



TRANSPARENCIAS QUE SE DERRITEN: EL “ICEBERG” DEL 92 Y LA IDENTIDAD CHILENA EN LA TRANSICIÓN

Juan R. Hernández García
The University of Michigan, Ann Arbor
Doctoral History Program

En poco tiempo incrementó de tal modo la producción de hielo, que rebasó el mercado local, y Aureliano Triste tuvo que pensar en la posibilidad de extender el negocio a otras poblaciones de la ciénaga. Fue entonces cuando concibió el paso decisivo no sólo para la modernización de su industria, sino para vincular la población con el resto del mundo.

Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*

“Y no sabemos si nuestro sistema de refrigeración va a funcionar sin fallas. Muy excitante. Pero algo falta. Algo esencial y peligroso para una verdadera aventura. ¿Sabe lo que a mí me gustaría? Me gustaría que alguien esté pensando en derretirlo, ojalá lo intenten... Quiero que hagan el intento. Quiero que alguien...alguien cercano, dentro de Chile mismo, que ese alguien odie el iceberg tanto como yo lo amo. Quiero que se atrevan. Eso me daría una vitalidad...”

Ariel Dorfman, *La Nana y el iceberg*

SINOPSIS

En *Transparencias que se derriten: el “Iceberg” del 92 y la identidad chilena en la Transición* estudio el proceso de construcción del Pabellón chileno en la Expo Mundial de Sevilla de 1992. Mi estudio se centra en el objeto central que definió la muestra chilena, un gigantesco pedazo de iceberg antártico llevado hasta Sevilla y mantenido intacto a través de todo el verano español. Entiendo el iceberg como parte de las definiciones de modernidad y capitalismo propuestas por grandes sectores nacionales durante la Transición a la democracia. A la vez, entiendo el iceberg como símbolo de las formas en que se construyen nuevas concepciones sobre el pasado y la metanarrativa de la nación tras la violencia extrema del régimen militar.

Palabras clave: modernidad, capitalismo, dictadura, gobierno civil, Transición a la democracia, estado, nación, plebiscito, iceberg, Expo Mundial de Sevilla



ABSTRACT

In this essay I study how the construction of the Chilean Pavilion in the 1992 World Expo in Seville can be understood as a key moment of cultural and political construction of post dictatorship Chilean society by the state. My essay is centered on what the organizers of the Pavilion called the “Chilean vedette”, the object that attracted thousands to the Chilean showing: the “Iceberg”. The “Iceberg” was a reproduction constructed by using millenarian ice taken from Antarctica and kept intact throughout the entire World Expo, during the middle of the harsh Seville summer. I look at the “Iceberg” as part of the definitions of modernity and capitalism proposed by much of the political class in Chile during the initial years of the Transition after Pinochet’s seventeen-year dictatorship. At the same time, I understand the “Iceberg” as a symbol of the new cultural negotiations about how to construct and understand the past and the metanarrative of the nation after the period of extreme violence of the military regime.

Keywords: modernity, capitalism, dictatorship, civil government, Transition to Democracy, State, nation, plebiscite, iceberg, World Expo in Seville

Recibido: 24 de septiembre de 2007

Aprobado: 4 de diciembre de 2007



El segundo epígrafe pertenece a la novela del escritor chileno Ariel Dorfman *La Nana y el iceberg*.¹ La novela presenta la situación del Chile de los primeros años de la Transición a la democracia, específicamente en 1992, con la participación del país en la Feria Mundial de Sevilla como trasfondo. A través del texto, la familia Mackenzie es introducida y se enfrenta al discurso de modernidad de la postdictadura de Pinochet, y el supuesto ascenso de Chile por encima del resto de América Latina. De gran importancia aquí es la pieza central de la muestra chilena en la Expo Sevilla 92, el “Iceberg” que demostraría al mundo no sólo la modernidad económica y tecnológica de Chile, sino su escapatoria definitiva de los síntomas tropicales que mantenían rezagada al resto de América Latina.

El 11 de septiembre de 1973 marcaría para siempre a la nación chilena. Los sueños de un nuevo país y una nueva sociedad encarados en la persona de Salvador Allende, primer socialista electo a la presidencia de un país por medios electorales, morirían esa mañana de septiembre. Las calles de Santiago amanecerían con tanques de guerra recorriéndolas, el puerto de Valparaíso con marinos tomando la ciudad, y los aviones de combate Hawker Hunters bombardeando La Moneda, el palacio presidencial. Luego de la muerte de Allende defendiendo La Moneda, las Fuerzas Armadas de Chile tomaron control del país. Aunque desde el principio el país quedaría regido por una Junta Militar integrada por los líderes de las cuatro ramas de las Fuerzas Armadas y de Orden, el poder ejecutivo estaría desde el primer día en las manos del Comandante en Jefe del Ejército, Augusto Pinochet Ugarte, quien terminaría siendo nombrado presidente.

¹ Ariel Dorfman, *La nana y el Iceberg*, 1. ed. (México, D.F.: Editorial Planeta Mexicana, 1999).



Pinochet permanecería en la presidencia del país por los próximos diecisiete años, convirtiéndose en uno de los dictadores más atroces y emblemáticos de América Latina en la última parte de la guerra fría. De acuerdo con las estadísticas oficiales del estado, más de 3,000 personas murieron como parte de la represión durante la dictadura de Pinochet, aunque los números podrían ser mucho más altos. Miles más fueron torturados, encarcelados ilegalmente o exiliados forzosamente. Luego de la caída repentina del “exitoso” proyecto económico de la derecha y los llamados “Chicago Boys” a finales de los 70s y principios de los 80s y varios periodos de protestas masivas nacionales en la década de los 80s, la dictadura había perdido su poder de control omnímodo sobre el país. El fracaso de la dictadura en un plebiscito nacional que restauraría el gobierno civil llevaría al fin del gobierno de Pinochet en 1990.

Aún así, Pinochet permanecería como Comandante en Jefe del Ejército, con derecho a proclamarse senador vitalicio por su carácter de ex presidente luego de su retiro. Los otros líderes de la Junta Militar mantendrían también sus cargos, y los ejecutivos civiles de la dictadura formarían ahora parte del gobierno como parte de los dos partidos de derecha en el Congreso, Unión Demócrata Independiente (UDI) y Renovación Nacional (RN). La Concertación de partidos de centro e izquierda que ganó el plebiscito en 1988 ganó también las elecciones generales de 1989, tomando la presidencia y una mayoría algo débil en el Congreso. La constitución proclamada por Pinochet en 1979 permanecería como la carta fundamental de la nación. Chile entraría en un proceso llamado por los chilenos “Transición a la democracia”, un proceso no sólo político, sino también económico, cultural y social.



Como parte del proyecto de Transición a la democracia, el nuevo gobierno de la Concertación tomó como una de sus primeras tareas políticas la reinserción de Chile en los escenarios políticos y económicos internacionales. Los diecisiete años de dictadura habían aislado al país de los nuevos pactos y círculos económicos latinoamericanos y mundiales. El nuevo gobierno de Patricio Aylwin dedicó gran parte de la primera parte de la década de los 90s a redefinir y reinventar el nombre y la marca “Chile” alrededor de los nuevos escenarios mundiales posteriores a la Guerra Fría. Además de la reactivación de relaciones diplomáticas y económicas con gran parte de las naciones del mundo, uno de los proyectos principales fue la participación en la Expo Mundial de Sevilla 1992.

Como parte del proyecto cultural de conmemoración del Quinto Centenario de la Conquista, España fue la sede durante la primavera y el verano de 1992 de la última feria mundial del siglo. Igual a sus predecesoras del siglo XIX y XX la feria sería una vitrina, la última del siglo y primera de la post Guerra Fría, de las construcciones de modernidad, progreso y civilización. Además, el contexto mismo de España y la celebración del Quinto Centenario se prestaban para la puesta en escena de un nuevo entorno post-colonial. En el trasfondo de la feria aparecía no sólo el triunfo de Estados Unidos como única super potencia mundial, sino también la sombra de la nueva Unión Europea deseosa de rivalizar el poderío económico y político estadounidense en América Latina.

La mayoría de los países latinoamericanos participaron en conjunto dentro de un pabellón común construido por el gobierno español: sólo Chile, Puerto Rico, Venezuela, Cuba y México decidieron participar individualmente. Desde el principio, la idea central del Pabellón Chileno en Sevilla fue redefinir para el mundo la nueva nación democrática



chilena, y vender al mundo la marca comercial “Chile”. Ese esfuerzo venía desde arriba, siendo el Ministerio de Economía uno de los principales gestores y contribuidores del proyecto.² A cargo del proyecto estaría el empresario Fernando Léniz, quien había sido anteriormente Ministro de Economía. Para Léniz, la meta principal del pabellón era mostrar al mundo cómo la economía chilena había madurado para convertirse en una sana y confiable, dedicada a la exportación y atractiva para la inversión extranjera.³ El centro de la definición del nuevo Chile moderno sería el “Iceberg”, una escultura de hielo preparada con hielos milenarios rescatados de la Antártida y llevados hasta Sevilla como muestra de la nueva audacia y tecnología chilena.

La idea de transportar un pedazo de iceberg antártico a la muestra en Sevilla fue producto de los organizadores del pabellón, Francisco Javier Celedón y Eugenio García, de la joven compañía de comunicaciones Crisis, ganadora del concurso nacional para diseñar el contenido de la muestra del Pabellón chileno. El “Iceberg” sería realmente una escultura que simularía un iceberg antártico, compuesta de una serie de pedazos de hielos antárticos milenarios traídos desde la Bahía Paraíso en el continente helado. La propuesta diseñada por la compañía Crisis buscaba proyectar al mundo el “Chile de hoy, con ciudadanos que crean, que usan la tecnología y que son capaces de tener una vida atractiva”.⁴

Parte de esa nueva nación tecnológica sería presentada en el cortometraje preparado para el Pabellón por el cineasta chileno Silvio Caiozzi “Chile, empresas de

² "Apoyan Exposevilla '92," La Tercera 13 de julio 1991.

³ "Chile en Expo-Sevilla," La Tercera 5 de marzo 1991.

⁴ "Chile estará en la Expo Sevilla '92," La Tercera 6 de julio 1991.



ideas”.⁵ Además de Caiozzi, otros importantes cineastas nacionales producirían cortometrajes para los diferentes sectores del pabellón, entre éstos Pablo Perelman y Cristián Lorca.⁶ Uno de los productores del Pabellón, Patricio García, señaló que uno de los propósitos principales de la muestra chilena era mostrar al mundo entero la entrada del país a los círculos de las naciones estables económica y productivamente: “No llegamos con una actitud de segundones o tercermundistas, sino que Chile viene con el máximo de condiciones de igualdad”.⁷

El Pabellón de Chile y el “Iceberg” pueden ser vistos como producciones institucionales representativas de lo que ha sido, y sigue siendo, la llamada Transición en Chile. El Pabellón y el “Iceberg” son parte integral del proceso de redefinición del estado y la nación en los 90s, un estado y nación aún fuertemente atados al pasado dictatorial. Los amarres al pasado autoritario no sólo se encontraban en las leyes de amnistía a los crímenes de lesa humanidad, el sistema eleccionario binominal o la nueva institución de los senadores designados; incluían además los discursos políticos y culturales de la nación post-dictadura, y las nuevas construcciones identitarias de los diversos sectores políticos y sociales. Hasta en la conformación inicial misma del proyecto del Pabellón estarían presentes las conexiones y tensiones con el pasado régimen: el empresario chileno Fernando Léniz, el mismo al que el Presidente Aylwin dejaría en control del pabellón, había públicamente apoyado, levemente, el bando del “NO” en el plebiscito

⁵ Patricia Vildósola, "Aseguran Organizadores: Chile Mostrará En Expo Sevilla Mucho Más Que Un Iceberg," El Mercurio 24 de marzo 1992.

⁶ Vildósola, "Aseguran Organizadores: Chile Mostrará En Expo Sevilla Mucho Más Que Un Iceberg."

⁷ Mario Valle, "En Expo Sevilla '92: Relatan El Desafío De Dar a Conocer Chile Al Mundo," El Mercurio 20 de abril 1992.



contra Pinochet y la dictadura. Sin embargo, Léniz había sido Ministro de Economía del régimen militar y es miembro de la poderosa familia Edwards, ligada hasta el día de hoy a los sectores más conservadores y autoritarios de la sociedad y la política chilena, y específicamente al pinochetismo.

La tarea de trasladar los hielos antárticos del continente helado hasta España requeriría una serie de encuentros nacionales únicos en ese momento inicial de la Transición. Si bien el proyecto del Pabellón provenía del poder ejecutivo y buscaba honrar las partes artísticas y culturales de la historia chilena que habían sido opacadas y silenciadas por la dictadura, las Fuerzas Armadas jugarían un papel crucial en el proyecto. La Armada chilena, junto a un grupo de ingenieros y científicos de la Universidad de Chile, fueron los encargados de buscar los hielos antárticos y transportarlos intactos hasta Chile.

Estas tareas se darían en medio de serias tensiones entre el gobierno de la Concertación centro-izquierdista y las Fuerzas Armadas desde el momento inicial de la Transición. Diversas investigaciones de no sólo los abusos de derechos humanos, sino también de casos de corrupción durante el régimen militar que incluían a Pinochet y miembros de su familia inmediata (especialmente su hijo mayor) habían llevado ya a una amenaza seria de un nuevo golpe de estado. Meses antes de comenzar la labor conjunta de recoger y transportar los hielos antárticos a Sevilla, la Comisión de Verdad y Reconciliación dirigida por el ex juez y ex senador Raúl Rettig presentó al país el informe detallando la mayoría de los casos de ejecuciones políticas y desaparecidos



políticos durante la dictadura.⁸ Las Fuerzas Armadas recibieron el informe como una desvirtuación de la labor histórica realizada durante el golpe y el gobierno militar de salvar a la nación del cáncer marxista que la corroía, y convertir a Chile en el país más económicamente pujante del continente. Por último, en esos dos primeros años de la Transición aparecían casi a diario cadáveres de ejecutados políticos y, ocasionalmente, fosas comunes, dejando al descubierto público la brutalidad de la violencia de la dictadura.

En diciembre de 1991 el buque de la Armada Galvarino transportó hasta el puerto chileno de Punta Arenas 120 toneladas de hielos milenarios de una data de 500 mil años.⁹ Los pedazos fueron trasladados luego al puerto de Valparaíso, de donde partieron hacia el puerto de Cádiz. El viaje por el Atlántico duró 28 días a bordo del barco Aconcagua de la Compañía Sudamericana de Vapores.¹⁰ Los pedazos de hielo llegaron a España en diez contenedores refrigerados preparados especialmente para dicha tarea.¹¹ Del puerto de Cádiz, los hielos milenarios fueron transportados por camión hasta Sevilla, donde sería armada la escultura del “Iceberg”.

Luego de construida la escultura del “Iceberg” en Sevilla, el gigantesco bloque de hielo de cerca de 60 toneladas fue colocado sobre una base circular hecha de lapislázuli,

⁸ Hay que importantemente resaltar que la Comisión de Verdad y Reconciliación es también un producto emblemático de la Transición, ya que a pesar de detallar los nombres y formas de muerte, y en algunos casos último paradero de los cuerpos de los ejecutados políticos, el informe expresamente no podría culpar directamente a ningún individuo encargado de represión, torturas o asesinatos. A la vez, se ha alegado que buena parte de las familias, especialmente en la ruralía, sintieron miedo ante la inmediatez de la represión y decidieron no prestar testimonio ante la Comisión, por lo que la suma de alrededor de 3,000 personas políticamente asesinadas por el régimen militar podría ser mucho mayor.

⁹ "En 7 containers llevan hielo a Expo Sevilla," La Tercera 12 de noviembre 1991, "Embarcaron témpano a Sevilla," La Tercera 21 de diciembre 1991.

¹⁰ "Iceberg chileno llegó a Sevilla," La Tercera 18 de febrero 1992.

¹¹ "Iceberg chileno llegó a Sevilla."



la piedra azul característica de la artesanía chilena que sólo puede encontrarse en ese país y en Afganistán. Alrededor del hielo, una bitácora contaba el viaje desde la Antártida hasta Sevilla; el “Iceberg” mismo se encontraba en una plataforma metálica de seis metros de diámetro, a un metro del suelo, y cubierto por un sistema de refrigeración diseñado especialmente para mantenerlo intacto durante la muestra.¹²

Desde el comienzo, la muestra chilena se convirtió en una de las favoritas y más visitadas por los turistas de la feria. El pabellón fue construido con maderas nativas chilenas traídas desde el país para dicha construcción. El edificio estaba dividido en seis secciones: Chile, tierra de manjares; Chile, país de riqueza generosa; Chile, funciona; Chile, empresa de ideas; Chile, último confín del mundo; y Chile, gente sólida. Cada una de estas secciones estaba diseñada especialmente para demostrar el creciente potencial económico y humano del país, además de la nueva estabilidad política y empresarial nacional. En cada una de las secciones un sistema de computadoras y cajones ofrecía a los visitantes la oportunidad de conocer mejor los productos e ideas presentadas en cada una de las secciones, a través de un software diseñado por la compañía chilena Sonda.¹³ Pinturas gigantescas, creadas por el artista chileno Enrique Zamudio, de grandes personalidades chilenas, como Pablo Neruda y Gabriela Mistral, “sonidos de Chile”, cortometrajes en cada una de las secciones, vinos, comidas y muestras de productos artesanales chilenos, especialmente accesorios hechos de lapislázuli y objetos de cobre, completaban la muestra.

¹² "Pabellón Chileno: Embajador Del Frío," El Mercurio 12 de abril 1992.

¹³ "La Historia De Cómo De Una Crisis Nació Un Iceberg," El Mercurio 20 de abril 1992.



Para muchos, una de las curiosidades del Pabellón chileno era la composición de su cuerpo de trabajadores voluntarios. Los visitantes al pabellón fueron recibidos siempre por un grupo de jóvenes políglotas, todos “niños de bien”: “los hombres son altos, de buena pinta y para nada representan al chileno común. El promedio de altura es de un metro 78 cm. para arriba, pelo castaño claro y con aire de mundo.”¹⁴ Los jóvenes eran todos de las clases medias-altas de Chile, en su mayoría hijos de recientes inmigrantes europeos. Los jóvenes habían sido entrenados desde antes de su salida de Chile para ser “embajadores de la nación”.¹⁵ En Chile, muchos protestaron por la composición social y racial de este grupo de jóvenes y la inaccesibilidad de jóvenes de las clases bajas a trabajos en el pabellón.

Aún con todos los demás atractivos que presentaba el Pabellón chileno, desde el principio el “Iceberg” fue considerado por los organizadores como el centro de atención de la muestra, “la vedette” que atraería a las masas.¹⁶ El diseño total del pabellón se basó en la posibilidad de mantener en función el sistema de enfriamiento que mantuvo el “Iceberg” intacto durante toda la muestra. La muestra de la nueva ingeniosidad y tecnología chilena había sido todo un éxito. El “Iceberg” no se derritió durante la muestra, y el Pabellón chileno se convirtió en uno de los más exitosos de la feria tanto para visitantes y la prensa internacional, como para los cientos de empresarios que lo visitaron buscando comenzar negocios con las diferentes compañías del país y el gobierno.

¹⁴ "Nunca tan privilegiados: Lolos chilenos en Expo Sevilla '92," La Tercera 14 de junio 1992.

¹⁵ "Nunca tan privilegiados: Lolos chilenos en Expo Sevilla '92."

¹⁶ Irene Strodthoff, "Iceberg es la vedette," La Tercera 18 de mayo 1992.



Sin embargo, el “Iceberg” no fue sólo un ejemplo del conocimiento y la tecnología chilena a las puertas del siglo XXI. Para muchos, la transparencia y pureza de los hielos milenarios antárticos fueron una representación del proyecto cultural y social de la Transición. Desde el comienzo del proyecto, el “Iceberg”, definidor frío de la nueva unidad y transparencia del nuevo Chile, buscaba esconder y congelar los grandes problemas de la Transición a la democracia, y de los pactos culturales, económicos y políticos concretados entre los nuevos demócratas y los representantes y defensores del régimen militar.

Las primeras voces que se pronunciaron en contra del proyecto fueron de algunos grupos ambientalistas. Desde finales de 1991, Manuel Baquedano, presidente del Instituto de Ecología Política de Chile, había alertado ante lo que catalogaba como una propuesta anti-ecológica de parte de la nación misma. Para Baquedano y otros ecologistas chilenos el “Iceberg” representaba el comienzo de la explotación del último continente virgen del planeta. Más aún, el país se presentaba ante el mundo como débil en su defensa de la ecología: para Baquedano, la muestra del país se “derretiría de vergüenza” ya que simbolizaría una “incitación a saquear el continente” antártico.¹⁷ Igualmente, la izquierda extra-parlamentaria acusó al gobierno de crear una alianza con la empresa privada para, a través del “Iceberg”, promocionar la depredación de recursos del continente helado.¹⁸

¹⁷ "Critican traslado del Iceberg," La Tercera 14 de noviembre 1991.

¹⁸ "Ambiciones De Un Empresario Moderno: La Privatización De Los Icebergs," El Siglo 15 al 21 de diciembre 1991.



Algunos años después, el sociólogo y político chileno Tomás Moulian describió el “Iceberg” como el estreno internacional del nuevo Chile limpio, sanitizado.¹⁹ Las vetas del agua congelada se convertían para Moulian en el enfriamiento y desaparición de la sangre y la violencia de la dictadura, la nostalgia de los exiliados, el dolor de los torturados. El “Iceberg” se convertía así en el punto culminante de la operación de blanqueamiento nacional en la que se basó la Transición. Para Moulian, el “Iceberg” representó la presentación internacional de los pactos socioeconómicos de la Transición, la transparencia y pureza del nuevo estado y la nueva economía nacional.²⁰

Para la escritora chilena Diamela Eltit, el “Iceberg” se convirtió en una definición neutral de la cultura y el pasado nacional, convirtiéndolos en mera imagen de espectáculo y mercado.²¹ El espectáculo que presentaba el estado chileno era el espectáculo de la modernidad, un espectáculo de modernidad envidiable por cualquier escritor del boom latinoamericano. Y es que, a final de cuenta, ha sido la modernidad la que ha definido la Transición y la Concertación gobernante de partidos del centro y la izquierda, una modernidad acrítica completamente a los planteamientos de democracia del nuevo proyecto estatal.²²

Otro de los pabellones latinoamericanos independientes, el de Puerto Rico, presentaría un proyecto similar al chileno. En el caso de Puerto Rico, el gobierno escogió la música, en especial la salsa, como centro de su propuesta en Sevilla. Desde la

¹⁹ Tomás Moulian, Chile actual : Anatomía de un mito, 19. ed. ([Santiago, Chile]: ARCIS Universidad : LOM Ediciones, 1998).

²⁰ Moulian, Chile actual : Anatomía de un mito.

²¹ Diamela Eltit, Emergencias: Escritos sobre la literatura, arte y política (Santiago, Chile: Editorial Planeta/Ariel, 2000).

²² Katherine Hite, When the Romance Ended : Leaders of the Chilean Left, 1968-1998 (New York: Columbia University Press, 2000).



inauguración misma de la feria, Puerto Rico comenzó a imponer la salsa como definidor de la modernidad puertorriqueña y caribeña. Para la inauguración de la feria, el gobierno de la isla envió a las leyendas de la salsa Cheo Feliciano y Tito Puente como artistas representantes.²³ El punto culminante sería la celebración del Día de Puerto Rico en la feria, celebración centrada en el espectáculo musical “Puerto Rico es Salsa”, el 23 de junio de 1992. Miles de asistentes presenciaron el espectáculo en la Plaza Sony, al aire libre.²⁴ El concierto incluyó a grupos del calibre de El Gran Combo, Tony Vega y su Orquesta, Alex D’Castro y su Orquesta, Andy Montañez y su Orquesta, e Ismael Miranda.

Igual que Chile, Puerto Rico apostó a presentarse ante el mundo como un espacio económica y políticamente moderno y estable en América Latina. En el caso puertorriqueño, la presentación del país como centro de la modernidad revestía cada vez mayor urgencia, en los inicios de un mundo post-guerra fría en el cual el colonialismo supuestamente se había vuelto obsoleto. Siendo una de las últimas colonias formales del planeta, y con una economía basada en el proyecto original de manufactura de la década de los 50s, el gobierno de Puerto Rico buscaba desesperadamente presentarse como espacio moderno e industrializado listo para todo tipo de inversión extranjera. En ese sentido, la selección de la salsa como definidor central de su muestra en Sevilla sería crucial. Así, el atractivo central del Pabellón de Puerto Rico en la Expo Sevilla 92 sería el

²³ Samuel B. Cherson, "El Caribe conquista a España a través de la salsa," El Nuevo Día 24 de abril 1992.

²⁴ Samuel B. Cherson, ""Puerto Rico es salsa"...Y también algo más," El Nuevo Día 29 de junio 1992.



escenario de cristal construido en las afueras del pabellón, reservado únicamente para las orquestas de salsa.²⁵

A pesar de ser usualmente ligada al Caribe, especialmente a Puerto Rico y Cuba, la salsa es una música hiper-urbana, producto de diversas migraciones caribeñas a New York. Basada en géneros musicales tradicionales afros del Caribe, las instrumentaciones, especialmente el uso de los metales, y la agresividad de los arreglos remiten a la hùber-modernidad únicamente posible en los barrios latinos de New York durante las migraciones de la Guerra Fría. Aún así, tanto puertorriqueños como cubanos han adoptado la salsa como música nacional con orígenes en las tradiciones africanas de los respectivos países, desarrollado y llevada a su más alta expresión por compatriotas.²⁶

La salsa puertorriqueña y el “Iceberg” chileno fueron utilizados ambos como objetos miméticos de modernidad política, cultural y económica. A la vez, ambos objetos culturales servían para reformular las definiciones de ambos países del espacio nacional-cultural-económico: así, la salsa unía las modernidades y posibilidades de San Juan-New York, mientras que el “Iceberg” ampliaba el espacio comercial y económico de Chile. De ser esa franja angosta al Pacífico de América del Sur, la conexión Santiago-Antártida convertía a Chile en soberano del mundo subtropical latinoamericano. En ambos casos, el

²⁵ Aunque Puerto Rico sí presentaría otros géneros musicales autóctonos, estos otros grupos tocarían en otro escenario construido en el pabellón con espacio más limitado; sólo algunos grupos de plena lograron usar el espacio construido para las orquestas de salsa. Nilka Estrada Resto, "Predomina la salsa en Sevilla," El Nuevo Día 18 de febrero 1992.

²⁶ Para más información sobre la historia de la salsa, ver Angel G. Quintero Rivera, Salsa, sabor y control! : Sociología de la música "tropical", 1. ed. (México: Siglo Veintiuno Editores, 1998), César Miguel Rondón, El libro de la salsa : Crónica de la música del Caribe urbano (Caracas, Venezuela: [s.n.] : Distribuido exclusivamente por Merca Libros, 1980), Frances R. Aparicio, Listening to Salsa : Gender, Latin Popular Music, and Puerto Rican Cultures, Music/Culture (Hanover, NH: Published by University Press of New England [for] Wesleyan University Press, 1998).



capitalismo se convierte en fuerza redefinidora de los espacios de la nación y la producción, como ha señalado antes Henri Lefebvre.²⁷

Sin embargo, creo que el “Iceberg” puede ser visto realmente no sólo como la producción cultural esencial de la Transición, sino también como la producción cultural que define las formas de construir el pasado, la historia y la memoria durante la Transición. Si la salsa puertorriqueña servía para, simbólicamente, abrir la economía del país a los intereses internacionales en el contexto de un mundo post-colonial, que en mucho era ajeno a la realidad política puertorriqueña, la frialdad, abstracción y limpieza que definen al “Iceberg” son las bases de los pactos políticos, culturales y sociales que construyeron, y siguen construyendo aún, el proceso chileno de Transición. La limpieza del “Iceberg” simula la limpieza de la nación durante un proceso en el que torturadores y torturados escogieron el olvido y la cristalización de un nuevo estado democrático, un estado democrático apuntalado sobre las bases económicas establecidas por el régimen militar anterior.

Y es que el “Iceberg”, al igual que el proyecto completo del Pabellón chileno en la Expo de Sevilla 92, representan la centralidad del proyecto capitalista de la Transición. Como dije al principio, parte central del proyecto del pabellón era venderle al mundo la “marca Chile”, la “nueva marca Chile”. Saliendo de una dictadura militar basada en el exterminio del “cáncer marxista” que corroía a Chile, la Transición buscaba a principios de los 90s su posicionamiento en los nuevos círculos internacionales de la post Guerra

²⁷ Henri Lefebvre, The Production of Space (Oxford, UK ; Cambridge, Mass., USA: Blackwell, 1991).



Fría. El “Iceberg” no era sólo producto y señal de la llegada de Chile a la modernidad, sino también de la estabilidad y vitalidad de su avanzado capitalismo.

A la vez, el “Iceberg” no sólo mostraba al mundo la australidad de Chile ante el resto de América Latina, sino que también completaba el proceso de “des-tropicalizar” a Chile ante el resto de la región. Si bien Chile ha hecho esfuerzos gigantescos en la post-dictadura por posicionarse como líder regional entre las naciones latinoamericanas económica, política y culturalmente, hay que resaltar también el intento del país por posicionarse fuera del “tercermundismo” que ha definido a la región en las esferas internacionales. El “Iceberg” separaba al capitalismo chileno, pujante y vibrante, de las economías en desarrollo latinoamericanas y caribeñas.

Por último, propongo al “Iceberg” como definidor de las nuevas concepciones de pasado, historia y memoria en la Transición. Para la crítica literaria chilena Nelly Richard, los procesos de entrada a la globalización y el desarrollo del capitalismo chileno durante la Transición han sido algunos de los propulsores importantes de las operaciones de olvido nacional.²⁸ El “Iceberg” buscaba también hacer ese ejercicio de cristalización del pasado, ejercicio adorado por los historiadores...cristalización en este caso del olvido necesario para mantener los pactos de la Transición.

Esa redefinición del espacio nacional de la que hablaba antes ayudaba a estas reconstrucciones u omisiones de la narrativa nacional. Arjun Appadurai ha argüido que los espacios coloniales o “translocales”, aquellos poblados por miembros “externos” a la nación, desplazados de su contexto nacional-espacial, son maduros para la creación de

²⁸ Nelly Richard, Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición) (Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 1998).



narrativas históricas contrarias a las metanarrativas tanto del espacio habitado como del espacio de origen.²⁹ En ese sentido, la vuelta de buena parte del exilio y la reapertura de posibilidades a las artes y las ciencias sociales hacían de Chile un espacio maduro para la reconceptualización de la metanarrativa de la nación. Pero diferente a la propuesta de Appadurai, en el caso chileno la nación desde arriba redefinía el espacio nacional, incluyendo ahora la región más austral del planeta. Esa redefinición y reconstrucción del espacio nacional por parte del estado daba espacio también a la redefinición y reconstrucción de la metanarrativa del estado y la nación.

Pero el golpe y la violencia de la dictadura habían roto ya terminantemente la metanarrativa de la nación. El cuerpo torturado y mutilado del prisionero y desaparecido político provocó una mutilación similar en la historia y memoria chilena. La metanarrativa de la nación había volado en pedazos, tanto en la historia como en la literatura.³⁰ En este caso, no se trataba del fin de la historia presagiado por Fukuyama y muchos otros.³¹ Si bien el capitalismo pujante chileno ha incidido de manera importante en las construcciones y concepciones de historia y memoria en Chile, el verdadero ímpetu está centrado en la violencia de la dictadura.

La dictadura destrozó para siempre las metanarrativas de progreso y unidad nacional, que ya de por sí eran bastante débiles. Además, el cuerpo asesinado, torturado, destrozado, desaparecido y exiliado, hizo desaparecer las voces de gran parte de los

²⁹ “ Sovereignty without Territoriality: Notes for a postnational Geography”, Arjun Appadurai, en Setha M. Low and Denise Lawrence-Zúñiga, The Anthropology of Space and Place : Locating Culture, Blackwell Readers in Anthropology ; 4 (Malden, MA: Blackwell Pub., 2003).

³⁰ Sobre el caso particular de la literatura, ver Francine Masiello, The Art of Transition : Latin American Culture and Neoliberal Crisis, Latin America Otherwise (Durham: Duke University Press, 2001).

³¹ Francis Fukuyama, The End of History and the Last Man (New York, Toronto: Free Press ; Maxwell Macmillan Canada ; Maxwell Macmillan International, 1992).



agentes/agencia de la nación. La nación misma había sido destrozada, y era ahora quirúrgicamente puesta de vuelta por los pactos de la Transición, igual que los pedazos de cuerpos, muchas veces dinamitados, encontrados en fosas comunes alrededor del país.

El impacto de la violencia, la destrucción total del proyecto de Allende y la Unidad Popular, y el desmantelamiento del estado y la cultura y sociedad política pre-dictadura hacían imposible unir los diferentes periodos de la historia nacional en una metanarrativa coherente de progreso. El “Iceberg” intentó simular el deseo de recomponer la nación, y su metanarrativa; pero la cristalización y construcción del “Iceberg” eran artificiales, productos de los proyectos económicos de la Transición. Igual que la metanarrativa de la nación chilena, el “Iceberg” sólo sobrevivía en medio de un montaje artificial, con un clima “afuera” que amenazaba con derretirlo. En ese sentido, el “Iceberg” era un modelo de una “realidad” sin “origen”, un objeto que mimetiza una realidad que no existe, como alegaría Baudrillard.³² Sin embargo, en el caso chileno el proceso de simulacro y simulación es mucho más complicado. Si bien es cierto que el “Iceberg” escondía las fisuras de la Transición, representaba el proyecto de realidad que definía a ésta: el “Iceberg” mimetizaba perfectamente la realidad que buscaba crear la Transición, realidad basada en esos pactos de silencio.

Como parte del proyecto capitalista chileno de la Transición, el “Iceberg” fue devorado culturalmente. Su lugar como definidor de la nación y el nuevo proyecto nacional fue sacrificado al momento mismo de terminar la muestra en Sevilla, reemplazado inmediatamente por “otros icebergs” transicionales. Las transparencias de

³² Jean Baudrillard, Simulacra and Simulation, The Body, in Theory (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994).



éste, y los demás “icebergs” producidos por la Transición, son constantemente derretidas cada vez que los pactos del olvido son rotos por la población y a veces por el estado mismo. Aún así, gran parte de la violencia de la dictadura, y la historia de la misma permanecen congeladas en los diversos “icebergs” de la Transición, esperando a ser liberadas de las masas heladas que velan la continuación de los proyectos económicos y de modernidad heredados del régimen militar y proyectados con nuevos vigos y en nuevas circunstancias por el nuevo estado nacional.