

TRES COSTERAS

THREE COASTALS

ÁLEX SAN FRANCISCO¹

RESUMEN

Los changos en *Mar Hondo*. Apuntes a las Bird Family Movies. Acerca de algunas aves de la zona.

Palabras clave: Changos, *Mar Hondo*, Sady Zañartu, Amédée Frezier, Junius Bird, Margaret McKelvy, YouTube, pájaros.

ABSTRACT

The changos in Mar Hondo. Notes on Bird Family Movies. About some birds in the area.

Key words: *Changos, Mar Hondo, Sady Zañartu, Amédée Frezier, Junius Bird, Margaret McKelvy, YouTube, birds.*

PIÉLAGO

Nada de balsas de medusas. El naufragio se acerca y Zañartu recurre a los más nadadores en estos dominios litorales de su geografía iniciática, los antiguos habitantes que desde el siglo XVIII llamamos changos. En los primeros años de 1900 estos reducidos pescadores y pastores deambulan en la bahía, alejados en los cerros, perdidos en el griterío de las marejadas o en las “bataholas de guirigayes”. El chango es un relicto de la vida primitiva de Taltal, acaso un hombre abstruso que apenas se asoma en trabadas conversaciones, pero es a la vez el centro de una comunidad de especies oceánicas, revela algo así como la naturaleza sustancial de *Mar Hondo*.

No tuve más que oír [al cerrero Castillo] lo que dijo del agua oscura, la mancha negra, el viento que sopló al atardecer, la mujer que gritaba, y su aliento se fue al aire cercano al peñasco, donde el pájaro canta hacia el averno (Zañartu 1949: 184).

Estuvo el chango [Antonio] en la matanza del lobo que le dejó una mirada astuta para atacar por la lengua chillando con ganas. Me llamó “Pauna” y no supe lo que agregó al correr la bola de que tenía sueños atrasados por no caminar derecho hacia el amor (1949: 188).

El militar y navegante francés Amédée Frezier, que exploró las costas de Chile y Perú entre 1712 y 1714, en su *Relación del viaje por el mar del sur* plasmó varios grabados de los que la plancha XVI puede relacionarse con el relieve de Zañartu (Figura 1). Se trata de una de las escenas más reproducidas de los changos, en Concón o en Valparaíso, unos 1.000 kilómetros al sur de Taltal. La imagen muestra a dos indios –o no tan indios– sobre balsas de cuero de lobo marino, uno en primer plano, que detalla las características tecnológicas de la pequeña embarcación, y otro más atrás, junto a un lobo y un pingüino, probablemente un *pájaro niño*. El mar está calmo, los changos reman con gesto reposado y no llevan armas de caza, sin embargo sus posiciones, las de sus balsas, igualmente acechan al lobo –que sigiloso escapa o al menos intenta desentenderse–. El pingüino, que no es más que un observador o un faro, alinea su mirada con los múltiples horizontes de la marea, como si la misma imagen de las balsas también fuera múltiple y se repitiera en otra caleta, en la prolongación del acantilado litoral, sucesivamente desde Concón a Taltal.

A la manera de un explorador y botánico, aunque no menos de un estudiante de Bellas

¹ Colectivo Prehistórico Cinco Sartas.

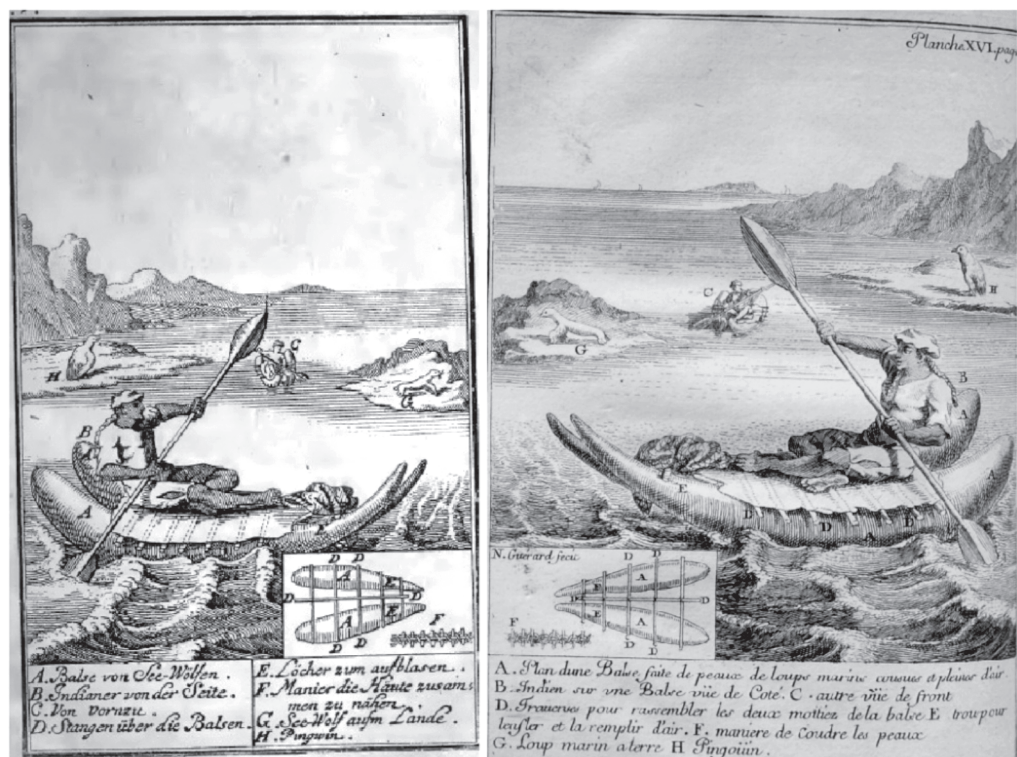


Figura 1. Plancha XVI. A la izquierda, la edición alemana (Frezier 1718); a la derecha, la francesa (Frezier [1716] 1982).

Artes, Frezier crea una escena inminente, en la que el ataque se revela solo como potencia, pero que –podríamos imaginar ya fuera del cuadro– va a realizarse: cazarán otro lobo, construirán otra balsa. La perspectiva litoral de *Mar Hondo* se pierde en el horizonte dibujado por Frezier, mientras los changos se ocultan en las últimas quebradas, en el fondo escarpado. El navegante y el escritor cifran la representación costera, construyen un paisaje antes inexistente –o existente en el mito arcaico de los changos–, nos entregan esa vista al mar que tan evidente nos parece hoy.

Como dice André Maurois, *Mar Hondo* es una novela oceánica. El chango se convierte en una pulsión del espacio marino, en el misterio de la vida en las rocas diluvianas del desierto. Su presencia se desdobra de un nómada, mácula del progreso encomendero y las empresas mineras, a un ser poético, una reliquia de los mares. Su imagen avanza y retrocede en la profundidad del Pacífico; es un sujeto atemporal, extravia-

do en alusiones, fantasmagórico en el arreglo de una superficie litoral milenaria, en la que se divide el rastro de los hombres de la “Edad del Aluvión”. En este desdoblamiento, pasan de la periferia social a un mundo de arcanos. Es Marte, dios y astro, “al bajar la corona del crepúsculo”, quien anuncia la buena pesca. Los changos se conectan con el exterior de la Tierra, piensan fuera de ella. La ventisca y los planetas confluyen en el pescador.

En el fondo de la noche nació una raza de hombres sin dominio. Vivían en el lazo de Venus. Habitaban en rocas y dejaban el agua sumida en el reino del alba. (58).

El océano ocultaba los cantiles marteanos. Amanecía en la costa la soledad anfibia del hondo pelágico. (59).

Venus entró a la ola para amar la soledad de la marea. El viento venció la existencia y la luz de la Estrella salvó la tierra de la inundación. El Océano volvió al centro de la noche y la playa subió a la sombra.

La concha en la valva nácar abrió en los iris de espuma.

La cauda del astro laminó la superficie

El hombre elevó la mirada a Marte

El mar dejó abierta la navegación. (60).

La marea brillaba de lunas horquilladas. (60).

La costa se vuelve un claroscuro, es un “paraíso oculto”. La playa se ensombrece y por ella transita el chango.

Los pescadores changos veían la estrella antigua de la pesca. Una lejana vida contaba la aparición de la abundancia. En la creciente de la ola la creciente devolvía el pez en la estela del planeta Marte.

La horda de viejos plutones de la esfera salió al mar y recibió la visión de la estrella. El hijo del marciano no pudiendo desunirse de la noche anduvo en silencio en la brillante constelación. El cielo no llevaba mantos universales y el bajo del océano era el piélago silente, sin bóreos de luz. (127).

Las imágenes de Zañartu nos conducen a la liturgia del cazador que ha forjado su carácter, el habitante templado de un mar cosmológico, una especie natural y estelar. La huella indicial de los nativos propicia la fascinación a la que se arriba tras la ruta de una estrella, en la que el remoto pescador funde su destino y cuya lejanía solicita a Zañartu el desciframiento de su universo: la constelación del océano profundo, la marea y el astro. En las orillas de *Mar Hondo* los changos son indicios poéticos configurados a partir de una noción atmosférica, hacen comprensible un espacio de sentidos marinos. Entran en el discurso como contraste de aquella comunidad de origen del joven Zañartu, con la pertinencia de ser la sociedad residual que cohabita con el afán emprendedor. Así, los errantes “Hombres primordiales” –cuales sujetos renacentistas que flotan en un tópico griego, Venus Anadiómena– completan el paisaje y la experiencia del puerto, habitan menos un pueblo que un país de tropos. Al ser descritos en las calles, los changos son pobres y abyectos, pero en el mar o en los



Figura 2. Pareja de pastores changos “frente al Retén Caleta” al norte de la ciudad (Archivo Museo Augusto Capdeville).

cerros son fuertes, adoradores de Marte que pertenecen a una tierra prodigiosa. No comprometen mayores acciones en el decurso de la narración, su situación radica más en constituir parte de la tipología humana de Taltal, es una funcionalidad escultórica anclada a una geografía exaltada.

La literatura de Zañartu, poblada de próceres, autoritarios y patriotas, desde su valoración nacionalista reclama para el relato a los changos sobrevivientes en Taltal, como habitantes de las mareas inmemoriales, aunque bordeen el texto, meros indicios de un espacio narrado. No entran en su autobiografía sino como parte de una naturaleza excedente y poetizada. El marginalismo de los changos se vuelve astral, el de una población en cuyo cosmos hay una

norma y una medida, cierta estabilidad cultural que hace de la precariedad una orientación y un orden milenarista. Los changos emergen como seres celestes, transmutaciones de hombres líticos que desaparecen en una noche de mar hondo.

JUNIUS BIRD EN YOUTUBE

Hace ya unos años, Benjamín Ballester me mostró un video del mismísimo Junius Bird en Taltal, para ser precisos, en el mismísimo Morro Colorado, durante la Navidad de 1941 y el 10 de febrero de 1942. Tras dejar Nueva York, Junius y su familia recorrieron las costas del norte de Chile realizando excavaciones arqueológicas, gracias al patrocinio del Instituto de Investigaciones Andinas, entonces dirigido por William Duncan Strong.² Bird llega a Taltal motivado por los reportes de Augusto Capdeville, Max Uhle y Ricardo Latcham, que discutían las posibles evidencias paleolíticas de la zona y los orígenes del hombre americano.³

La expedición de Bird, tan preparada como adelantada a su época, no solo contaba con las herramientas de trabajo y los suministros necesarios para los distintos campamentos, sino también con un equipo de registro visual compuesto por una máquina Voightlander de 9 x 12 cm, una Leica con lente gran angular y una cámara fílmica. En la introducción al reporte de la expedición, Bird anota:

(...) se incluyó una máquina de cine Kodak de 16 mm con un lente accesorio telescópico de 3 pulgadas, aunque un lente gran angular hubiera sido más útil. La película a color se enviaba por correo empacada a prueba de climas tropicales,

para ser procesada tan rápido como fuera posible, aunque una demora hasta dos meses después de ser tomada, no la alteraba. La película B/N utilizada en carretes era guardada en una caja especial a prueba de humedad y con silicagel, se preservaba sin dañarse después de ser usada, durante todo el período de trabajo de campo (Bird 2006: 20-21).

Está claro que Bird no era un aficionado, y por supuesto protegió sus películas, hoy conocidas en YouTube gracias a *greenuptime*, el usuario detrás de todo esto. Probablemente las originales se encuentren en el Museo Americano de Historia Natural de Nueva York o en manos de alguno de los Bird's brothers, no lo sé. Lo cierto es que en los videos se ve al sofisticado y metódico norteamericano, a su ayudante, ni más ni menos que Grete Mostny, las trincheras y los grandes harneros, las tareas de selección y clasificación de los materiales recolectados, los trabajadores –probablemente pampinos desempleados–. Para Mario Rivera, traductor y editor de *Excavaciones en el norte de Chile*, Bird combinó los métodos de la arqueología del siglo XX con las tácticas de los naturalistas del siglo anterior (Bird 2006: 5), de ahí que se le reconozca como el organizador de la prehistoria de América, un precursor de la ciencia arqueológica en nuestras latitudes.

Pero en las imágenes hay algo más que un científico. La familia Bird disfruta el sol en las playas de Taltal, Bob corre por las excavaciones intentando colaborar con los carretilleros, selecciona guijarros y persigue sus primeras lagartijas; el pequeño Harry juega en el corral con sus camiones y no se resiste a los *choppers* taltalinos; Peggy asiste en todo momento a la expedición, apunta hallazgos y detalles. Bird cuida los movimientos de la cámara, los aprovecha para mostrar las estratigrafías, los ángulos y las lomas le permiten amplias tomas. Ensayo panorámicas con el horizonte del Pacífico, Junius entra en los planos, Peggy también es camarógrafa.

Bird nació en Rye, en el condado de Westchester, estado de Nueva York. Su padre,

² Y fundado por Julio C. Tello y Alfred Kroeber con el auspicio del coleccionista de arte indígena Nelson Rockefeller.

³ Esta es una de las primeras controversias de la prehistoria continental, en la que además participaron otros nombres como Oswald Evans, Aureliano Oyarzún o Paul Rivet. Con los años se definirán los bandos: birdistas vs. kriegieristas.

Henry, fue un mueblista devenido entomólogo, materia en la que puso nombre a varios tipos de polillas. De su madre, Harriet Slater Bird, solo conocemos la inscripción de su tumba en el cementerio rural del condado de Sullivan -“A brave woman”. Su hermano mayor, Roland, abandonó tempranamente la escuela para trabajar en los ganados de Florida y recorrer gran parte de los Estados Unidos en una Harley Davidson; en el viaje conoció al afamado paleontólogo Barnum Brown, del que se convirtió en asistente. Sin duda, es el avezado espíritu familiar el que inspira a Junius a abandonar la Universidad de Columbia en 1927, para enrolarse por cinco años en la expedición del capitán Bob Bartlett, un viejo lobo de mar, a las esquimales islas Baffin. Apenas llega del Ártico decide ir al otro extremo del mundo, a Tierra del Fuego. Bird, de polaridades.

A su nuevo regreso, en junio de 1934, Junius y Margaret McKelvy se casan, y solo diez días más tarde se embarcan a Canadá, en su primera expedición matrimonial. Ella dejó atrás su acomodada vida neoyorquina para colaborar con su marido por más de cuarenta años, tiempo que también transcurre en las imágenes. Aunque, conviene aclarar, las películas de Peggy no comienzan con su marido, sino en su infancia, al menos en 1921, cuando aparece en un video de su abuelo David -fundador y director de una compañía de oleoductos petroleros- como la menor de tres generaciones del potentado linaje McKelvy.

Existe consenso en que la década de 1920 fue exitosa para el cine y las cámaras. Lo atestiguan las primeras filmadoras de 16 mm (Eastman Kodak Company, 1923) dirigidas al incipiente mercado de películas caseras, así como explosión de los *Arctic Films*. *Eternal Silence* (1911), la realización de Herbert Ponting acerca de la infortunada expedición del capitán británico R. F. Scott a la Antártica, o la posterior *Nanouk* (1922), ficción documental de Robert Flaherty filmada en la bahía de Hudson, logran mostrar por primera vez al gran

público los paisajes y confines polares (Bazin 1990: 41). Es por esto que no es de extrañar que la expedición del capitán Bartlett estuviera provista de cámaras, y que de estos parajes sean las primeras grabaciones conocidas de Bird, en Greenland, en 1928.

Con los años no dejará de filmar. Los videos de *greenuptime* muestran al explorador amante de las cámaras, cómodo ante ellas. Vemos la boda de Junius y Peggy, un picnic de la neoyorquina con sus amigas, tal vez soltera o recién casada, y múltiples secuencias como las de Huaca Prieta, en la desembocadura del río Chicama, en que Bob se esconde dentro de una urna recién descubierta, la escena en que Peggy llama a comer a los niños o pinta la cara de Junius. Hay otras de la visita al abuelo Henry en 1948, la “Hot Dog Excursion” en 1950, la Navidad de 1975, etcétera.

Los videos descubren tres cuestiones más o menos obvias: la primera, es el Bird documentalista, el actor y director de sus propias producciones. La segunda, es el hombre de familia detrás del explorador, de lo que se desprende que funda un género: la expedición familiar. La tercera cuestión, quizás la más interesante y la menos obvia, es que se ha rescatado uno de los mejores tutoriales relativos al tema de las exploraciones prehistóricas en América, pese a sus notorios setenta años de retraso y al ocaso del “tiempo de los exploradores”. La noticia alentadora es que la tardanza ha incrementado la expectación, pues para el centenario de las excavaciones de Bird en Morro Colorado ya hay quienes han prometido telúricos asedios a la comfortable comunidad *Hunter Gatherer Research*, que disfruta de cálidas vacaciones en el sitio e incluso ha construido una tienda de helados y *recuerdos* changos. Otras fuentes insisten en que no se trataría más que de un malentendido producido por la cantidad de carretillas y el tamaño de los harneros.

A continuación, una breve selección de fotogramas de las *Bird Family Movies*.



Fotograma 1. Excavaciones en Morro Colorado, 1941.



Fotograma 2. Bob y un trabajador en Morro Colorado, 1941.



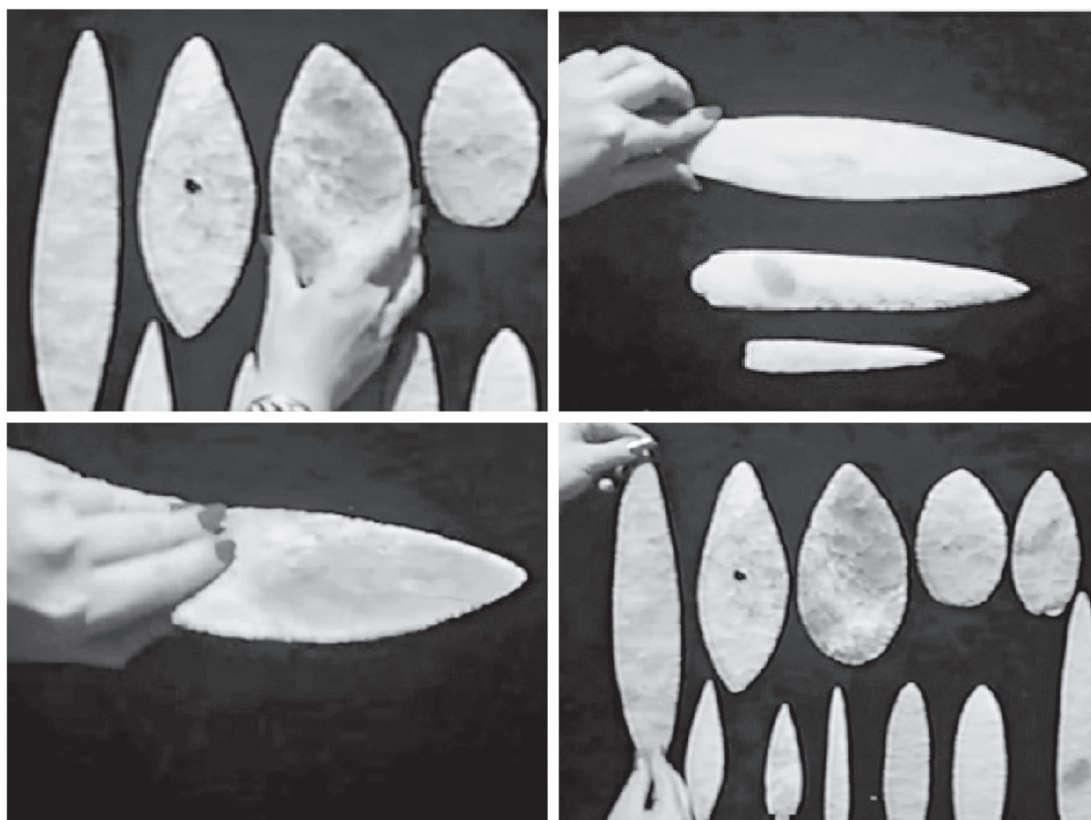
Fotograma 3. Bob colabora en el empaque de *choppers*, 1941.



Fotograma 4. Peggy, Bob y Harry disfrutan del verano en Taltal, 1941.



Fotograma 5. El pequeño Harry juega con un *chopper*, 1941.



Fotograma 6 (Montaje). Sesión fotográfica de puntas taltaloides, 1941.



Fotograma 7. El matrimonio Bird, 1934.



Fotograma 8. Peggy en su primera expedición a Labrador, Canadá, 1934.



Fotograma 9. Junius trabaja en la estratigrafía de Huaca Prieta, 1946.



Fotograma 10. Antes del almuerzo en Huaca Prieta, 1946.



Fotograma 11. Bob se esconde en una urna de Huaca Prieta, 1946.



Fotograma 12. Los Bird boys, Bob, Harry y Tom, 1952.

FIESTA DE DISFRACES, LA PUNTILLA

A propósito de las tradiciones y costumbres de la franja litoral del norte de Chile y sur del Perú, la Fiesta de Disfraces de La Puntilla de Taltal, que se celebra los primeros días de agosto es un delirio de pájaros. Al lugar, dominado por las corrientes y la resaca, se allegan unos cuantos miles de pájaros y centenares de lobos marinos, todos acicalados para participar en los cantares propiciatorios dirigidos por los sabios de las cofradías. Es agosto, sin duda, el mes de los pájaros. Arriban de diversas bahías, ensenadas e islotes, se pintan las cabezas con pigmentos ocre, se recortan las plumas, se bañan con ceniza y algas nutricias (Figura 3). Un señor



Figura 3. *Mes de pájaros.* Juan Meza G. 2012. Pastel y lapicera sobre papel. 31 x 28 cm.

estudioso de estas culturas ha señalado que es una reminiscencia de viejas creencias de la costa de Ica. Allí, unos 900 años antes del nacimiento de Cristo, algunas aves recordaron sus vidas anteriores como las flores amarillas que aún crecen entre los erizos, las más vistosas de ese musguillo de pleamar. A pesar de lo extravagante de la creencia, en unas cuantas décadas se difundió al norte y sur del Perú. La Puntilla de Taltal parece ser uno de los lugares más lejanos en donde las aves rinden culto a sus ancestros que dijeron descender de tan elegantes flores. Lo curioso, ha señalado el señor que estudia estas culturas, es que en Long Beach, durante la cuarta semana de enero, unos voladores se ven con sus frentes enrojecidos. Pero las aves californianas no creen en la vida después de la muerte, ni en las fiestas ni en los disfraces. Ellas, que se pintan con su propia sangre, tras remontar la más alta cota de las plumíferas posibilidades, se deciden por el júbilo y caen contra altísimos acantilados como bombas de pintura. Estos piqueros, tan precisos y matemáticos, permiten explicar la presencia del guano rojo en tiempos precámbricos, es decir, tiempos de encendida mortandad. Luego de la celebración de los disfraces se forman grandes cantidades de guano amarillo y muy pocas aves se ven en el cielo. Aunque se ha insistido que se retiran extenuadas tras las jornadas celebratorias, recientemente, señores estudiosos de estas culturas han encontrado un antiguo montículo del rojizo excremento, a unos

cinco kilómetros de dicha puntilla, probable vestigio del fanatismo por la muerte, antes que se expandiera la ideología iqueña de la vida después de la vida.

AGRADECIMIENTOS

A JS y BB quienes comentaron una primera versión del texto.

REFERENCIAS

BAZIN, A. 1990. *¿Qué es el cine?* Ediciones Rialp, Madrid.

BIRD, J. 2006. *Excavaciones en el norte de Chile*. Mario Rivera editor, traductor y notas. Editorial Universidad Bolivariana, Santiago.

FREZIER A. 1718 *Reise nach der Süd-See, und denen Küsten von Chili, Peru und Brasilien*. Thomas von Wierings Erben, Hamburgo.

[1716] 1982. *Relación del viaje por el mar del sur*. Biblioteca Ayacucho, Caracas.

ZAÑARTU, S. 1949. *Mar Hondo. La biografía de un puerto sin esperanza*. Imprenta Chile, Santiago.

JUNIUS BIRD EXCAVATION, CHILE C. 1941. <https://www.youtube.com/watch?v=jtj-kYDyx1g>

