

# AGUACERO TEXTUAL

MUSEO DE SITIO CASTILLO DE NIEBLA

VOL. 4

Revista Aguacero Textual V.4.

ISSN 2735-6434

Ministra de las Culturas, las Artes, y el Patrimonio

Carolina Arredondo Marzán

Subsecretaria del Patrimonio Cultural

Carolina Pérez Dattari

Directora Nacional del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

Nélida Pozo Kudo

Directora Regional de Los Ríos

Karin Weil González

Director Museo de Sitio Castillo de Niebla

Gonzalo Aravena Hermosilla

Diseño y maquetación

Alexis Hernández Escobar

[www.castillodeniebla.gob.cl](http://www.castillodeniebla.gob.cl)

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

# ÍNDICE

4

**El cuarto Aguacero**

Gonzalo Aravena Hermosilla

6

**Catálogo como estrategia de  
conservación: el patrimonio material  
en la carpintería de ribera de Cutipay,  
Región de Los Ríos**

María Catalina Álvarez Burgos

Loreto Álvarez Burgos

Sergio Vargas Zárate

26

**Los hermanos Valck y el cine mudo:  
historia de unos pioneros en el sur de  
Chile**

Marco Barrientos Reyes

40

**La limona  
San Carlos, Corral, Valdivia (2021)**

Juan Navarrete Espinoza

54

**La ciudad de  
las murallas invisibles**

Ricardo Mendoza Rademacher

68

**Terno azul y pasamontañas**

Juan Guido Burgos



# EL CUARTO

## *Aguacero*

Lo que comenzó como un sueño pandémico cobra cada vez mayor consistencia. Primero dos números en formato digital y, desde el tercero, también en versión impresa. Un aguacero que llegó para quedarse, atravesando etapas y procesos, como en el sur, con los trece meses de lluvia, como diría Mario Uribe Velásquez. Dedicada a la difusión del patrimonio histórico y cultural, con énfasis en la región de Los Ríos, en esta edición nos vamos en un viaje desde Valdivia a la costa y de la costa a Valdivia.

Nuestro viaje comienza con un texto de María Catalina Álvarez Burgos, quien junto a Loreto Álvarez Burgos y Sergio Vargas Zárate, presenta «Catálogo como estrategia de conservación: el patrimonio material en la carpintería de ribera de Cutipay». Este artículo destaca la importancia de la carpintería de ribera de la familia Villanueva, reconocida e incluida en el inventario de patrimonio cultural inmaterial de Chile desde 2019. La investigación no solo caracterizó el astillero y las embarcaciones construidas

allí, sino que también identificó un sello distintivo que las hace únicas y valiosas en el contexto del patrimonio cultural de la región.

Volvemos a la ciudad con la historia de «Los hermanos Valck y el cine mudo: pioneros en el sur de Chile», escrito por Marco Barrientos Reyes. El autor presenta el surgimiento del cine mudo en Valdivia a través de la historia de los hermanos Arnulfo y Bruno Valck, quienes fundaron la casa productora Valck Film. Su obra y legado, sostiene, contribuyó significativamente al desarrollo cinematográfico regional en las primeras décadas del siglo xx.

Y partimos a la costa nuevamente, a Corral, a encantarnos con la expresión literaria de Juan Navarrete Espinoza, y su texto «La limona». En él, se explora la rica historia y el significado cultural de las manzanas en la región, con un enfoque especial en la llamada «limona». Destaca la importancia de esta fruta en la vida y tradiciones locales, su singular



sabor y el rol simbólico que juega en la transición estacional entre verano y otoño. A través de referencias literarias y descripciones poéticas, la subraya como un tesoro cultural y gastronómico del sur chileno.

Para concluir, se suman a este aguacero dos textos especiales. El primero es de Ricardo Mendoza, quien nos permitió recuperar un viejo artículo alojado en el sitio web del museo, para adosarlo a esta publicación y darle permanencia. Se trata de «La ciudad de las murallas invisibles», escrito hace más de 20 años, donde describió la evolución urbana de Valdivia, destacando la influencia de su topografía y la construcción de murallas defensivas desde su fundación en el siglo xvi. Estas murallas, dieron forma a la ciudad y aún impactan su disposición urbana actual.

Finalmente, «Terno azul y pasamon-  
tañas», una breve granizada, intensa y fría, con la que termina este aguacero. Es el cuento ganador del Concurso de Relatos de Los Ríos 2023, organizado por la Oficina Técnica del Consejo de Monumentos Nacionales de Los Ríos, llamado «Historias en Los Ríos: Relatos de la Memoria». En este relato, Juan Guido Burgos cuenta la historia de

René, un joven que buscó refugio tras el golpe de Estado en Chile, pero decidió entregarse creyendo en un juicio justo. Sus amigos, preocupados, intentaron convencerlo de huir a Bariloche. Les invitamos a leer el desenlace en estas páginas, la llovizna final que acompaña nuestro aguacero.

Esperamos que esta edición continúe siendo una ventana al pasado y presente de nuestra región, y que inspire a pensar y valorar el futuro de nuestros patrimonios. Agradecemos a todos los colaboradores y colaboradoras por su valiosa contribución y dedicación para formar parte de este sueño nacido hace ya cuatro años.

Gonzalo Aravena Hermosilla

Niebla, mayo de 2024.

# **Catálogo como estrategia de conservación: el patrimonio material en la carpintería de ribera de Cutipay, Región de Los Ríos**

## **Autores:**

**María Catalina Álvarez Burgos**

**Loreto Álvarez Burgos**

**Sergio Vargas Zárate**

**[catalinalvarez@gmail.com](mailto:catalinalvarez@gmail.com)**

**[sergio.vargas.zarate@gmail.com](mailto:sergio.vargas.zarate@gmail.com)**

**[loretalvarez@gmail.com](mailto:loretalvarez@gmail.com)**

## 1. Introducción

El astillero de la familia Villanueva se encuentra ubicado al interior de la cordillera de la costa de Valdivia, junto al río Cutipay, en el estuario Carlos Anwandter. En este lugar, la familia Villanueva ha desarrollado por casi cinco décadas el oficio de la carpintería de ribera, fundamental para el tránsito fluvial en la región post terremoto de 1960.

La carpintería de ribera de Cutipay forma parte del inventario de patrimonio cultural inmaterial en Chile desde el año 2019. Dicho reconocimiento derivó en el diseño y posterior implementación de un plan de salvaguardia, aún en curso. Es importante recalcar que las acciones de salvaguardia buscan contribuir, especialmente, a la sensibilización, visibilización e investigación en torno a esta expresión patrimonial. De tal manera, se reconoce que la salvaguardia es un proceso que involucra a la sociedad en su conjunto, excediendo el marco institucional; es decir, la salvaguardia tiene por protagonistas a las comunidades culturales, siendo vital la colaboración de distintos actores, entre quienes destacan investigadores y creadores.

En este contexto, esta investigación busca contribuir a dichos procesos por medio de la caracterización de lo tangible de esta carpintería de ribera. Lo tangible del oficio, en este caso, se observa y analiza desde la mirada interdisciplinaria de la antropología, la ingeniería naval y la arquitectura.

Durante 2023, con un lente etnográfico como guía, se realizan visitas al astillero, registros fotográficos, registro de las construcciones y entrevistas tanto en el astillero como su entorno cercano y armadores, para dar cuenta de los espacios de trabajo, el diseño de las embarcaciones y su habitabilidad. Los resultados dan cuenta de la identificación de un sello identitario en las embarcaciones construidas por la familia Villanueva, lo que fue plasmado en un catálogo digital que registra una tipología de embarcaciones representativas. A partir de lo anterior se concluye que la infraestructura del astillero, a pesar de un aparente desorden, responde a una lógica orgánica que facilita el tránsito entre cada elemento, con tonalidades y texturas propias del entorno estuarial. Finalmente, la catalogación de las embarcaciones se convierte en

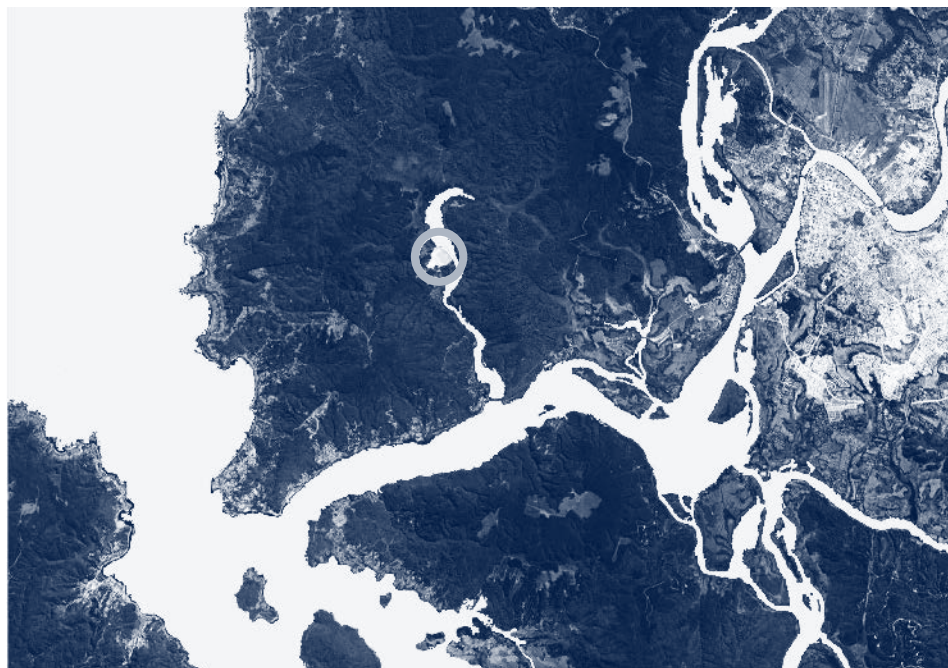


Figura 1: Ubicación del astillero de los hermanos Villanueva en relación a Valdivia.  
Fuente: Elaboración propia.

una herramienta para identificar un patrimonio vivo que además facilita la identificación del origen de estas a partir de sus características constructivas y su alcance geográfico que va más allá de lo local.

La elaboración de catálogos es una estrategia común que se ha utilizado para la gestión del patrimonio cultural,

pues supone su reconocimiento como elemento que exige una tutela y protección (Pagán, 2013). Las primeras experiencias de catálogos han sido también inventarios que estuvieron pensados como un listado de objetos, muebles o inmuebles, descritos para su administración (compra-venta) desde el siglo xvi (Santana Falcón, Cuevas García, y Viñuales Meléndez, 2017). En

el siglo XIX los Estados modernos occidentales han dedicado gran interés en la elaboración de este tipo de registros, sobre todo en cuanto a monumentos como iglesias, castillos y simbolismos ligados a triunfos de batallas, entre otros, convirtiéndose en una herramienta de registro y protección de un patrimonio monumental, que se caracteriza por ser estático y con un uso simbólico, necesarios para los procesos de identidad nacional (Choay, 1992). Sin embargo, lo que es considerado como necesario de proteger cambia a lo largo de la historia, sumándose hoy en día la memoria cultural colectiva y la identidad histórica (Pagán, 2013).

La carpintería de ribera comúnmente se vincula a las actividades productivas pesquero artesanales; sin embargo, también es parte de las redes regionales de transporte fluvial y turismo. Mas, su desarrollo como objeto patrimonial ha sido escaso. En los últimos años, la investigación realizada en la línea del patrimonio inmaterial distingue principalmente: la memoria, las valoraciones en las prácticas de recolección de algas y el registro en formato documental (Rivera, y otros, 2020; Díaz Plá, Gorgerino, Rodríguez, Valdés Larrondo y Villablanca, 2019;

Aguilera, Díaz Plá, Rivera, Zepeda, y Valdés Larrondo, 2017). Investigaciones en torno a la cultura material en la historia de la pesca artesanal se han centrado en los vestigios materiales e inmateriales de la industria ballenera y su impacto en las sociedades costeras (Andrade y Pacheco, 2010; Quiroz, 2014; Quiroz y Carreño, 2017). En Chile existe poca investigación sobre el patrimonio en la pesca artesanal; sin embargo, a nivel internacional, su desarrollo ha estado centrado tanto en los saberes como en la monumentalidad, sobre todo en Europa. Mucha de esta investigación, principalmente en España, está vinculada a la protección del patrimonio material por medio de su vínculo con el turismo. En Palamós (provincia de Gerona, Cataluña), se emprendió un proceso de valorización que involucra el reconocimiento del patrimonio natural, material e inmaterial a través de la producción patrimonial de la cultura pesquera (Alegret, 2013). Este proceso involucró el desarrollo del Museo de la Pesca (2001), el Centro de Documentación de la Pesca y el Mar de Palamós (DOCUMARE) (2006) y la Càtedra d'Estudis Marítims (2000), enmarcada dentro de los procesos de articulación emprendidos por la Universitat de Girona y su entorno.

En cuanto a la carpintería de ribera chilena en particular, esta se encuentra invisibilizada por la institucionalidad pública que regula y gestiona a la pesca artesanal. Esto ocurre debido a que la legislación se ha centrado en la pesca artesanal como actividad económica extractiva, sin considerar los aspectos socioculturales de la misma, por tanto, las actividades realizadas pre y post captura no han sido reguladas. Sin embargo, en 2021 se publica una modificación a la Ley General de Pesca Nº 18.892, la Ley Nº 21.370, que busca promover la equidad de género por medio del reconocimiento de las actividades conexas, las que en su mayoría son realizadas por mujeres (Álvarez Burgos, 2020).

En los últimos años, los carpinteros de ribera del sur de Chile, o cultores, han comenzado un proceso de reconocimiento y salvaguardia que se ha centrado sobre todo la dimensión inmaterial del oficio. Este proceso de salvaguardia es una estrategia de los diversos cultores por preservar un oficio que hoy se ve en riesgo por diversas razones, como por ejemplo, la disponibilidad de la materia prima, incapacidad de asegurar la transmisión del conocimiento, el reemplazo de las embarcaciones tradicionales por

embarcaciones de fibra de vidrio, entre otras (Valdés, 2021; Hernández, 2014).

Algunas investigaciones sobre la carpintería de ribera dan cuenta del oficio en la región de Los Lagos, en astilleros como los de Ancud, destacando lo artesanal del oficio, en la utilización de la memoria del carpintero y la ausencia de planos (Schmidt, 2018). Otras investigaciones en la región del Biobío, describen el proceso de puesta en valor del oficio, la relación entre la embarcación y la herencia de saberes en cuanto a su construcción y uso (Rivera, 2022; Valdés, 2021). Mientras que en la región de Aysén se ha realizado un análisis de los elementos materiales de la carpintería de ribera a través de las colecciones de su museo regional (Castillo, 2023).

Sin embargo, sabemos poco de la carpintería de ribera desde una mirada interdisciplinaria respecto a su materialidad, en la que no solo se incluyen los artefactos de trabajo, sino que también la ocupación de espacio y su habitabilidad, además de resaltar las características constructivas de cada cultor. En otras palabras, esta investigación se basa en el supuesto de que cada cultor desarrolla un sello identitario en las embarcaciones, lo que

es especialmente significativo cuando una vez terminadas son entregadas al armador o mandante sin dejar un registro del trabajo realizado por los cultores. Las embarcaciones son inscritas a nombre de terceros, el armador o mandante, invisibilizando el arte y oficio que se ha transmitido de generación en generación.

## 2. Metodología

Esta investigación es de tipo cualitativo no experimental con un perfil participativo (Vasilachis de Gialdino, 2013; Canales, 2006). Es decir, más allá de buscar la transformación de la realidad, busca ser un insumo al proceso iniciado por las comunidades; por tanto se procuró validar constantemente los resultados de la investigación con integrantes de la familia Villanueva y la encargada regional de patrimonio cultural inmaterial en Los Ríos, quien trabaja constantemente con la comunidad cultora en el plan de salvaguardia y ha cumplido el relevante rol de *portera* (Alejo y Osorio, 2016).

La investigación se organizó en tres etapas: i) levantamiento de información primaria, ii) sistematización y análisis de los datos y iii) elaboración del catálogo. Durante el proceso de levantamiento de

información, se realizaron entrevistas semiestructuradas y conversaciones con los integrantes de la familia Villanueva (familia extendida), así como con otros actores clave del proceso de salvaguarda y construcción de las embarcaciones, como profesionales a cargo del proceso de registro y regulación de las mismas. También se consideró como fundamental entrevistas y visitas a los armadores, es decir, dueños de las embarcaciones elaboradas en el astillero de los hermanos Villanueva, quienes se encuentran distribuidos entre la región de La Araucanía y Los Lagos. En cuanto al levantamiento de información primaria para los aspectos arquitectónicos se consideraron sus dimensiones generales, distanciamientos entre elementos y la ocupación de los espacios de trabajo en el astillero. Esto se complementó con un registro fotográfico y fichas con información primaria y secundaria con las características de las embarcaciones. El llenado de estas fichas permitió llegar hasta un punto de saturación.

La elaboración de fichas facilitó el análisis de los datos y el registro de los resultados, tanto para lo construido en términos arquitectónicos como en la caracterización de las

embarcaciones. Las fichas contienen dimensiones, ubicación, materiales, texturas y colores, entre otros, lo que posteriormente es organizado en una tipología. Finalmente, las fichas son contrastadas con las entrevistas, las que son sistematizadas por medio de una matriz de doble entrada, construida con categorías que dan cuenta de las características de cada embarcación.

### 3. Resultados

A partir del levantamiento de datos, su sistematización y análisis es posible organizar cuatro resultados significativos que dan cuenta de lo tangible, es decir, parte del patrimonio material de la carpintería de ribera de Cutipay.

El primero consiste en una caracterización del astillero de la familia Villanueva, el segundo es una caracterización de las embarcaciones, el tercero en una clasificación de las mismas y, finalmente, el cuarto corresponde a los alcances geográficos de esta carpintería.

#### 3.1. Caracterización del astillero

Por medio de una especial mirada de diálogo entre la antropología y la arquitectura se genera esta caracterización, identificando los elementos relevantes para la construcción de su imagen, tales como texturas, colores y diferentes materialidades presentes y dispersos en las áreas de trabajo.

El astillero de los hermanos Villanueva se encuentra al borde del río del mismo nombre y al interior de una propiedad perteneciente a la familia Villanueva, lo que ha permitido un constante desarrollo en su infraestructura y áreas de trabajo, considerando que ellos habitan este borderrío hace más de 60 años. Los elementos o espacios básicos para desarrollar este oficio en un astillero están compuestos por una carrera<sup>1</sup>, espacios para almacenar y secar madera, además de áreas de trabajo para moldear la madera mediante el uso del vapor y la construcción de embarcaciones en sí. La particularidad del astillero de los hermanos Villanueva es que, a diferencia de muchos otros astilleros, éste se encuentra ubicado dentro de la propiedad familiar, facilitando la

---

1. Plano inclinado que permite el ingreso o salida de embarcaciones desde o hacia el lugar de construcción/repelación.



Figura 2: Vista de astillero desde río Cutipay. Fuente: Elaboración propia.

construcción de galpones permanentes que permiten un trabajo constante durante el año, los que finalmente se han transformado en parte esencial de su imagen (Fig. 2). Además, cuentan con un aserradero cercano, también dentro de la propiedad familiar y un muelle autoconstruido para acceder al río y que también es utilizado por vecinos y visitantes del sector.

Las áreas de trabajo cubiertas son cuatro, las que son utilizadas por varios cultores pertenecientes a la familia Villanueva simultáneamente. Las embarcaciones trabajadas consisten en pequeños botes a remo que pueden tardar un par de

meses en terminarse, hasta otras más grandes, que alcanzan los 12 metros de largo, que toman cerca de un año en ser terminadas. En otras palabras, el astillero se encuentra en funcionamiento todo el año, con diversos encargos incluso para regiones extremas (Los Lagos y Aysén).

El material predominante es la madera en sus distintos formatos, ya sea en troncos, tablones, cuaderñas o aserrín, lo que genera una variedad de texturas y colores para un mismo elemento. En menor medida van apareciendo otros que forman parte de los galpones como planchas de zinc, nuevas y oxidadas,

además de plásticos y elementos menores. Sin embargo, es la naturaleza del entorno la que proporciona nuevas y dinámicas texturas y colores, los que van cambiando dependiendo de la época del año.

En cuanto a los colores, estos son organizados en dos grupos. En un primer grupo predominan los colores de las pinturas utilizadas en las embarcaciones que se encuentran en construcción o reparación, con fuertes amarillos, propio de los botes a remo, además del rojo y el azul, los que son utilizados en terminaciones interiores o detalles. En el segundo grupo, predominan colores en relación con las texturas del entorno, de las maderas en los diversos estados, ya sea aserrín, tablones del muelle humedecidos por el río y la lluvia, grises de las maderas secas, un verde propio del bosque valdiviano y el río Cutipay (Fig. 3). Por tanto, en ambos grupos se muestra un dinamismo por el paso del tiempo, ya que se pueden ver las sucesivas capas de pinturas en un mismo lugar, el desgaste de las mismas por el sol o el efecto que genera la aparición de hongos y musgos producto de la humedad (Fig. 3).

Finalmente cabe mencionar que esta infraestructura, texturas y colores tiene un habitar cotidiano, el que a primera vista — para un ojo inexperto — se ve como un espacio desordenado y caótico. Sin embargo, la distribución de los elementos que componen el astillero, como sus galpones y carrera, responden a una lógica orgánica y funcional propia del oficio, construida y consolidada con el paso del tiempo, que genera un espacio eficiente y seguro para los cultores.

### **3.2. Caracterización de las embarcaciones**

A simple vista, en el paisaje costero todas las embarcaciones a remo son similares, ya que comparten colores y dimensiones. Sin embargo, una vez familiarizados con la construcción realizada por la familia Villanueva, fácilmente se identifica cuáles embarcaciones fueron construidas por ellos (Fig. 4).

Cada una de las embarcaciones construidas en el astillero de los hermanos Villanueva es distinguible por detalles exteriores e interiores. Luego de hacer la primera ronda de entrevistas, la característica más mencionada fue la

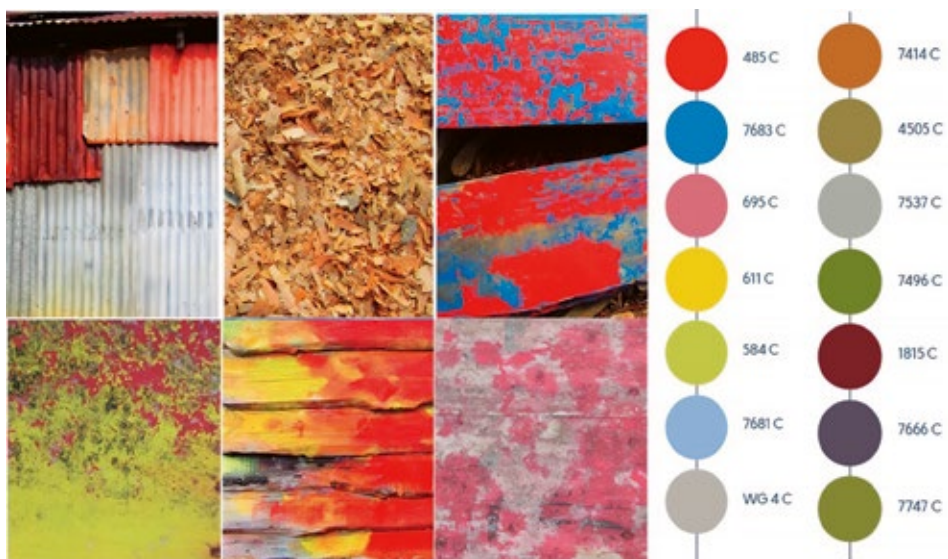


Figura 3: Texturas, colores de astillero y su identificación en PANTONE.  
Fuente: Elaboración propia.

curvatura en su roda. La roda, sección de la quilla que se encuentra en la proa de una embarcación, es construida de forma tal por la familia Villanueva que presenta una curvatura cóncava que no es habitual en otras embarcaciones artesanales (Fig. 5). Esta curvatura brinda una serie de beneficios en el desempeño de la embarcación, tanto en la navegación como en el uso de los espacios interiores. Sin embargo, también trae consigo una serie de

desafíos constructivos que los cultores, con sus años de experiencia, han sabido sortear.

Otra característica exterior mencionada reiteradamente en las entrevistas es la suavidad del casco. Es decir, a simple vista y al tacto, la unión de tablas que conforman el forro del casco está trabajado de forma tal que no presenta irregularidades notorias. Esta cualidad se ve aún más realzada



Figura 4: Vista de caleta El Piojo, Niebla, con una gran congregación de embarcaciones a remo construidas en Cutipay. Fuente: Elaboración propia.



Figura 5: Curvatura cóncava de la roda, sello distintivo de la familia Villanueva.  
Fuente: Elaboración propia.



luego del proceso de enfibrar<sup>2</sup> las naves de pesca artesanal, puesto que este proceso hace que el casco sea aún más liso.

Respecto a la distribución estructural de cada embarcación, es decir, la manera en cómo los cultores resuelven la resistencia de la embarcación para enfrentar los esfuerzos generados por la carga transportada y el impacto del mar, se opta por el uso de una gran cantidad de cuadernas, lo que brinda mayor resistencia transversal a la nave (Fig. 6). Esto es habitual en embarcaciones pesqueras que cuentan con bodegas de carga, pero no es excluyente a otros tipos de construcciones, como puede ser

en embarcaciones de transporte de pasajeros. Este tipo de construcción ha brindado buenos resultados a lo largo del tiempo, lo que entrega seguridad durante la navegación y es por esta razón que los armadores prefieren y solicitan este tipo de estructura en su embarcación.

Cabe destacar que si bien muchas de las embarcaciones construidas en Cutipay son de trabajo, esto no va en desmedro de la estética de la nave. De tal forma, se presentan rasgos en las uniones estructurales que dan cuenta del cuidado que se tiene en el proceso constructivo. Por ejemplo, se busca eliminar «cantos vivos», vale decir, terminaciones en punta, las que se

---

2. Enfibrar es el proceso de cubrir con fibra de vidrio las superficies de madera que se verán enfrentadas al mar, ya que esto permite impermeabilizarlas y protege a la embarcación de patógenos que deterioran su vida útil.

trabajan para generar contornos lisos, brindando seguridad al eliminar elementos que pueden hacer daño a pasajeros y a la tripulación, pero también dando un detalle estético y distintivo a la nave. En cuanto a los materiales especiales dentro de la

construcción, destaca particularmente el uso de clavos de cobre<sup>3</sup>. En este caso, destacan las terminaciones de la cabeza de los clavos, las cuales son muy pulcras y con un remache particular, que se caracteriza por un marcado zigzag, lo que asegura la firmeza de la unión (Fig. 6).



Figura 6: Detalles interiores de la carpintería de ribera de Cutipay.

Fuente: Elaboración propia.

### 3.3. Catalogación de las embarcaciones

A partir de las cualidades exteriores e interiores de las embarcaciones elaboradas por la familia Villanueva, fue posible identificar sus similitudes y diferencias para dar paso a su organización en un catálogo. Este busca registrar y clasificar el trabajo desarrollado en las últimas tres décadas con embarcaciones que se encuentran actualmente en funcionamiento.

En este caso, se propone el catálogo como una herramienta que contribuya al proceso de salvaguardia mediante el registro de manera ordenada del patrimonio material construido por los carpinteros de ribera de Cutipay. En este caso, el catálogo no solo incluye

---

3. Los clavos de cobre son ampliamente usados en la construcción de embarcaciones artesanales, respetando la normativa existente, con una manufactura de primera calidad y considerando el tipo de medio (mar o río) al que se enfrentará.

a las embarcaciones, sino que además una descripción de la materialidad (en un sentido arquitectónico) y el registro de cinco tipos de embarcaciones. Cabe destacar que el considerar este patrimonio como vivo nos permite entender que esta tipología de clasificación o catalogación es dinámica en el tiempo, pues está sujeta a que en el futuro emerjan nuevas categorías que se ajusten a las necesidades e intereses de un mandante o armador.

Los cinco tipos de embarcaciones construidas en Cutipay que hemos detectado, en razón de su uso, son: los botes a remo o a motor, las embarcaciones pesqueras, lanchas de pasajeros, embarcaciones de apoyo a la acuicultura y las embarcaciones especiales (Fig. 7).

Los botes a remo o motor son el tipo de embarcación estrella de Cutipay, la más solicitada debido al poco tiempo que se requiere para construirla y por la versatilidad de su uso (pesquero o transporte). En ella se luce claramente la curvatura de su roda y los detalles constructivos ya consolidados. Por otro lado, las embarcaciones pesqueras conservan las mismas características que el bote a remo, pero a una mayor

escala, permitiendo otros usos ligados a la pesca en alta mar.

La embarcación de pasajeros ha sido diseñada y construida para satisfacer las necesidades de transporte de pasajeros entre la bahía de Corral y Niebla, conservando nuevamente los detalles constructivos que los caracterizan. Algo similar ocurre con la embarcación de apoyo a la acuicultura, la cual también fue diseñada y construida para un nuevo tipo de uso, el que está definido en la Ley N° 21.287, promulgada el año 2020, que modificó la Ley General de Pesca y Acuicultura N° 18.892 de 1990. Esta ley cambió la definición de «embarcación pesquera artesanal», pasando a tomar el nombre de «embarcación menor prestadora de servicios a la acuicultura», lo que también significa una modificación de los requerimientos para sus condiciones de habitabilidad.

Por tanto, esta embarcación demuestra que la familia cultora está a la par con los cambios en las normativas nacionales referentes a la construcción de naves y sus actividades conexas, además de la versatilidad y calidad de su trabajo.

Finalmente, el último tipo de embarcación, denominado como embarcaciones especiales, demuestra nuevamente la versatilidad del trabajo de la familia Villanueva, quienes atienden solicitudes que se salen de este marco típico de construcciones. Es decir, se trata de naves que se caracterizan por ser hechas a la medida según los requerimientos específicos del cliente y cuyo uso no necesariamente está vinculado a las actividades pesquero artesanales como el resto de las tipologías.

### 3.4. Alcance geográfico de la carpintería de ribera de Cutipay

La presencia de embarcaciones construidas en el astillero Cutipay se concentra territorialmente en las caletas más cercanas al astillero, como lo es caleta El Piojo, en Niebla, y caleta Amargos, en Corral. La primera alberga botes a remo o motor, las que luego de un registro visual, entrevistas y conversaciones informales, se estimó que corresponden a un tercio del total de las embarcaciones existentes en el lugar (Fig. 8).



Bote a remo

Barco pesquero

Lancha de pasajeros

La bahía de Corral también concentra una significativa cantidad de embarcaciones construidas en Cutipay. Aquí, además de haber botes a remo o motor, se registra gran presencia de embarcaciones pesqueras; pero son las lanchas de transporte de pasajeros las que destacan, especialmente durante la época estival. Estas embarcaciones están en continuo proceso de mantenimiento y mejora, que se aprovecha de la cercanía con el astillero, con una edad promedio de 20 años de antigüedad. Además, junto con las embarcaciones para transporte de pasajeros que se observan en Corral,

se han construido otras que prestan un servicio de transporte específico para habitantes de localidades que no cuentan con transporte terrestre. Es el caso de Quitaqui (lancha sale del muelle, desde Valdivia) y también la ruta Niebla – Carboneros.

Adicionalmente, durante la investigación se registró que la extensión del alcance de la influencia de los Villanueva va desde caleta Queule, ubicada en la región de La Araucanía, hasta Dalcahue, ubicado en Chiloé (Fig. 9). En Queule predominan las embarcaciones de pesca artesanal, registrándose también un tercio



Apoyo acuicultura

Embarcación especial

pertenecientes a Cutipay; además, se logró identificar una de las embarcaciones más antiguas construidas por la familia Villanueva, que data de finales de los años 90 y en el mismo lugar se identificó una de las naves más recientes, entregada en 2023.

Particularmente en Dalcahue, región de Los Lagos, se registraron embarcaciones de pesca similares a las ubicadas en Queule. Estas corresponden a una

flota de seis naves, que tienen la singularidad de pertenecer a una sola familia de armadores, quienes provienen de la costa valdiviana (Chaihuin) y crecieron viendo el trabajo de los Villanueva, especialmente en sus inicios. Estas son las únicas embarcaciones hechas en Cutipay que existen en Chiloé, lo que resulta curioso y distintivo, considerando que Dalcahue se caracteriza por su historia y cultura ligada a la construcción de embarcaciones, y que demuestra la

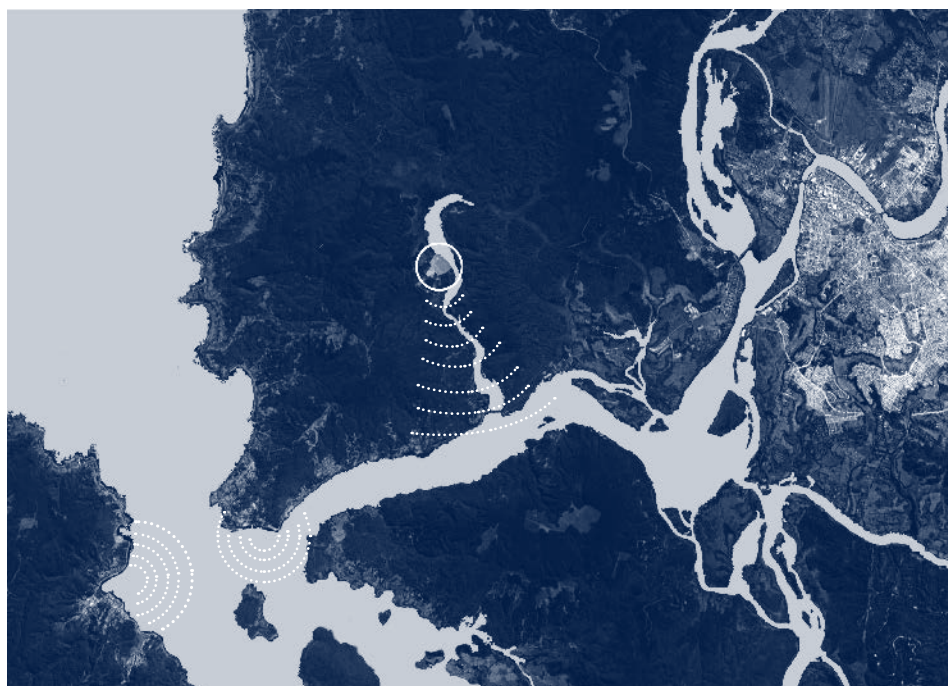


Figura 8: Alcance del astillero de los hermanos Villanueva en la costa valdiviana.  
Fuente: Elaboración propia.

confianza en la calidad del trabajo de la familia cultora.

En Pucón se ubican las embarcaciones especiales. Estas embarcaciones son de turismo, las que navegan por el lago Villarrica durante la época estival, ofreciendo shows acuáticos a bordo. Este tipo de embarcaciones son el reflejo de la adaptabilidad de la familia Villanueva, puesto que además de construir una embarcación que se

aleja de su construcción habitual, fue un trabajo en conjunto entre el astillero y armador, guiando y supervisando el trabajo del personal que apoyó el proceso.

Finalmente, en Valdivia se está terminando de construir (verano 2024) una embarcación de apoyo a la acuicultura, la que irá a cumplir funciones en la región de Los Lagos o Magallanes, dejando registro del alcance geográfico del astillero de los hermanos Villanueva (Fig. 9).

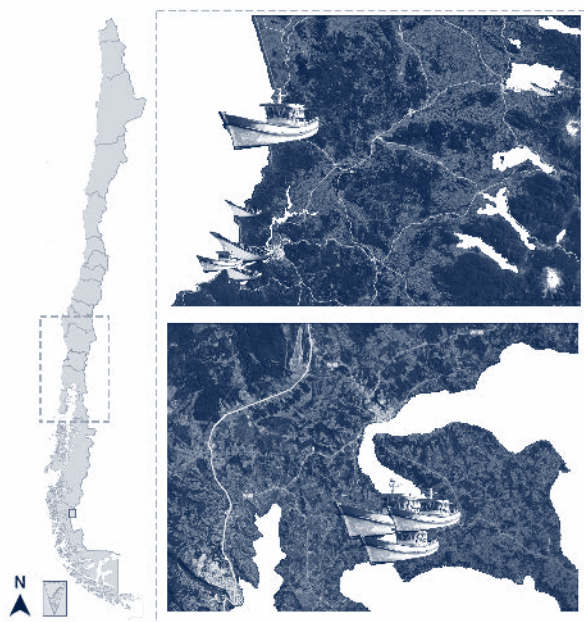


Figura 9: Presencia de embarcaciones construidas en Cutipay en regiones de La Araucanía y Los Ríos. Fuente: Elaboración propia.

## 4. Conclusiones

Un catálogo y no un inventario es un aporte a la salvaguarda del patrimonio pues permite visibilizar las particularidades de un oficio vulnerable. Contribuye de esta manera a la documentación e incluso a la sensibilización sobre el oficio de la carpintería de ribera, tomando en consideración la cotidianidad de sus cultores.

Una mirada arquitectónica de la carpintería de ribera da cuenta desde dónde se desarrolla el proceso constructivo del oficio, en este caso el astillero. El astillero en Cutipay se muestra como un espacio funcional, dinámico y en constante adaptación. Un ejemplo de eso se plasma en los materiales, texturas y colores del astillero, donde la madera se encuentra presente en diferentes formas y procesos.

El catálogo, como instrumento de registro y caracterización, es una herramienta que permite abordar varios puntos en un solo lugar. Por una parte, establece un registro del patrimonio cultural material, haciendo tangible lo inmaterial, y permite conocer más y de mejor manera el legado de los cultores. Finalmente, el catálogo es una herramienta para distinguir el lugar de origen de las embarcaciones,

destacando los elementos esenciales sin necesidad de tener conocimientos técnicos específicos de construcción naval, con la potencialidad de ser replicable para otros astilleros artesanales.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera, D., Díaz Plá, R., Rivera, F., Zepeda, N., y Valdés Larrondo, J. (2017). *Entre la tradición y el devenir. Mar, trabajo y memoria social de Caleta Chañaral de Aceituno*. QUIÑE.
- Alegret, J. (2013). Del patrimonio natural de los peces al patrimonio cultural del pescado: El Espai del Peix de Palamós. *Revista Andaluza de Antropología* 4, 33-54.
- Alejo, Mariela y Osorio, Belkis. (2016). El informante como persona clave en la investigación cualitativa. *Gaceta de Pedagogía* 35, 74-85.
- Álvarez Burgos, M. C. (2020). «No queremos ser pesca acompañante, sino pesca objetivo» Interfaces socioestatales sobre enfoque de género en la pesca artesanal en Chile. *RUNA. Archivo Para Las Ciencias Del Hombre*, 41(2), 67-85.
- Andrade, M. A., y Pacheco, R. (2010). *Memorias de la Mar. Reconstrucción de la memoria colectiva en torno a las actividades marinas desarrolladas en las comunidades de Amargos, San Carlos, Huape, Chaihuín y Huiro durante el siglo XX*. Proyecto financiado por el Fondart Ámbito Regional, convocatoria 2009, del Consejo Nacional de Cultura y las Artes, región de los Ríos.
- Castillo, C. (2023). La carpintería de ribera en la Región de Aysén a través de las colecciones de su museo regional. *Bajo la Lupa*, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Canales, Manuel (2006). *Metodologías de Investigación Social. Introducción a los oficios*. LOM Ediciones.
- Choay, Françoise (1992). *Alegoría del Patrimonio*. Éditions du Seuil.
- Díaz Plá, R., Gorgerino, C., Rodríguez, M., Valdés Larrondo, J., y Villablanca, C. (2019). *Mujeres recolectoras y algueras de Queilen. Saberes y prácticas del borde costero chilote*. QUIÑE.
- Gajardo, C., y Ther, F. (2011). Saberes y prácticas pesquero-artesanales: cotidaneidades y desarrollo en las caletas de Guabún y Puñihuil, Isla de Chiloé. *Revista Chungará*, 43(1), 589-605.
- Hernández, Jaime (2014). *Carpintería de ribera del Río Cutipay: Valdivia, Región de Los Ríos*. Arte Sonoro Austral.
- Jaramillo, Y., y Basso, I. (2015). *Queule, una Historia al Sur de Arauco: crónicas y memorias de 1850-1950*. Arte Sonoro Austral.
- Pagán, Ester Alba. Catálogo e inventario como instrumentos para la gestión del patrimonio cultural. En: Jornada «Educación i formació en torno al patrimonio cultural de l'interior». Xàtiva, 11 de diciembre de 2013.
- Quiroz, D. (2014). Las tradiciones balleneras en el Chile del siglo xx: influencias norteamericana, noruega y japonesa. en D. Quiroz (Ed.), *Balleneros del Sur. Antropología e historia de la industria ballenera en las costas sudamericanas* (pp. 144-166). Andros Impresores.
- Quiroz, D., y Carreño, G. (2017). Las plantas balleneras en Chile: historias de abandono - el Caso de la Planta de San Carlos de Corral, Valdivia. *Tessituras. Revista de Antropología y Arqueología*.
- Rivera Silva, E. (2022). Las embarcaciones menores artesanales en el litoral continental de la región de Valparaíso: una mirada desde el patrimonio cultural. *Márgenes. Espacio Arte y Sociedad*, 14(21), 127-134.
- Rivera, F., Díaz Plá, R., Álvarez, C., Zepeda, N., Valdés Larrondo, J., Portus, V. y Aguilera, J. (2020). *Abrir los ojos bajo el mar. Memorias de los Changos del bordocostero de la comuna de la Higuera en la Región de Coquimbo*. QUIÑE.
- Santana Falcón, I., Cuevas García, J., y Viñuales Meléndez, O. (2017). Instrumentos de conocimiento para la gestión del patrimonio cultural. En S. F. Cacho, V. Muñoz Cruz, y J. Arenillas Torrejón, *Introducción a la documentación del patrimonio cultural* (pp. 40-66). Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- Schmidt, Pablo (2018). Métodos alternativos en la construcción de los carpinteros de ribera del sur de Chile. *Memoria de una práctica. Revista ARQ* 98, 160-164.
- Torrent, Horacio (2012). Historiografía y Arquitectura Moderna en Chile: notas sobre sus paradigmas y desafíos. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas «Mario J. Buschiazzo»*, 42(1), 55-76.
- Valdés, Diego (2021). *Patrimonialización de la Carpintería de ribera en Lebu, como estrategia para el desarrollo local* [Tesis para optar al grado de Magister en Arte y Patrimonio]. Universidad de Concepción, Facultad de Humanidades y Arte, Departamento Artes Plásticas.
- Vasilachis de Gialdino, Irene (2013). *Estrategias de Investigación Cualitativa*. Editorial Gedisa.

# **Los hermanos Valck y el cine mudo: historia de unos pioneros en el sur de Chile**

**Autor:**

**Marco Barrientos Reyes**

**[marcobarrientosreyes@gmail.com](mailto:marcobarrientosreyes@gmail.com)**

## Introducción

Hablar sobre los inicios del cine en nuestro país y escribir una crónica de su presencia y desarrollo en la ciudad de Valdivia, es remontarnos a un pasado lejano, que abarca desde finales del siglo xix y principios del siglo xx. Es explorar una época de avances en lo científico y tecnológico, que comenzó a mediados del siglo xix con la fotografía, recorriendo un largo proceso que llevó al nacimiento del «cinematógrafo» por parte de los hermanos Auguste y Louis Lumière en 1895. El «cine» se fue desarrollando a través de los siguientes años, avanzando en tecnología, formas de proyección, técnicas de filmación, relatos y narrativas. De este modo, para principios de la década del 1930 las «películas mudas» llegaron al fin de su ciclo, el sonido llegaba a las salas, cerrando una etapa y abriendo una nueva en el desarrollo de su historia.

Para hablar de la película *Nobleza araucana* debemos situarnos en «los locos años 20». La cinematografía en Chile comenzaba a despegar y había logrado una autonomía y reconocimiento esencial, convirtiéndose — al igual que el teatro, el circo y la música — en uno de los pasatiempos favoritos de la sociedad.

Según el libro *Cine mudo chileno*, de la investigadora Eliana Jara Donoso, entre 1920 y 1931 se estrenaron 73 largometrajes de ficción, número que sube a 81 si se agregan los ocho filmes realizados en el periodo anterior (1916-1919). A esto debemos incluir las filmaciones de corte «documental» que se estima en una veintena, entre cortos y medimetros. Esta cifra es propuesta en el libro *Itinerario del cine documental chileno*, escrito por Alicia Vega, investigadora de cine nacional. (Mouesca y Orellana, 2010, p. 30).

Han pasado un poco más de seis años desde la filmación y estreno en el teatro *Edén* de Valdivia de la primera película valdiviana, cuyo título fue *Una víctima* (1919). Para 1925, la ciudad de Valdivia vivía una explosión cultural. Existían tres teatros: el *Edén*, el *Valdivia* y el nuevo teatro *Olympia*, inaugurado en 1924. Este último contaba con un salón de té, heladería, pastelería y salón de baile, todo en uno, amenizando sus *dinner-dancing* con orquestas de jazz, sonidos que irrumpen rápidamente desde el extranjero. (Izquierdo, 2008, p. 83).

Durante 1925, la tranquilidad habitual de Valdivia fue rota por un grupo de entusiastas jóvenes locales y otros provenientes de Valparaíso, los que provistos de una cámara filmadora registraron imágenes de las calles, plazas y edificios. Entre este grupo de jóvenes se encontraba el valdiviano Arnulfo Valck Momberg — descendiente de una conocida familia de fotógrafos — y Roberto Idiáquez de la Fuente, director artístico y guionista de películas, proveniente de la ciudad puerto. Su objetivo era filmar una película con un argumento dramático en la ciudad.

## Los Valck y el cine

Para comprender este fragmento de la historia del cine nacional, definitivamente es necesario retroceder unos años y hablar de los hermanos Arnulfo y Bruno Valck, hijos de Enrique Segundo Valck Wiegand (1868-1932), destacado fotógrafo local.

Arnulfo Valck Momberg (1893-1964), era de profesión fotógrafo y camarógrafo, además de «artista y un bohemio incorregible». Vivió en Valdivia sus primeros años de vida, para 1919 se encontraba radicado en Santiago, dirigiendo *Fotografías Valck*, la sucursal capitalina

de la casa fotográfica valdiviana. (*El Correo de Valdivia*, 2 de marzo de 1919, p. 9.) Paralelamente se dedicó al cine, junto a su tío Jorge Valck (radicado en Valparaíso), juntos crearon la casa productora *Valck Film* en 1921.

Su hermano, Bruno Valck Momberg, fue un conocido fotógrafo (1899-1959), para 1919 trabajaba en el local de *Fotografías Valck* de la ciudad de Valdivia. También incursionó en el cine bajo el sello *Valck Film*, comenzando su carrera de camarógrafo y documentalista.

El 9 de diciembre de 1920 se produjo la erupción del volcán Villarrica, catalogada por la prensa como un terremoto. Este acontecimiento es aprovechado por Bruno Valck para filmar los paisajes y lugares del siniestro, registrando con su lente lugares como Villarrica, Trancura y Traiguén. El 14 de febrero 1921 se estrenó en Valdivia el documental *Terremoto en Villarrica*. La prensa local anunció:

Se estrenará la primera film editada (sic) por la Valck Film de Valdivia, titulada «El Terremoto de Villarrica», tomada en el lugar del siniestro por el inteligente joven de la localidad señor Bruno Valck, las escenas están todas detalladas en tomas admirables, sin

dejar el menor deseo al espectador, la nitidez de la fotografía y la perfección de la impresión son del deseo del más exigente, en resumen; que la cinta que hoy nos presenta el «Valdivia», merece que el público valdiviano corresponda al esfuerzo de la nueva industria nacional. (*El Correo de Valdivia*, 14 de enero de 1920, p. 5).

En una entrevista a un familiar de Bruno Valck Momberg, se mencionó que efectivamente el camarógrafo se trasladó al lugar del siniestro, pero por las dificultades del terreno y el peligro que conlleva una erupción, estuvo limitado a la hora de filmar. Entonces, construyó en casa una maqueta de volcán para obtener los efectos deseados para el metraje (J. Contreras Valck, 8 de septiembre de 2015, Valdivia). El público no se dio cuenta del pequeño ardid, siendo el hombre tras la cámara felicitado por tan excelente trabajo.

El 2 de mayo 1921 se estrena en el teatro *Edén* el film de corte documental titulado *La semana valdiviana 1921*. Según la prensa local, fue «La primera actualidad regional presentada por la naciente manufactura Valdiviana la ‘Valck Film’ (...) las partes de que se compone la cinta y sus títulos: *La*

*Semana Valdiviana 1921, El Terremoto de Villarrica y Actualidades*. (*El Correo de Valdivia*, 2 de mayo de 1921, p. 1). El estreno de esta *actualidad regional* constituyó un éxito en la ciudad, las dos exhibiciones del día contaron con un teatro repleto de espectadores.

Este material, terminó siendo conocido como el film *El sur de Chile en película* (1921), donde participaron como camarógrafos: Bruno Valck, Arnulfo Valck y Alejandro Silva Viallant. El argumento es definido como un «documental de la región del sur de Chile, en que además de la belleza del paisaje, se presentan algunos acontecimientos ocurridos» (Vega, 2006, p. 75).

La *Valck Film* agrega a su producción el metraje titulado *El desfile histórico universal (1921)* cuyo argumento es un «reportaje sobre actos de celebración de la fiesta de los estudiantes realizada en la primavera de 1921 en Santiago». (Vega, 2006, p. 76).

Ese año, la *Valck Film* también produce *Un viaje a Cacheuta*, filmado en Chile y Argentina por encargo de la *Sociedad Cacheuta*. Su trama es sobre un «viaje a las termas de Cacheuta, situadas en territorio argentino de la provincia de

Mendoza. El trayecto efectuado en el ferrocarril trasandino permite la captación del paisaje imponente y variado». (Vega, 2006, p. 77).

En 1924, la *Valck Film* produjo el largometraje *Esclavitud*, película donde Arnulfo Valck trabajó como director de fotografía bajo la dirección de Alberto Santana; este último, todo un personaje en el ámbito, siendo definido como un «loco por el cine». Esta sociedad laboral Santana-Valck se volvería a repartir años más tarde en la ciudad de Antofagasta. Pese a los buenos comentarios y ser catalogada como «la mejor película chilena», frase muy común en cada estreno de una película nacional, solo estuvo un par de días en cartelera en Santiago. (*La Nación*, 3 de junio de 1924, p. 19).

El siguiente trabajo fue *Bajo la mirada del Cristo Redentor* (1924), largometraje dirigido por Roberto Idíáquez de la Fuente, donde participó Arnulfo Valck como director de fotografía. La película fue una arriesgada apuesta de la *Valck Film y Artistas Unidos de Chile*. Para llevarla a cabo se trasladaron a la cordillera, donde se encuentra la imagen del Cristo Redentor de los Andes, imágenes que aparecen en el film, pero según las

crónicas «estuvieron filmando durante 30 días expuestos al frío, la tempestad y la nieve». (*El Correo de Valdivia*, 20 de enero de 1925, p. 6). Estas últimas afirmaciones son un poco cuestionables, se debe tener cuidado con lo escrito en la prensa, esta última definitivamente actuaba de buena fe, pero algunos de sus comentarios poseen un grado de exageración o de plano son ardides formulados por el director o su equipo de trabajo, con el objetivo de generar estrategias que buscaban promocionar la película o brindarle una épica al proceso, por lo que la información se debe abordar con lógica y sentido común.

Bajo la mirada del Cristo Redentor narra el conflicto de un muchacho enamorado de una mujer abandonada por su marido. Las penurias del protagonista aumentan cuando se ve implicado en un crimen. Su hermana conoce al verdadero asesino, pero no puede testimoniar a su favor. La impresión la ha sumido en un estado de inconsciencia del cual se recupera poco antes de que se dicte la sentencia condenatoria sobre su hermano. La película, pese a sus buenos propósitos, se frustra. Ni el público ni la crítica la aceptan, aunque destacan la excelente fotografía de Arnulfo Valck. (Jara, 1994, p. 87).

TEATRO VALDIVIA Empresa: BETTI y Cia. - Espectáculos amenizados con orquesta

Pocos acontecimientos artísticos de la magnitud del que presenta hoy el Valdivia. En sus secciones de VERMOUTH y NOCHE han sido brindados al público valdiviano la más soberbia de las producciones nacionales:

# Bajo la Mirada del Cristo Redentor

Cinta que constituye un legítimo orgullo para el pueblo de Valdivia

|                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Esta es la mejor comedia que la ciudad y la zona sur de Valdivia han presenciado en el teatro de la Compañía de los Andes, se desea verla la acción dramática del tiempo desde el inicio hasta el final.</p> | <p>De una de las más importantes producciones de la Compañía de los Andes, se desea verla la acción dramática del tiempo desde el inicio hasta el final, de acuerdo a las expectativas y de la propia, para saber si se merece la pena de ir a verla.</p> | <p>La película fue estrenada en la ciudad de Valdivia, por la Compañía de los Andes, se desea verla la acción dramática del tiempo desde el inicio hasta el final, de acuerdo a las expectativas y de la propia, para saber si se merece la pena de ir a verla.</p> | <p>En agosto de 1925, Valdivia ganó protagonismo que por esta vez se repite, Valdivia y sus habitantes, en el teatro de los Andes, se desea verla la acción dramática del tiempo desde el inicio hasta el final, de acuerdo a las expectativas y de la propia, para saber si se merece la pena de ir a verla.</p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Platea \$ 3.00 - Palcos \$ 15.00 - Balcones \$ 2.00 | Localidades en venta durante el día

Publicidad en el diario *El Correo de Valdivia*, 20 de enero de 1925.

*Bajo la mirada del Cristo Redentor* fue estrenada el 4 de diciembre de 1924 en el *teatro Imperio* de Valparaíso. Llegó a Valdivia el 20 de enero de 1925, siendo exhibida en el *teatro Valdivia*. La publicidad local no escatimó elogios, frases como: «Constituye un legítimo orgullo para este pueblo»; «En su interpretación intervienen personas conocidas de la sociedad de Valdivia»; «Un acontecimiento artístico superior a todas las expectativas». (*El Correo de Valdivia*, 18 de enero de 1925, p. 4). Dentro del elenco encontramos la misteriosa figura de la actriz Daisy van Ried, conocida señorita valdiviana.

A pesar de los excelentes comentarios reproducidos por la prensa local y las frases que apelaban directamente al orgullo valdiviano, *Bajo la mirada del Cristo Redentor* pasó fugazmente por la

sala del *teatro Valdivia*, siendo exhibida solo por un día. Reapareció en el *teatro Olympia* el día 23 del mismo mes, bajo el lema de «la primera película chilena que puede competir con las norteamericanas». A pesar del optimismo, también permaneció por un día en cartelera «a precios reducidos». (*El Correo de Valdivia*, 23 de enero de 1925, p. 6).

Mouesca y Orellana (1998) mencionó sin rodeos que «Bajo la mirada del Cristo Redentor (...) resultó un completo fracaso». Esta sería la última película de la *Valck Film*, pero no fue el final de la aventura fílmica de Roberto Idiáquez de la Fuente y Arnulfo Valck, ambos se trasladaron a Valdivia para filmar bajo la nueva casa productora *Rex Films*, la película *Nobleza araucana*.

## **Nobleza araucana: ¿La película más chilena de todos los tiempos?**

La película *Nobleza araucana* abordó el tema del despojo de tierras del pueblo mapuche. Siendo esto último suavizado con una historia sentimental, restándole eficacia a la crítica social. «El blanco (huinca) está simbolizado en un individuo sin escrúpulos, que se salva de la cárcel gracias al cacique Panguilef, quien para no perturbar la paz de la hermana del 'huinca' le perdona los atropellos y ultrajes». (Jara, 1994, p. 110).

Encontramos en la publicidad una incoherencia con respecto al reparto, en

Santiago y en Valdivia se afirmó que los papeles de mapuches fueron interpretados por «auténticos» representantes de este pueblo, en los créditos y afiches aparecieron: Cacique Juan Panguilef, el Mocetón Poleón Rucapel, y Alina Panguilef (*La Nación*, 6 de diciembre de 1925, p. 22). Pero la verdad es que estos papeles fueron interpretados por «huincas» (Jara, 1994). El reparto incluyó personajes como: el patrón, su hermana y el pretendiente o «jovencito de la película». Los actores y actrices de estos últimos papeles fueron los siguientes: Jorge Younge, Iver de Valt y Daisy van Ried. Las fuentes señalan que Lila Soto interpretó a Alina Panguilef (*El Correo de Valdivia*, 25 de enero de



Publicidad en el diario *La Nación*, 6 de diciembre de 1925.

1926, p. 6). Lo anterior, confirma que detrás de los supuestos mapuches se encontraban actores y actrices chilenos(as).

En el papel protagónico femenino estuvo a cargo de Daisy van Ried, pero ya no era una misteriosa dama valdiviana, su verdadero nombre apareció en la publicidad, «La encantadora belleza rubia valdiviana Srta. Herta Valck» (*El Correo de Valdivia*, 15 de enero de 1926, p. 6). Siendo esta, hermana de Bruno y Arnulfo Valck, según Contreras Valck (2015), «a los padres de Herta no le agradaba mucho la idea que una ‘señorita de bien o de sociedad’ se dedicara a ser actriz, por lo que tuvo que usar un seudónimo». Además era común adoptar nombres artísticos tanto en el cine, la literatura, la música o en el teatro.

La filmación de Nobleza Araucana se hizo toda en nuestra ciudad. En ella figuran con la nitidez del lente cinematográfico nuestras calles, paseos y edificios sirviendo de escenario al argumento de la cinta. También y constituyendo una de las maravillas de belleza natural aparece nuestro río con sus hermosos panoramas y surcado de embarcaciones que han constituido el entusiasmo del

público del norte. Nuestro hermoso balneario de Niebla sirve de escenario a interesantes escenas de veraneo y nuestra isla «Teja», aparecen realzados por la visión que le presta los coloridos de la cinta. El resto de su argumento se desarrolla en la Quinta Fosch (sic), fundo y casa de don Eduardo Kunstmann: Collico, quinta del señor Koch: Río Angachilla, Las Animas y otros sitios, todos conocidos por nosotros (...) Creemos que lo más interesante al público valdiviano es el hecho de que en esta cinta trabajan más de sesenta personas de Valdivia entre señoritas y jóvenes de nuestra sociedad, todos los cuales han merecido, por su correcta y acertada actuación el elogio de la crítica de Santiago y Valparaíso. (*El Correo de Valdivia*, 13 de enero de 1926, p. 8).

Para realizar este metraje, Arnulfo Valck recurrió a «los amigos y conocidos» de la ciudad, quienes colaboraron dichosos en el proyecto. Contando con señoras y señoritas de sociedad, un número no menor de jinetes y sus respectivos caballos y un grupo de carabineros a cargo del teniente Celis. Además, dentro de los participantes se menciona la actuación del señor cura párroco de Collico, aunque en las notas de prensa no se especifica el papel que ejerció,

las crónicas describen que este último «representaba la influencia innegable del apóstol que siempre pone sobre todas las cosas la mano sedante de la bondad, de la caridad y las buenas virtudes». (*El Correo de Valdivia*, 14 de enero de 1926, p. 5). Por lo que es probable, que apareciera en el film como cura párroco.

De lo escrito sobre la trama, la historia parte con el conflicto, los abusos del «patrón» en tierras mapuches y el llamado a la calma por parte del cacique. Posteriormente se desarrolla un evento o baile con damas de la sociedad local. Se realizó un paseo al balneario de Niebla, con toques románticos entre los jóvenes protagonistas. Para impregnar un toque de aventura a la cinta, se incluyeron unas escenas de cuatreritos, estos perseguían a caballo a «Herta Valck», esta última escapó dando aviso a un grupo de carabineros. «Alina Panguilef» realizó una variada gama de acrobacias y pruebas de destrezas, probablemente a caballo. Además apareció un «gordito y simpático frutero», aportando la parte cómica al metraje. Una de las escenas finales, se desarrolló en el margen del río Pilmaiquén, después de una persecución y lucha entre el joven mapuche y el patrón, los dos

cayeron al río cerca de una catarata; ambos intentaron salvar sus vidas de las torrentosas aguas y lo lograron debido a la destreza del joven. «Al final de la película la felicidad brilla y la paz vuelve en los corazones de los personajes que el odio y la ambición habían hecho sufrir» (*El Correo de Valdivia*, 15 de enero de 1926, p. 11). La protagonista se casó con el joven galán, cerrando la escena con un beso. Esta muestra de afecto al final de la película ocurría de la siguiente manera: los protagonistas estaban a punto de besarse y la película era finalizada, por lo que técnicamente esto último no se ve en pantalla, el público lo interpretaba como un beso (Contreras, 2015), de esta manera se evitaba ofender la moral y las buenas costumbres de la época.

*Nobleza araucana* se estrenó el primero de diciembre de 1925 en Valparaíso, llegando a Valdivia el 15 de enero de 1926. En una concesión especial, el film se estrenó simultáneamente en los teatros *Valdivia* y *Olympia*. Desde que se anunció su estreno la prensa local no escatimó halagos e invitaciones al público para que asistieran a esta exhibición: «El estreno de *Nobleza Araucana* en nuestra ciudad constituirá, sin duda, el más grandioso acontecimiento artístico y



Herta Valck Momberg como «Daisy van Ried» (Fotografía: Familia Contreras Valck).

cinematógrafo del presente año, y está llamado a obtener el más justo de los éxitos». (*El Correo de Valdivia*, 10 de enero de 1926, p. 12).

Los comentarios sobre el estreno fueron:

La producción considerada por la prensa del norte como; La más chilena de las películas nacionales (...) Pocas veces se había visto en nuestra ciudad un triunfo más rotundo que el que obtuvo ayer la película nacional «Nobleza Araucana», la cinta cuya marcha triunfal la ha colocado muy por encima de todas las producciones chilenas. Mucho antes de la hora de la función se agotaron las localidades en ambos teatros. Este éxito fue mayor en las funciones de la noche, pues un enorme gentío ansioso de obtener entradas se aglomeró frente a los teatros Olympia y Valdivia (...) Su proyección fue clamorosamente aplaudida, adquiriendo caracteres de ovación en las escenas culminantes de su desarrollo. En esta forma el público de Valdivia ha premiado justicieramente el noble esfuerzo de nuestro cinematógrafo (...) Alrededor de mil personas quedaron sin acceso al teatro (*El Correo de Valdivia*, 16 de enero de 1926, p. 5).

A diferencia de *Bajo la mirada del Cristo Redentor*, la película *Nobleza araucana* fue un éxito en la ciudad de Valdivia, con entradas agotadas el día de su estreno. Por este motivo se realizaron nuevas exhibiciones, programándolas para 16 y 17 de enero en los teatros *Valdivia* y *Olympia*, por medio de dos funciones diarias cada uno. El 18 de enero solo se exhibió en el *teatro Valdivia*, con dos funciones. Reapareció el 25 de enero en el *teatro Valdivia* con dos funciones. (*El Correo de Valdivia*, 25 de enero de 1926, p. 6).

En el metraje la acción era fundamental para atraer a las audiencias; a esta última se le agregó una historia de amor, recurso que le entregaba un toque adicional e interesante a la trama. Aunque todo lo anterior provocó una gran distracción de un tema relevante enmarcado en este film, los abusos contra el pueblo mapuche. Sin la película original, actualmente perdida, es difícil entregar un punto de vista. Para algunos entendidos en cine, la cinta pretendía, entre otras cosas, ser una especie de llamado a la conciencia nacional, al visibilizar los abusos en contra de un pueblo originario, destacando su pasado glorioso y ancestrales tradiciones. A pesar de escenas como «la persecución

y desalojo de la comunidad» (Jara, 1994, p. 110) que provocó un impacto de los presentes, el mensaje no fue claramente recibido por el público, por lo que la película paso rápidamente al olvido.

Durante la investigación sobre *Nobleza araucana* para el presente escrito, se infiere que todo lo relacionado al pueblo mapuche fue abordado por una sola mirada, la del director; por lo tanto, es una película de ficción que se construyó basada en la interpretación de una realidad, surgiendo desde el punto de vista de un chileno o desde «el otro» (el hombre blanco). Sobre Roberto Idiáquez de la Fuente no existe mucha información, por lo que no se ha podido encontrar evidencia de su cercanía con pueblo mapuche, por lo que probablemente *Nobleza araucana* fue inspirada por las noticias de prensa, la estética, las historias y la posible cercanía por parte de la familia Valck como fotógrafos, quienes por generaciones fotografizaron a integrantes de las comunidades mapuches del territorio que actualmente es la región de Los Ríos. Se destaca la forma respetuosa en que se abordó la trama o guion de la película, visibilizando el conflicto chileno-mapuche, además de las buenas intenciones por destacar los atributos y la nobleza de

un pueblo, en un ejercicio de apartarse de los prejuicios de la época.

Se debe reconocer que el director se apegó a un orden social establecido y trabajó sobre estereotipos, que fueron reflejados en las características de los protagonistas, aunque esto era típico de las producciones cinematográficas de la época. Por otra parte, se aprovecharon los escenarios y recursos locales, además de una fuerte intención de chilenizar o estar influidos por los *westerns* del lejano Oeste norteamericano. Sería interesante para un futuro rescatar por medio de diferentes fuentes la trama de *Nobleza araucana*, para ser analizada desde un punto de vista sociológico o antropológico, y de esta forma generar un aporte en los diferentes campos de la Ciencias Sociales.

## Comentarios finales

Bruno Valck continuó como fotógrafo en Valdivia hasta principios de la década de 1940, fecha en que se trasladó a Santiago, donde probablemente se desempeñó en la misma función. Fallece en la capital en 1959. En el caso de Arnulfo Valck, después de *Nobleza araucana*, participó como director de fotografía en *Ideal y carne* (1926) en Valparaíso, *El Leopardo*

(1926) en Casablanca, *Bajo dos banderas*  
(1926) en Antofagasta, *Madres solteras*  
(1927) en Antofagasta, *Los cascabeles de arlequín* (1927) en Antofagasta, *Cocaína*  
(1927) en Antofagasta y *Buscador de fortuna (o no hay que desanimarse)*  
(1927) en Santiago. Sus aventuras en Antofagasta se encuentran narradas en el documental de la fallecida directora Adriana Zuanic, titulado *Antofagasta, el Hollywood de Sudamérica* del año 2002. Arnulfo Valck se radica en Valdivia a principios de la década de 1930. Ejerció como fotógrafo en *Fotos Valck* durante muchos años, falleciendo en Valdivia en 1964.

## Bibliografía

- Izquierdo, J. M. (2008). *Cuando el río Suena... Una historia de la música en Valdivia 1840-1970*. Imprenta América.
- Jara, E. (1994). *Cine mudo chileno*. Imprenta Los Héroes.
- Mouesca, J., y Orellana, C. (1998). *Cine y Memoria del siglo XX*. LOM Ediciones.
- Mouesca, J., y Orellana, C. (2010). *Breve historia del cine chileno. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. LOM Ediciones.
- Vega, A. (2006). *Itinerario del cine documental chileno 1900-1990*. Universidad Alberto Hurtado.

## Documental

- Zuanic, A. (2002). *Antofagasta, el Hollywood de Sudamérica*. Glocal Films.

## Entrevista

- Contreras Valck, Jorge. 08 de septiembre de 2015, Valdivia.

# La limona

San Carlos, Corral, Valdivia (2021)<sup>1</sup>

**Autor:**

**Juan Navarrete Espinoza**

**juanepdlc@gmail.com**

1. Este texto de tipo ensayístico (parte I al IV) fue compuesto entre marzo y abril de 2021, siendo compartido en redes sociales. Es un escrito para la divulgación, una invitación. Está articulado en fragmentos auto-conclusivos, los que juegan con las aproximaciones temporales. Varias sugerencias e hipótesis -aquí deslizadas ligeramente- han sido investigadas a fondo por el autor, que se reserva aún los pormenores.

El texto fue compuesto fundiendo otros anteriores, todos publicados como cartas en el *Diario Austral* de Valdivia, desarrollando así algunas cuestiones expresadas en ellos aforísticamente, estos son: Ciudad de manzanas (6 de abril de 2020) y La extraña manzana (20 de abril de 2020). He precedido el escrito principal con dos prolegómenos: *Un bote cargado de manzanas*, también publicado como carta en una versión más corta (27 de abril de 2020), y seguido *Estos viejos manzanos* que data de abril de 2020, también publicado como carta, pero más tardíamente (25 de abril de 2022).

He devuelto un párrafo a su escritura original, agregado un cierre distinto, y sumado algunas notas aclaratorias.

## Prolegómeno I: *Un bote cargado de manzanas*

El 22 de enero de 1954 en su *Diario Íntimo*, el abogado, filósofo y poeta Luis Oyarzún consignó cómo «al mercado de las orillas del río llegan las embarcaciones cargadas de legumbres, frutas y flores», e incluso nos dejó un colorido listado de esos sabrosos y aromáticos cargamentos, todo encabezado por la fruta predilecta...«cosas que traen los botes: manzanas, papas, porotos verdes, chupones, manzanillones, pajaritos azules, alhelies rosados, ilusiones, hortensias blancas y celestes, lechugas, arvejas, repollos, cebollas, zanahorias, habas, zapallitos italianos, flores del lazo, perejil, ajos, pensamientos, claveles rojos, betarragas» (Oyarzún, 1995, pp. 205-206).

«Absorto en su tarea está el botero cargado de manzanas» (Oyarzún, 1995, p. 600) registró brevemente Oyarzún el 8 de abril de 1972, frase que bien podría haber sido el pie de la fotografía que compartimos, publicada en el desaparecido *Correo de Valdivia* un año antes, en mayo de 1971.

¿Un bote cargado de manzanas?...«de las frutas tienen manzanas muy buenas, y en tanta abundancia, que hay bosques grandes de este frutal», consignó sobre

esta zona en 1796 el coterráneo historiador Vicente de Carvallo y Goyeneche (1865, p. 183). Y testimonió igualmente más tarde Vicente Pérez Rosales, al destacar el manzano en Valdivia en 1852, que «ha sido tal la rapidez con que se ha propagado que en medio de los bosques de los cerros y hasta en las ciénagas se le ve aparecer frondoso y cargado» (Pérez Rosales, 1852, pp. 22-23). Un bote cargado de manzanas, una imagen... ¿qué es? ¿qué significa esta vida acontecida ahora?, ¡canta el poeta!: «palabras que navegan / como lanchas cargadas de secretos marinos, / pletóricas de sí, insondables» (Valdés, 1970, p. 30). ¡A mí decir!: son palabras que navegan como lanchas abarrotadas de secretos terrenos, acaso salobres, ¡cantad historiadores!: bruma salina en la lluvia enrarecida, minerales nunca vistos, humedades desconocidas, acaso abrazo de raíces; misterios en largas quebradas, aliento de hualve en la tierra negra, dulce disgregación... He aquí el tiempo digerido pacientemente en las ramas, sabores no degustados del todo, vida que eres aún sin saberlo, vida latiendo que podrías ser.

¡Como botes cargados con manzanas son estas hojas! navegan en las insondables



Botero con su embarcación en el mercado fluvial, *El Correo de Valdivia*, mayo de 1971.  
Archivo Ilustre Municipalidad de Valdivia. Recopilación del autor.

y vastas aguas del tiempo hacia ti, le he llenado con nuestra rica pluralidad, aprovechan cualquier marea favorable, surcan el devenir entre la bruma, no tienen orilla establecida donde llegar.

## **Prolegómeno II: *Extraño dulzor de estos manzanos***

*Ven aquí [Cipris], hasta mí, desde Creta a este templo /puro donde hay un bosque placentero /de manzanos y altares perfumados /con incienso humeante. Aquí murmura un agua fresca entre la enramada /de manzanos, procuran los rosales /sombra a todo el recinto; de las hojas, mecidas, /fluye un sueño letárgico (Safo, 2004, p. 17).*

Es abril en el Huillimapu, y este es mi encargo habitante: la labor de la tarde es recoger las manzanas caídas anoche, medias ocultas entre los pastizales de la quinta, antes de soltar a las gallinas.

Me arrullo caminando sobre las hojas secas, me voy quedando en esas rondas como un niño, mi estación es cada follaje. Esta es la oración del verano habitante, su última plegaria en el crujir de las ramillas; mientras, un aroma dulzón de manzanas traspasa las quintas embriagado, lento, como el

espeso incienso de los antiguos templos, aletargado.

Como estos viejos manzanos que digieren el devenir en sus ramas, eres este meditado fruto del tiempo en la negra tierra, el meditado dulzor de viejos árboles que otros plantaron. Madera de esta madera eres tú, astillas de sus astillas, ¡tanta vida acontecida de la que tan poco sabes, oh mortal, eres tú!

Cabeza de guagua, Ñata, Caramela, Reineta, Puchacay, Fierro, Oro, Plátano, Blanca, Trompuda, Cuero, Castilla, Limona, Candelaria, Libra, Enera, Rucaraqui, Botella, Pepina, Sidra, Coloradita, Piña, Campana, Llaica, Barrilito, Del paraíso, Dulceamarga, Febrera, Tomate, Camuesta...

Extraño dulzor de estas manzanas, sabores nunca conocidos del todo, como la singular naturaleza de los extraños afectos, gustan en la rareza tan real de su pluralidad, siempre aguardando: «como la manzana dulce se vuelve roja en la rama, /alta sobre la más alta y olvidada de los cosechadores; /pero no la han dejado por olvido: es que no la pudieron alcanzar» (Safo, 2004, p. 69).

¡Ah Safo divina!, ¿le alcanzaremos nosotros?

## 1. Imagen de abril

Abril estremece de frío los últimos frutos en las huertas. En las melgas aún crecen pallares<sup>2</sup> verdecidos, entre las varas resecas también palidecen los capis<sup>3</sup> granados en su máximo increíble, amarillean tímidamente o se sonrojan, muchos se pintarrajean como manzanas jaspeadas. Otros más viejos doran sus vainas hasta secarse en un apagado cobrizo, sin brillo, disimulados entre las enredaderas. Su bosque de hojas ya se despeja y aclara, ofrecen sus medallones amarillos, sus dorados pergaminos, y todo se pierde bajo una ventolera de gallinas.

El cilantro florecido hace aparecer a las abejas, y surgen desde sus bulbos escondidos las azucenas. Se cuenta que hay murta madura en los montes, o entre los huertos de avezadas señoras, que las hacen crecer para sus nietos.

En las quintas el rostro del otoño descubre, poco a poco, su tez tostada. En esta hora la mayoría de los manzanos ya escriben sus pergaminos, esperando que los habitantes descifren sus antiguos mensajes, que tienen un lento y paciente acento de otoño. Son papiros que disgregarán su historia entre las sombras, bajo la tierra.

Después de algunos días de lluvia el huerto tiene una exhalación de otoño. Los pallares están enternecidos y huelen a bosque, a maqui, chilcos, laureles, arrayanes, los ramajes a los que todavía se abrazan y encadenan<sup>4</sup>, renunciando a su oro, legando a lo negro sus envejecidos pergaminos.

En abril el frío nos muerde otra vez los dedos. Los habitantes desperezan la mañana cebando amargos<sup>5</sup>, desgranar la cosecha seca de porotos pallares, coyundas, azufrados, burros, tórtolas<sup>6</sup>.

---

2. El pallar (*Phaseolus coccineus*) es una querida variedad de porotos cultivada en el centro sur de Chile, de numerosas flores escarlatas/rojizas/naranjas y blancas.

3. Capi es una palabra del mapuzungún de uso común en el sur, que se refiere a la vaina de porotos y arvejas.

4. Hace referencia a las ramas o varas puestas para que este frondoso poroto se encarama. Las variaciones en la madera son una práctica propia, puesto que lo tradicional es usar largas varas de luma cruzadas en X, y alineadas en el cruce por una vara central, todo amarrado; esta enramada se forma enterrándolas entre dos melgas.

5. Se refiere al mate.

6. Algunas variedades de porotos tradicionales (*Phaseolus vulgaris*).



Racimo de limonas, San Carlos, Corral, abril de 2019.

Al atardecer se hornean empanadas de manzana, se anochece con el hervor del dulce de mosqueta<sup>7</sup>, y se prueba la chicha con murta de una semana.

Se principia el reposo dorado de la tierra, la dulzura del otoño en sus

frutos tostados, y el aroma dulzón de las «limonas» traspasa nuevamente los huertos de Valdivia. Como incienso consagrado a lo terreno, entre los árboles cubiertos de líquenes, como celebración de una vida que permanece, ofreciendo su sabor entre nuestras ruinas.

---

7. Uno de los dulces más apreciados y trabajosos de preparar.

En esta hora en que el verano comparte sus suspiros con una exhalación de otoño, cuando casi toda la fruta de los manzanos ha caído, el árbol limón hace su gala solitario<sup>8</sup> en las quintas de Valdivia.

## 2. Dicha dorada del sur

Una de las manzanas más apreciadas del centro sur de Chile precisa de una larga espera. Las «limonas» son un regalo anunciado por su floración en septiembre, y caído por fin en nuestras manos entre marzo y abril, siendo considerada por tanto una manzana de maduración tardía. Es una fruta paciente, largamente digerida en las ramas, verdecida mientras los pastizales palidecen de resecos, verdecida cuando todas las ciruelas caen reblandecidas en un suspiro, en una ventolera tibia, verdecida, la limona permanece verdecida todavía.

Es aquella una paciente maduración que termina con su distintivo color amarillo oro y suaves pecas, cuando ya están abiertas las puertas del lluvioso otoño de Valdivia. Así las limonas

mudan su verde inicial en un fuerte amarillo, llegando a dorarse en tonos anaranjados en parte de su cáscara, al despuntar su madurez total; pero también muchas limonas mantienen parte de un amarillo-verdoso en su maduración. En cuanto a las pecas de su cáscara, estas pueden ser simples puntos, o presentarse también como diminutos pincelazos que en su madurez se marcan oscuros, entre cafés y rojizos, según la piel del fruto. Sea como fuere, es su amarilla intensidad la que más la identifica entre los habitantes.

El tamaño menor y compacto de la limona, mediano en comparación a otras manzanas, puede variar hasta la pequeñez juguetona, y sin embargo hasta la más diminuta estremece y captura con su intensidad. El tamaño suele ser generoso en las últimas cosechas, pero otras adquieren su sazón diminutas sin más. Puede suceder que muchas vayan cayendo porque los frutos se agolpan en racimos cuan uvas, estorbándose en la plenitud de su crecimiento, que es el caso de los ejemplares con abundante fructificación; y por supuesto, las ventoleras del sur también hacen lo suyo.

---

8. Esta imagen puede sonar exagerada, puesto que hay varias manzanas tardías como la ñata, la fierro, y otras diversas «verdonas» cuya variedad desconozco. Sin embargo la hipérbole refiere a su fuerte amarillo que destaca.

La rareza más celebrada de esta particular fruta está en su característico sabor: su alta acidez y dulzura, anunciada por un aroma penetrante e intenso; aquel singular gusto «alimonado» que no termina de fascinar. Porque aquella curiosa mixtura es una sola marea, que rebosa nuestros sentidos en un solo movimiento, magníficamente amalgamado, como ya se ha dicho, en un equilibrio virtuoso de dulzor y acidez, de acidez y dulzor.

La limona es una manzana jugosa. Sin duda alguna es famosa y proverbial como chicha, la más sabrosa según la voz popular, a propósito de su singular sabor; hay quien recomienda también fermentarla con murtas, para probar otro especial acento de delicia. Pero adicionalmente con las limonas se puede hacer todo lo que se hace con otras manzanas: dulce, mermelada, chancha (o compota), empanadas, tartas, postres, conservas, *orejones* (deshidratados)<sup>9</sup>, etc. También se la



Dos limonas grandes,  
San Carlos, Corral, abril de 2021.

---

9. La manzana se ha visto muy afectada por la chaqueta amarilla (*Vespula germanica*), una especie exótica invasora del tipo avispa, que no produce miel. Es una depredadora temible que «pica» los frutos, volviéndolos inservibles para guarda, y en cuanto a los orejones es imposible desecarlos al aire libre, techos, patios, sin medidas de protección, ni siquiera en las cocinas.

considera una manzana «de guarda», puesto que puede conservarse bien varios meses en condiciones adecuadas.

Si su gusto tiene ese singular «alimonado», acaso su amarillo intenso también justifique su llamativo nombre, y como el limón verdece para luego encender sus luces en el árbol. El verano del sur parece madurar entonces en la limona, cristalizando su postrera manifestación, su brillante exaltación de despedida.

*Dicha dorada eres en la mesa limona,  
como la alegría del pan recién  
horneado  
que come el labrador  
desgajándolo entre sus manos.  
Y cuando abandona su mate,  
caminando  
en una tostada exhalación de otoño  
en los senderos hacia el huerto  
aletargándose en tu luz,  
capturado por tu gracia,  
te saluda<sup>10</sup>*

Fruta dorada eres en el huerto limona, como las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides, los frutos reservados a los dioses en la antigua Grecia. Manzana de oro eres para nosotros,

perecederos mortales con un temblor de inmortalidad.

### 3. Entre el verano y el otoño

Abril y mayo es el tiempo de la «cosecha guardada», la «saca de las papas» y de la «caída de las hojas del manzano», así se lo declaró el lonko Pascual Coña a Ernesto Wilhem de Moesbach hacia 1920 (Coña, 1930, p. 83). El árbol limón sin embargo se hace esperar; mientras otros manzanos ya entregan sus hojas, este recién madura su fruta. En el transito del verano al otoño la limona es una gloriosa estrella que marca el cambio de estación, una señal para el viajero en el tiempo.

En nuestro sur el manzano limón es como una luz encendida en el ocaso del verano, un luminoso astro dorado que es su joya final, su meditado fulgor estival, su corona, su brillante despedida. Como su última luz es acaso la más real y verdadera, el mismísimo fruto del verano madurando en el alba del otoño. Para esta última estación, el árbol limón es la estrella que en abril lo anuncia. Esta es la hora de aparición de su cabellera encendida, el candil que

---

10. 12 de abril de 2021. Este extracto había sido presentado como prosa, aquí lo devolvimos a su escritura original, en aras de naturalidad.

alumbra su sendero de hojas vencidas,  
un lucero resplandeciente en la aurora  
del otoño de Valdivia.

Acaso un sueño, la limona es un sueño  
del verano. Cuando este ha presentado su  
retirada sueña y se despierta llorando,  
entre el sueño y la vida, lágrimas ama-  
rillas. Pronuncia entonces su última  
palabra, su verso más cuidado. Y cuando  
el manzano limón se sueña siendo el  
verano, en verdad no sabemos — al  
frasear del poeta — si es el verano el  
que se sueña madurando en la limona,  
o si es el árbol limón el que se sueña  
como su encarnación verdadera.

Al mismo tiempo, la limona también  
es una llave que abre los portales de  
nuestro lluvioso otoño, y la copa del  
manzano limón se nos aparece ardiendo  
como una antorcha encendida. Como  
*El aroma* de Jorge Teillier, «el tiempo lo  
guardó en su memoria /para soñar con  
él en las noches de invierno», y cuando  
el otoño despierta «los labios del tiempo  
(...) pronuncian, mojada de lluvia, /la  
primera palabra que recuerdan», y  
fulgura la luz en los ramajes del árbol  
limón, «sin temor al viento /sin envidia  
del sol» (Teillier, 1956, p.41).

¡Es abril y el árbol limón es un astro en  
las quintas de Valdivia!, cargado de fruta,  
fulminante de aroma, como una estela  
ensoñada de los luminosos días. Como  
la manzana de Antífilo de Bizancio, es  
la rara y olorosa presencia del verano  
ido, guardada claridad, un presente  
extemporáneo, atípico, o es quizás su  
secreto revelado: un extraño y ácido  
dulzor... «una manzana soy todavía del  
verano pasado, /preservada fresca en  
suave piel, /sin manchas, sin arrugas,  
igual de tersa que una recién brotada,  
/aún unida a ramas de hermosas hojas,  
/regalo exótico en época invernal»  
(Antología Palatina II, pp. 96-97).

¡Que canten los historiadores!: yo te  
 nombro manzano limón, porque has  
de tener muy duras las raíces, porque  
la rígida nervadura de tu tronco es  
tiempo enrarecido, porque has trans-  
mutado tanto frío en la encarnadura de  
tu pulpa, que es sin embargo como la  
dicha cristalizada. Y nombro tu natu-  
raleza temblorosa y conmovida, una  
temible ternura aprendida del tiempo,  
esa secreta ternura que probamos en  
el letargo,

*cuando sueñas con el verano y te  
despiertas llorando  
tus lágrimas amarillas,*

*cuando soñamos contigo y nos des-  
pertamos llorando estas extrañas  
lágrimas amarillas*

Oh regocijo de las quintas, arrebató  
sosegado del verano, antorcha que  
arde y alumbra los senderos del huerto,  
permítenos apacentarnos en tu tiempo:  
el sosegado letargo de tu luz.

#### **4. La extraña manzana**

Y esta luz devino árbol que resplandeció  
entre nosotros, y de la encarnadura  
de su pulpa una fruta que probamos,  
llena de gracia, desbordante de una  
oscura terrenalidad. Es el sabor de un  
dulci-amargo arrebató de afectos, un  
extraño dulzor digerido en el tiempo,  
la rareza de un fruto lleno de gracia y  
pluralidad.

Recordemos nuevamente. La rareza  
más celebrada de la limona está en  
su característico sabor: su alta acidez  
y dulzura, anunciada por un aroma  
penetrante e intenso, aquel singular  
gusto «alimonado». Aquella curiosa  
mixtura es una sola marea, que rebosa  
nuestros sentidos en un solo movimiento,  
magníficamente amalgamado, en un  
equilibrio virtuoso de dulzor y acidez,  
de acidez y dulzor.

¿Cómo la limona llegó a ser lo que es?

De manera general, cabría responder  
que su ascendencia podría ser bastante  
antigua. En *La Verdad en Campaña* (1782),  
el singular valdiviano Pedro de Usauro  
Martínez de Bernabé consignó al igual  
que otros cronistas que en la zona de  
Valdivia «las frutas son manzanas con  
tanta abundancia que se forman bosques  
y cercos de sus árboles», y luego agregó  
que aquellas «tienen la particularidad  
de que sus especies son tan distintas al  
gusto que dan el sabor de varias frutas»  
(Martínez de Bernabé, 2008, p. 65). Así  
en el siglo XVIII, en plena forma de la  
Valdivia colonial, la sabrosa variedad  
de los manzanares locales era un hecho  
clarísimo, y ya podría haber existido  
entonces una manzana con gusto «alimo-  
nado». Asumiendo esa hipótesis, cabría  
preguntarse si ya había sido bautizada  
limona, o si lo fue durante el siglo XIX;  
lo cierto es que su sabor actual es pura  
pulpa de esta tierra, y el árbol se muestra  
renuente a crecer fuera del centro sur.

La presencia del manzano en nuestro  
sur había partido dos centurias antes,  
cuando fue introducido por los espa-  
ñoles que fundaron Valdivia en 1552;  
vale decir, el manzano no existía en  
ese entonces como frutal para nues-  
tros ancestros mapuche-huilliches. La



Chicha con murta. San Carlos, Corral, abril de 2022.

especie sin embargo, siendo foránea, proliferó rápidamente de una forma exorbitante, sin mayor necesidad del cuidado humano, al punto de «asilvestrarse». En 1674, una centuria después de la fundación de Valdivia, el cronista jesuita Diego de Rosales destacaba ese

fenómeno en nuestra zona: «los manzanos; dan en tanta abundancia, que se hacen bosques de ellos, y desde Valdivia a Calle-Calle están las márgenes de los ríos por cuatro y cinco leguas coronadas de altísimos manzanos, hechos espeso bosque» (Rosales, 1877, pp. 192-193).

Para entonces igualmente, la población mapuche-huilliche había incorporado ampliamente el manzano a su cultura, especialmente como «chicha», como hicieron patente el mismo Rosales y otros cronistas.

¡Descifrad historiadores!: con la memoria cuasi secreta de su luz, con el vivo reflejo de otros días que nos devuelven sus destellos, el manzano limón está entre nosotros. No es solo la claridad del verano si la creemos su encarnación, sino la luz cristalizada de su larga configuración en el tiempo. Esta aquí como testimonio de sí mismo y de nosotros, como misterio viviente de un sur embravecido, configurada la acidez precisa de su naturaleza, pacientemente devenida en su rareza.

¡Oh luz devenida árbol y fruto, pulpa siempre nueva y antigua, vívido misterio devenido, rebosante de mundaneidad! ¡Cantad historiadores!: este es del cual he dicho era antes de mí, que estuvo antes de mí, antes de que yo fuera yo. Este es aquel del que he dicho que está en mí, como encarnadura mestiza de mí mismo, como misterio del tiempo,

solo a medias degustado...«y me alegra de todo corazón comprobar que soy, por tanto, un alimento aceptable para ti. Y si a veces tengo sabor a manzana silvestre, exprímeme hasta convertirme en bebida» [...] «Nos abandonamos al goce», intervino de nuevo Alabanda «y matamos el tiempo con esta embriaguez» (Hölderlin, 2014, p. 53).

La limona tiene el ácido dulzor de los extraños afectos, y su sabor, como la singular naturaleza de los extraños afectos, gusta en la rareza tan real de su ácida dulzura...<sup>11</sup>

Luz del verano escondida,  
brisa languidecida cristalizada.  
Los afectos secretos del verano,  
tu piel toda iluminada  
después del trabajo en el huerto,  
*el dulci-amargo sabor de los afectos.*  
Gracia de aguas transmutada,  
pulpa siempre nueva y antigua,  
ternura largamente meditada  
entre bosques desconocidos.  
Reflejos de riberas hoy sumergidas  
en las extrañas orillas del tiempo,  
*riberas tiernamente digeridas*<sup>12</sup>.

11. He omitido aquí el cierre original que versa como sigue: «¡Ah, y ahora despertar en esta insípida distancia tapizada de espinas, para poder re-gustarte otra vez!».

12. 15 de agosto de 2021. Agregamos en esta revisión este pequeño cierre en verso.

## Bibliografía

- *Antología Palatina II. La guirnalda de Filipo* (2004). Gredos.
- Carvallo y Goyeneche, Vicente (1865). *Descripción histórico-geográfica del reino de Chile, precedida de una biografía del autor por don Miguel L. Amunátegui*, en Toribio Medina, José (Ed), *Colección de historiadores de Chile y de documentos relativos a la historia nacional*, tomos VIII- X. (Obra de 1796).
- Coña, Pascual (1930). *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Imprenta Universitaria.
- Hölderlin, Friedrich (2014). *Hiperión, o el eremita en Grecia*, (Traducción de Jesús Munárriz). Libros Hiperión. (Obra de 1797).
- Martínez de Bernabé, Pedro Usauo (2008). *La Verdad en Campaña*. Ediciones Kultrún.
- Oyarzún, Luis (1995). *Diario Íntimo*. Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, Departamento de Estudios Humanísticos.
- Pérez Rosales, Vicente (1852). *Memoria sobre Colonización de la provincia de Valdivia*, Imprenta del Diario Valparaíso.
- Rosales, Diego (1877). *Historia general del Reyno de Chile: Flandes Indiano*, 3 tomos. Imprenta El Mercurio. (Obra de 1674).
- Safo (2004). *Poemas y testimonios* (Edición de Aurora Luque). Acantilado. (Obra del siglo VII a. C.).
- Teillier, Jorge (1956). *Para ángeles y gorriones*. Ediciones Puelche.
- Valdés, Enrique y Hoefler, Walter (1970). *Doscantos*. Universidad Austral.

# **La ciudad de las murallas invisibles<sup>1</sup>**

**Autor:**

**Ricardo Mendoza Rademacher**

**[edicioneskultrun@gmail.com](mailto:edicioneskultrun@gmail.com)**

1. Este texto fue desarrollado por el autor para el II Seminario Regional de Ciudades Fortificadas realizado el 26 y 27 de abril de 2006 en Montevideo, Uruguay. Se publica aquí gracias a la gentil disposición de su autor.

*Miré los muros de la patria mía,  
si un tiempo fuertes ya desmoronados ...*

## Portal

### I

En 1977 llegué de regreso al sur en que nací, después de vivir tres lustros en Chillán, 450 km al norte, cuya planta urbana era el clásico damero en torno a una plaza central y avenidas concéntricas. Me siguió, poco después, un amigo chillanejo con quien compartimos el amplio segundo piso de una casa antigua junto al río Calle-Calle, cerca del centro de Valdivia; trabajábamos en la universidad local. Él, en la diaria caminata al trabajo — y si no íbamos juntos —, solía extraviarse en trayectorias que a veces lo dejaban a diez cuadras de su destino. Debí costarle más de un año de frecuentes atrasos y rabietas bajo la lluvia, habituarse a aquel parco laberinto de calles curvas, circulares y angulares de una ciudad cuya trama, para muchos visitantes, se tambalea entre el absurdo y el desorden.

Pero es una arbitrariedad aparente (y a otros, el damero chillanejo también les

parece un laberinto, hecho de regularidad y semejanzas), porque la experiencia de habitar Valdivia muestra, a poco andar, un urbanismo adaptado a una topografía determinada por el agua que siempre cae o corre por todos sus lados y a lo largo del año, y que casi licúa, hasta hoy, sus escasos altozanos.

Como veremos, sus miserias y encantos actuales provienen del olvido de su historia y de la pérdida del sentido de lugar.

## Un poco de historia y escenografía

### II

En 1544, Juan Bautista Pastene y Jerónimo de Alderete, enviados de Pedro de Valdivia, se adentran en dos pequeñas naves por el estuario de un río profundo y riberas cubiertas de árboles, entre montañas cuya riqueza en maderas harían



Ilustración: **Valdivia a fines del siglo XVI** (plano de las ruinas, dibujado por un miembro de la expedición de Hendrick Brouwer en 1643).

exclamar a un maestro de campo «que será imposible acabarlas»<sup>2</sup> (entusiasmo que nuestros aplicados exportadores de madera y celulosa han reducido al ridículo). Avistan más ríos que aseguran un puerto con abundante agua dulce y materia prima para futuros armadores. Diez años después, Pedro de Valdivia funda su ciudad, a escasos 20 km del mar, y sobre una curva del río que los ainil, los

mapuche-lafkenche que ocupaban sus riberas e islas, llamaban «Guadaluquén» o «Ainil leufú» (río de las calabazas, o de los ainil). Traza su planta inicial sobre un bajo, corto e irregular promontorio que protegen unas lagunas interiores y el río; lo rodean, a poca distancia, los cerros de la cordillera de la Costa, no tan altos como en los Andes, pero igualmente frágiles.

2. Diego Florez de León, en un memorial de c. 1620.



Hasta fines de ese algo desastrado siglo xvi, la ciudad se extiende a lo largo de las partes altas de la ribera y ostenta una prosperidad cercana al lujo y la ostentación, fundada en el oro de sus torrentes y montes; oro que fue el de más alta ley que se extrajo en América. Pero su valor y peso cayeron sobre sobre las espaldas de los nativos

del Guadalupe; medio siglo hubieron de soportar una innombrada esclavitud que, no obstante, nos aseguran los porfiados hechos registrados en las crónicas<sup>3</sup>.

Una noche de diciembre de 1599, miles de ellos cayeron sobre el sueño de los pocos cientos de colonos; no más de

3. Entre otros, Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, en su hermosa narración autobiográfica *El cautiverio feliz*, testifica a favor de sus captores y nos informa de los abusos y crueldades que recibían de los españoles.

veinte personas se salvarían de la muerte o el cautiverio y la ciudad quedaría abandonada a la lluvia y el avance de la selva por otro medio siglo. Pero no del todo: corsarios ingleses y holandeses ya merodeaban por sus costas.

### III

A mediados de 1643, la expedición de Hendrik Brouwer (muerto un poco antes en Chiloé), comandada por Elias Herckmans, instala un campamento sobre las ruinas de la antigua Valdivia; Herckmans construye un fuerte e intenta desarrollar una alianza con los naturales contra el dominio español. Pero las preguntas frecuentes sobre el oro removieron el recuerdo reciente (¿qué son 40 años para la tradición oral?) de poco dorados trabajos y padecimientos. No hubo acuerdo<sup>4</sup> y las naves de Herckmans abandonan la ciudad a fines del mismo año. Si de algo sirvió, fue de aviso al Virreinato y la península de lo cerca que andaba el enemigo de hacerse con la que era conocida como Llave del Perú o Antemural del Pacífico.

Así que en febrero de 1645, dos decenas de naves al mando de Antonio Sebastián, segundo Marqués de Mancera, hijo del Virrey Toledo, entran por el estuario y se instalan en la isleta de Güiguacabín, después llamada de Mancera, y en pocos meses sientan las bases de un conjunto de 17 castillos, fuertes y baterías, que cerrarían durante 175 años el acceso a los meandros del solicitado río y a su famoso aunque ya inexistente oro. En 1647 inician la reconstrucción de la ciudad, sobre las ruinas todavía visibles entre la espesura.

Un tímido cuadrángulo diseñado por Constantino Vasconcelos, rematado por torres y atalayas, de no más de 300 metros en su lado mayor, fue la segunda traza de la Ciudad Real de Santa María la Blanca de Valdivia. En torno a él irían asentándose los nuevos colonos, tal vez aprovechando las viejas calles, los mismos solares y los ruinosos muros.

---

4. Hasta Francisco de Quevedo, allá lejos en la península, registra con humor el suceso en uno de sus *Sueños*.

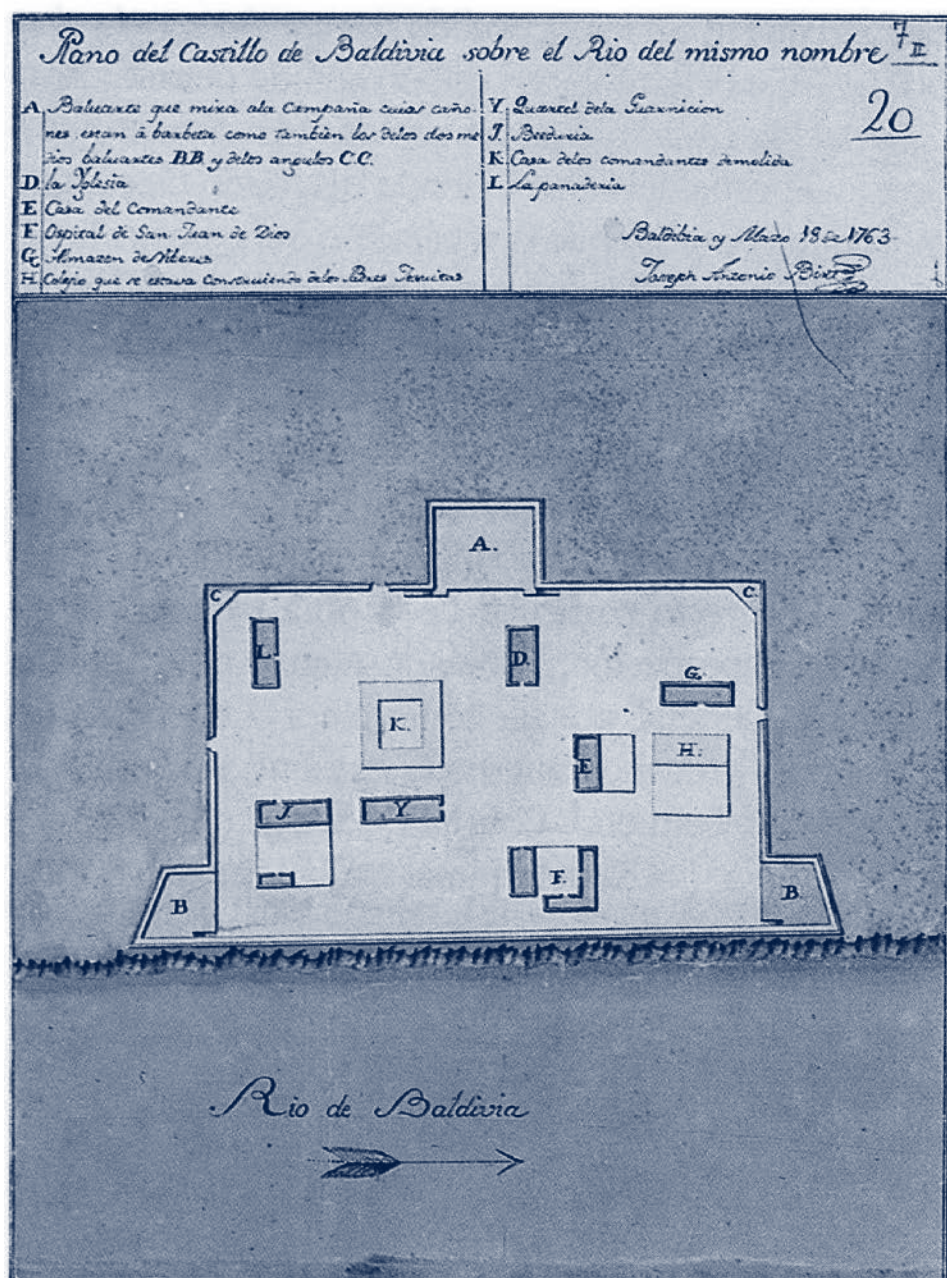


Ilustración: La ciudad diseñada por Constantino Vasconcelos en 1647  
(plano dibujado por Joseph Antonio Birt en 1763).

#### IV

El resto del siglo y otro más transcurrirían entre los sobresaltos de anunciadas visitas de piratas o corsarios (que nunca se atrevieron a desafiar a los cañones del estuario), y no anunciados y poco frecuentes levantamientos mapuche. Y éstos, por otro lado, las más de las veces no eran renuentes a una relativamente pacífica coexistencia y colaboración, sin la cuales la colonia, ciertamente, no hubiese sobrevivido; ni aunque las naves del Real Situado hubieran llegado más de una vez por año a un territorio, conviene decirlo, marcado por un invierno largo y extremadamente lluvioso, aunque no exento de sorpresivos soles que hasta en su más ínfima aparición de julio o agosto, convoca hasta hoy a estantes y visitas a las plazas y paseos ribereños.

El Real Situado, si no se hundía el barco en su periplo entre el Callao y Valdivia (Valdivia dependió de Lima hasta el segundo tercio del siglo XVIII), aseguraba las raciones anuales mínimas de munición de boca para la subsistencia, vestimentas y algunos

dinerillos que mantenían activo un comercio que tuvo (y tiene) hartos que ver en los rumbos futuros de la ciudad.

Arraigó también un desgraciado hábito en la mentalidad social: esperar cada año el auxilio externo en metálico, víveres y ropas; aunque la eterna espera del Situado, que dura hasta hoy, no es materia de este trabajo.

#### V

La ciudad fue creciendo poco a poco en torno a la ciudadela de 1647, siguiendo la curva del río y las sinuosidades del hualve<sup>5</sup> o laguna de San Antonio, que la cierra por el oriente y el sur con bajos húmedos y los desagüaderos de los catricos<sup>6</sup>. Dos caminos la comunican hacia el sur y el interior, y el río –que nombran Calle-Calle y San Pedro en su curso medio y superior–, tolera la navegación en más de 40 km.

Más lejos y por ambas riberas, una continuidad de pantanos, esteros, ríos y una selva de grandes árboles, acordonan la ciudad con un cinturón de unos 2 a 5 kilómetros de ancho. Por el poniente, el oriente y el sur,

---

5. Palabra mapuche para los pantanos.

6. También del mapuche; nombre de cauces semisubterráneos intermitentes que, aliados a los dos y medio metros anuales de lluvia, siguen inundando los llamados Barrios Bajos, al sur del casco central.



los cerros se alzan hasta unos 800 metros de altura.

En la segunda mitad del siglo XVIII, hacia 1760 y tantos, llega a la plaza el ingeniero Juan Garland y White, a cargo de las obras de reparación de los castillos. Como la población ya desbordaba ampliamente los límites de la ciudadela de Vasconcelos, el gobernador Espinoza Dávalos pide a Garland el diseño de dos torreones de vigilancia en las salidas de la población. Terminados antes de 1780, pocos años después sirven de hitos y remate de un muro que otro ingeniero, Antonio Duce, construye como defensa y consolidación de la ciudad, siguiendo los bordes del hualve, límite natural de la ya extensa población, cercana por entonces a un par de miles de habitantes.

## VI

Un mediodía de febrero de 1820, un lejano estruendo de cañones anunció la avanzada de Lord Thomas Cochrane. Después del sopor de 175 años de inacción, los castillos habían caído en cuestión de horas bajo un empuje

que no debió ser sólo el de las disciplinadas tropas libertadoras, sino la ventolera de otro siglo y un violento cambio de rumbo.

Aunque Valdivia, luego de algunos vaivenes casi irrisorios, volverá a su sopor colonial –tal vez acrecentado por el abandono y la lejanía de la capital, ahora más graves que cuando dependía de Lima–, del que no saldrá hasta 30 o 40 años después, cuando la Segunda Colonia, la inmigración alemana, la sacudan y desprecen para enfrentar su historia contemporánea y el breve momento de fulgor que vivirá entre fines del siglo XIX y principios del XX.

## El devenir de los muros

### VII

¿Qué fue, mientras tanto, de los muros de la patria mía? La ciudadela de Vasconcelos era al principio una empalizada de fajinas o tepes<sup>7</sup>, que varió lentamente a una más sólida materialidad de piedra y maderas mejor ajustadas. Unas veces la falta de recursos, otras los aguaceros pesados y frecuentes, uno que otro

---

7. Fajinas: empalizadas de varas no muy gruesas, dispuestas en haces apretados para formar muros de defensa; tepes: terraplenes hechos de piezas de tierra con su cubierta de pastos, montadas unas sobre otras.

terremoto y su ulterior riñihuazo<sup>8</sup>, la tuvieron literalmente por los suelos más de una vez. En su última etapa, tuvo buenos muros de sólida cantería y — como muestra un plano de Joseph Antonio Birt de 1763 — una gran puerta principal hacia oriente y otra hacia el sur, dos torres y artillería en cada ángulo; albergaba todos los edificios públicos y parte de la población.

En 1790 o 1791 la población se había extendido varias cuadras más allá de sus muros, y Antonio Duce ya había concluido su «cerca» de defensa entre torreón y torreón, reconociendo esa extensión y fijando unos más dilatados límites a Ciudad Real de Valdivia<sup>9</sup>. Ese año o el de 1792, inaugurando sin saberlo una secular manía destructiva, el Cabildo acuerda demoler los muros de Vasconcelos. Un año después, la orden se ejecuta.

Sólo el paño paralelo al río perdurará hasta mediados del siglo XIX. Paul Treutler, un alemán curioso y observador, que llegó un poco atrasado a la fiebre del oro, describe<sup>10</sup> el romántico aspecto de los restos de ese muro solitario, que vio iluminado por la luz rasante del sol de una tarde del otoño de 1863.

Su rastro se perderá sin más noticias entre el crecimiento acelerado que vivirá la ciudad a partir de la llegada de los primeros inmigrantes alemanes en 1850.

## VIII

La «cerca» de Antonio Duce —cuya última referencia gráfica es un plano de su extremo poniente, dibujado por el ingeniero Manuel Olaguer Feliú después de 1800—, desaparecerá lentamente a lo largo del mismo siglo XIX. Su obra, según sabemos, era de diversas facturas y materialidades: había secciones de piedra, otras de empalizada

---

8. El Guadaluken tiene su fuente primaria en el lago Riñihue, unos 100 km al oriente, en los Andes. En 1575 se produjo un fuerte sismo que bloqueó su desagüe; la fuerza del agua acumulada terminó rompiendo el dique e inundando el valle hasta la misma Valdivia. No fue el único: el terremoto de 1960 produjo el mismo dique por derrumbamiento de las paredes del desaguadero del lago; tres meses de trabajo lograron que el inevitable *riñihuazo* fuera esta vez una lenta y casi inocua crecida.

9. Por esos mismos años, se abría el Camino Real que comunicaba a Valdivia con la recién reconstruida y cercana Osorno, y con el archipiélago de Chiloé, 250 km al sur.

10. Publicó sus memorias, *Andanzas de un Alemán en Chile*, pormenorizada relación de casi 15 años de estadía en el país, siempre en busca de un oro que le fue esquivo.

Valdivia. Plano y Perfiles de la línea de defensa que se está formando con excavaciones de fosos, escarpes, y malecones, para cerrar por la parte de tierra, ayudándose de su pantano, al Plan que dexa el río en una rebuelta o recodo que hace, circundando la mayor parte del terreno en que está situada la población de Valdivia, expuesta y accesible sin este reparo a la invasión de los Indios bravos cuya precaución mandó S. M. se tomase segun consta del Proyecto que aprobó el año de 1767



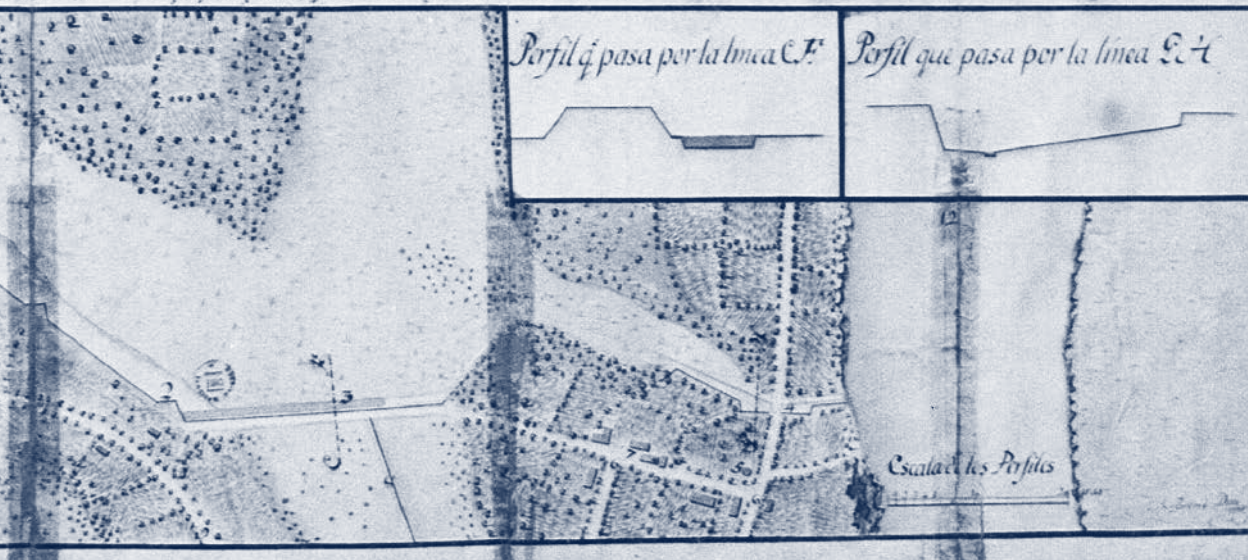
Ilustración: **Estado de avance de la muralla de Valdivia** (plano de Antonio Duce, 1780).

o terraplenes empalizados; parte de ella cruzaba, transformada en malecón, una entrada del hualve hacia la ciudad.

Fuera del plano de Olaguer, nada más sabremos del gran muro de Duce. Inútil ya su sentido defensivo y no siempre sólida su estructura, creo que terminó por ser simplemente el término posterior o fondo de los solares que fueron adosándose a ella desde el interior, y a la vez el apoyo para una incipiente y paupérrima población de extramuros, apiñada ésta entre el muro y las nieblas del hualve.

Es curioso que hasta hoy el muro de Duce, para la gran mayoría que lo ha oído nombrar y hasta para más de algún arquitecto, pertenezca al movedizo territorio de la leyenda. Lo juzgan un delirio colonial y que los planos, a pesar de lo que dicen explícitamente, no serían sino uno de tantos proyectos nunca realizados, a pesar de su magnitud original y su fuerza modeladora, tan decisiva para la actual figura urbana de Valdivia, a diferencia de aquellos que erigió Vasconcelos, de los cuales nada queda que los recuerde.

*Explicacion. A. 1. Pequeno frente echo segun el perfil A. B. para defensa solamente de 2 Indios, que cierra la entrada y camino unico de tierra por donde se va a todas partes. 2. Casap que corre por toda la linea 2 segun el Perfil C. D. que alivado del fanteo impide a los Indios su paso y subida. 3. L. d. alivon segun el Perfil C. F. para cerrar la linea de defensa. 4. Pequeno frente que defiende la entrada sin por esta parte pudieran hacer los Indios atravesando canchales y rios. 5. Torreon para hacer la defensa que cita el nom. 6. se abandone por insuficiente. 6. calles de la entrada de la poblacion de Calévia. 7. Alivon y Capilla para los Indios de las cercanias de la Plaza. 8. Camino sobre un pequeño malecon para comunicarse la rupa con brevedad a toda la linea desde la Poblacion. 9. Cerca hecha por tierra para todas partes. 10. Torreon para hacer la defensa que cita el nom. 1. se abandone por insuficiente. 11. No de Calévia que sale de la laguna que llaman *San Roque* a 35 leguas distante de esta para 12. Continúa con el mismo fin que nique y desagua en el puerto a tres leguas de distancia de este pueblo.*



## Un muro no tan invisible

### IX

Tomé conciencia de la relevancia del muro de Duce cuando, hace unos 4 o 5 años, tuve la necesidad de revisarlos más acuciosamente; esto ocurrió durante el curso de la escritura del guion museográfico del Castillo. Desde entonces, tuve la certeza de que la abierta curva de la trayectoria de la calle Beauchef correspondía, siquiera aproximadamente, al muro, y que era, por lo mismo, buena prueba de su existencia.

Hasta que un día me encaramé en un caballito que se llama Photoshop e, impulsado por el ocio, me puse a vagabundear entre mis archivos digitales. Fui a parar a los planos de Duce y Vasconcelos, abrí primero un plano actual de la ciudad y sobre él monté los otros dos. Ajusté la escala de estos y luego los roté y alineé de manera que coincidieran los benditos torreones, que Duce afortunadamente había dibujado.

Y entonces ocurrió la maravilla: como puede verse, la muralla de Duce encajó con precisión de notable en el entramado

actual, casi punto por punto<sup>11</sup>, a excepción de sus porciones extremas, muy alteradas a principios del siglo xx una, y la otra hace no más de 5 años. Del resto, hay calles de hoy que son el evidente resultado de límites entre solares; otras que cruzan lo que fue alguna vez una de las puertas intermedias del muro; otra que se desarrolló aprovechando el malecón en T con que Duce le ahorró 250 metros de muro al erario del Virreinato.

Por fin, la curva y quiebres de la callecita Beneficencia (que es como un extraño pueblito incrustado en la ciudad), responde enteramente al giro regularizador del talud del muro en torno al pantano. Este talud, a su vez, es lo que resta físicamente del muro, y persiste al fondo de todas las pequeñas propiedades y casas adosadas a él en un tramo de 150 o 200 metros.

Menos físicamente — pero como una fuerza oculta pero potente en la, ahora, un poco menos arbitraria disposición de sus calles —, el muro de Antonio Duce sigue siendo el origen, articulador y término del casco central de Valdivia, cuyas vías de circulación, aunque

algunos patricios prefieran ignorarlo, siguen obedientemente la figura del río y de los suelos altos, y todavía oyen el silencioso, perentorio mandato del ingeniero.

---

11. Lo cual, vale decirlo, habla muy bien de la acuciosidad y el celo con que trabajaban los muchos ingenieros que recorrían América, y cuan confiables pueden ser sus planos a pesar de las unidades de medida que utilizaron (varas, toesas, leguas ...).



# **Terno azul y pasamontañas**

**Autor:**

**Juan Guido Burgos**

## Terno azul y pasamontañas

Poco a poco el silencio se ha ido imponiendo, después de recibir la noticia... una sombra espesa avanza desde el fondo de la habitación hasta quedarse prendida en el azul marino del pasamontaña. René había llegado a media mañana del 14 de septiembre con la intención de saludar el cumpleaños y de buscar un refugio seguro. Desde el Once, el tiempo cobró un tranco frenético y estrecho, como si las llamas del fuego hubieran penetrado las rendijas del viento. Uno a uno los combatientes de Neltume bajaron a las riberas silenciosas de la ciudad y se fueron despidiendo con ese fulgor deslavado y trágico en los ojos, producto del cansancio, del temor y la desesperanza.

Lo recibimos con un abrazo largo y triangulado, como nos gustaba tontear cuando nos encontrábamos los tres en los pasillos de la facultad o después de los conciertos de la Orquesta de Cámara. Todavía podíamos sentir las frases luminosas de Vivaldi y la mirada sobria del Maestro Cullel. Ahora era distinto: zapatos embarrados, barba crecida y

pantalones gastados. Un pasamontañas oscuro y lleno del frío neblinoso de las montañas y un bolsón de cuero liviano con las *Memorias* del general Zukov. «Todo esto debe quedar aquí», dijo René. El terno azul le quedaba de maravillas. Camisa blanca y corbata. Bien afeitado y el pelo recortado con la máquina experta de casa. Revivió por un momento el normalista de la foto de licenciatura o el músico de primer violín de la universidad.

Lo quedamos mirando atónitos cuando nos dijo que se iba a entregar. Que había escuchado en la radio el mensaje del general Bravo: los jóvenes miristas, idealistas y extraviados, recibirían un juicio justo y, luego de algunas semanas, quedarían en libertad. Esa noche, después de que fue al centro a sondear el ambiente, discutimos hasta el cansancio acerca de la credulidad insensata. Le dijimos que podría irse a Bariloche y empezar una nueva vida. Nos informó que se iba a otra casa refugio. Nos despedimos con el corazón estragado por el cansancio de tantos años de lucha y de convicción.

La noticia decía que el 4 de octubre fueron fusilados en el campo de Llancahue once peligrosos miristas acusados de haber asaltado el cuartel de Neltume.

Las balas del Ejército de Chile ingresaron en la piel de un joven que vino desde las verdes colinas de Dalcahue, con su maleta con todo el atuendo de reglamento que indicaba el internado de la Escuela Normal y que, a Coche María, le costaron jornadas de acarreo desde las lanchas en el muelle. Las balas del Ejército de Chile siguieron por la carne vigorosa y vigilante de un violinista que pasó tardes enteras estudiando en el Conservatorio el Dancla superior en las doradas salas de esa casa del sonido y del silencio. Las balas del Ejército de Chile llegaron al cerebro y el corazón de un padre de hijos pequeños y de un amigo que enfrentó la vida por una vida para todos.

Cada mañana de invierno sentimos sus pasos y su silbido de la Serenata Nocturna cuando pasaba frente la casa camino a su pensión. Cada vez que llega la primavera de septiembre quisiéramos abrazarlo con el terno azul o su pasamontañas, por siempre jamás.

–Todo esto debe quedar aquí –dijo René.



Valdivia, Región de Los Ríos, Chile - Octubre 2024