría de Extensión dentro de su programación anual.

**Cine Maspasi**



Según lo escrito por ella en aquellos años y lo que hoy recuerda del evento, el primer salón fue muy significativo puesto que fue un indicio de reactivación del medio cultural de Concepción y que proyectó a Concepción nuevamente en el medio nacional, puesto que las obras recepcionadas superaron las 450 y las seleccionadas 183, siendo uno de los ganadores, un profesor del departamento de artes plásticas de la Universidad de Concepción, Eduardo Meissner. Además, finalizada la exposición, ésta se fue a Santiago en el marco de la VI Asamblea General de la OEA, pasando a la historia en una fotografía el cuadro de Meissner junto al secretario general de EE.UU., H. Kissinger.

Por otra parte, con esta iniciativa del diario se abre la puerta para la reflexión sobre el rol de la empresa privada en la cultura, aunque si bien fue con el

apoyo de varias otras instituciones (entre ellas la Universidad de Concepción y la Universidad Católica), la idea y gestión parte de la empresa del diario. Si bien esto pudo parecer novedoso en esos años, mirando retrospectivamente podemos darnos cuenta que esa unión en el caso del diario El Sur venía de antes, vinculando ciudad, cultura y empresa. La iniciativa se repitió en 1982 y 1989.

Sin embargo, si bien esta iniciativa no deja de ser importante, es necesario destacar el hecho que mientras se gesta el segundo salón están pasando una serie de eventos que se relacionan directamente con lo cultural y artístico: qué posición toma el diario, existe un cruce explícito o implícito, se da un cruce de información en torno a eso desde la cultura, o más bien se debe interpretar desde una visión ilustrada de la cultura, que quiere retomar el camino anterior de la ciudad pero sin problematizar sobre el contexto y la generación de los salones le sirve para dar la proyección de una continuidad e invisibilizar el conflicto, presentando un arte despolitizado, limpio e inocuo.

En este sentido, Ana María Maack no presenta un sesgo respecto a lo que se entiende por arte, ya que a medida que pasaban los años ella iba incorporando en sus notas y artículos, obras de estudiantes (y posteriormente egresados) del Departamento de Artes Plásticas con nuevos lenguajes y con clara intencionalidad política o disidente. Algunos de ellos son Munael Fuentes, Pilar Hernández, Germán Araos, Iván Díaz e Iván Cárdenas, los que permanentemente se dedicaron a conectar su cuerpo de obra con el contexto político y social de fines de los 70 y el transcurso de los

90. Y el diario se lo permitía, por lo que ella se transforma en una vocera de su línea editorial. Algunos ejemplos: performance en camino a Santa Juana, Azul del Teatro Urbano Experimental (TUE) y Pablo Neruda en el puente, esta última con el apoyo de Pedro Millar.



## una provocación estética

—Un experimento de teatro de la calle como experiencia plástica-teatral realizó el Teatro Urbano Experimental.

—Lo que parecía un original mechoneo resultó ser algo bastante más serio y significativo, artísticamente.

—Vestidos de azul sorprendieron al público con danzas y representaciones que provocaron aplausos y risas.

Eran seis personajes azules —desde el pelo hasta los zapatos— los que el lunes 5 de abril, por el mediodía, comenzaron a llamar la atención de quienes transitaban por el campus universitario, cumpliendo con sus diarias obligaciones profesionales o estudiantiles. Parecía una versión más —y bastante original— de los ya clásicos mechoneos, pero al observar detenidamente, el público no tardó en comprender que había algo adicional. Añ un saber exactamente qué pensar, se dejó llevar por su curiosidad y se quedó mirando lo que hacían esos extraños jóvenes azules. Quienes acompañaron al grupo en su recorrido, desde el arco de la Escuela de Medicina hasta los mástil del foro, supieron tiempo después que estaban frente a actores del Teatro Urbano Experimental, conjunto aficionado integrado por dos universitarios —un alumno de Artes Plásticas y otro de Literatura Española— y egresados, en su mayoría, de la U. Estos actores estaban viviendo una experiencia artística que, por sus características, tiene mucho de arte acción (o performance) y teatro del movimiento (lenguaje corporal que a través de movimientos improvisados, danza y gesto, expresa el subconsciente). Ellos tienen muy claro que no estaban inventando nada nuevo, porque estas cosas, desconocidas tal vez aquí, son comunes en los centros artísticos evolucionados del mundo. Pero anterior de pronto a la necesidad de expresarse de esta forma, romper el marco tradicional del teatro, traspasar límites para ver nuevos horizontes. Probar algo para ellos aun nuevo, como parte de una maduración artística, y siendo consecuentes con su propósito fundamental: presentar teatro en la calle para envolver al espectador común.

### LA EVOLUCION EN EL ARTE

Si la evolución se da y es aceptada en todas sus actividades humanas, ¿por qué se habría de excluir de esta ley al arte? Forzosamente el lenguaje artístico también se transforma y los verdaderos artistas, o sea, los realmente creativos, tienden hacia nuevas formas de expresión. Investigan. Alfredo Jaar, por ejemplo, ganador del último Concurso de Pintura Gráfica-Escultura de la Colección Nacional de Valores, trabaja integrando al público en su arte, como fenómeno audiovisual. Integración materializada luego en fotografías y videos donde queda registrada su participación, respondiendo, por caso, a la pregunta "¿usted feliz?". Preséntala al ser humano hablando sobre si es, o no, feliz. La artista Gretta Sarfaty prefiere la autogramen. A través de autografiados y como protagonista de sus performances, "repite el rescate de su propia identidad" en base a sus distintas fisionomías o programas mimicos, con o sin lentes, vestidos o desvestida, deformando su rostro y su figura, gesticulando forma y profesionalmente, en fin. Cuestionando desde el cuerpo como materialización de la cultura, una modalidad, un ritmo de comportamiento que transgrede la posición tradicional de la mujer, como un desafío a lo convencional". Alfredo Jaar es de Santiago labora su encuentra en Nueva York, gracias a la Beca Internacional Fundación del Pacífico, obtenida en el concurso de la Colección Nacional y Gretta Sarfaty, de Argentina. En Italia, Renato Cucullo y Raffaello Rosellini, en su teatro de calle y sus estudios en el Instituto de Investigaciones del Arte de Roma, buscan una técnica de expresión a través del cuerpo. "una técnica apropiada para llegar a los estados



Ricardo Sepúlveda, Patricio Zamora, Roberto Gutiérrez y Julia Echeverría, cuatro protagonistas de la experiencia azul.



Formas azules en escenario abierto.

afirmados de percepción y conciencia."

### ¿INTEGRACION DE LAS ARTES?

También el Teatro Urbano Experimental intenta renovar la expresión artística. Así explican Roberto Gutiérrez —fundador y director del conjunto—, Ricardo Sepúlveda, Patricio Zamora, Julia Echeverría, Flavia Vergara, Claudio Corvalán y Gonzalo Rumirol, los protagonistas de la experiencia plástica-teatral realizada aquí día lunes, partiendo del azul como motivación, en el Barrio Universitario. Acción que en una próxima etapa contemplará una exposición fotográfica y la proyección de un video que registrará la actuación. Muestra que incluirá las impresiones dadas por escrito por el público, en volantes repartidos por los propios actores. Su arte no es para entender, sino para sentir. No pretenden intelectualizar, sino hacer participar en un proceso de comunicación. Crean en la integración de las artes. Roberto Gutiérrez y Patricio Zamora son artistas plásticos, el primero egresado, el segundo alumno del Departamento de Arte en la U. Este último llegó al teatro atraído por la mixtura color-movimiento: ve la pintura como un tagging. Aprende de cine como su medio de expresión. Conocen un lenguaje común en las disciplinas del arte, lenguaje en el que confluyen, según dicen, lo racional y lo emotivo. Sólo Zamora duda de esa conjunción, ya que para él un espectáculo interesa tan sólo desde la óptica plástica. Cualquiera sea el enfoque, lo que importa es que intentan llegar a un público nuevo, insistir en la experimentación y mostrar al espectador ocasional lo que es el teatro, cómo se gesta, cómo se maquilan los actores y transforman sus rostros, y cómo se organizan para actuar.

### ROMPER LA RUTINA

Su experiencia azul en el Barrio Universitario fue un desafío a la capacidad de concentración e improvisación de los actores. Erán continuas transformaciones de los personajes, de acuerdo a una idea analizada, donde se trataba de asimilar también las motivaciones sugeridas por las diversas reacciones del público. Su respuesta fue, y juicio de los actores, positiva. Gente interesada los seguía con respeto y se acercaba, incluso, para hacer preguntas. Y no faltaban, tampoco, las salidas y risas de quienes se encontraban de pronto ante una situación inabita. Los artistas



En el Foro Abierto: una etapa para sentir el azul.

contaban con eso, como también con un posible rechazo, que no se dio. A pesar de la improvisación, nada fue caprichoso y el espectáculo transcurre de acuerdo a un esquema previamente estudiado. Ese esquema era elástico y ofrecía un margen de libertad de acción al actor. Había un espacio y un tiempo que respetar. Todo se desarrollaba entre el Arco de Medicina y la Biblioteca Central. Durante el trayecto que duró una hora, había que representar varios patrones. Uno tenía como tema el ritmo, por ejemplo, y cada actor lo interpretaba según lo sentía y siguiendo el ritmo marcado por Gutiérrez. En otro patrón se trabajó con un paño como símbolo, en un tercer motivo se recreó la ceremonia del agua, etc. En todos los patrones interesaban el movimiento, el color y la entrega total del actor, su identificación plena con el motivo dado. En una de las estampas se trató de romper la octogonalidad del campo trazando líneas diagonales con una pieza de nylon de treinta metros. Con todo, ¿qué pretendían? Aparte de lo ya expuesto, según explican, romper la rutina de la gente que habitualmente transita por el Barrio. Sin atárea de originalidad o por vanidad. Como respuesta a una inquietud. Como una provocación estética.

### ¿POR QUE EL AZUL?

Fue la pregunta que más se escuchó. Lo que más intrigó a la gente fue la elección del color. La idea partió de Patricio Zamora, quien sintió la necesidad de intercalar un día de azul en su vida. No se explica bien por qué. Sólo sabe que "lo que deseaba expresar exigía esa acción en azul". Cuando habló de su propósito al grupo, éste lo comenzó a probar la experiencia en conjunto. "Pero, ¿por qué el azul, qué significa?" "Representa el azul. El significado se lo dan los espectadores. Cada uno ve, en el color azul, lo que quiere ver". "Podría haber sido rojo también, o verde o blanco." "De ninguna manera, porque no es lo mismo. Tema que se azúl porque se trataba de sentir el azul". "Y aquí surge la clave: hablo que 'representa el azul'. Me interesaban mis propias emociones y las del público, al tratar de interpretar y ver las cosas desde una perspectiva azul", observó Ricardo Sepúlveda. En cambio Julia Echeverría quería "sentirnos azul", o sea, "saber que efecto producía en mí un instante azul, color que rechazó por fío y no me agrada; me interesaba sentir y expresar esa libertad".

Roberto Gutiérrez vivió en el experimento una posibilidad de búsqueda y penes de inmediato en el campus universitario "donde todo es público, reclutó, ordenado y frío" como escenario ideal para sorprender a la gente con el color azul llevado a una expresión teatral. "Es esta una forma de teatro protesta?" "En el caso nuestro no es un teatro protesta, sino tan sólo la búsqueda del encuentro con el hombre común y corriente que no va al teatro, ya sea porque no tiene tiempo o porque no tiene plata o porque no conoce el teatro. Prescindimos de la palabra porque pensamos que "tan efectiva como ella, lo son el gesto y la danza". Se desprende que la visita a Concepción de Cucullo en febrero, nos realismo en su propósito. Reconocieron en su propuesta teatral sus propias metas, adaptadas, por cierto, a una realidad distinta. En suma, el Teatro Urbano Experimental se ha ido por una senda difícil pero interesante. Su empeño es válido y avanza, ante todo, valor, convicción, determinación y coraje y concentración. Incluso para resistir. Italia, burles y pibes que nunca faltan ante lo que podría subvertir esquemas convencionales.

A. Maack

# Proposición para una acción de arte

En el kilómetro sesé del camino a Santa Juana en Tucumán, no hace mucho, los artistas Manuel Fuentes, Sebastián Vergara y Flavia Cecilia Vergara. El día estaba nublado y era de mañana. Se debieron sobre el pavimento que poco antes de una curva y en ese lugar, entre el camino, los árboles adosados y el bosque que se levanta entre los matorrales, vivieron una experiencia de arte-acción.

Estaban solos y cada uno iba a cumplir una determinada función. Lo que sucedió quedó registrado en la secuencia fotográfica que acompaña al texto. Único testimonio del performance de Manuel Fuentes, cinco días fue la iniciativa, de sus movimientos, gestos y expresiones. De su singular juego de acciones donde nada era trivial o caprichoso, sino trascendente. Hechos que obedecían a una mental necesidad de integrarse por un momento a la naturaleza y sentirse parte de ella. Sentiría realmente y gozar de sus formas y texturas, aromas y colores, para dar tratamiento técnico a las emociones y sentimientos que presentaba en él ese goce. "Una institución mirando-ómnica más tarde, sólo canalizan el placer hecho la acción".

Preferire no dar explicaciones. Asegura que las claves en sí dadas son tan sencillas y así situadas así que en alguna manera dicen textual las emociones y su significado que uno puede dar. No hay otro tratando que el contacto con el entorno en un paraje de gran belleza. Un lugar como un territorio íntimo y deshabitado, libre de los formalismos de la acción de los días de la sociedad civilizada en un día de lluvia y germen de un espacio naturalmente orgánico.

Flavia Cecilia Vergara se sumó a la experiencia como elemento motivador, para proponer con las conversaciones con ellos que apropiaron otros ritmos. Su presencia era fundamental en ese encuentro con el hermano de Manuel Fuentes para vivir la realidad de tanto vida a tierra, al amor, la vida y el espíritu, por ejemplo. Ella era, además, el riesgo de ese momento. No sólo por que ella también propone, observar, sentirse o mirar para que la situación fotográfica placidamente se desvaneciera. A la vez, tener presente de cada día que ella misma debía registrar con su máquina fotográfica las acciones de ese día. Y el actor que las fotografíe no pretenda, dentro de las acciones experimentadas por Manuel Fuentes, sino sólo registrar el comportamiento. Las fotografías como documento se van luego para proyectar la acción hacia el espacio artístico. Para difundir la idea ya libre a través de un medio de comunicación gráfica escrita o registrada en una sala de exposiciones, donde la fotografía, además de única referencia de la acción del arte, pasará a ser obra gráfica.

Manuel Fuentes no pretende intermediar el asunto. Así el objetivo de la acción se reduce a algo muy simple: proponer un acto sucesivo del ser repetido por cualquier persona que desee sentir un

Una experiencia de arte corporal en el camino a Santa Juana



Sentir la tierra



el arte...



el pavimento duro, con todo el cuerpo y libre de toda clase de ataduras.

contacto íntimo con el medio ambiente natural, lugar físico que debe ser integrado a su cuerpo para percibirlo como en carne propia a proyectar a partir de ese reconocimiento, sus sensaciones y emociones. Acción que no cabe realizar en cualquier lugar, sino en el señalado con un círculo blanco, en el kilómetro sesé del camino a Santa Juana. Proceso que para ser proyectado, ha de ser registrado en imágenes fotográficas.

### MUERTE DEL OBJETO ESTÉTICO

Esta es una forma del llamado arte corporal, que es asociado frecuentemente en el mundo después que la Documenta de Kassel de 1972 le dedicara, por primera vez, un espacio en su muestra internacional. Pero de esto se viene hablando desde mucho antes. Ya en 1967 se hacía fotografía recostado en la calle, el frente de un edificio de albañales, en Niza, su ciudad natal, el artista Josef Kien, en una acción de arte que lo convertía en protagonista, por lo tanto, en la obra de arte propiamente tal.

Es un arte que nace como resultado frente al cansancio de continuar indefinidamente con el arte de la vanguardia. Es el punto final a una etapa, para volcarse hacia otra, nueva y diferente. No es la muerte del arte, escribe Angel Oswald Noya en una revista de arte latinoamericano, sino la muerte del objeto estético. Porque, a su juicio, quedan la idea, la conducta y la performance.

Aspectos muy claros de arte corporal se encuentran desde antiguo en la música y la danza egipcias, esculturas y directores de orquesta, pero que se pone al punto, como aquella danza cuyo Brexway parecía una prolongación de su propio cuerpo. Cuando, medio dentro de la caja armónica es otro caso. Y lo mismo puede afirmarse de todo arte gestual, con múltiples antecedentes en la década del 60. En íntima reacción con la música, entendida como ritmo o espíritu, se realizaron en D. Tella exposiciones públicas de música "responsiva" con traido musical.

Juntos el público esperaba resultados satisfactorios en una prueba, lo que en realidad importa es el operar en la conducta durante el proceso. (Boletín de la Asociación Internacional de Danza de Arte).

### DE DONDE VIENE ESTE ARTE

Hay quienes ven los orígenes del arte corporal en los comienzos de la historia del hombre, sus ritos, costumbres y prácticas religiosas y sociales. Otros, antropológicos sobre el redescubrimiento del cuerpo como medio expresivo se encuentran en Freud, quien ve en los gestos, movimientos, mimica, vestimenta, lenguaje, juicios y otros aspectos, una serie de convencionalismos que adopta la persona para integrarse "de cuerpo entero" al medio. O sea, para comunicarse con su semejante. No es extraño, entonces, que el artista descubra su propio cuerpo para vivir y expresarse artísticamente. Para comunicarse sus emociones y su sentir. Ya no aprovechando uno solo de sus sentidos, el ojo, sino todos sus sentidos. Así, el cuerpo adquiere su dimensión de arte.

Son varias las tendencias que dentro de este momento se han perfilado en el tiempo: la antropológica (con Anuul Rainer), la socialística (Tom Lynch), que ve al hombre como obra de arte en sí mismo; la ritualística (que centra su atención en acciones corporales autoritizadas a la manera de prácticas religiosas o sociales de tribus primitivas, Rudolf Schickelinger un caso extremo, Oppenheimer, Gina Pane, Vito Acconci, etc.); la fenomenológica (que ve el cuerpo como hecho primario del que hay que partir, necesariamente); y la tendencia cinética (que ve el movimiento como expresión) y el gesto como síntesis de esa expresión. Klaus Riney, Berni Sraut, Gilbert y otros artistas.

El arte corporal viene a ser, en definitiva, una actividad donde el objeto por existencia es el cuerpo, es decir, lo que normalmente usamos como instrumento. Y hay artistas que sienten de pronto como una urgencia humana primordial, la necesidad de expresarse a través del cuerpo. No como algo original o nuevo, sino como parte esencial de una maduración.





## CONCLUSIONES

En los primeros años de la dictadura la difusión de contenidos culturales y artísticos estuvieron sujetos a la censura y revisión que realizaba el gobierno militar a través de la Intendencia, DINACOS y luego la Secretaría General de Gobierno, a través de las autoridades militares.

Desde el comienzo, sin embargo, en la difusión de noticias, comentarios, entrevistas, columnas de opinión, se advierte una contradicción, zonas de tensión y ciertas grietas que permitieron vehicular contenidos posiblemente vedados o prohibidos. Al comienzo existió un control férreo, con listas de nombres, lugares y contenidos vedados, y obviamente no se publicaron contenidos abiertamente contra la dictadura pero se pudo leer entre líneas (cuestión que sucedió en casi toda la prensa nacional), decodificar ciertos contenidos, fotografías e intenciones no declaradas explícitamente. Más bien se trató de segundas lecturas, guiños, complicidades y finalmente, comprender que los censores no estaban al tanto de todo. Menos de contenidos culturales, toda vez que lo que más interesaba eran los contenidos políticos e ideológicos, en donde hubo manipulación, ocultamiento, etc.

Después de cinco años tras el Golpe, es decir en 1978 aproximadamente, el asunto comenzó a cambiar. En primer lugar, la actividad artístico-cultural se recompuso lentamente, y por lo tanto, esa actividad pudo ser comunicada en los medios, entendiendo que había que decir lo permitido o hablar entre líneas, pero se sabía muy bien quienes eran quienes.



En segundo lugar, la derecha local tampoco tenía grandes nombres o bienes culturales que mostrar, porque el quehacer cultural estuvo y estaba en manos de gente más proclive o derechamente de izquierda: los que se salvaron y los que no se fueron al exilio.

En tercer lugar, la Universidad de Concepción jugó un rol importante en lo anterior. A pesar de estar intervenida, tener un rector delegado y un director de extensión adepto a la dictadura, en la actividad académica se permitió cierta disidencia, pues no se pudo amordazar todo, considerando que hubo persecución y expulsión de profesores y estudiantes. En algunas escuelas (Lenguas, Historia, Filosofía, Educación y Artes Plásticas) comenzó a notarse la disidencia de manera tenue y subterránea, pero la hubo. Algunos de estos académicos comenzaron a publicar contenidos culturales que contaban con el aval y la seriedad de la academia y claro, el temor circundante, y la autocensura.

Además de la actividad de extensión de la Universidad de Concepción, concentradas en la Pinacoteca, la Orquesta Sinfónica, cine-arte, presentaciones de libros, etc., sumado a los institutos binacionales locales, también comenzaron a realizar una sostenida actividad.

Por otra parte, el rol del diario El Sur, como lugar de poder, ocupa su tribuna para tratar de levantar la escena cultural, percibiendo que tiene ese rol dentro del medio local, detalle no menor porque la empresa privada no se relacionaba con estos temas ya que, por lo general, la actividad cultural siempre estuvo bajo el alero del Estado. En cambio ahora, ese rol se

extendía a la sociedad civil y el diario se involucra en este hecho. El ejemplo más claro fue la generación y gestión del concurso Salón Sur Nacional de Pintura, Grabado y Escultura, estableciendo un precedente importante en el medio, y al mismo tiempo construyendo una forma de entender la cultura y el arte. No debemos olvidar que su posición está apoyada no solo por ser un diario tradicional y de derecha, sino por los vínculos con el empresariado local.

Muchas prácticas y representaciones de los artistas (y otros agentes como los periodistas) sólo pueden explicarse por referencia al campo del poder, dentro del cual el propio campo artístico ocupa una posición dominada (Bourdieu, 2012: 319).

En este sentido, es relevante también la confianza que existía al interior del diario El Sur en la periodista Ana María Maack. Se consideraba su criterio, templanza y seriedad casi académica, sin perder de vista su condición social, descendencia alemana, relaciones con la elite intelectual y su vinculación con la comunidad penquista. Eso pesó, y mucho, pues era como la prolongación de la Universidad en el diario.

“... hay que plantearse no como tal artista (*o periodista*) llegó a ser lo que fue (...) sino cómo, dadas su procedencia social y las propiedades socialmente constituidas de las que era tributario, pudo ocupar o, en algunos casos, producir las posiciones ya creadas o por crear que un estado determinado del campo artístico ofrecía y dar así una expresión más o menos completa y coherente de las tomas de posición que estaban inscritas en

estado potencial en esas posiciones” (Bourdieu, 2012: 319)

Esta línea académica también se hizo notar en los estilos de redacción y formas de comunicar, quizás como un respaldo para lo que se decía, cómo se decía y quién lo decía. Hay que reconocer que hubo valentía en ella para difundir estos contenidos, de hecho algunos artistas jóvenes le manifestaron muchas veces que se cuidara para no perder a esta “colaboradora” en un medio de comunicación. También había redes y amistades como las que se tenían con Pedro Millar, Gonzalo Rojas, Eduardo Meissner, entre otros. Y muy inteligentemente se difundieron informaciones en la que se evitaba el conflicto. Por ejemplo, una exposición censurada se decía, suspendida y se daban las razones.

Pero no solo ella. También otros periodistas como Pacían Martínez, por ejemplo, hicieron pesar sus contactos, vinculaciones y le dieron tribuna a casi todos los creadores locales, pues éste era un periodista respetado por sus conocimientos, peso intelectual y también por sus vinculaciones sociales. Gustavo Sáez (teatro), también dispuesto a colaborar con estos creadores, avalado por su trabajo en Radio Universidad de Concepción y en la Universidad del Bío-Bío.

Analizando este estado de cosas, el campo era claramente contracultural, de resistencia, de búsqueda de libre expresión y aunque parezca básico hoy día, la posibilidad de permitir espacios de encuentro, amistad y solidaridad en torno a la cultura, aunque se estaba en un medio oficial, cuyos dueños eran

de derecha pero tal vez abiertos a la posibilidad de una prensa independiente en este ámbito, sin perder de vista también la valoración de la cultura como un bien que interesaba a la de burguesía ilustrada y las capas medias, donde todos eran conocidos y quizás aun se mantuvo ese espíritu de diálogo.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Libros y artículos

ALARCÓN BERNEY, MARIO (1999). “Crónicas de ayer y de hoy. Hace cien años. ¿Se está quemando El Sur”. En *Revista La Ciudad*, N° 13. Concepción.

ANDER-EGG, Ezequiel (2000). *Introducción a las técnicas de investigación social*. Buenos Aires: Grupo Editorial Lumen/Humanitas.

BARBERO, JESÚS MARTÍN (2001). “Los oficios del comunicador”. En *Renglones*. Revista del ITESO, 48. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO. Recuperado el 12 de marzo de 2016, en [http://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/480/48\\_01\\_oficios\\_comunicador.pdf?sequence=2](http://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/480/48_01_oficios_comunicador.pdf?sequence=2)

BIANCHI, SOLEDAD (1982). “La política cultural oficialista y el movimiento artístico”. En: *Revista Araucanía de Chile*, N°17. Madrid. Recuperado el 25 de septiembre de 2016 en <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0029820.pdf>

BOURDIEU, Pierre (2004). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.

\_\_\_\_\_ (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor. Recuperado el 25 de septiembre de 2016 en <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/01/bourdieu-campo-de-poder-campo-intelectual.pdf>

\_\_\_\_\_ (1988). *La distinción*. Madrid: Taurus.

CAMPOS HARRIET, FERNANDO (1980). *Historia de Concepción 1550-1970*. Santiago: Universitaria.

CASANUEVA, FERNANDO (2002). *Prensa y periodismo en Concepción, 1833-2000*. Concepción: Universidad Católica de la Santísima Concepción.

COSTA TRAMÓN, JUAN (2007). "Sociedad del conocimiento en la Octava Región de Chile: breve historia de la prensa regional". En *Estudios de Periodismo*, N° 7. Universidad de Concepción. Recuperado el 15 de abril de 2017 de

<https://archive.is/20070724173327/http://www2.udec.cl/periodismo/general/Paggen/Publicaciones/Estudios/Estudios7/ArticuloCosta/ArticuloCosta.htm#selection-249.0-251.47>

DONOSO FRITZ, KAREN (2013). "El 'apagón cultural' en Chile: Políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983". En *Outros Tempos*. Vol. 10, n°16. Recuperado el 25 de septiembre de 2016 en [http://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros\\_tempos\\_uema/articloe/view/285](http://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros_tempos_uema/articloe/view/285)

\_\_\_\_\_ (2009). "Por el arte-vida del pueblo en Chile. 1973-1990". En *Revista Musical Chilena*. Vol. 63, N° 212. Recuperado el 2 de octubre de 2016 en [www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/201/192](http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/201/192)

ERRÁZURIZ, LUIS HERNÁN Y LEIVA, GONZALO (2012). *El golpe estético. Dictadura militar en Chile 1973 – 1989*. Santiago: Ocho Libros.

FRINDT, MARÍA VALERIA. (2006). *Evolución plástica en Concepción y coyunturas políticas. 1964-1989*. Tesis para optar al grado de Magíster en Historia, Universidad de Concepción, Chile.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, GUSTAVO (2003). “50 años de periodismo universitario en Chile: encuentros, desencuentros y desafíos”. En *Revista Comunicación y medios*. N° 14. Recuperado el 5 de abril de 2016 en <http://www.icei.uchile.cl/comunicacionymedios/14ggonzalez.html>

GUTIÉRREZ, MAURICIO (2012). *Presencia de Concepción en el arte nacional entre los años 1950 y 1999*. Tesis para optar al grado de Magíster en Enseñanza de las Humanidades: Literatura y Artes Plásticas, Universidad de Talca, Chile.

GUTIÉRREZ VIDRIO, SILVIA (2010). “Discurso periodístico: una propuesta analítica”. En *Nueva época*, 14. Guadalajara. Recuperado el 27 de marzo de 2016 en [http://www.comunicacionysociedad.cucsh.udg.mx/sites/default/files/6\\_3.pdf](http://www.comunicacionysociedad.cucsh.udg.mx/sites/default/files/6_3.pdf)

KIRCHER, MIRTA (2005). “La prensa escrita: actor social y político, espacio de producción cultural y fuente de información histórica”. En *Revista de Historia*, 10. Neuquén (Argentina): Facultad de Humanidades, Universidad

Nacional del Comahue. Recuperado el 12 de marzo de 2016 en  
<http://revela.uncoma.edu.ar/htdoc/revele/index.php/historia/article/view/219>

LOUVEL, RENÉ (1995). *Crónicas y semblanzas de Concepción*. Concepción: Imprenta Trama.

MARTÍNEZ E., PACIÁN (2009). *Daniel Belmar. Rescate y memoria*. Concepción: Autoedición.

MEDINA M., CRISTIAN (2012). *El Sur: 130 años de historia*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción.

\_\_\_\_\_ (2001-2002). "Trayectoria de un diario penquista. El Sur de Concepción". En *Tiempo y espacio*, N° 11-12, Año 9. Recuperado el 27 de septiembre de 2016 en  
<http://revistas.ubiobio.cl/index.php/TYE/article/viewFile/1645/1591>

MELLADO, NELSON (1972). "Las manifestaciones artísticas en la Universidad de Concepción". En *Atenea*, N°426-427. Concepción: Imprenta Mueller S.A.I.

MONSÁLVEZ A., DANNY (2015). *Extremistas, antipatriotas e indeseables. La legitimidad del golpe de Estado de 1973 y el origen del Plan Z*. Concepción: Escaparate Ediciones.

OLIVER SCHNEIDER, CARLOS; ZAPATA SILVA, FRANCISCO (1950). *Libro de Oro de la Historia de Concepción*. Concepción: Litografía Concepción S.A.



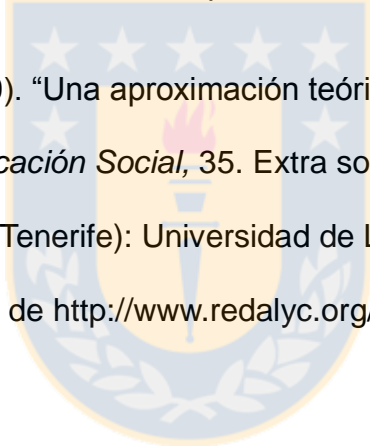
REYES M., FERNANDO ET AL (eds) (1986). *Investigación sobre la prensa en Chile (1974-1984)*. Santiago: CERC.

SUBERCASEAUX, BERNARDO (1997). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Santiago de Chile: Universitaria. Vol. 1, 2 3 y 4

VV. AA. (1999): *El Color de Concepción: pintura, grabado, mural, trazos de fin de siglo*. Concepción, Chile: PETROX Refinería de Petróleo S.A.

VV. AA. (2006). *Historia sociopolítica del Concepción contemporáneo. Memoria, identidad y territorio*. Concepción: Escaparate Ediciones.

VILLA, MARÍA J. (2000). "Una aproximación teórica al periodismo cultural". En *Revista de Comunicación Social*, 35. Extra sobre la investigación en Argentina. La Laguna (Tenerife): Universidad de La Laguna. Recuperado el 25 de mayo de 2016, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81933509>





## ANEXO 1

### PRENSA DE CONCEPCIÓN ENTRE 1830 Y 1899

DÉCADAS	NOMBRE	TOTAL N° PUBLICADOS	PERIODICIDAD	LÍNEA EDITORIAL
1830	El Faro del Bío Bío (1833-1835)	60	Semanal	Ciencia, arte, política, literatura y comercio
	El Minero (1835)	-	-	-
1840	El Telégrafo de Concepción (1842-1843)	287	Bisemanal	Política y gobierno
	El Hambriento (1844-1845)			
	El Penquista (1845)	104	Bisemanal	Publicación que se calificaba como político, literario y noticioso
	La Estrella del Sur (1845)	3		
	Miscelánea (1845)	1		Inclinación oficialista, destaca los progresos de la industria y el comercio
	La Libertad (1845)			Inclinación oficialista, destaca los progresos de la industria y el comercio
	La Oposición (1845)			Inclinación oficialista, destaca los progresos de la industria y el comercio
	La Patria (1845-1846)	100	Semanal	Inclinación oficialista, destaca los progresos de la industria y el comercio
	El Clamor del Sur (1845-1846)			
	Eco Nacional (1846)		Semanal	
	El Relámpago (1846)			
	El Correo del Sur (1849-1865)	505	Semanal	Recibía subvención oficial
	1850	El Conservador (1951)	6	
La Unión (1951)		27	Semanal	Periódico político
El Boletín del Sur (1851)		26		Oficialista
El Amigo del Pueblo (1956/8)		124	Trisemanal	
El Correo del Pueblo (1858)			Trisemanal	"Libertad de sufragio"
1860	La Tarántula (1862-1871)	1029	Bisemanal	Periódico opositor
	La Revista del Sur (1871-1887)	3193	¿Prensa diaria?	Continuador de "La Tarántula" y

				mantiene la numeración. Política y gobierno. Opositor Último N°4222
	La Reforma (1867-1868)	191		
	La Mañana (1869-1870)	8		
1870	El Alba (1870)	20	Semanal	Periódico literario dominical
	La Democracia Moderna (1871-1876)	294	Semanal	Semanario comercial, político y social. Su lema era "La Democracia es una causa, no un partido"
	El Penquista (1871)			
	La Libertad Católica (1871-1879)	711	Bisemanal en su origen	Expresión de los jóvenes católicos de la ciudad
	La Igualdad (1872)	34	Semanal	Popular
	El Candidato (1875)			
	La Alianza Liberal (1875)			
	El Mercantil (1875)			
	La Alianza Liberal (1876)			
	La Industria Nacional (1876)	2	Semanal	Periódico de obreros
	El Pensamiento (1877)			
	El Progreso (1877)			
	Don José de los Asuntos (1878)			
	El Autonomista (1879-1881)			
El Republicano (1879)	274		Tendencia anticlerical	
1880	El Agricultor (1882)	3	Mensual	
	El Sur (1882-2017)		Diario	Político, comercial, literario y de oposición. En un comienzo órgano del partido radical, esto cambia en 1891
	El Ensayo (1885)			
	El Murciélagu (1887)	15		
	El Boticario (1887)	13		
	El Orden (1886)			
	El Demócrata (1887-1888, clase trabajadora)			Primer diario obrero de Concepción
1890	La Antorcha (1890)	1		
	El Correo del Sur (1890)			
	El Guía de Arauco (1890)		Semanal	
	El Sinapismo (1890)			
	La Industria (1891)	179		
	El Demócrata (1891-1892, órgano del Partido Democrático de			

	Concepción)			
	El País (1892)	280		Continuador del bisemanario "La Libertad Católica"
	El Evangelista Chileno (1892-1894)	51		
	El Diario Comercial (1893-1896)			
	El Demócrata (1893-1894, defensor de la democracia penquista, Partido Democrático)			
	El Trabajo (1896)	27		
	La Bohemia (1897)	2	semanal	



## ANEXO 2

### PRENSA DE CONCEPCIÓN ENTRE 1900 Y 1979

DÉCADA	NOMBRE	TOTAL N° PUBLICADOS	PERIODICIDAD	LÍNEA EDITORIAL
1900	La Razón (1899-1900)	10		
	Concepción Ilustrado (1900)	20	Semanal	
	El Bohemio (1902)			
	La Estrella del Sur (1902)		Semanal	
	El Liberal (1903)			
	La Pura Verdad (1903)	5	Mensual	
	El Eco Obrero (1903-1904)		Semanal	Publicación del gremio de los tipógrafos locales
	La Buena Lectura (1904)			
	La Voz del Sur (1904)			
	El Progreso (1905)			
	La Flecha (1905)			
	El Centinela (1905)			
	La Causa (1905)			
	La Juventud (1905)			
	La Lanza (1905)			
	El Progreso (1905)			
	Los Tiempos (1905)			
	La Verdad (1905)			
	El Diario e Industria (1906-1908)			Comenzó como El Diario y luego siguió llamándose Industria
El Pueblo (1909-1910)				
1910	Chantecler (1910)			Revista literaria y de crítica humorística local
	La Tribuna (1910-1911)		Semanal	
	Vida Artística (1910)			
	Vida Nueva (1910)			
	El Pililo (1911)		Semanal	Duró un mes
	El Heraldo (1911-1914)		Semanal	Primera etapa duró menos de un año, luego de reaparecer siguió hasta 1914
	El Buen Amigo (1913-1918)			Periódico de irregular aparición
	La Época (1914-1948)		Vespertino	
	Siluetas (1914)			
	La Escuela Pública (1916)			
	La Unión (1917)			Según Oliver Schneider sería la

				continuación de El País
1920	Boletín Comercial (1921)			
	La Cuestión Social (1921)			
	Lecturas (1922)			
	Vía Telegráfica (1922)			
	La Patria (1923-1970)			
	La Propaganda Agrícola (1923)			
	La Razón (1923)			
	La Reforma (1923)			
	Sinceridad (1923)			
	El Ahorro (1924)			
	Atenea (1924)			
	El Asalariado (1925)			
	El Empleado (1925)			
	El Ideal (1925)			
	El Rayo (1925)			
	La Voz del Pueblo (1925)			
	Carrusel (1926)			
	El Surco (1926)			
	El Camino Recto (1926-1930)		Mensual	
	Boletín Parroquial de San José (1927)			
Andarín (1928)				
1930	El Chuncho (1930)			
	Ejercicios Periódicos (1931)			
	La Acción Católica (1931)			
	Avance (1931)			
	Civilidad (1931)			
	Horizontes (1931)			
	Sin Mordaza (1931)			
	La Antorcha (1931)		Quincenal	
	Auca (1932)			
	Evolución (1932)			
	Orientación (1932)			
	Pacífico Austral (1932)			
	El Socialista (1932)			
	Acción Ferroviaria (1933)		Quincenal	Publicación de la Junta Zonal de la Federación de Ferrocarriles del Estado, Zona Sur
	La Voz Obrera (1933)			
Frente Popular (1937-1940)		Semanal	Publicación política	
1940	El Amigo (1940)		Mensual	
	Mundo Social (1940)			
	El Esfuerzo (1940-1941)		Semanal	
	Acción Ferroviaria (1945)		Mensual	
	Crónica (1949-1985)		Vespertino	Pertenece a la empresa Diario El

				Sur. De lenguaje y temas de interés popular
1950				
1960				
1970	El Diario Color (1971-1977)		Diaria	Su nombre se debe a que fue el primer diario de impresión offset color. En un primer momento cercano al Partido Democracia Cristiana y, luego, a partidos de izquierda. Sin embargo, se mantiene alejado de la prensa partidaria. Alcanzó los 50 mil ejemplares los días domingos

