

Identidad y representaciones en un mundo globalizado.

El cóndor: familiaridad cultural e identidades diversas

Jorge Montealegre*

Resumen: El cóndor es una presencia común que vuela y se posa en nuestro territorio mental, como parte de esa memoria simbólica que se alimenta por generaciones a través del relato oral. Estas imágenes –visuales y orales– se nos reiteran en el tiempo desde el relato inmemorial hasta las redes de comunicación del siglo XXI. En ese contexto, el cóndor –más como símbolo que como patrimonio natural tangible– concita una afinidad de miradas y de identificaciones adquiridas, que convergen en las piedras, las cavernas, los ritos, los objetos utilitarios, la heráldica, la numismática, la filatelia, los productos de consumo, las imágenes en el ciberespacio: del ave sagrada, a la institucional ave nacional; de la sordidez de la Operación Cóndor al cómic representado por Condorito. En el humor y en el horror. En la reverencia y la irreverencia. En la cotidianidad. En la atmósfera cultural, el cóndor es parte de la «respiración» del imaginario común.

Palabras clave: cóndor, imaginario, identidad, irreverencia.

Identity and representations in a globalized world. The condor: cultural familiarity and diverse identities

Abstract: The condor is a common presence that flies over and then settles in our mental territory, like a part of that symbolic memory that is fed for generations through the oral transmission. These images –visual and oral– reiterate themselves through time since immemorial story up to 21st century’s communication networks. In that context, the condor –more as symbol than like tangible natural patrimony– instigates an affinity of acquired views and identifications, that converge in stones, caverns, rites, utilitarian objects, heraldry, numismatics, philately, consumer’s goods, images in cyberspace: from the sacred bird, to the institutional national bird; from the sordidness of ‘Operation Condor’ to the comic character represented by Condorito. In humor and in horror. In reverence and irreverence. In everyday events. In the cultural atmosphere, the condor is part of the “breathing” of our common imaginary.

Key words: condor, imaginary, identity, irreverence.

Recibido el 23.12.07

Aprobado el 29.12.07

* * *

Introducción

El cóndor ha sobrevolado las culturas y territorios de nuestro continente, especialmente de Colombia al sur. La cordillera no ha sido el único escenario que ha enmarcado su presencia cultural. La imagen del cóndor y específicamente su representación antropomorfa, desde su registro en el arte rupestre hasta las diversas versiones y soportes en los medios de comunicación de masas de estos “tiempos de globalización”, ha formado parte de los códigos de lo cotidiano en el imaginario de los habitantes del territorio andino.

Su origen es inmemorial, desde ese tiempo –en palabras de Luhmann– previo a la modernidad que “se consideraba como eternidad, como omnipresencia de Dios sobre todos los tiempos”,¹ pero su presencia no ha dejado de ser parte de la memoria. En otras palabras, en la construcción del imaginario social, el cóndor es parte de la imagen de sí misma de la entidad llamada Chile; es decir, recurriendo a Paul Ricoeur, el cóndor y sus representaciones son parte de las “*identificaciones adquiridas*”, en el sentido de que “en gran parte la identidad de una persona, de una comunidad, está hecha de estas *identificaciones-con* valores, normas, ideales, modelos héroes, en los que la persona, la comunidad, se reconocen”.²

Se trata, entonces, de una imagen familiar que –vista en la naturaleza y la iconografía– se asocia inevitablemente a la identidad –o identidades– de Chile y Latinoamérica. Ave carroñera, sagrada, heráldica, cómica; de piedra, papel o mármol, el cóndor marca las tensiones de nuestra identidad.

Vuelo multidireccional

Dicho lo anterior, al poner al cóndor al centro de esta reflexión debemos dimensionarlo con modestia: antes de ocuparnos de él como símbolo, debemos tratarlo más como pretexto que texto, más como significante que significado. El cóndor no es una “cualidad” ni una “característica”, pero contiene cualidades y características; algunas naturales objetivas y otras que le son atribuidas o asignadas desde puntos de vista culturales diversos, a partir de sus características naturales o míticas.

Al animal, como especie, se le reconocen características básicas, físicas, propias de su naturaleza. Se puede afirmar con cierta objetividad –siempre entendiendo que la objetividad es una intersubjetividad validada socialmente- que al cóndor andino se le considera el ave voladora más grande del mundo; que un ejemplar adulto tiene plumaje negro con partes blancas sobre el dorso de las alas. También es parte de la descripción de sus características morfológicas sus plumas blancas en el cogote (que no es lo mismo que decir que tiene “un collar” blanco) y que no tiene plumas en la cabeza.

Otras descripciones, en cambio, inevitablemente tendrán connotaciones culturales: es evidente que el prestigio social reconocerá -premiará o castigará- de manera distinta a un ejemplar que se presenta como un “ave majestuosa” o un “ave carroñera” o “mensajera de los dioses”.

Si (re)utilizamos la metáfora de la “hidra multifacética que tiene muchas encarnaciones”, a la que Wallerstein recurre para referirse al eurocentrismo,³ encontraremos que entre las numerosas cargas culturales que lleva el cóndor también están aquellas asignadas desde la cultura occidental. No precisamente la de un ave mitológica de múltiples cabezas, pero sí en su nombre científico (puesto por científicos europeos) se le emparenta con el grifo: “el nombre dado por los taxónomos al cóndor andino es *Vultur gryphus*. La interpretación más difundida –escribe Sandra Gordillo– es que *vultur* deriva de una palabra quechua (kuntur) que significa buitre, (aunque hay quienes sostienen que kuntur lleva en la sílaba kun la idea de lluvia por asociación con la divinidad Kun, Cun o Con). Pero no se trata de un buitre común, ya que aparece asociado a *gryphus*, que es el nombre dado al ser mitológico Grifo, mitad águila y mitad león”.⁴ Por otro lado, este cóndor pertenece a la familia de los Catártidos, término derivado del griego *kathartes* que significa “el que limpia”, alusión ambigua que puede tener connotaciones positivas o negativas según el punto de vista cultural.

Para diversos pueblos originarios de América, por ejemplo, la relación del cóndor y las criaturas (por extensión los niños) es diversa. Refiriéndose al ave sagrada, Milagros Palma llama la atención sobre el cuidado de los polluelos del cóndor, a través de relatos recogidos de los indios paeces y la gente del Puracé, Colombia:

Cuando la mamá se levanta para ir a buscar el sustento del hijito, entonces el papá se queda cuidándolo. Así, cuando llega la madre, se va él. De esta manera el polluelo nunca se queda solo. Ellos se turnan, sale el uno y se queda el otro. A partir de la edad de seis meses, los padres empiezan a sacar a pasear al polluelo y uno de ellos hace el intento de soltarlo a volar, y antes de caerse en el abismo, se va el otro por debajo para detenerlo. El polluelo cae en el lomo del mayor. Además, siempre los dos se encargan de sacarlo a volar, porque esos paseos son peligrosos. Es tal la habilidad y el esmero con que cuidan al pequeño, envuelto con un plumón gris, que hasta hoy no se ha sabido de alguno que se haya despeñado en el paseo. Nunca lo han dejado caer.⁵

Para los tehuelches, nómades y cazadores de la Patagonia, el mítico Elal cazó con una flecha al cóndor y como castigo por llevarse niños le sacó todas las plumas de la cabeza. Por eso el cóndor sería pelado. Por otra parte, en la iconografía contemporánea del mismo territorio, en Chile, el cóndor no tiene connotaciones negativas en la caracterización historietística humanizadora y vinculada con los niños que hacen Coré, por ejemplo en “Las aventuras de Penacho y Cataplún”,⁶ Pepo en las historietas de “Condorito”, Themo Lobos en las historietas de Pichi-Manque (pequeño cóndor),⁷ Guidú en la revista “Cabrochico” con las aventuras del niño Mañungo y su cóndor Clotildo. En estas representaciones el cóndor tiene actos de hospitalidad relevantes que se expresan principalmente en la protección de los pequeños.

Es decir, ante la misma imagen las lecturas de ella podrán ser diferentes según el bagaje cultural de quienes leen y que leyendo producen y reproducen la cultura. En esta perspectiva, considerando que la imagen humanizada del cóndor tiene expresión contemporánea en los medios de comunicación de masas, es significativo el planteamiento de Luhmann cuando afirma que “los individuos (a pesar de toda su individualidad) deben suponer en sus conciencias modos de operación idiosincrásicos que supongan experiencias similares en los otros, para enlazarse con la comunicación”.⁸ Complementariamente,

también valorando los campos comunes de experiencias, Miguel Rojas Mix escribe que “hay una parte importante del equipamiento mental con que el hombre ordena su experiencia visual, que es variable, y depende en gran medida de su familiaridad cultural. La familiaridad –agrega- es a la vez un comprender y un comunicar, en diversos planos. No sólo el del saber letrado, sino aquél de los códigos de lo cotidiano.”⁹ En el tratamiento de temas referidos al imaginario nos gusta el concepto “familiaridad”. Es más afectuoso y subjetivo, porque señala una “presencia” que en sus posibilidades plurales de interpretación descarta los determinismos culturales que “fijan” un único imaginario. La diversidad es parte de la familiaridad común; ella evoluciona con la transformación de los imaginarios que es consustancial al cambio cultural. En una sociedad diversa coexiste el imaginario diverso. Así, la devoción o el desprecio al ave sagrada, el poder rapaz, el ave carroñera o la precariedad solidaria se condensan en la figura del cóndor, pero en representaciones plurales del cóndor que pueden coexistir con simultaneidad en nuestra cultura. Sabemos, como recuerda Marta Traba, “que no hay *una* cultura, *una* expresión, *un* modo único de comunicarse simbólicamente, sino muchas modalidades diferentes y no jerárquicas”.¹⁰

En consecuencia, hemos renunciado a la pretensión de situar al cóndor como símbolo de *una* cultura. En efecto, del mismo signo-cóndor hemos visto que surgen diversos símbolos con distintos significados. En esa perspectiva, el cóndor –en su pluralidad simbólica- se nos revela como un elemento común o familiar para diversas identidades culturales, que a su vez conforman identificaciones mayores (continentales, nacionales, de clase, deportivas). En este sentido, el cóndor es un buen pretexto para ilustrar la afirmación de Larraín, en el sentido de que “las identidades culturales pueden coexistir y no son mutuamente excluyentes” y que algunas de ellas “pueden subsumir o ser parte de otras identidades culturales.”¹¹ Ilustraremos, entonces, cómo el mismo significante cóndor, es significativo desde diversas identidades “chilenas”: identidad nacional, de clase, del inmigrante.

Ave sagrada y vestigios prehispánicos

En cuanto símbolo, el cóndor tiene la fuerza que proviene “del hecho de estar constituido por elementos que pertenecen a la herencia simbólica inconsciente de la humanidad, que actúa sobre los hombres aunque éstos los ignoren.”¹² Ese legado ha sido traspasado principalmente a través de la oralidad, que consigna y transmite testimonios originarios no escritos. Es “otra literatura” que, según Ana Pizarro, permanece como *corriente soterrada*.¹³ La metáfora, que nos remite al movimiento bajo tierra, se hermana con esa otra presencia en el viento formada por las imágenes visuales que permanecen –como otro lenguaje no escrito- en las corrientes de aire que llevan y traen lo visto y lo oído.

La imagen del cóndor, desde su registro en la iconografía del arte rupestre ha formado parte de los códigos de lo cotidiano en la región, surcando “el imaginario mítico de muchos pueblos originarios de Latinoamérica que lo han considerado un ave sagrada.”¹⁴ En la cultura incaica está el testimonio del arte rupestre: en Tamentica, cerca de la Quebrada de Huatacondo conocida como el “nido o lugar sagrado del Cóndor”¹⁵, se encuentra un santuario de piedra para rendirle culto. “Allí –escribe Alberto Carrizo-, hay un retazo de una cosmovisión milenaria, que se extiende hacia la alta cordillera donde *el espacio sagrado* es digno de ser remontado...”¹⁶ En el lugar hay un petroglifo con la figura de un «hombre-cóndor» y en el valle de Huatacondo se hallaron unas láminas de oro con la figura de un niño-cóndor.¹⁷

Desde arriba, desde las cumbres nevadas, la silueta del ave sagrada es ineludible en la memoria de generaciones que la han venerado y que la han acercado representándola con figuras antropomorfas. Testimonio de ello son los monolitos de Tiahuanaco, ciudad sagrada a orillas del lago Titicaca y cuna de la génesis andina, donde aparece la figura del cóndor “recordándonos que desde allí bajaron hace muchos milenios los místicos ‘hombres cóndor’, predicando el culto al ave sagrada.”¹⁸ Milagros Palma agrega que “las numerosas momias de las necrópolis de Paracas están cubiertas de maravillosos mantos tejidos en algodón, bordados con motivos de lana de llama. Los elementos decorativos son geométricos y de inspiración mitológica. Frecuentemente el ‘hombre pájaro’ se representa cubierto con una especie de capa del plumaje de Cóndor, con las alas completamente desplegadas y la cresta tiesa.”¹⁹ Y durante la Procesión del Seis de Enero, en Pupiales, al sur de Nariño en Colombia, la fuerza real y simbólica es representada por “hombres vestidos de Cóndor avanzan arrastrando una gran piedra, y el que logra llegar al final, con la procesión, se gana un premio porque es ‘tan fuerte como el Cóndor’”.²⁰

La imagen fabulosa que atribuye o traspasa características antropomorfas al cóndor corresponde a una imagen preexistente al encuentro con la cultura europea, que es adoptada y adaptada convergiendo con el imaginario occidental, que ya contaba en su mapa mental con hermosos ángeles alados y

monstruosos “hombres pájaros”; estos últimos figurados en la representación fantástica de los seres que poblaban el nuevo mundo, como lo registran los grabados de Teodoro De Bry y otros artistas europeos.²¹

Estas representaciones provocan nostalgias, mitificaciones y mistificaciones, que están presentes en la recuperación de la memoria, especialmente en la construcción de la memoria colectiva o formación de la memoria popular, particularmente –escribe Rojas Mix– en el imaginario de ciertas fiestas, como La Tirana en Chile o el Carnaval de Oruro en Bolivia “que conmemora la conquista con ángeles y diablos, cóndores y toros como combates entre el bien y el mal.”²² Estas relaciones generan sincretismos que instalan la figura del cóndor, en este caso, como parte de un relato que se hereda atávicamente donde – como señala Milagros Palma– “el lenguaje simbólico utilizado en los mitos posee recursos que operan al nivel del inconsciente individual y colectivo, transmitiendo además mensajes fundamentales en relación con los valores de la sociedad en la cual se produce el mito. El relato es suficientemente preciso, para que en su dimensión fantástica sea posible eternizar en la memoria colectiva cada uno de los rasgos del Cóndor.”²³

A su alto vuelo se le atribuye una capacidad de acercamiento privilegiado con las divinidades que están en el cielo. En aymara, por ejemplo, existe la expresión *kunturi jipiña*, que nombra a una “constelación que tiene forma de cóndor”.²⁴ Entre la tierra y las estrellas, al cóndor se le ha considerado “el Señor de los Andes” o un verdadero “mensajero de las divinidades celestiales”, del dios Sol, para sus adoradores precolombinos que legaron la creencia. Milagros Palma, en su libro que trata la dimensión mítica del ave sagrada, apunta que el cóndor “es el elemento de transición hacia el culto solar, que alcanza su apogeo con el Imperio del Sol de los Incas”.²⁵ Esta presencia quedó representada también en la arquitectura.

En lo que hoy llamamos Chile,²⁶ específicamente en la cultura mapuche, se cuenta con el *wentrumanque*: el hombre cóndor, que representa al ave sagrada en una danza ritual. En ella los cóndores son representados por hombres que, con sus mantas abiertas, y pasos de baile, simulan planear en el cielo. Estos cóndores son llamados, invocados, por mujeres quienes le cantan espiritualmente; confirmando en cierto modo lo central que es la masculinidad en las representaciones protagónicas del cóndor en esta cultura. También el *chaumanque*, que es el “padre cóndor”, es una figura antropomorfa que tiene una representación signífica en la plaza central de Temuco y está presente también en aros y diseños textiles.²⁷

En la cultura mapuche, el cóndor representa la integridad, un equilibrio espiritual. Representa al *kimche* (hombre sabio), *norche* (ser justo), *kimieche* (persona solidaria) y *newenche* (hombre fuerte).²⁸ En la poesía mapuche contemporánea, por su parte, el cóndor –tal vez por su cogote arrugado y sus aparentes ojeras– sigue asociado a la imagen del viejo sabio y al sagrado color azul, como lo manifiestan estos versos de Jaime Huenún:

Viejo abuelo, Azul Cóndor -hablan las cumbres-
pule tu hueso, tu mirada oscura y fría:
flores caen
para el barro y las pisadas
entre potros y becerros montaraces.
Viejo abuelo Azul Cóndor, oye
a los viejos
manantiales de la nieve y los pehuenes:
huele tu sangre emplumada,
cóndor ciego,
hecha la nieve y negra plata entre los muertos.²⁹

La naturaleza y la patria

La imagen del cóndor, con sus alas desplegadas, es abarcadora y tal vez por ello en sus manifestaciones gráficas está dirigida a una recepción abierta, no reservadas a miradas exclusivas: desde una pared, como en las pictografías; en bailes como “La danza de los Cóndores” que a finales del siglo XVIII registran los dibujos encargados por el obispo de Trujillo Martínez Compañón. También en la cordillera para los arrieros como en la “Caza de cóndores” que encontramos entre las ilustraciones del Atlas de Gay, del siglo XIX.³⁰ A pesar de que el ave nos remite obviamente al aire, simbólicamente también evoca la tierra: un cóndor real e imaginario que nos remite a la naturaleza. Luego,

institucionalizado como símbolo nacional, evocará también la patria.

El Estado chileno institucionalizó al cóndor como ave nacional y le hace reverencias en sus emblemas. Desde 1834 el cóndor está instalado, majestuoso, en el escudo nacional diseñado por el inglés Carlos Wood. En el proyecto de ley, que enviara el Presidente Joaquín Prieto en 1832, el cóndor es descrito como «*el ave más fuerte, animosa y corpulenta que puebla nuestros aires*». El Congreso estuvo de acuerdo y desde entonces el cóndor y el huemul escoltan la insignia de la estrella solitaria.³¹

Refiriéndose a las aves rapaces emblemáticas, Rojas Mix constata que “el águila en los escudos de los Estados Unidos y México, el cóndor en los de Chile y Colombia, son aves que proyectan un sentimiento de identidad”.³²

Consagrado el cóndor como ave nacional, está presente en innumerables subproductos ligados a la liturgia militar, como el escudo de la Escuela de Alta Montaña y otros de esa índole. Y otros que ingresaron a los códigos cotidianos, si reparamos en la Historia del Diseño Gráfico en Chile, donde se consigna que la presencia del cóndor es un motivo que se reitera en diversas marcas y que, además del entronque con el diseño del escudo nacional, ha sido “reiteradamente utilizado en cabezales de publicaciones del siglo XIX. En 1916, la Asociación de Propaganda Internacional de Chile lo utilizó como emblema de la agrupación y las décadas posteriores transformaron a éste en un tópico recurrente.”³³

Al ceremonial protocolar del Estado, debemos agregar la connotación de poder que le asignan los gobiernos cuando en distintos momentos, al menos desde 1875, se acuñan y emiten monedas con la figura del ave nacional. “Un cóndor” era una moneda corriente (un peso o una fracción). Por otra parte, con la venia estatal, la escuela usó y abusó de su figura como una metáfora moldeadora.

Desmarcándose de su imagen estereotipada³⁴ de maestra de escuela, Gabriela Mistral confiesa su escaso amor por el cóndor y describe con ironía la promoción que hacen de él los profesores: “El maestro de escuela explica a sus niños: ‘El cóndor significa el dominio de una raza fuerte, enseña el orgullo justo del fuerte. Su vuelo es una de las cosas más felices de la tierra’”.³⁵ La poeta y maestra, sabemos, no comparte esa lección y lúcidamente lo desarrolla en su texto “Menos cóndor y más huemul”.

Entre la defensa directa del cóndor, el picotazo sobre el lomo del caballo, y la defensa indirecta del que se libra del enemigo porque lo ha olfateado a cien pasos, yo prefiero ésta. Mejor es el ojo emocionado que observa detrás de unas cañas, que el ojo sanguinoso que domina sólo desde arriba.

(...) “Mucho hemos lucido el cóndor en nuestros hechos y yo estoy —*escribe desde París en 1926*— porque ahora luzcamos otras cosas que también tenemos, pero en las cuales no hemos hecho hincapié. Bueno es espigar en la historia de Chile los actos de hospitalidad, que son muchos; las acciones fraternas, que llenan páginas olvidadas. La predilección del cóndor sobre el huemul acaso nos haya hecho mucho daño. Costaría sobreponer una cosa a la otra, pero se irá logrando de a poco.

*Algunos héroes nacionales pertenecen a lo que llamaríamos el orden del cóndor; el huemul tiene, paralelamente, los suyos, y el momento es bueno para destacar éstos.*³⁶

“La predilección del cóndor sobre el huemul acaso nos haya hecho mucho daño”, escribe Gabriela Mistral, y ciertamente una atmósfera nacionalista es más propicia para la utilización de estos símbolos con connotaciones chovinistas y de fuerza: así sucedió cuando Chile debió tomar partido entre los Aliados y el Eje. En ese contexto un grupo de nazis que hacía propaganda hitleriana se hacían llamar “Los Cóndores de Chile”. En la misma línea se puede relacionar, en el año 2007, al cóndor que lleva la bandera chilena en la web bélica (no oficial) de “comandos chilenos y fuerzas especiales”.

Hito insoslayable de esa connotación negativa es la adopción de su nombre en la “Operación Cóndor”, que se describe sintéticamente en el primer punto del auto de detención contra Pinochet dictado por Baltasar Garzón el 18 de octubre de 1998: “...desarrolla actividades delictivas en coordinación con las autoridades militares de Argentina entre los años 1976/1983, impartiendo órdenes para la eliminación física de personas, torturas y secuestro y desaparición de otras de Chile y de diferentes nacionalidades y en distintos países a través de las actuaciones de los Servicios Secretos y dentro del precitado Plan Cóndor”³⁷

Si el cóndor era importante para las dictaduras en un ámbito de operación secreta, también hubo

una apropiación pública oficial del símbolo, que fue parte de la atmósfera de esos días. Así lo revela el sello postal conmemorativo del tercer aniversario de la “liberación nacional”, en 1976. En la imagen de la estampilla, hecha para que volara por todo el mundo, un cóndor rompe las cadenas que representan el comunismo. En los ’80 el principal asesor cultural de la dictadura, Enrique Campos Menéndez, publica “Águilas y cóndores”; saga de reafirmación nacionalista que se intentó llevar a la TV. También es significativo el spot oficial, de la misma época, donde se exhibe el vuelo de un cóndor sobre la cordillera. El único texto, en off, que acompaña la imagen sentencia: “el cóndor vigila”. Metáfora del poder militar que tiene la situación bajo control, se trate de reprimir al enemigo interno (la subversión marxista) o la amenaza externa (la invasión argentina).

En este contexto el cóndor es un símbolo que infunde temor. “Me preocupa que el Cóndor siga volando”, afirmó el diputado del Frente Amplio uruguayo José Bayardi, agregando: “No estoy dispuesto a vivir con miedo y aunque todos sintamos miedo, debemos superarlo cuando el miedo nos condiciona. Prefiero aparecer en una cuneta.”³⁸

Condoritos, irreverencias y humor gráfico

El cóndor, como ave nacional y dinero, da nombre al segundo periódico que publica caricaturas en Chile, de 1863. Se llamó precisamente *El Cóndor*... y en su venta pretendía cambiar “un cóndor por una peseta”, pero –según la viñeta– “los cóndores de papel no corren en la plaza”.³⁹ Este *periódico político, literario i de novedades* tuvo como personaje símbolo un cóndor humanizado: un *condorito* que repartía su propio periódico como un canillita. Este cóndor, probablemente el primer personaje en la historia del humor gráfico de Chile, era un observador de los acontecimientos y opinaba sobre ellos con la pretensión de representar a la llamada opinión pública.

En 1941 visita Chile Walt Disney, a quien se le exhibe en privado el primer rollo de la película filme “15.000 dibujos”, protagonizada por Copuchita, un cóndor antropomorfo.⁴⁰ Se estrenó en 1942, con un afán más de experimentación que comercial, y una factura más artesanal que industrial. De largo aliento para la época y con una tecnología primitiva, sus realizadores Jaime Escudero y Carlos Trupp iniciaron su producción en 1937. En la película –cuenta su dibujante– “el protagonista era ‘Copuchita’, un cóndor antropomorfo, con sombrero, chaleco y zapatillas blancas, un obrero que trató de representar el roto chileno, pero sin sus defectos.”⁴¹

Walt Disney será clave, ya que de su escuela, pachacho como el primer Pato Donald, nace el Condorito que desarrolla exitosamente Pepo. A comienzos de los ’40, durante la Segunda Guerra Mundial, el Departamento de Estado norteamericano desarrolla su «operación simpatía» hacia América Latina. En ese contexto se producen las películas de Walt Disney *Saludos amigos* y *Los tres caballeros* en las cuales se representa a los pueblos latinoamericanos con animales antropomorfos, que construyen estereotipos degradantes para los pueblos que supuestamente representan. Por ejemplo, Brasil es representado por Pepe Carioca: un papagayo arribista y fiestero que habita un barrio misérrimo de Río de Janeiro. México es un gallo de pelea: Pancho Pistolas, un irresponsable pistolero, provisto de cananas a lo Pancho Villa y un gran sombrero de charro.

A Chile, por su parte, Disney lo representa con un pequeño avión-correo humanizado –Pedrito– que cruzaba dificultosamente la cordillera para entregar su correspondencia. En otras palabras, Walt Disney –que ya había conocido un cóndor animado chileno– no insistió en el bestiario, optando por el avioncito (que no deja de ser un pájaro mecánico que –como el cóndor– cruza la cordillera). Sin embargo, para algunos un condorito brilló por su ausencia. Y tomó una forma –desde las revistas gráficas– en la iconografía humorística. La misión la tomó Pepo: “se me ocurrió, pues, humanizar al cóndor que vive solitario en las altas cumbres, como un príncipe desdeñoso y soberbio. Y lo hice -cuenta el dibujante- descender hasta la tierra, con todos los arreos del personaje nacional, sin faltarle, por cierto, las ojotas...” A pesar de la reacción y reivindicación nacionalista, en la historia del cómic su historieta tendrá la impronta y será tributaria del estilo Disney. Utilizando la expresión de Antonio Cándido, la historieta Condorito mantiene hasta hoy un “vínculo placentario” con la industria del entretenimiento norteamericana.

El Condorito de 1949, no fue “un príncipe desdeñoso y soberbio”. El personaje que nace en la revista *Okey*, era claramente de origen campesino, del mundo inquilino: un gañán recién llegado a la ciudad, de manta y ojotas. Su pantalón arremangado dejaba ver el calzoncillo largo y blanco que usaba

Verdejo en Topaze, a la usanza del jornalero que debe meterse en las acequias. Era «más pájaro», con su collar plumífero, un gran pico rapaz y una cola de largas plumas asomándose por el parche trasero de su pantalón. Más bajo, patas cortas, de pechuga inflada y fumador. Era la síntesis del cóndor, el roto y el huaso pobre. A poco andar deja la manta campesina para lucir una camiseta roja, como aquella de la Selección Nacional de fútbol. Condorito se queda en los márgenes de la ciudad. Un pueblo grande y provinciano llamado Pelotillehue, nombre cómico e irreverente que atendiendo a su etimología chileno-mapuche, significa “*lugar donde abundan (¿las, los?) pelotas*”.

Como buen rapaz, en sus inicios fue ladrón de gallinas y cogotero. Pero le iba mal. Era un aventurero desventurado. Un antihéroe, apolítico y pícaro, que en la impotencia de la derrota se queda exigiendo una explicación. Tiene la vulnerabilidad del pobre y del chico, y la fortaleza del «*hijo del rigor*» que no se da por vencido. Así lo testimonian sus graffittis contra el roto Quezada, los chascarros con que ridiculiza a Pepe Cortisona y los chistes donde se burla de pistoleros, matones y otros prepotentes: cuando no hay plata ni porte, sólo quedan la pillería y la inteligencia. Así nació.

Considerando la crítica de Gabriela Mistral, en muchos aspectos Condorito es más huemul que cóndor. En la historieta cómica, los gestos de hospitalidad se manifiestan en la protección al pequeño y también en el compadrazgo. Condorito tiene compadre y tiene ahijado. Su compadre, Don Chuma, es un carpintero, desprendido, dispuesto a gastar su poca plata para socorrer a su ‘cumpa’. La frase característica de Don Chuma «*no se fije en gastos, compadre*» y el bautizo de Coné, el sobrino huérfano, se sitúan en ese ámbito de protección solidaria, de generosidad sencilla y espontánea, que representa el compadrazgo; institución de camaradería reconocible en la historia popular: “de más valía doméstica que la mujer –escribe Vicuña Mackenna– en la comunidad del minero, es el *compadre*...”.⁴²

Condorito adopta a su sobrino como ahijado.⁴³ Apadrina al huérfano: un ‘huachito’ que llega del sur, desde ese mundo inquilino donde –nos informa Sonia Montecino en “Madres y huachos”– “numerosos vástagos huérfanos poblaron el campo con una identidad confusa”.⁴⁴ Coné es parte de esos huachos; esos niños que, según Gabriel Salazar, terminaban “estando ‘demás’ sobre el camino”,⁴⁵ como sobrando. Condorito, antihéroe positivo, lo adopta –lo acoge y lo recoge– como un sucedáneo del padre ausente y, para mayor legitimidad, se convierte en su padrino en la liturgia bautismal... y lo bautiza *Ugenio*. “-¡Con *E* será!” le corrige el cura. Y la criatura, en consecuencia, se llama Coné. El huérfano, cuyo nombre es fruto de un equívoco como el nombre de muchos huérfanos, se ahuacha en la mejora o pieza de tablas que irónicamente su tío-padrino llama “chalet”.

Un chiste que esconde una seña de identidad que el mismo autor del dibujo la esboza al bromear –sin meterse en honduras– sobre el origen de Condorito, que también viene de ese mundo de campesinos pobres. Por su parte, la “cara de pájaro” sortea la disyuntiva eventual de asignar un color a la piel del personaje, que no necesariamente representa a la “América blanca”⁴⁶. Según Pepo, la criatura “nació sin apellido. Es Condorito a secas, hijo de madre desconocida. No lo trajo la cigüeña, llegó en un frasco de tinta china”. Condorito, entonces, ampara al niño desamparado que llega en un tren del sur, salido seguramente del mismo frasco de tinta china. Aunque en clave cómica, la infancia desvalida –el huacharaje– está en estos dibujos que intuitivamente son parte de la construcción de identidad. La imagen del huacho está en nuestro imaginario.

El majestuoso cóndor del escudo nacional lleva una corona de oro, el andrajoso Condorito de Pepo unas hechizas ojotas de neumático. Diversos íconos para un símbolo latinoamericano. Ave carroñera o inofensivo pajarraco de papel, el cóndor marca las tensiones de nuestra identidad. En Condorito hay una síntesis, una condensación, de Verdejo, el roto chileno, el ave nacional. Como *pobre ave* Condorito contrasta con la majestuosidad del cóndor coronado del escudo. Proletarizado es, al menos, una caricatura o un acto de irreverencia hacia el símbolo oficial. Es una imagen de chilenidad autodegradada. Ahí está el roto chileno que es superior en la retórica patriótica, pero que es inferior en la discriminatoria vida cotidiana.

A pesar de su naturaleza irreverente respecto del cóndor solemne, Condorito –con más de sesenta años de existencia– naturalmente ha pasado a ser objeto de la irreverencia. La historieta tradicional también tiene su contrahistoria. O contrahistorieta. Bajo dictadura la contra historia más genuina se escribía en la ilegalidad. Desde ella, en *fanzines*, revistas de cómic *underground* y en la prensa clandestina de organizaciones que resistieron a la dictadura chilena se utilizó la imagen de Condorito y su ahijado Coné, los cóndores de la historieta cómica, con argumentos prohibidos. Copiando los dibujos, pero cambiando los textos el impreso “Liberación”⁴⁷ de la Izquierda Cristiana, publicaba una viñeta de

Condorito en cuyos chistes se llama a la desobediencia civil. En “El Rodriguista”, del Frente Patriótico Manuel Rodríguez, se publican chistes de “Coné, el miliciano” quien, además, protagoniza un instructivo que enseña a hacer bombas molotov a los estudiantes.

En una historieta de “Beso negro”, justo antes del cambio de gobierno, Condorito es acribillado por una “brigada anti-extremista”; a su vez, Coné, con pasamontaña, mata a los agentes.⁴⁸ En otra viñeta, un cóndor degenerado viola a un sorprendido huemul... en el mismo escudo nacional.

La apropiación de los personajes en este caso toma otro cariz. Ya no son las reivindicaciones nacionales que se disputan la nacionalidad del personaje, sino la apropiación para la utilización *ventrilocua*⁴⁹ de los dibujos como significantes portadores de un discurso asignado. En tanto la historieta tradicional circulaba por los circuitos establecidos, como parte del consenso conservador; por los circuitos marginales de la izquierda, circulaban las mismas imágenes como propias, pero intervenidas utilitariamente esperando una recepción positiva de ellas en este otro circuito comunicacional alternativo o –como lo llamaría Rojas Mix– en la contrahistoria.

Tiempos de globalización

Condorito está inspirado en cierto nacionalismo que, en la medida que su producción pasa de la artesanía a la industria cultural, se desdibuja o se re-dibuja hasta convertirse en un personaje latinoamericano «ciudadano del mundo» habilitado para actuar fuera de su espacio, clase y tiempo originales. En este contexto de tiempos de globalización, se anuncia la producción de un largometraje de animación protagonizado por Condorito y la conformación de un equipo que logre hacer un producto sin marcas locales:

Con Condorito –declaró el productor– se produce un fenómeno extraño. Los mexicanos creen que el personaje es originario de su país. Y lo discuten con argumentos y todo. Lo que pasa es que la revista fue incorporando los modismos de cada país. Hasta los colombianos creen que Condorito les pertenece. En Argentina por lo menos se reconoce que es chileno. Entonces estamos conformando un equipo que nos ayude a lograr el Condorito universal.⁵⁰

Un “Condorito universal”: privilegiando características que faciliten la recepción en una audiencia y mercado que corresponda a una deseada transversalidad multinacional. Una aspiración atingente a los tiempos de globalización, que recurre a una modalidad de producción frecuente, ya descrita por Ariel Dorfman: “la cultura industrial, hecha a medida para responder a las necesidades simultáneas de inmensos grupos, nivela sus mensajes hasta lograr un común denominador, difundiendo sólo aquello que todos pueden entender sin esfuerzos.”⁵¹

Además, este cóndor humanizado –Condorito– se ha convertido en una suerte de símbolo simpático de unidad “para los chilenos –según el testimonio de Carlos Alberto Cornejo desde España– que se diseminan por la rosa de los vientos, hasta Europa y Australia, donde pasa a ser el ancla, el recuerdo, la tradición que se entrega a los hijos con el idioma a través de chistes que recuperan frases, vuelcos y guiños llenos de añoranza e identificación.”⁵² Esta nostalgia lo ha convertido en un signo de identificación para inmigrantes chilenos en Europa, por ejemplo, cuando se integran a las barras de hinchas que alientan a la selección nacional cuando juega en el extranjero. Esto es coherente con el planteamiento de Jorge Larraín cuando afirma que el sentido de identidad de “la gente común” se muestra en las reacciones ante ciertas competencias deportivas, “cada vez más en América Latina la conciencia popular de identidad nacional está siendo mediada por el fútbol”.⁵³

Un ejemplo reciente, de julio de 2007, sucedió en el contexto de la Semifinal del último campeonato Mundial Sub 20 de fútbol, en Toronto: un hincha del equipo chileno participó de la barra disfrazado del personaje Condorito. En este caso, el soporte del personaje era el cuerpo de una persona, como lo es en una danza ritual; en la fiesta de La Tirana, por ejemplo. Podríamos asimilar una barra de fútbol a una tribu urbana y la acción de la barra como parte de un rito que acompaña la partida de fútbol. El disfraz de Condorito concentra símbolos de chilenidad: en él están al menos el roto chileno, el campesino y el cóndor del escudo. Agreguemos, en tiempos de globalización, que este soporte corpóreo era, además, un inmigrante que en el extranjero “se marcó” con su disfraz artesanal –producido por él mismo– como chileno. Lleva su nacionalidad hasta la encarnación del símbolo popular, que le permite cometer las (auto)irreverencias que supuestamente el contexto lúdico permitiría. En el episodio, además

de fiesta hubo incidentes y hay fotografías elocuentes de la policía canadiense llevándose preso a un Condorito,⁵⁴ que pareciera estar exigiendo una explicación, en un contexto en que la represión policial se interpretó como una actitud de discriminación racial: “no habría pasado lo mismo –declaró un senador- si los implicados hubiesen sido alemanes, altos y rubios”.⁵⁵ El episodio ilustra una tensión de evidente actualidad, signo de los procesos migratorios contemporáneos.

En este caso se da una situación de curiosa poeticidad casual, en torno a la chilenidad implicada en este caso: el joven detenido –que vive desde los años '80 en Canadá- se apellida Miranda. Caer preso en Canadá tiene una doble connotación tragicómica porque estar en “Canadá” en el habla popular de Chile es un derivado de caer en “cana” que en la jerga del coa significa caer preso, ir a prisión; y “Miranda” por otra parte es un chilenismo que se refiere a quien “mira” lo que pasa, desde afuera, sin tener el protagonismo: “persona que desde afuera mira un espectáculo pagado sin cancelar el valor de la entrada”.⁵⁶ Desde los códigos de lo cotidiano, en la concentración de significados la casualidad deja de ser casual. Mientras, desde las cumbres el cóndor mira este espectáculo sin saber que en cierto sentido se está mirando a sí mismo.

Notas

* Jorge Montealegre Iturra es escritor y periodista. Doctorando en Programa de Doctorado en Estudios Americanos de la Facultad de Humanidades y del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile.

¹ Niklas Luhmann: La realidad de los medios de masas. México: Anthropos – Universidad Iberoamericana, 2000.

² Paul Ricoer. Sí mismo como otro. Siglo XXI Editores, México, 2003, pág. 116.

³ Immanuel Wallerstein, citado por José Santos Herceg: “Etno-eurocentrismo”. En: Ricardo Salas, Coordinador académico: Pensamiento Crítico Latinoamericano. Conceptos Fundamentales. Volumen I. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2005, pág. 344.

⁴ Sandra Gordillo: “El cóndor andino como patrimonio cultural y natural de Sudamérica”. En: Actas Primer Congreso Internacional de Patrimonio Cultural, Córdoba, Argentina, 2002.

⁵ Milagros Palma, op. cit. pág. 32.

⁶ Véase: Juan Domingo Marinello (compilador): Coré. Santiago de Chile: Ediciones B Chile S.A., 2006.

⁷ Véase: revista “Cucalón” N°18. Santiago de Chile, 1987.

⁸ Niklas Luhmann, op. cit., pág. 118.

⁹ Miguel Rojas Mix. *El Imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*. Buenos Aires, Argentina. Prometeo Libros, 2006. Pág. 119.

¹⁰ Marta Traba: “Hipótesis sobre una escritura diferente”. En: Mirar en América. Caracas, Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2006, pág. 383.

¹¹ Jorge Larraín: *Identidad chilena*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2001, pág. 39.

¹² Gastón Soublette, citado en: Patricia Troncoso y Ramón Bastías: Para el sol que nace desde el puel mapa. Símbolos, Mito y Cultura Indígena de la zona centro sur de Chile. Chillán, Chile: Universidad de Concepción, Centro Regional de Estudios Étnicos, 2005, pág. 30.

¹³ Ana Pizarro (organizadora). América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Fundação Memorial da América Latina. Sao Paulo, Brasil, 1993, volumen I, pág. 27.

¹⁴ Sonia Montecino Aguirre. Mitos de Chile. Diccionario de seres, magias y encantos. Editorial Sudamericana / Random House Mondadori S.A., Santiago de Chile, 2003. Pág. 121.

¹⁵ Alberto Carrizo. Perfiles identitarios. Crónicas que reflejan manifestaciones escritas de la cultura regional nortina. “El redescubrimiento de Tamentica”, Editorial Sibulka Imagen, Iquique, Chile, 2005, pág. 189.

¹⁶ Idem

¹⁷ Jorge Montealegre Iturra. Prehistorieta de Chile. Del arte rupestre al primer periódico de caricaturas. Dibam / Ril Editores. Santiago de Chile, 2003.

¹⁸ Milagros Palma: El cóndor. Dimensión mítica del ave sagrada. Managua, Nicaragua: Editorial América Nuestra, 1983, pág. 16.

¹⁹ Idem, pág. 75.

²⁰ Idem, pág. 23.

²¹ Al respecto, véase: Miguel Rojas Mix. América imaginaria. Barcelona, España: Editorial Lumen, 1992.

²² Miguel Rojas Mix, op.cit. pág. 130.

²³ Milagros Palma, op. cit. pág. 31.

²⁴ Juan Carvajal y otros. Diccionario ilustrado Aymara - Español - Inglés. Maitén Editores. Temuco-Santiago, Chile, 2001. Pág. 152.

²⁵ Milagros Palma, op. cit. pág. 59.

²⁶ En la cultura mapuche el cóndor es manque o mañe en mapudungun. En quechua cóndor es cüntur. En el extremo austral, para los selk'nam el cóndor es llamado karkaai. Se llama ckontor en kunza, la lengua del pueblo licuan antai o atacameño. En lengua aymara es kunturi y mallku.

²⁷ Conversación con poeta mapuche Juan Paulo Huirimilla, 1 de junio, 2007.

²⁸ Conversación con poeta mapuche Juan Paulo Huirimilla.

²⁹ Jaime Huenún. Fragmento de la parte TRES del poema NUTRAM. En: Wiluf elkatum mapu. El canto luminoso de la tierra. Cuatro poetas williches. Serindígena Ediciones. Coedición de Corporación AYUN y Área de Culturas Originarias. División de Cultura, Mineduc, Santiago de Chile, 2001. pág.69.

³⁰ Claudio Gay. Atlas de la Historia física y política de Chile. Lom Ediciones. Santiago de Chile, 2004. Lámina N°23.

³¹ Jorge Montealegre: “El cóndor pasa”. La Habana, Cuba: Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta. N°1, Vol 1, La Habana, abril 2001.

³² Miguel Rojas-Mix. El imaginario. Pág. 46.

³³ Pedro Álvarez Caselli: Historia del Diseño Gráfico en Chile. Santiago de Chile: Escuela de Diseño Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos Pontificia Universidad Católica de Chile, p. 97.

³⁴ Ana Pizarro: “Gabriela Mistral en el discurso cultural”. En: De ostras y caníbales. Ensayos sobre la cultura latinoamericana.

Santiago de Chile: Editorial de la Universidad de Santiago, 1994, pp. 184-185.

³⁵ Gabriela Mistral: "Menos cóndor y más huemul". En: 50 prosas en El Mercurio 1921-1956. Selección, prólogo y notas de Floridor Pérez. Santiago de Chile: El Mercurio-Aguilar, 2005, pág. 35.

³⁶ Gabriela Mistral. "Menos cóndor y más huemul". Diario El Mercurio, 11 de julio de 1926.

³⁷ Punto primero del auto de detención contra Augusto Pinochet dictado por Baltasar Garzón el 18 de octubre de 1998. En: Francisco Martorell. Operación Cóndor. El vuelo de la muerte. Lom Ediciones, Santiago de Chile, 1999. Pág. 11.

³⁸ Francisco Martorell, op. cit. pág. 235.

³⁹ El Cóndor N°1, 15 de junio de 1863.

⁴⁰ Jorge Montealegre. "Pepo y el cóndor de Chile". En: Sonia Montecino (compiladora): Revisitando Chile. Santiago: Publicaciones del Bicentenario, 2003.

⁴¹ Entrevista a Jaime Escudero, realizada por Mauricio García. En: sitio web de Ergocomics, Santiago de Chile, 2005.

⁴² Benjamín Vicuña Mackenna: El libro de la plata (Santiago, 1873). Citado por Gabriel Salazar, en: Ser niño "huacho" en la historia de Chile (siglo XIX). Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2006, pág. 47.

⁴³ El origen "más social" de esta familiaridad entre personajes, se diferencia a la génesis de los personajes de Walt Disney criticados en: Ariel Dorfman y Armand Mattelart: Para leer al Pato Donald. Valparaíso, Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso, Segunda edición, 1973.

⁴⁴ Sonia Montecino, Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno. Editorial Sudamericana, Santiago de Chile, 1996, pág. 52.

⁴⁵ Gabriel Salazar V. : Ser niño "huacho" en la historia de Chile. (Siglo XIX). Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2006, pág. 45.

⁴⁶ Antonio Cándido, op. cit. pág. 369.

⁴⁷ Liberación, órgano oficial de la Izquierda Cristiana. Números 31 al 35, 1982-1983. Sin pie de imprenta.

⁴⁸ "El beso negro" N°007, verano de 1990.

⁴⁹ Sobre la "función ventrílocua", véase. Carlos Donoso y Jorge Montealegre: Representaciones sociales discriminatorias en el diario La Cuarta. Tesis para optar al título de periodista. Universidad de Santiago de Chile, Escuela de Periodismo, 1996.

⁵⁰ Juan Diego Garretón, productor del filme, en: "Condorito llega a la pantalla grande", crónica de Gabriel Bahamondes . Diario La Nación, Santiago de Chile, 7 de mayo de 2007.

⁵¹ Ariel Dorfman: Patos, elefantes y héroes. La infancia como subdesarrollo. Madrid, España: Siglo XXI de España Editores, 2002. Pág. 208.

⁵² Carlos Alberto Cornejo: "Condorito: adiós a mi compadre". Badajoz, España: Con eñe, revista de cultura hispanoamericana. Editada por CEXECL. N°11, 2º semestre, 2000, pp. 69-76.

⁵³ Jorge Larraín, op. cit., pág. 51

⁵⁴ En: Las Últimas Noticias, sábado 21 de julio de 2007. Portada e interiores.

⁵⁵ Senador Alejandro Navarro. En Las Últimas Noticias, sábado 21 de julio de 2007, pág. 10.

⁵⁶ Félix Morales Pettorino: Nuevo diccionario ejemplificado de Chilenismos y de otros usos diferenciales del español de Chile. Valparaíso, Chile: Editorial Puntángelos, Universidad de Playa Ancha, 2006. Tomo I, pág. 412; y tomo II, pág. 1779.