

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS (DIBAM) 2016

DIRECTOR Y RESPONSABLE LEGAL: Ángel Cabeza Monteiro

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

DIRECTOR: Pablo Andrade Blanco

METRO DE SANTIAGO

PRESIDENTE DEL DIRECTORIO: Rodrigo Azócar Hidalgo

DIRECTOR EJECUTIVO DE LA CORPORACIÓN CULTURAL METRO ARTE: Javier Pinto P.

TEXTOS: Pablo Andrade B, Rolando Báez B., Leonardo Mellado G.

AUTORES INVITADOS: Lautaro Núñez A., Jorge Pinto R., Julio Pinto V.

Parte de los textos de las obras de la presente publicación toman como referencia los escritos de Mario Toral en su libro Mario Toral, Memoria Visual de una Nación (El Mural). Edit. Planeta. Santiago, 2002

EDICIÓN DE TEXTOS: Leonardo Mellado G., Raquel Abella L.

FOTOGRAFÍAS: Marina Molina V., Claudio López F., Juan César Astudillo C.

DISEÑO, DIAGRAMACIÓN Y EDICIÓN DE FOTOGRAFÍAS: Daniela De la Fuente

IMPRESIÓN: Andros Impresores

FINANCIAMIENTO: Metro de Santiago, Acciones Culturales DIBAM 2016

COORDINACIÓN GENERAL: Isabel Alvarado P.

COMUNICACIONES: Sofía Ortigosa I.

ISBN: 978-956-7297-42-9

Propiedad Intelectual N° A-270241

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

Plaza de Armas 951, Santiago de Chile

www.museohistoriconacional.cl

IMAGEN PORTADA

Bocetos de Mario Toral

dibam

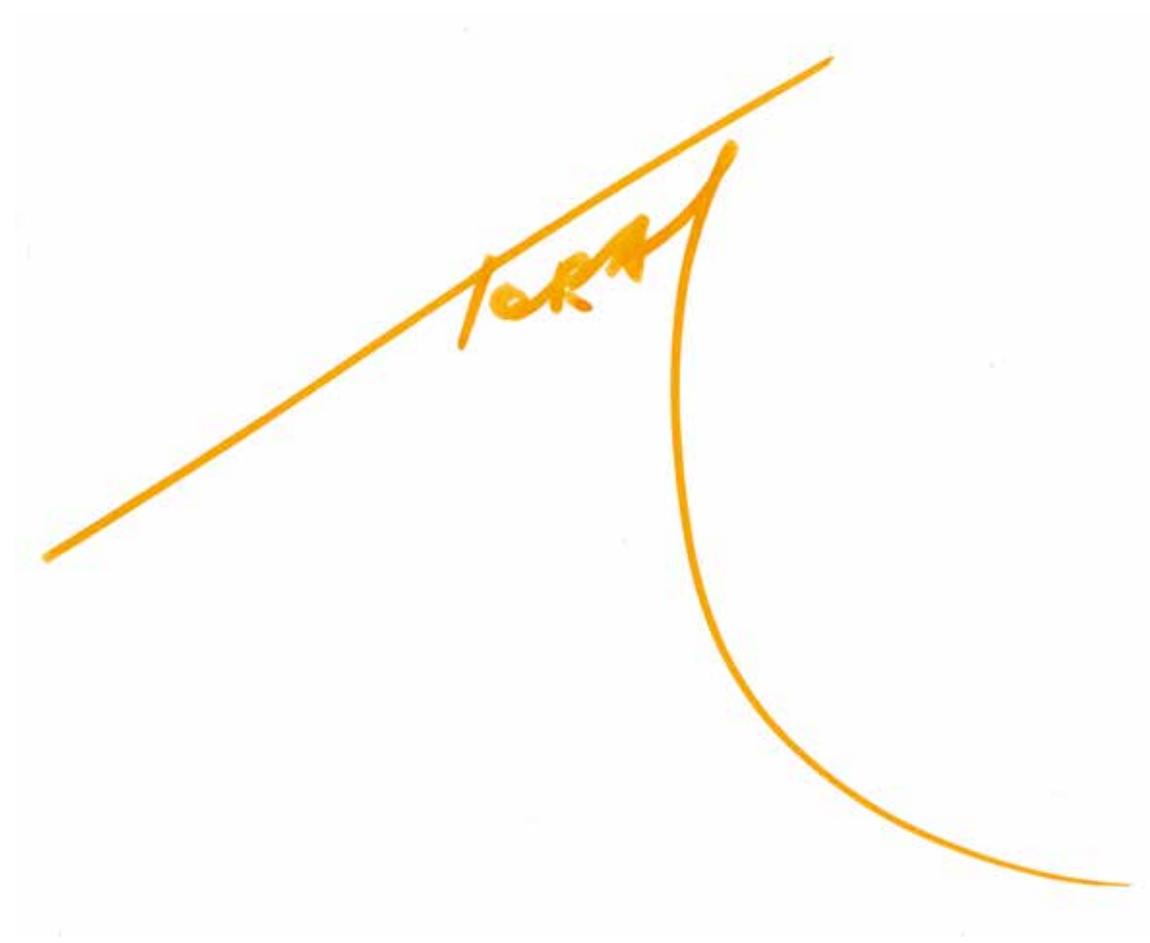
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS



MARIO TORAL

MEMORIA VISUAL DE UNA NACIÓN

(Los Conflictos)





Mario Toral, destacado pintor, grabador y fotógrafo chileno nació en la ciudad de Santiago el 12 de febrero de 1934.

Dejó su hogar a los 16 años para vivir en Buenos Aires. Luego de reunir dinero se traslada a Uruguay para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de Montevideo. Finalizada esta etapa, viaja a Brasil y realiza en el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo su primera exposición individual. A fines de la década del 50 cumple su sueño de viajar a París a especializarse en grabado y lo hace en la École des Beaux Arts con el escultor y grabador Henri Adam.

Siete años más tarde regresa a Chile con 30 años y comienza a enseñar pintura y grabado en la Pontificia Universidad Católica. Su trabajo cobra mayor relevancia en la escena cultural local y lo invitan a participar en diferentes proyectos editoriales, donde ilustra varios libros de Pablo Neruda y un exitoso calendario con los signos del zodiaco para editorial Lord Cochrane.

En 1973 se radica en Nueva York, en donde permaneció durante 20 años y por mucho tiempo regresó constantemente.

Su gran producción artística le ha valido el reconocimiento internacional, por lo que se ha vuelto en un referente en diversas exhibiciones; ha estado presente en colecciones públicas y privadas a nivel mundial. Junto con esto, ha formado grandes artistas y en Chile cuenta con una vasta carrera docente, incluso siendo fundador y primer decano de la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae.

En 1996 fue nombrado Miembro de Número de la Academia de Bellas Artes del Instituto Chile y el 2007 recibió la Medalla de Honor de la Fundación Pablo Neruda, por mencionar algunos de los tantos reconocimientos en todo el mundo a su labor.

Hoy se destaca como comentarista, gestor cultural, ensayista, escritor de cuentos y ensayos, además de su prolífica carrera plástica y académica.

Una de las formas más sencillas de conocer la obra del artista es visitando la estación Universidad de Chile del Metro de Santiago, espacio donde tenemos la oportunidad de disfrutar del mural Memoria Visual de una Nación, obra de 1.200 metros cuadrados creada por Toral y que narra de forma monumental parte de nuestra historia e identidad como país. En el 2011 la guía de viajes turísticos Lonely Planet eligió esta estación como "una de las 10 más artísticas del mundo", y el 2014 el diario británico BBC la distinguió como "una de las siete estaciones más bonitas del mundo".



LA FERIA DE LOS PRODUCTOS DE LA TIERRA



LA VIDA EN LOS CUERPOS DE LOS MUJERES



WI-FI ZONE  →

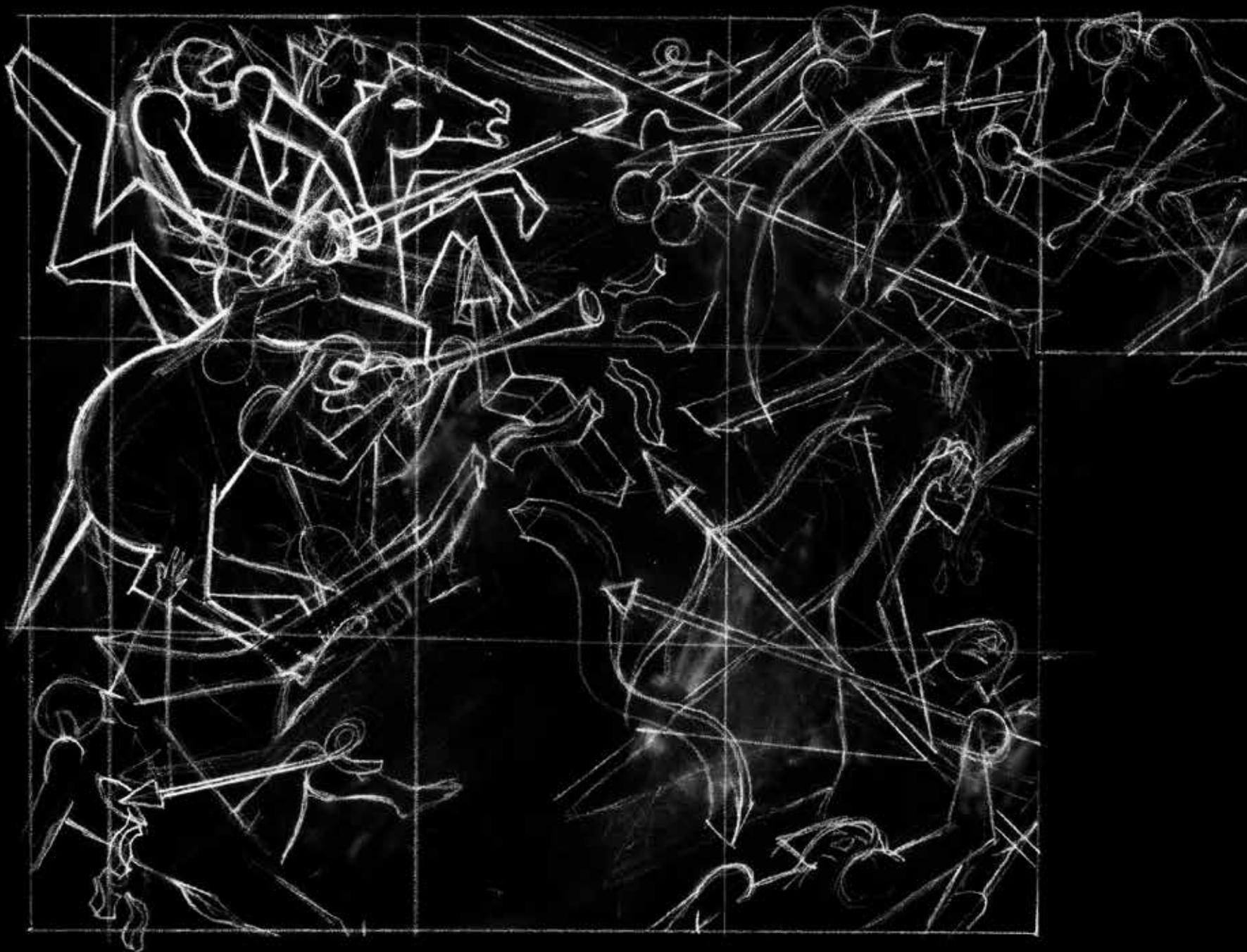
111

UNIVERSIDAD DE CHILE

 **NO FUMAR**
No Smoking

Mural "El Presente"
Panel "Los Conflictos"





Índice

Presentación

11

Los Conflictos

13

La agonía evolucionaria de la martiriología desde una
historia profunda de Mario Toral

17

Una reflexión sobre La Araucanía en el imaginario de Mario Toral

21

La Nación y sus desgarros

27

Pasado

31

Presente

47

Bocetos

75



Presentación

Memoria e historia, identidad, dolores de una nación, pero también compromiso social y amor por la vida. Esas son algunas de las dimensiones que se perciben y observan en el mural Memoria Visual de una Nación, una obra que nació para ser compartida y debatida en el centro cívico de la ciudad de Santiago, en un lugar único como es la estación de Metro Universidad de Chile, por donde —a diario— transitan miles de personas.

Quién podría permanecer ajeno o distante a una narrativa visual, de carácter épico, de más de mil doscientos metros cuadrados, originada de las múltiples y diversas conversaciones, encuentros y diálogos que el artista fue sosteniendo y compartiendo a su regreso a Chile.

Mario Toral, el pintor, el grabador, el fotógrafo, llevó el arte público a la muralla para pintar la historia, nuestra historia, tal como en el pasado lo hicieron Reyes, Papas y gobernantes. Murales y vitrales en las iglesias, pinturas y tejidos en los castillos de Europa o, en nuestra América, los muros de México, dan cuenta de ello.

Toral buscó en las paredes de una estación como la Universidad de Chile, que él visibilizó y eligió, abordar el conflicto como realidad, pero también como reflexión, insinuando una oportunidad de cambio y transformación. Y lo hizo a partir del nacimiento de América, recordando el mundo de los primeros habitantes de Chile, describiendo el arribo de los conquistadores españoles, la violenta colisión entre ambas culturas, que dio origen a un nuevo pueblo. También plasmó la vida moderna del país, sus poetas, la Isla de Pascua, el Océano Pacífico, los conflictos y dolores que han grabado la historia nacional, como fue la inmolación de Carmen Gloria Quintana y Rodrigo Rojas.

Esto último, en lo personal, me resulta particularmente significativo. A 16 años de la instalación de la obra, Mario Toral se acercó a Metro y nos propuso incorporar el lienzo que originalmente formó parte del diseño de la obra, pero que no se incluyó en el resultado final. Colaboramos en todo lo que pudimos, y lo hicimos porque en Metro tenemos el compromiso de reconocer los hechos dolorosos e inhumanos que marcaron la historia de nuestro país.

Con Memoria Visual de una Nación, Metro no solo busca crear un espacio para mantener viva la memoria, sino que refuerza el compromiso socio cultural del programa MetroArte, que le permite ser una galería que cada día convoca a cerca de 2.5 millones de pasajeros.

Nuestros pasajeros, como ciudadanos, necesitan —además de transportarse— identificarse con los lugares, comunicarse con temas patrimoniales, acercarse a su historia y la cultura. Hoy, a través de MetroArte, los usuarios de la red pueden apreciar obras de artistas como Roberto Matta en Quinta Normal y Guillermo Muñoz Vera en La Moneda. Eso nos permite agregar significado a la experiencia de viaje.

La alianza con el Museo Histórico Nacional en la concreción de esta publicación honra a Metro, nos permite contribuir a dibujar el país que somos, pero también a delinear aquel que soñamos.

Rodrigo Azócar Hidalgo
Presidente del Directorio
Metro de Santiago



Los Conflictos

La obra Memoria Visual de una Nación, ubicada en la estación de metro Universidad de Chile, nos remite a dos momentos que experimentamos como sujetos que recorren la ciudad, por una parte nos acerca a un imaginario de nuestra historia, representado por la obra de Mario Toral, y por la otra, a nuestra propia experiencia como transeúntes y habitantes de una ciudad.

En este sentido, nos invita, en el ejercicio de la observación y la contemplación, a reflexionar en torno a un cúmulo de hitos históricos que dan cuenta de nuestro presente, a un conjunto de experiencias que son parte o fragmentos de una memoria colectiva, pero por otra parte, irrumpe en nuestro presente, debido a nuestro tránsito cotidiano y eterno desplazamiento en la ciudad, para llegar al lugar de trabajo o de estudio.

La obra nos habla de una identidad histórica y de una identidad urbana, que se expresa a través de nuevas formas de habitar el subsuelo, y que se manifiesta en la interrupción de una letanía asociada a los tiempos de transporte. Propios de una sociedad contemporánea.

De esta manera, este relato visual, expresado a través de momentos significativos de nuestra historia se vincula con los retazos de una fragmentada vida en tiempo presente. La experiencia actual con el relato visual.

La experiencia en el subsuelo, adquiere una dimensión de un paisaje, un paisaje recreado que se adhiere a un nuevo imaginario, a una nueva percepción de la ciudad. Al estar de pie en la estación observando la inmensidad de este mural, nos permite aproximarnos a una compleja trama de trazos de colores, iconografías, en un espacio de bóveda que contiene a la estación, nosotros los transeúntes transitamos por frente o bajo estas representaciones, nosotros quienes recorreremos, somos parte de este relato, el presente de esas historias.

Si nos detenemos en distintos puntos de la estación, podemos observar un relato que desnuda diversos pasajes de nuestra historia, la pugna de hombres por un territorio, por unas ideas, la memoria visual, narrada en clave de tragedia griega, donde el conflicto es el motor de estas historias.

En este sentido nos expone ante un imaginario de lo nacional, en el cual podemos visibilizar una serie de fracturas. Lo nacional, deja de ser entendido como una unidad, sino más bien, como una pugna en movimiento, que se va estampando en la memoria y cuyos desenlaces han sido determinantes en nuestro presente.

Es meritorio, desde esta perspectiva la visibilización del conflicto, "Memoria Visual de una Nación", no lo esconde, no lo minimiza, lo expone a más de 2 millones de personas que transitan diariamente por este lugar. La estación de metro, se vuelve un lugar de transporte, un lugar de arte, un lugar de memoria.

Que evoca una identidad visual, que reconoce en ella otros relatos, que se pregunta sobre personajes o hechos desconocidos para muchos. De esta manera, se genera una vinculación entre imagen y memoria, una recreación de paisajes narrativos, adoptados desde diversas fuentes.

El tratamiento narrativo, expresado a través de la pintura por Mario Toral, nos lleva a la similitud del relato oral y épico, donde existen fuerzas antagonistas, tragedia, temores y conflictos y en el cual el desarrollo de su obra nos proporciona claves para comprender parte de nuestro presente.

Desde esta perspectiva, visibiliza personajes históricos y sociales ajenos al discurso clásico y los instala en un texto capaz de ser leído como parte de una cotidianeidad.

Invitación a la reflexión

Hace algunos años diversos ejercicios realizados por el Museo Histórico Nacional, han revelado un diagnóstico que justifica plenamente la necesidad de redefinir el discurso tanto histórico como museológico que ofrece la institución y es precisamente el trabajo donde una propuesta de diálogo entre la obra de Toral y las colecciones del museo pueden transformarse en una redefinición del discurso nacional.

Nos parece que su inscripción en el museo es un ejercicio cargado de importancia simbólica, pues valida a través de una obra la redefinición no solo de un relato, sino también de un discurso político de la historia y de los sujetos que la componen.

Su propuesta presenta explícitamente una serie de elementos que, de acuerdo a los diagnósticos recién señalados son omitidos por el relato ofrecido por el museo, la pérdida, la muerte, la desazón, son piezas que se diluyen en una narrativa triunfalista.

En nuestra intención por participar activamente en la redefinición del discurso histórico, hemos definido la relevancia de visibilizar el conflicto como agente estructurante de la historia nacional, es un acento que no podemos omitir.

Es por esto, que proponemos la articulación de un discurso museológico que instale la obra de Toral al interior del Museo Histórico Nacional, exponiendo una desarticulación de la narrativa que el mismo museo ofrece.

Desde esta perspectiva, proponemos el conflicto como una de las tantas piezas que configuran y nos permiten comprender el discurso histórico, reconociendo de esta forma la pluralidad del mismo y permitiendo el ingreso de elementos históricos omitidos como la muerte, la resistencia, los marginados, los cuerpos abyectos, las otredades y sus luchas entre diversos puntos.

En este sentido, esta muestra es un paso en la reconstrucción de los imaginarios simbólicos y sociales que definen el discurso histórico de lo nacional. Su inscripción en un punto emplazado en la Plaza de Armas, un espacio en constante redefinición socioidentitaria, busca provocar en los visitantes nuevas preguntas acerca de su identidad o acerca de las identidades que configuran el territorio nacional.

Por lo tanto, se expone la condición plástica y dinámica de la historia, como el derribamiento de los límites que por años han impedido el ingreso a este relato de sujetos específicos. Contribuir a este proceso, es precisamente nuestro objetivo.

Pablo Andrade Blanco
Director
Museo Histórico Nacional

Este texto es parte del guión desarrollado para la exhibición de "Mario Toral: Memoria Visual de una Nación. (Los conflictos)" y cuenta con el aporte de los historiadores del Museo Histórico Nacional, Rolando Báez y Leonardo Mellado.



La agonía evolucionaria de la martiriología desde una historia profunda de Mario Toral

Los arqueólogos tenemos cierta tendencia por ordenar las acciones humanas desde una perspectiva cronológica y fue así que contemplé sus murales de la Estación del Metro de la Universidad de Chile y entre bocetos y esas visiones desgarradoras logré configurar una secuencia, siguiendo un posible patrón propio de mi oficio, que me condujera a comprender desde mi mirada el meollo simbólico, como si se tratase de un antiguo arte rupestre.

Mario dispone en un estrato subyacente a la sociedad dominada, aquella que sufre la historia, apegada a la tierra vernácula que la ampara, multiplica y la acontece. Un episodio fundacional pleno de vida que se quiebra y perturba por un aluvión de falsos vencedores dispuestos siempre en un estrato más alto y poderoso, aplastando a quienes creían que era posible construir un país diverso bien liberado de las elites de cada tiempo.

Su imaginario comienza adherido a los mapuches, pero ellos también son los canoeros del sur, pehuenches, huilliches, diaguitas, atacameños, aymaras, coyas y afrotarapaqueños, cuyas manos se alzan junto a esa botánica de la libertad en tiempo en que sociedad y naturaleza se armonizaban a lo largo de un país que será Chile. Y cuando los ancestros de los pueblos originarios nos habían entregado una tierra amansada y prometida, con una historia tan larga que el bicentenario no es sino un eslabón más de una cadena milenaria, ocurre que sus murales nos introducen en el conflicto inicial de los tres primeros siglos de vida avasallada: la invasión española y lo que sucedió después.

Desde el estrato alto los caballos educados para la guerra con sonajas, arcabuces y perros mata indios desbocados y esas armas desconocidas de fierro siempre afiladas o vomitando rayos mortales cercanos al degüello, terminan con el triunfo de los invasores bajo explosiones que iluminan el mural de tanta violencia desatada frente a los últimos arqueros y sus camélidos y perros de paz a lo largo de todo el país. Ellos desnudos de tanta humillación se alzan en sus vuelos buscando sus panteones en el más allá. El más acá comienza a ser arrebatado.

Mario penetra en el etnocidio y crea este lenguaje fatal y final de nuestros fundadores, esquivando los metales de la barbarie convertidos en cadenas, sables, puñales y corazas que caen sobre seres que flotan en una historia ajena, aquella de los inmolados de tanta entrega por una resistencia pasada y presente.

Es cierto, ahora observo como esos mismos caballos de guerra esta vez como aceros apuntados también desde lo alto vuelan bajo hacia la Moneda, con una bandera pequeñísima y abatida a punto de saltar en mil pedazos y de nuevo una historia inconclusa con la barbarie alojada en sus murales.

Finalmente, estoy frente a Rodrigo y Carmen Gloria en un relato de este tiempo, también desnudos bajo sus agresores, cuando esta vez los caballos salvajes vomitaron fuego sobre aquellos que aspiraban a devolvernos la libertad con la verdad... esas palabras que han nutrido la creatividad de una historia epopéyica acogida en la justa edad de Mario cuando ya todo es posible encarnarlo en el verdadero esencialismo de sus murales.

Estas narrativas didácticas de la violencia ocultan claves misteriosas que cada cual podría interpretarlas desde sus miradas como el arte prehistórico, perpetuándose en esa otra gruta del Metro, y nos enseñan una vez más que el pasado en su agonía evolutiva y los objetos asociados de los museos están vivos y viven entre nosotros y nos conducen a no olvidar, en este caso que las tragedias de tanto observarlas se hacen sustancia y espíritu. Fue así que salí de la gruta urbana con un puñado de símbolos que no siempre se descubren en los textos de historia. No es fácil lograrlos. Estoy seguro que el tiempo aplicado en sus murales fue ínfimo en relación a tantas noches en que Mario caminó in testa del brazo de tanta martiriología. Son lecciones inolvidables que sustentan y enraízan a todos los que han construido este país a pesar de las pateaduras de los caballos de acero...

Hace años me acompañó Mario por un periplo en el desierto de San Pedro de Atacama y quise leerle un texto español escrito por Jerónimo de Bibar en el año 1558 al fragor de la batalla del Pukara de Quito. Allí admirábamos esa fortaleza donde se sacrificaron cientos de atacameños en la defensa de su tierra, también bajo las patas de los caballos salvajes junto al acero toledano. Confieso que lo olvidé y me apresuro en transcribirlo ahora en cuanto en el Metro evoqué mi falta y se mezclaron las imágenes de la invasión entre sus obras y la matanza de Quito. Dice el texto:

Duró el combate una hora y media y fue en tratarse al subir porque, después de verse arriba, no bastaron la multitud de los indios, ni ánimos, ni fuerzas a resistir al de los cristianos porque, llegados al fuerte, acometieron como españoles que eran una pared y la derribaron, y Francisco de Aguirre saltó por la pared con su caballo. Pues viendo los españoles a su capitán dentro, cobraron más animo y apretaron a los indios de tal manera que los desbarataron y muertos y presos muchos. Sallieron heridos diez cristianos. Llamose este fuerte El pueblo de las Cabezas y así se llama por la gente que mataron allí (Bibar 1558). Se dice que las cabezas cercenadas de los caudillos fueron exhibidas en el muro principal del Pukara...

Dicho esto, pensé que ambos estábamos preparados para profundizar en las raíces anteriores a Chile y acercarnos a quienes, como él, se habían adelantado en el solitario arte pictográfico para significar y perpetuar las visiones de ese otro mundo prehistórico. Como si sus murales del Metro pudieran preservarse para ser contemplados dos mil años después de Toral... Era necesario llevarlo a esa otra gruta de Peine donde un "colega" suyo buscó, molió y mezcló los pigmentos y con pinceles de plumas transformó la roca en su mural, pintando sus símbolos policromos más apreciados: camélidos domésticos atados, cazadores tras sus presas, muchos danzantes con faldellines y sombreros sofisticados en torno a rituales que no sabíamos descifrar. Un imaginario de un pasado remoto cuando el oasis era su único mundo posible, diseñado 2400 años antes de nosotros.

Fue un largo silencio contemplativo. No le pregunté que sentía. Había allí una extraña comunión en estado de exaltación invisible y obvia. Un encuentro entre él y el otro anónimo, pero que lo podía sentir a su lado separado por tanto tiempo, ambos actores y creadores unidos por el rito crucial cuando no sirven las palabras sino los signos compartidos que son escogidos para dejar un testimonio hacia el futuro. Habíamos capturado el juego de los tiempos. El pasado se hizo presente y Mario ya estaba atrapado en el futuro de sus murales. Nunca sabremos quien fue el muralista de Peine... Pero sí conocemos y admiramos las obras de Mario Toral... La semejanza radica en que ambos aceptaron dejar un téngase presente de sus pasiones y visiones entre mundos distintos y distantes, con mensajes trascendentes e irrefutables.

San Pedro de Atacama, septiembre de 2016

Lautaro Núñez Atencio
Arqueólogo de la Universidad Católica del Norte
Premio Nacional de Historia 2002



Una reflexión sobre La Araucanía en el imaginario de Mario Toral

La pintura de Mario Toral "Memoria Visual de una Nación", expuesta al público en un mural de la Estación del Metro Universidad de Chile de Santiago, permitió al artista desplegar toda su creatividad para integrar una larga historia en un cuadro que subyuga al observador.

Es la historia de un país marcada por éxitos y fracasos, grandes acuerdos y conflictos no resueltos, esperanzas y temores frente a incertidumbres que nos impiden avanzar como quisiéramos. De alguna manera, lo sucedido en las tierras de la Vieja Frontera, conocida ahora como la Araucanía, resume aquella historia que Mario Toral plasmó en su "Memoria Visual".

Habitada por pueblos ancestrales que fueron capaces de detener el avance de los incas, hasta que vieron aparecer, hace ya casi cinco siglos, a hombres barbados que hablaban una lengua diferente, que adoraban otros dioses y que proclamaban nuevas verdades. Fue el momento de la conquista europea que, a sangre y fuego, se abrió paso por las boscosas tierras del Wallmapu. La resistencia fue feroz, la invasión y la defensa de la tierra y la libertad no cedieron. Cayeron muchos, simples soldados y guerreros mapuches, y hombres de alcurnia que poco entendieron lo que ocurría en un territorio que creían fácil de invadir. Dos gobernadores del reino perdieron sus vidas y un estoico y hábil estratega mapuche, que hoy llamamos Lautaro, expiró también en medio del desencuentro que se produjo en el siglo XVI.

Tanta violencia despertó la ira de los dioses. Después del notable triunfo de Curalaba, derrota para el español, se reunieron éstos en Santiago a discutir el por qué de tantas desgracias. Varios dirigieron su mirada al cielo y creyeron ver señales de castigo por tantos atropellos cometidos contra hombres y mujeres indefensos en las tierras del sur. Desde entonces se afanaron en buscar la paz. Los indígenas también hicieron sus parlas y vieron en los fuegos que expulsaban los volcanes otra clara señal de la ira de los dioses. En ese momento decidieron dialogar. Reunidos en un lugar llamado Quillín pactaron la paz y dieron forma a un

mundo fronterizo que hizo posible una convivencia más armónica y una complementariedad entre una sociedad tribal y otra que avanzaba hacia la modernidad.

Al amparo de la paz vivieron casi dos siglos, con breves episodios de violencia que pudieron contener. Fue la llamada época de los parlamentos, que sobrevivió hasta que por tercera vez se anunció otra invasión. Esta vez la encabezaba un Estado cuya clase dirigente vio en el mapuche un freno en su marcha hacia el progreso. Era, además, un Estado que necesitaba tierras y rutas que permitiera las exportaciones de sus productos por el Atlántico, siguiendo las "rastrilladas" que los mapuches trazaron por la Pampa cuando el tráfico de ganado se transformó en una fuente de riqueza que los favoreció a ellos y a los hacendados que vivían al norte de la Frontera. Un historiador, don Diego Barros Arana, deslizó la idea de que el problema de la Araucanía era la existencia de "indios malos en tierras buenas". Y, otro historiador, don Benjamín Vicuña Mackenna, los trató de animales de rapiña a los cuales había que exterminar en bien de la humanidad.

Inicialmente los mapuches intentaron dialogar con el coronel que comandaba las tropas del ejército chileno. De acuerdo a un texto que citara la historiadora María Angélica Illanes, don Cornelio Saavedra escuchó de boca de un cacique, cuando apareció por la costa con sus soldados, un claro mensaje.

Mira, coronel —le habría dicho—. ¿No ves este caudaloso río, estos dilatados bosques, estos tranquilos campos? Pues bien. Ellos nunca han visto soldados en estos lugares, nuestros ranchos se han envejecido muchas veces y los hemos vuelto a levantar; nuestros bancos el curso de los años los ha apolillado y hemos trabajado otros nuevos y tampoco vieron soldados: nuestros abuelos tampoco lo permitirían jamás. Ahora ¿Cómo queréis que nosotros lo permitamos? ¡No! ¡No! Vete coronel, con tus soldados; no nos humilles por más tiempo pisando con ellos nuestro suelo¹.

Dicho mensaje no tuvo eco entre quienes estaban decididos a someter al mapuche. Si el español recurrió a la violencia para someterlo en el siglo XVI, el Estado chileno

¹ Citado por María Angélica Illanes. "Del mito patriótico al positivismo militar. El pensamiento del coronel Pedro Godoy". En Mario Berríos y otros, *El pensamiento en Chile, 1830-1910*. Nuestra América Ediciones, Santiago, 1987, pp. 27-43.

extremó los medios. El mismo Cornelio Saavedra habla de acciones repugnantes, propias de lo peor que se emplea en una guerra, es decir: quemar los ranchos del mapuche, "tomarles sus familias, arrebatarles sus ganados i destruir en una palabra todo lo que no se les puede quitar". Y, luego, se pregunta "¿Es posible acaso concluir con una guerra de esta manera, o reducir a los indios a una obediencia durable?"².

A partir de ese momento se abrieron en la Vieja Frontera heridas que aún supuran. Manuel Manquilef señaló en 1915 en el prólogo de su libro ¡Las Tierras de Arauco! que "Lo que vais a leer son unas cuantas verdades bien amargas",

"El gobierno de Chile violó tratados, promesas. Hizo pedazos la Constitución declarando la guerra de Arauco en la forma más insidiosa y ruin que jamás una nación lo hiciera. Lo pervirtió hasta matar en parte sus energías y hoi eleva estatuas a esos conquistadores que a fuerza de propagar vicios, le permitió quitar tierras, animales y lo que es más, la vida a una nación".

*Oprimidos con leyes propias para un pueblo de esclavos y soportando el duro peso de injusticias sin cuento, caminan como pontificados ante tanta ignominia... arrebatadas sus riquezas, son hoi unos pobres, miserables víctimas del gobierno y de la sociedad en que viven; ¿cómo es posible que un gobierno republicano como el de Chile haya procedido así? ¿por qué y cómo ha conseguido destruir a esta raza fuerte y valerosa que entró a formar parte de la República, no como pueblo conquistado, que jamás lo fue, sino en virtud de solemnes tratados?*³.

No somos una raza inferior, habría dicho antes, "la inferioridad de nuestra raza está sólo en la mente del usurpador"⁴.

² Cornelio Saavedra, "Cuenta de las operaciones i trabajos practicados en la parte del territorio indijena que esta bajo mis órdenes", dirigida al Ministro de Guerra, Santiago, 1 de junio de 1870. En Cornelio Saavedra. *Documentos relativos a la ocupación de Arauco*. Imprenta La Libertad, Santiago, 1870.

³ Manuel Manquilef. *¡Las tierras de Arauco!* Imprenta y Encuadernación Modernista, Temuco, 1915, pp. 2 y 3.

⁴ Manquilef pronunció estas palabras en el Primer Congreso Católico Araucanista celebrado en Santiago. Citado por Rolf Foerster y Sonia Montecino. *Organizaciones, líderes y contiendas mapuches (1900-1970)*. Ediciones del Centro de Estudios de la Mujer, Santiago, 1988, p. 22.

Las palabras de Manquilef se volvieron a escuchar durante todo el siglo XX y lo que llevamos del XXI, pero siempre han sido acalladas por quienes no conocen una historia ocultada en nuestro país. Resonaron con fuerza cuando se habló, por los años 1950, de "cordones suicidas" constituidos por las comunidades cercanas a Temuco, que asfixiaban a la ciudad. Más tarde, cuando se los involucró en una lucha que no era de ellos y que causó la muerte de Moisés Huentelaf; de nuevo cuando la dictadura hizo recaer sobre ellos la represión después del Golpe de Estado y, últimamente, cuando las empresas forestales e hidroeléctricas han invadido, por cuarta vez, su territorio. La emergencia del weichafe o guerrero mapuche es la nueva estrategia que algunos grupos han asumido para reclamar sus derechos pisoteados, instalando, una vez más, la violencia.

Esta historia es la que ha impedido conformar en la Araucanía una identidad regional en una comunidad que, respetando la rica diversidad étnica y cultural conformada por el pueblo mapuche, los ocupantes nacionales y los colonos extranjeros, haga posible el surgimiento de sueños y aspiraciones colectivas que nos permitan estrecharnos la mano para avanzar hacia un destino mejor. El Estado chileno tiene una gran deuda con la región, es hora de saldarla generando los mecanismos que permitan superar un conflicto que se ha extendido por demasiado tiempo.

Si al mirar la obra de Mario Toral en uno de los frontis de la Estación del Metro de la Universidad de Chile en Santiago, logramos reflexionar sobre este capítulo de nuestra historia, la Memoria Visual de una Nación se enriquecerá.

Jorge Pinto Rodríguez
Historiador
Premio Nacional de Historia 2012





La Nación y sus desgarros

La palabra nación remite casi inevitablemente a una idea de unidad, la unidad indisoluble y superior de todas y todos los nacidos en un territorio determinado. En el imaginario moderno, esa unidad trasciende todas las diferencias posibles, y obliga a una adhesión prácticamente incuestionable. La nación, o la patria (por darle un nombre que se supone más íntimo), se define como la fuente primigenia de nuestras pertenencias colectivas, como nuestro principal referente identitario, como el objeto de nuestros máximos desvelos y sacrificios. Incluso el de la vida misma, si fuese necesario.

Supuestamente, la matriz de una unidad tan firme no emana tan solo de un territorio compartido o de la pertenencia a un mismo cuerpo político. Una nación es también fruto de una historia en común, la que a través de los siglos iría anudando lazos cada vez más difíciles de disolver. Y lo que vale hacia atrás, valdría también hacia adelante: son esos cimientos de identidad y de historia compartidas los que hacen de la nación el principal punto de referencia y de arranque para los proyectos futuros. Si hasta aquí la historia nos ha reunido y hermanado en una sola "gran familia", ¿no sería también de lógica histórica elemental mantener esa unidad para construir un futuro mejor?

Pero ya que se invoca a la historia como fundamento de la unidad nacional, una mirada atenta sobre la misma nos revela que no es precisamente la unidad lo que más fielmente describe nuestra trayectoria como ente colectivo. El nacimiento de Chile, como el de todas las naciones americanas, se monta sobre un desgarramiento fundacional, el de la opresión de los pueblos originarios, que evidentemente nos acompaña hasta el día de hoy. Por su parte, nuestra historia colonial es un contrapunto entre etnias y "castas" que no se caracterizaron cabalmente por su espíritu unitario, mientras que nuestros dos siglos de vida republicana han venido a agregar a esas divisiones las originadas en la clase social o la adscripción ideológica. Y aunque no puede negarse que la convivencia secular dentro de un mismo espacio también ha engendrado referencias y

experiencias compartidas, ningún conocedor de nuestra historia negará que ésta se ha visto conmocionada una y otra vez por fracturas profundas, cuyas huellas y cicatrices son fácilmente perceptibles en nuestro día a día.

El mérito de la propuesta de Mario Toral, en tanto cristalización de la "Memoria Visual de una Nación", es precisamente el de visibilizar esas fracturas, recordándonos dolorosamente, también en nuestro día a día, que nuestra convivencia tiene tanto de trauma como de celebración, tanto de conflicto como de armonía. Recordándonos que nuestra unidad nacional es todavía más una aspiración que una realidad, y que esa aspiración no podrá alcanzarse mientras no resolvamos de verdad las contradicciones que nos atraviesan, y mientras no sanemos de verdad las heridas que nos ha dejado la historia. Porque tal como nos lo recuerda Mario Toral, una nación unida no es algo que venga dado automáticamente, por la mera cohabitación. Es algo que se construye, y que solo puede construirse sobre la base de la solidaridad, la reciprocidad y la justicia, atributos en los que nuestra historia no ha sido demasiado generosa.

Julio Pinto Vallejos
Historiador
Premio Nacional de Historia 2016



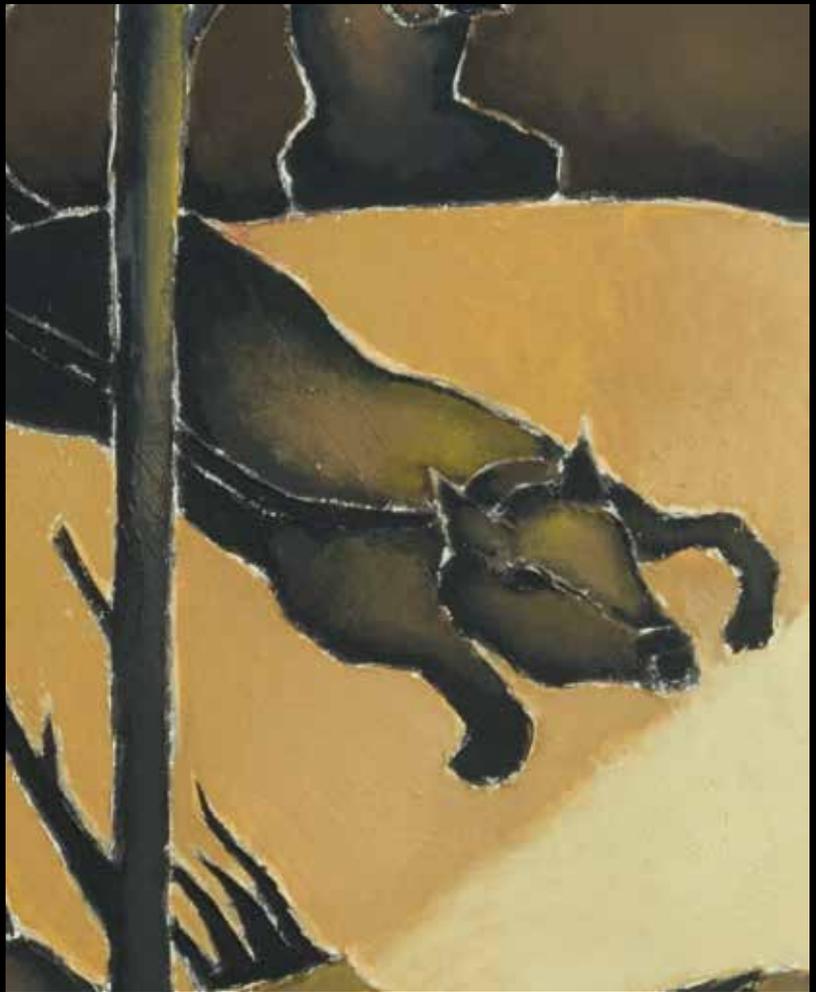


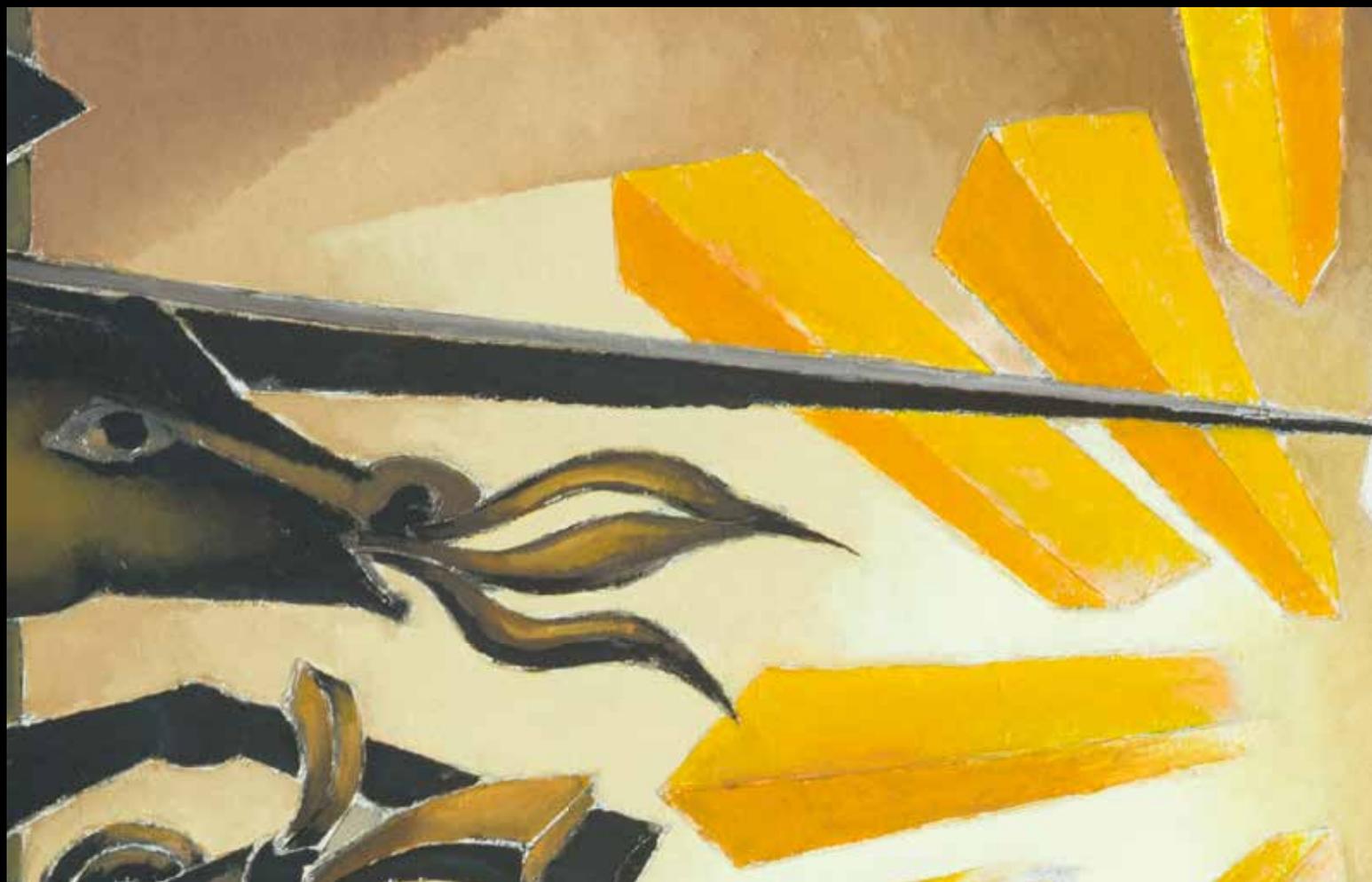
Pasado



La batalla, Mario Toral, acrílico sobre tela, 1994

El siglo XVI marcará el ingreso de América en la historia occidental. Como podemos ver en el panel *La batalla*, este proceso conllevará violentos encuentros entre los recién llegados y la población originaria. En este contexto se desplegaron elementos bélicos propios del mundo hispano como los cañones, los perros, los caballos, la pólvora o el hierro de las lanzas de los conquistadores, así como las flechas y mazas del mundo mapuche.



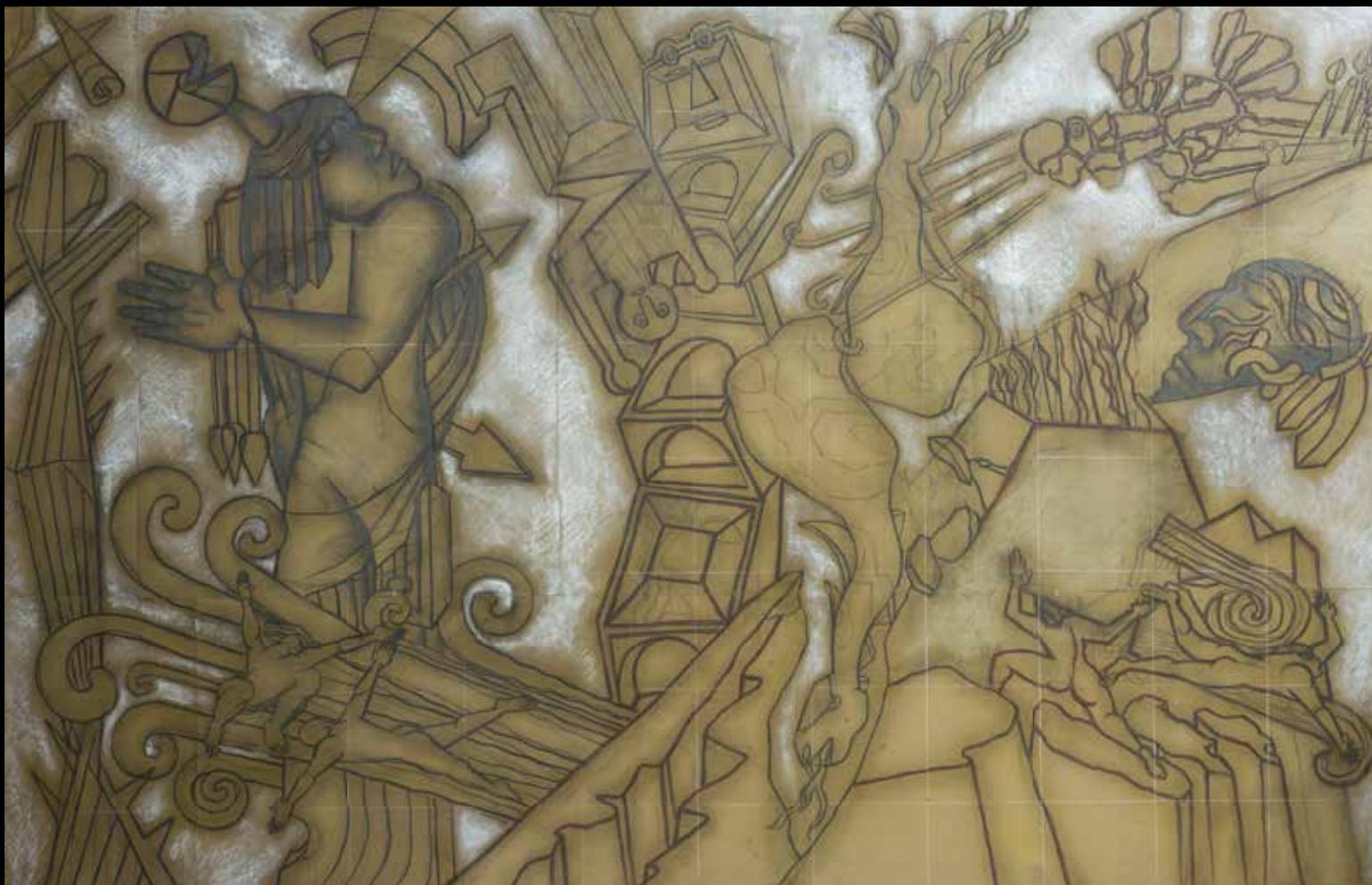




Celada, siglo XVII. Colección Museo Histórico Nacional, N° de Registro 3-01989

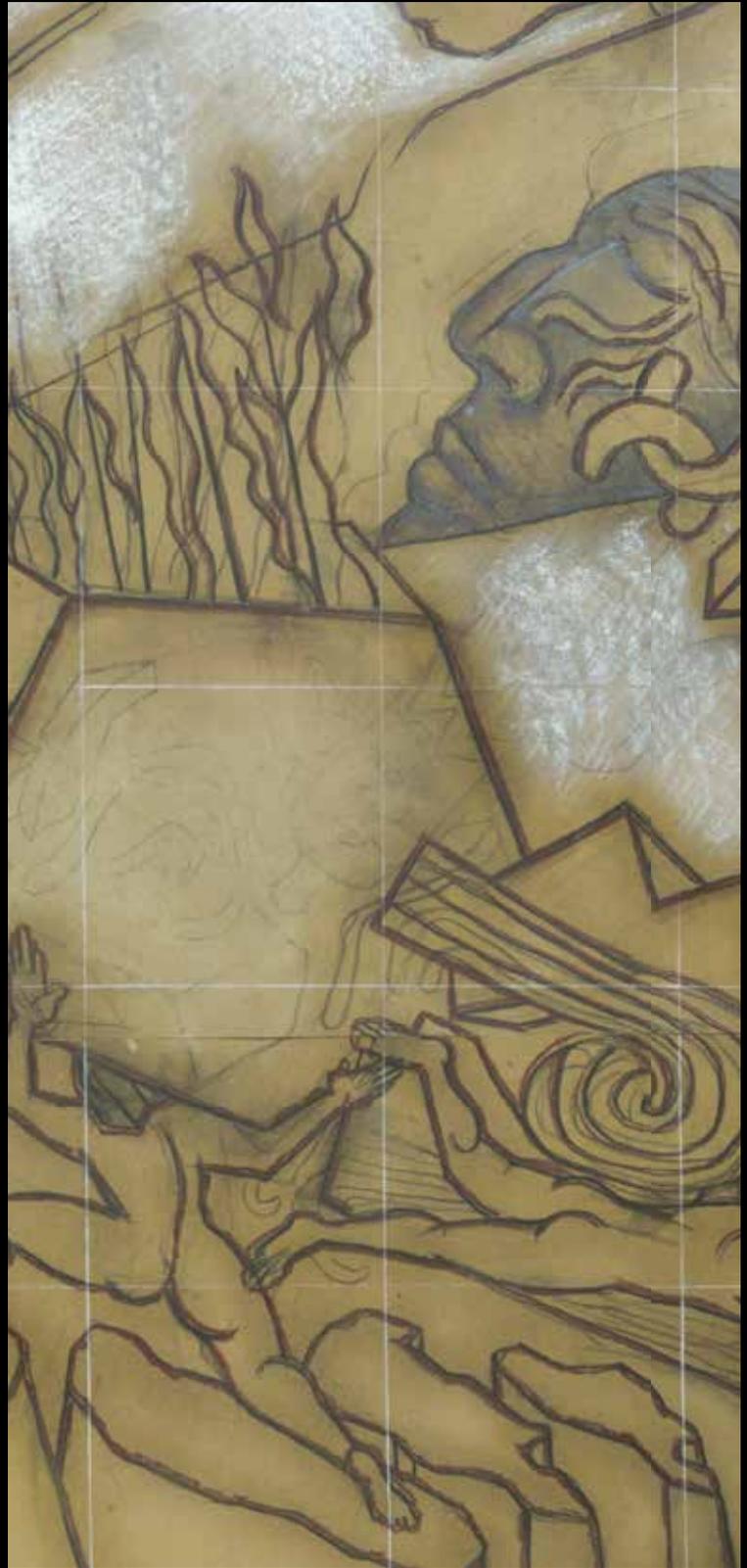


El Pasado / Serie "La Conquista" / "La Batalla"



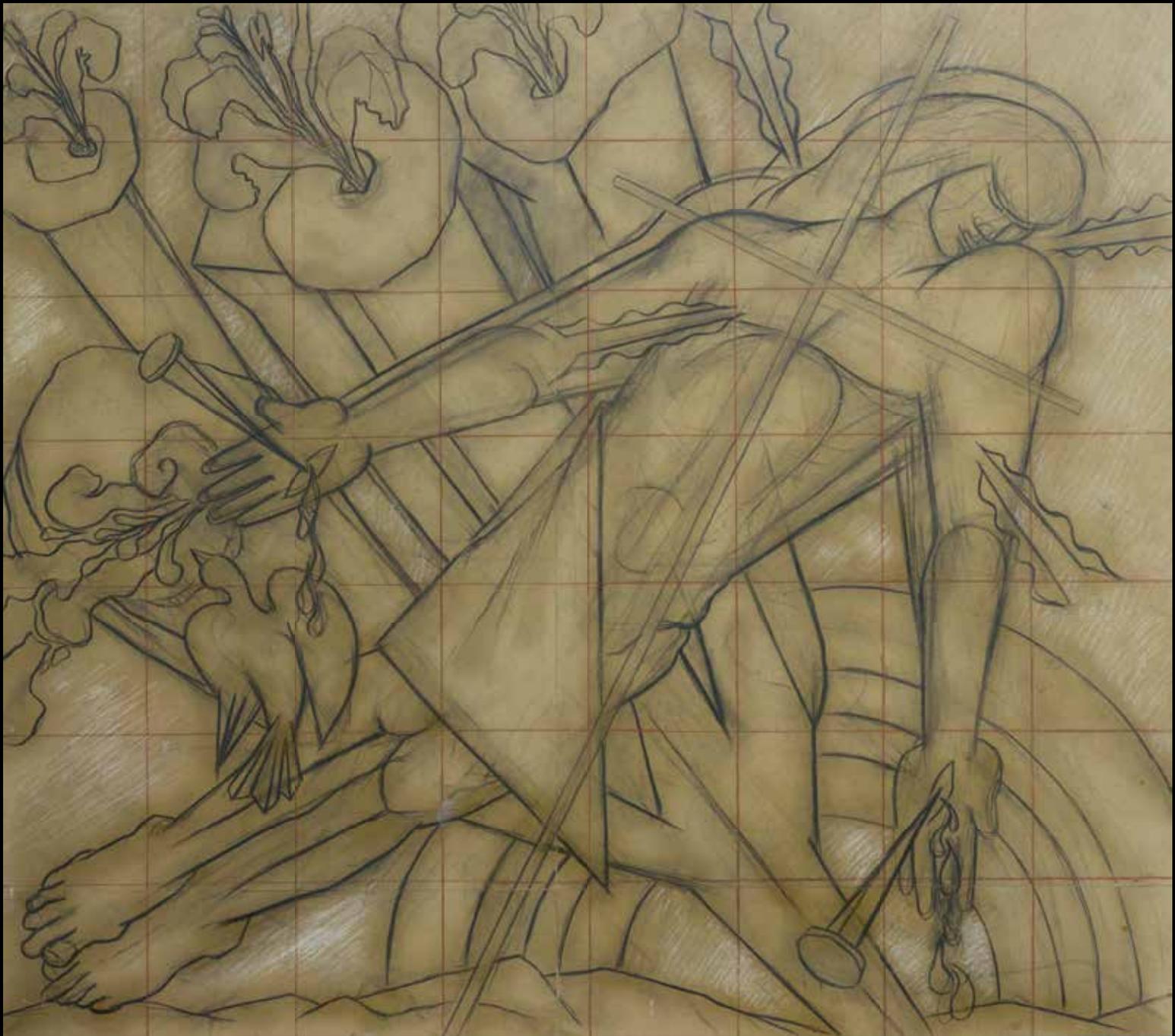
*La creación del mundo según el mito mapuche, Mario Toral,
carboncillo y pastel sobre madera, 1994*

El mundo, según la cosmovisión mapuche, fue destruido durante la lucha entre las serpientes Cai-Cai y Ten-Ten. La cabeza de un espíritu benevolente con los hombres, llamado Pillán –que habita en los volcanes y el fuego– observa esta escena desde el sector izquierdo de la composición. Un *choroy* de piedra al otro extremo marca el cambio de las estaciones.



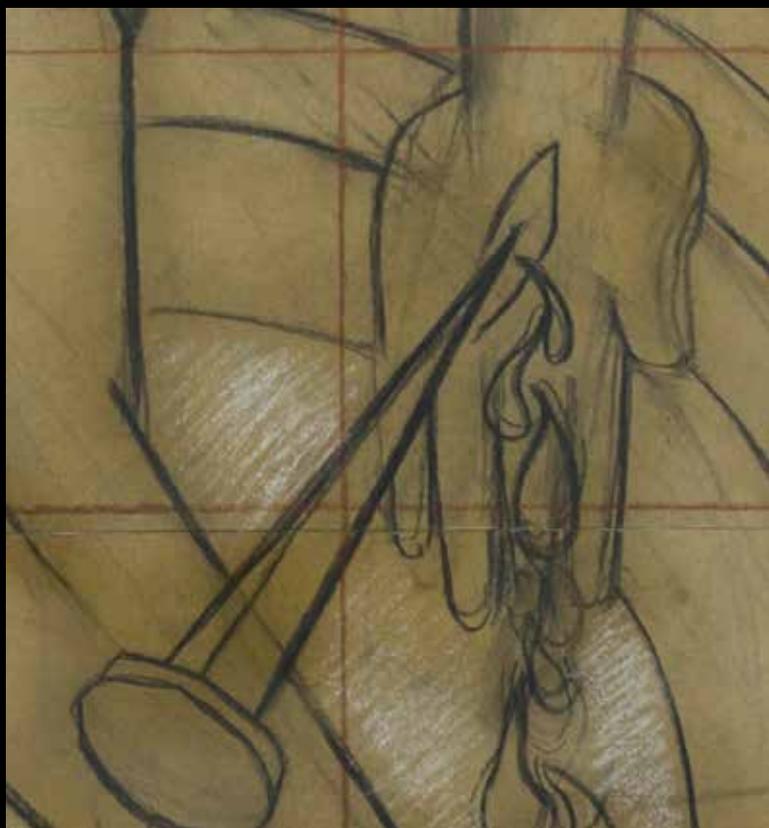
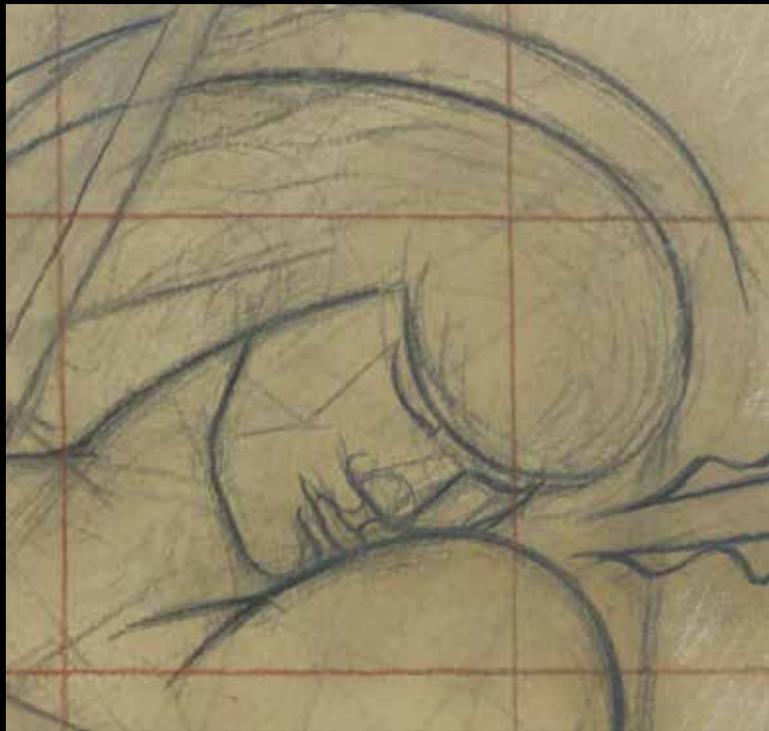


El Pasado / Serie "Antiguos Pobladores" / "La Creación del Mundo según el Mito Mapuche"



La crucifixión, Mario Toral, carboncillo y pastel sobre madera, 1994

Un personaje de brazos caídos y con clavos en sus manos nos recuerda la crucifixión de Cristo. Refuerza esta idea una cruz sobre la que se posa su cuerpo inerte. Con estos elementos el artista se remite al carácter antropomorfo del cristianismo, estableciendo un contrapunto con la creencia en seres mitológicos y fuerzas naturales propias del mundo mapuche. Ambas formas de entender lo religioso se cruzarán en Chile para dar lugar a prácticas y devociones mestizas que se conservan hasta el día de hoy.





El Pasado / Serie "El Encuentro" / "Crucifixión"

Presente

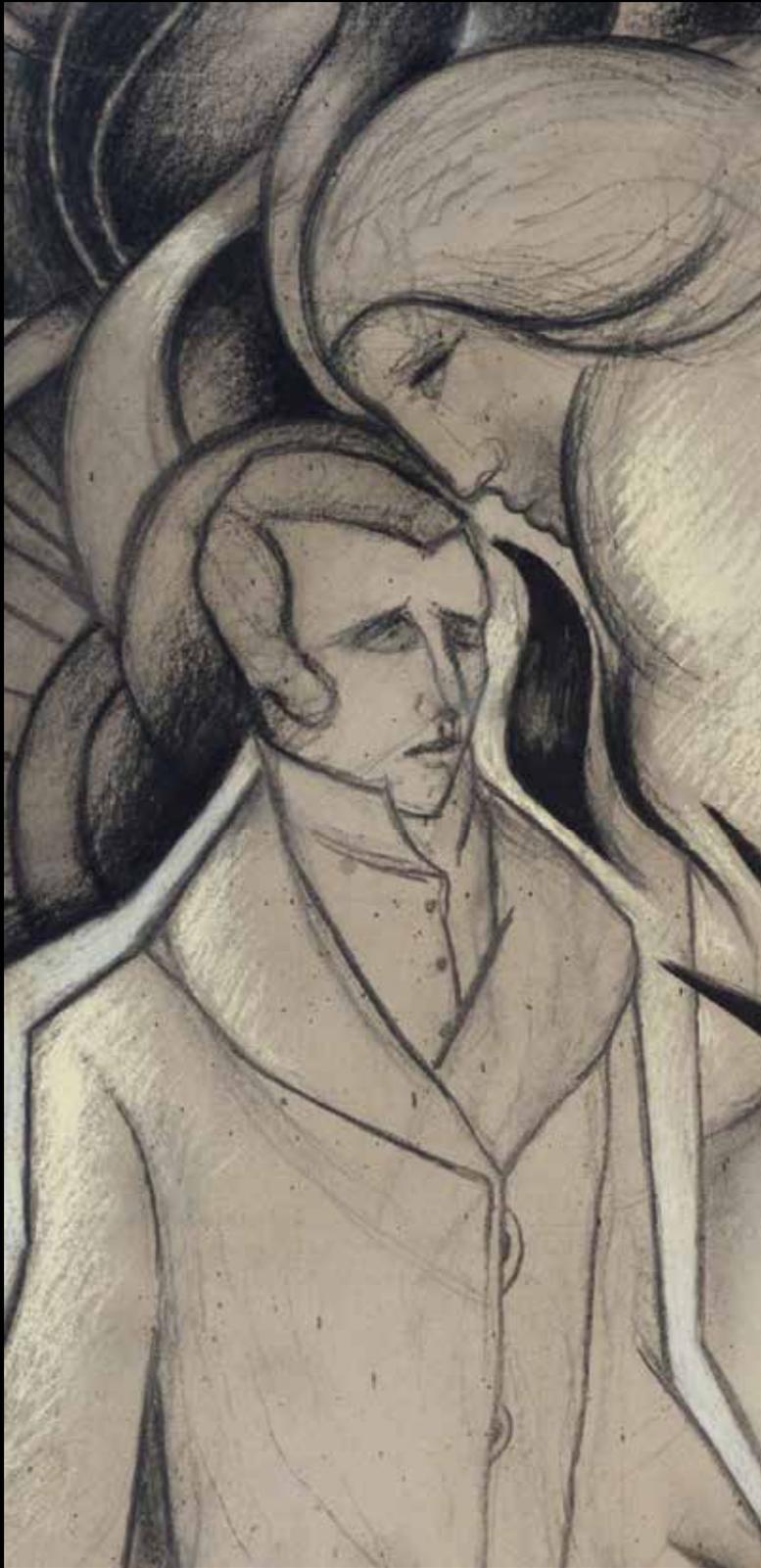




Fusilamiento de Portales, carboncillo y pastel sobre tabla, 1994

Diego Portales puso término a los años de inestabilidad social y política que vinieron después de la guerra por la Independencia, promoviendo dentro del sistema republicano un gobierno fuerte, respetado y respetable.

Como Ministro de Guerra comprendió que debía detener al mariscal Santa Cruz, líder de la Confederación Perú-Boliviana y sus ambiciones de hegemonía al sur del continente. Con este fin, promueve la Campaña del Perú. Sin embargo, dentro del ejército chileno hubo opositores a su política, y el 3 de junio de 1837, Portales fue traicionado y tomado prisionero por el coronel José Antonio Vidaurre, y posteriormente asesinado por las tropas al mando del teniente Santiago Florín.





Mural El Presente / Serie "Los Conflictos" / "Fusilamiento de Portales"



Vida y Muerte en las Minas de Carbón, carboncillo y pastel sobre tabla, 1994

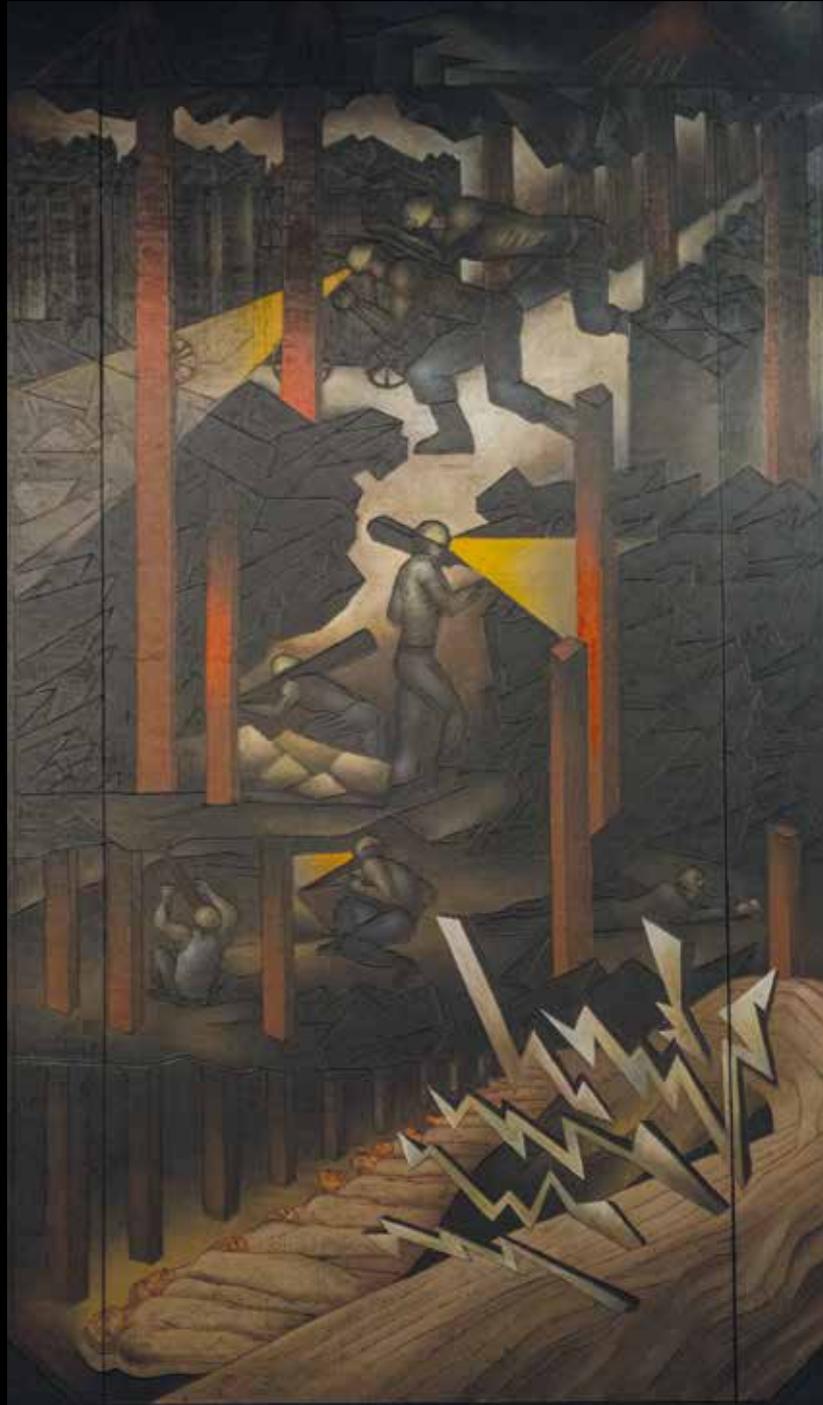
En el siglo XIX, en plena revolución industrial, surge una gran demanda a nivel nacional e internacional del carbón –mineral fósil necesario para hacer funcionar los buques que cruzaban el estrecho de Magallanes, así como la cada vez más expansiva actividad ferroviaria–.

La altísima demanda de carbón, ayudó a que en la región costera del Golfo de Arauco surgieran asentamientos industriales como Lota y Coronel, que atrajeron un gran número de personas dedicadas a las faenas de extracción. Esta actividad supuso un florecimiento económico en la zona que solo resultó favorable a los dueños e inversores de las minas. Mientras tanto, los obreros y sus familias debieron sufrir de explotación obrera, falta de viviendas adecuadas, falta de condiciones de seguridad laboral, salarios paupérrimos y un trato inhumano, todo lo cual ayudó a generar un clima de injusticia social, canalizado por movimientos sindicales que fueron duramente reprimidos.

Precisamente, en la parte inferior de este panel, se representa una explosión de gas grisú y las víctimas de la detonación, situación que sucedió de manera habitual cobrándose cientos de vidas, ante la mirada indiferente de los patronos y dueños de las minas.

Actualmente, Chile ha regresado al mercado mundial del carbón como exportador con varias mineras ubicadas en Isla Riesco, donde no se habla de las condiciones sociales de sus trabajadores. Sin embargo, el impacto ambiental que esta actividad genera ha elevado nuevas voces de alerta social.





El Presente / Serie "Los Conflictos / "Vida y Muerte en las Minas de Carbón"



Suicidio de Balmaceda, Mario Toral, carboncillo y pastel sobre tabla, 1994

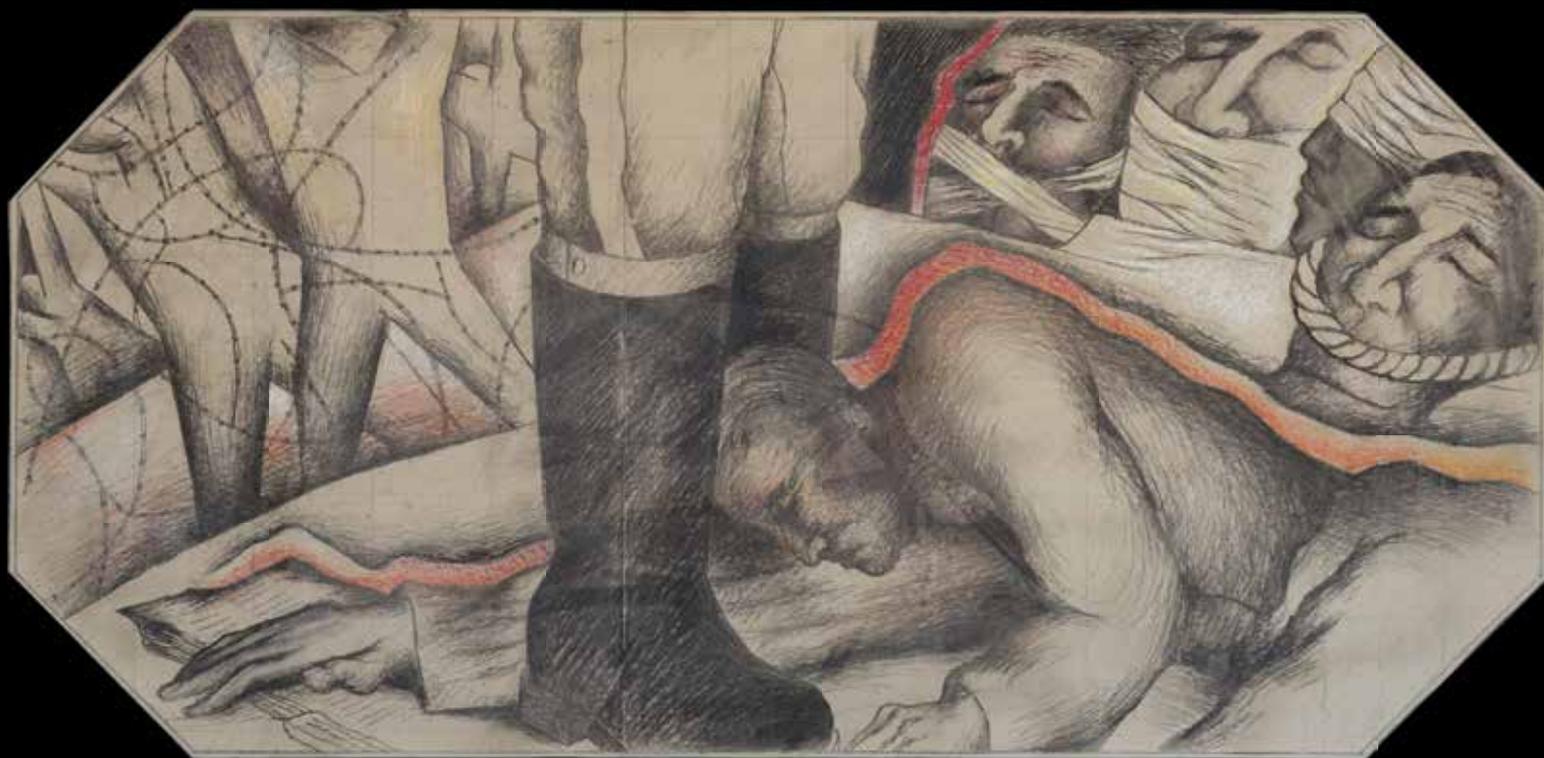
En enero de 1891, el presidente constitucional Balmaceda, tras una serie de diferencias con el Congreso Nacional –el cual deseaba acrecentar sus atribuciones políticas en detrimento de las del presidente– y ante la negativa por parte del Parlamento de aprobar la Ley de Presupuestos de ese año, se ve en la obligación de aprobar de facto la ley del año anterior, y al mismo tiempo se declara como única autoridad. Los congresistas tacharon a Balmaceda de dictador, y este a su vez apuntaba que el parlamentarismo solo buscaba satisfacer los intereses individuales y partidarios por sobre los intereses del Estado y su programa de gobierno. De esta forma, El 7 de enero de 1891, la Escuadra –apoyada por las fuerzas militares a favor del Congreso– se sublevó, iniciando de esta forma una cruenta guerra civil.

Luego de sucesivos enfrentamientos entre las partes, y tras las batallas de Concón y Placilla en agosto de ese mismo año, que en total sumaron a casi 10.000 muertos, las fuerzas presidencialistas fueron derrotadas, y el presidente se ve en la obligación de dimitir de su cargo, buscando asilo en la embajada argentina, donde redacta su testamento político y se quita la vida el 19 de septiembre de 1891, el día siguiente a que finalizara su mandato presidencial.





El Presente / Serie "Los Conflictos / "Suicidio de Balmaceda"



La Ley Maldita, carboncillo y pastel sobre tabla, 1994

La Ley de Defensa Permanente de la Democracia, conocida popularmente como la "Ley Maldita", fue promulgada por el Presidente Gabriel González Videla en 1948. Esta nace a raíz de las presiones de Estados Unidos en una clara intervención política y económica dentro del contexto de la llamada Guerra Fría, en donde el mundo se dividía en dos bloques ideológicos contrarios y enfrentados –el comunismo y el capitalismo–.

En ella se evidenciaba el anticomunismo norteamericano, declarando la ilegalidad del Partido Comunista chileno, así como también planteaba un sinnúmero de restricciones a las libertades individuales, sindicales y de prensa.

Esta medida antipopular evidenciaba las contradicciones de los discursos políticos al hacer referencia a una "democracia protegida", dividió los partidos y a su vez ilegalizó a uno de los conglomerados que apoyó la candidatura presidencial y el gobierno de Videla, lo que se asumió como un acto de traición imperdonable –especialmente porque el Partido comunista chileno había adquirido una importante presencia política y electoral en el país–, y muchos de sus miembros se vieron en la obligación de huir al exilio. Entre ellos, el entonces senador, Pablo Neruda.

Finalmente, y a pesar de las constantes críticas que suscitó entre sus detractores, esta ley es derogada diez años después, en agosto de 1958.





El Presente/ Serie "Los Conflictos / "La Ley Maldita"



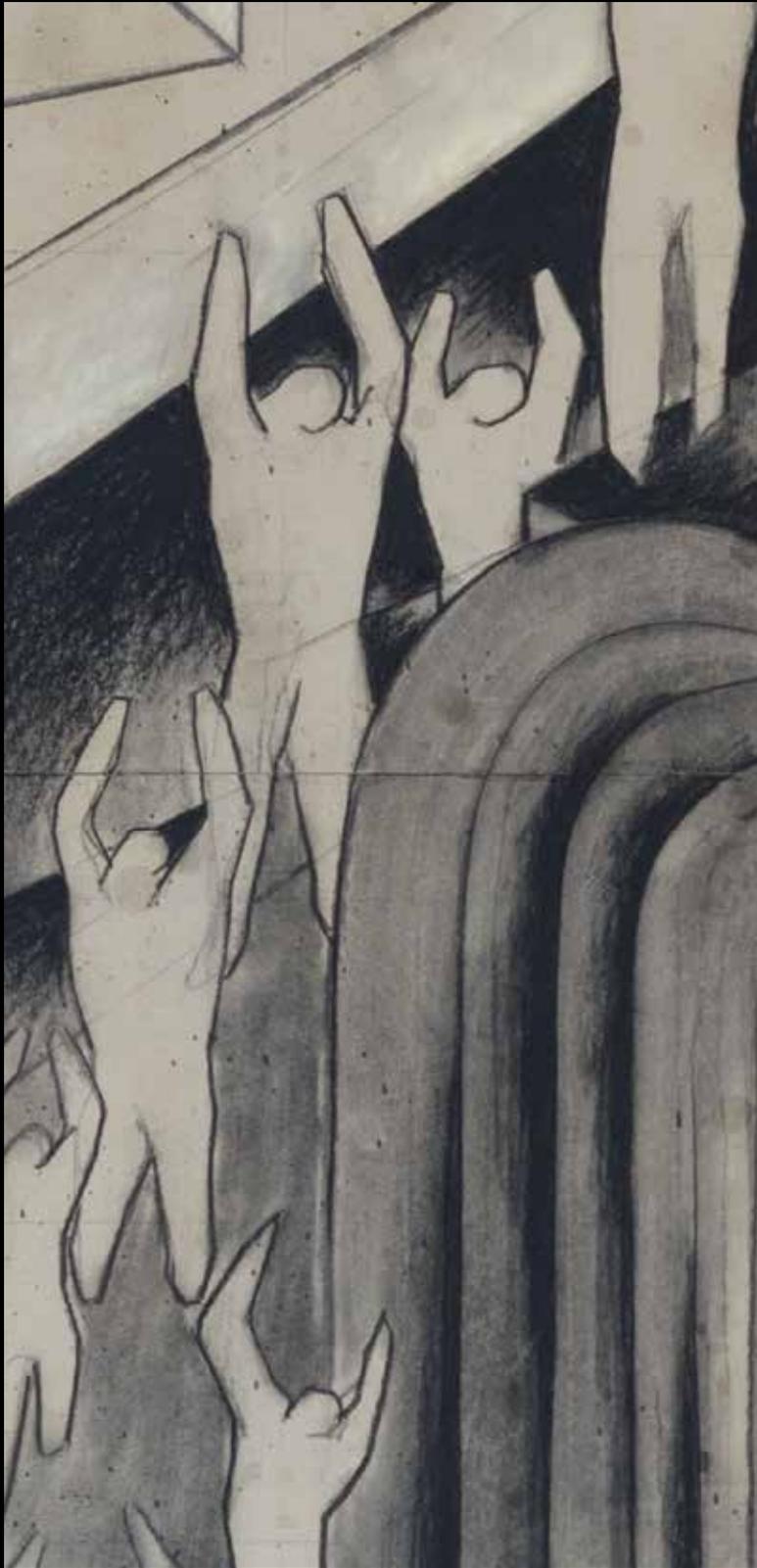
Masacre del Seguro Obrero, carboncillo y pastel sobre tabla, 1994

Las elecciones presidenciales de 1938 se presentaron dentro de un clima de gran tensión. Tres candidatos se disputaban el sillón presidencial: Gustavo Ross, apoyado por liberales y conservadores; Pedro Aguirre Cerda, representando al Frente Popular –avalado por radicales, comunistas y socialistas–; y Carlos Ibáñez del Campo, proclamado por el Movimiento Nacional Socialista y otras agrupaciones que formaron la Alianza Popular Libertadora.

En este ambiente, profundamente polarizado, un grupo de jóvenes de tendencia nazi protagonizó un movimiento revolucionario de confusos propósitos, probablemente para impedir esta elección. Unos se atrincheraron en el edificio del Seguro Obrero, a pocos pasos de La Moneda, y otros en la Casa Central de la Universidad de Chile.

Los ocupantes del recinto universitario fueron reducidos, después de un saldo de seis amotinados muertos. Fueron llevados al edificio del Seguro Obrero, donde junto con los que allá estaban fueron masacrados con furia irracional, a pesar de que los jóvenes se habían rendido. La masacre terminó con un total de 61 estudiantes fallecidos.

Se culpó a la policía, al ejército y al gobierno de Alessandri por esta brutal acción, lo que provocó que Ibáñez retirara su candidatura y llamara a sus partidarios a apoyar a Pedro Aguirre Cerda, quien finalmente resultó elegido presidente.





El Presente / Serie "Los Conflictos/ "Masacre del Seguro Obrero"

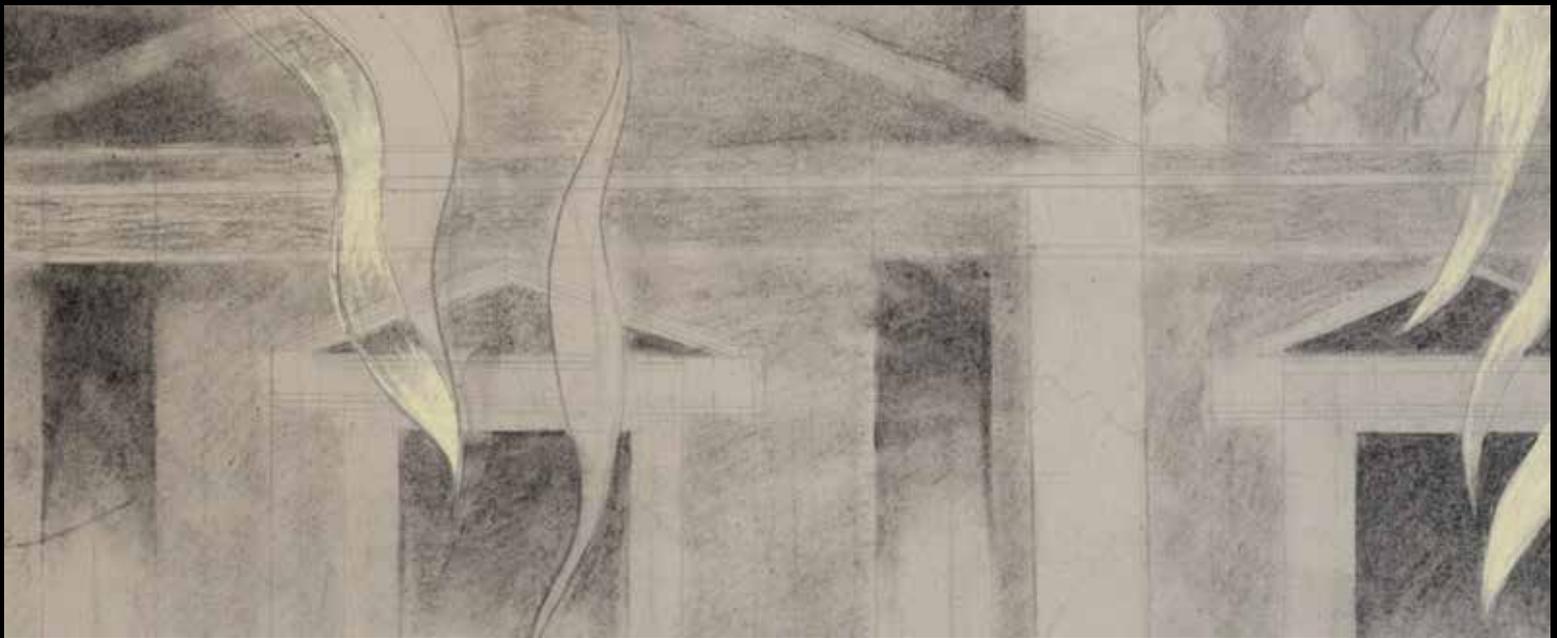
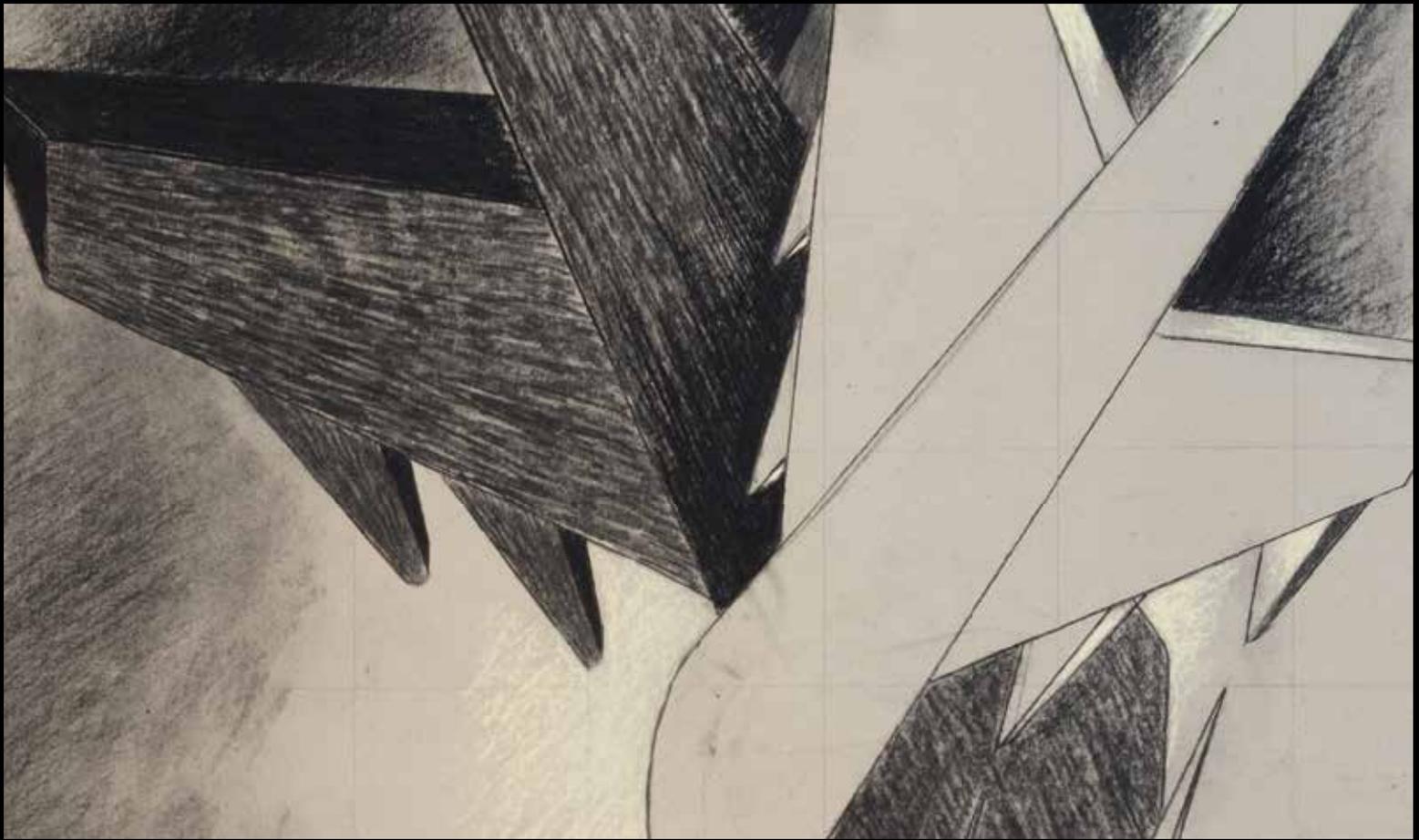


Bombardeo de La Moneda, carboncillo y pastel sobre tabla, 1994

El anhelo de profundos cambios estructurales, económicos y sociales, marcó la llegada al poder de la Unidad Popular en 1970, siendo ésta la primera vez en el mundo que una coalición marxista era elegida democráticamente. Con el presidente Salvador Allende a la cabeza, su proyecto político atentaba contra las rígidas estructuras de clase que se arrastraban desde hacía siglos en Chile, generando un conflicto desde sus inicios con los intereses de la oligarquía chilena, dueña de gran parte de las tierras y los medios de producción.

Hacia 1973, la crisis económica –promovida en parte por el gobierno de Estados Unidos– unida a una efervescencia social inédita, dio lugar a violentos enfrentamientos entre los partidarios del gobierno y los opositores en poblaciones, universidades, predios agrícolas y fábricas.

El 11 de septiembre de ese año, las Fuerzas Armadas dieron un golpe de Estado que puso fin al gobierno de la Unidad Popular. El bombardeo al Palacio de La Moneda, símbolo de la tradición republicana chilena, se convirtió así en el punto de partida de una dictadura cívico-militar que se prolongará durante 17 años, dejando un innumerable saldo de muertos y desaparecidos nunca antes visto en nuestra historia reciente.







Fragmento de anteojos atribuidos al Presidente Salvador Allende, ca. 1960.
Colección Museo Histórico Nacional, N° de Registro 3-29982



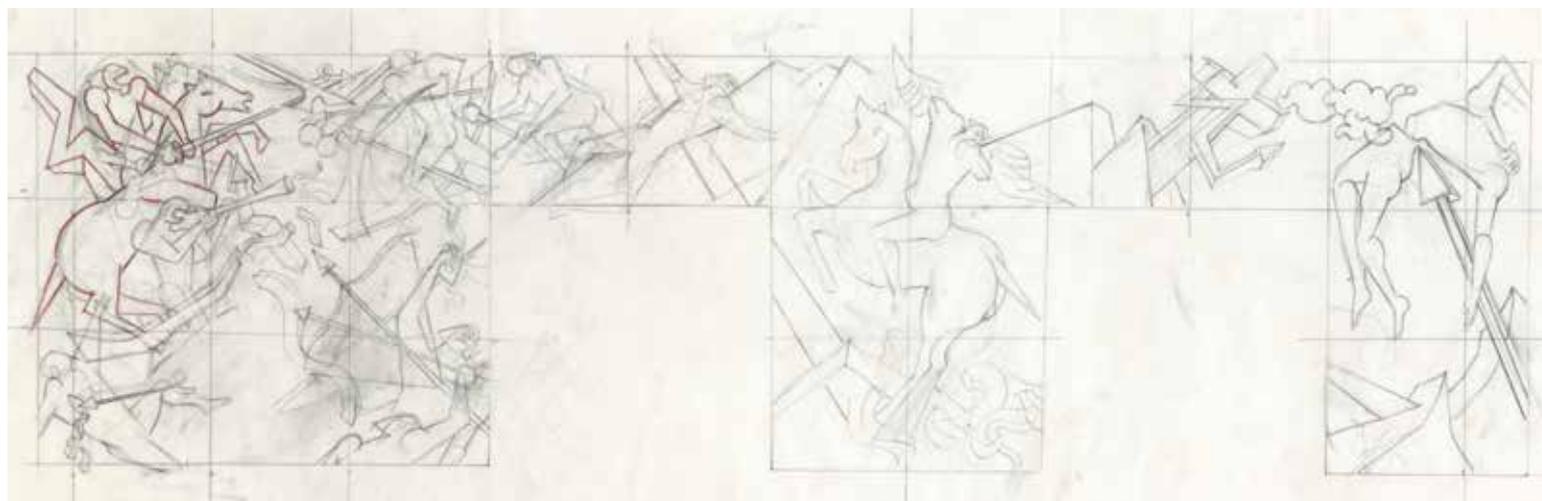
Mural El Presente / Serie "Los Conflictos" / "Bombardeo de La Moneda"

Bocetos

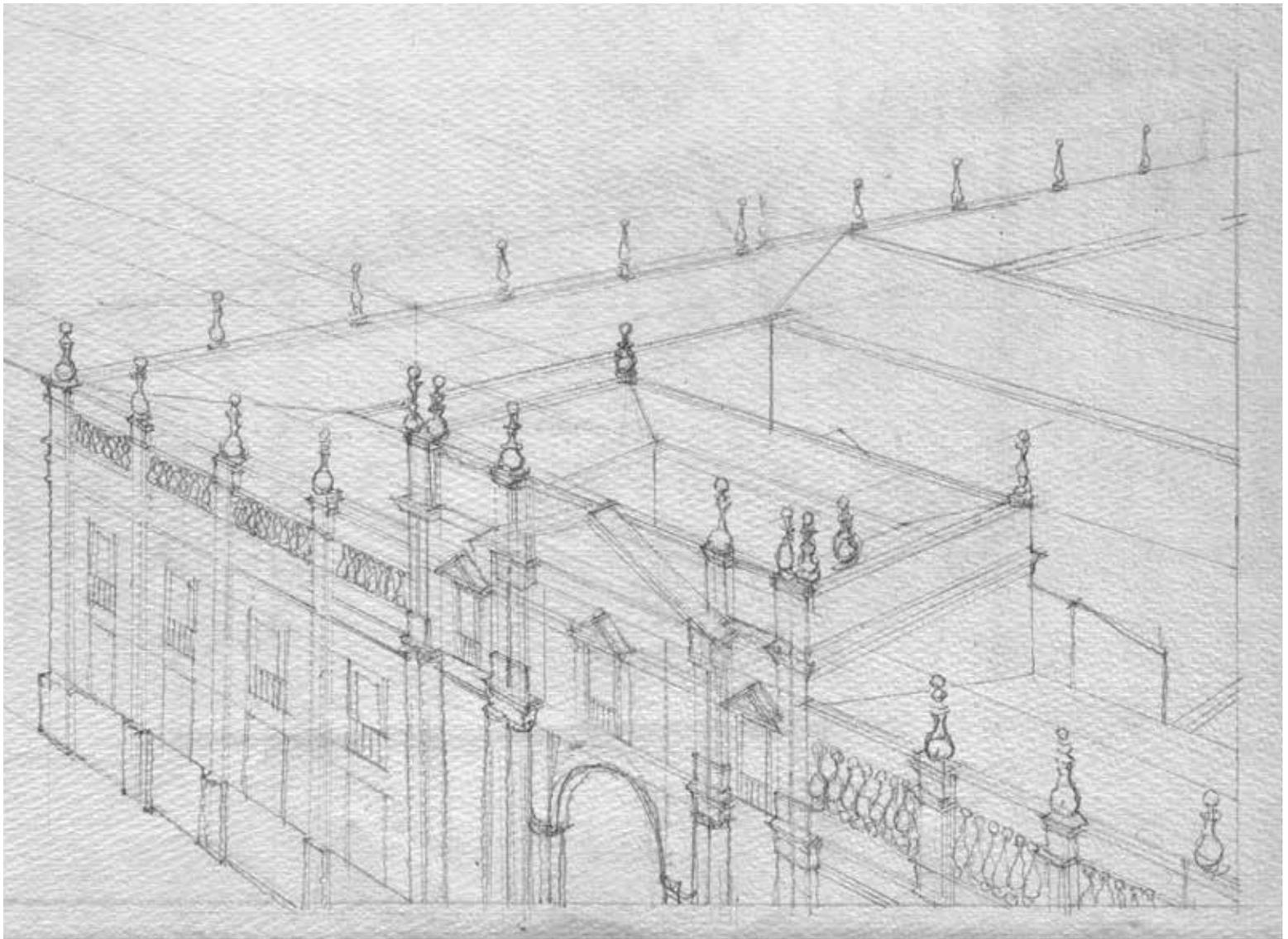




Boceto
El Pasado
Serie "Antiguos Pobladores"
"La Creación del Mundo
según el Mito Mapuche"



Boceto
El Pasado
Serie "La Conquista"
"La Batalla"



Bocetos
El Presente
Serie "Los Conflictos"
"Bombardeo de La Moneda"

