La Panera

#110.

REVISTA MENSUAL
DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita.
Prohibida su venta.

NOVIEMBRE 2019

Amazonia, el bosque más grande del mundo, guarda la esperanza del ser humano y del Planeta.

Foto_ Marilú Ortiz de Rozas

Tiffany.com | ©2019 T&CO.

TIFFANY & CO.

Tiffany T

PERIÓDICO MENSUAL DE ARTE
Y CULTURA EDITADO POR LA
CORPORACIÓN CULTURAL ARTE+

Presidenta
Patricia Ready Kattan
Directora General
Susana Ponce de León González
Directora de la sección Artes Visuales
Patricia Ready Kattan
Editora Jefa
Susana Ponce de León González
Coordinadora Periodística
Pilar Entrala Vergara
Dirección de arte y diseño
Rosario Briones Rojas
Asistentes de diseño
Rosario Cordero y Simoné Malacchini

Colaboraron en esta edición
Loreto Casanueva_
Josefina de la Maza_ Pilar Entrala_
César Gabler_ María Teresa Herreros_
Miguel Laborde_ Alfredo López_
Pamela Marfil_ Andrés Nazarala_
Marilú Ortiz de Rozas_ Edison Otero_
Nicolás Poblete Pardo_ Marietta Santi_
Gonzalo Schmeisser_ Heidi Schmidlin_
Rafael Valle_
David Vera-Meiggs_ Antonio Voland

Ilustradores
Alejandra Acosta_ Paula Álvarez_
Alfredo Cáceres_
Corporación Cultural Arte+
Espoz 3125, Vitacura, Santiago de Chile.
Fono +(562) 2953-6210
Representante Legal
Rodrigo Palacios Fitz-Henry
Imprenta
Gráfica Andes
Servicios Informativos
Agence France-Presse (AFP)

Vea la versión digital de La Panera en
www.lapanera.cl
www.galeriapready.cl
www.lapanera.miracultura.cl
dirac.minrel.gov.cl

Síguenos!
@lapanerarevista

Cartas a la directora
Susana Ponce de León G.
(sponcedeleon@lapanera.cl)
Contacto comercial
Evelyn Vera (*eve.vera@lapanera.cl*)
Página Web
Lorena Amarillo W.
(latramoyaproducciones@gmail.coml)
Suscripciones
Roxana Varas Mora *(rvaras@lapanera.cl)*

LAS OPINIONES VERTIDAS EN ESTA EDICIÓN SON DE EXCLUSIVA RESPONSABILIDAD DE QUIEN LAS EMITE.

© Lipnitzki / Roger-Viollet / Roger-Viollet

18_ El otro Serge Gainsbourg.

Una película estrenada en septiembre y un libro que analiza su relación con Salvador Dalí, revelan el lado B del multifacético artista: su fracaso como novelista y director de cine.

La Panera #110
noviembre 2019.
Amazonia, el bosque más grande del mundo.
Foto_ Marilú Ortiz de Rozas

LA PANERA se distribuye en todo Chile y, con el Patrocinio de la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores (Dirac), se hace presente en varios puntos del extranjero (embajadas, agregadurías culturales, consulados y otros).
A través de la empresa HBbooks llega a las bibliotecas de las universidades de Harvard, Stanford, Texas (Austin), Minnesota y Toronto, y del Ibero-Amerikanisches Institut (Berlín). Además, la Biblioteca Kandinsky del Centro Pompidou de París la ha incorporado a su catálogo oficial. Y también está disponible en las bibliotecas de la National Gallery de Londres, de los museos Tamayo de México, Thyssen-Bornemisza y Reina Sofía de Madrid, y de la Internationella Biblioteket de Estocolmo.
Premio Nacional de Revistas MAGs 2013, categoría Mejor Reportaje de arte, entretenimiento, gastronomía, tiempo libre, espectáculos; y Premio Nacional de Revistas MAGs 2012, categoría Mejor Reportaje de turismo, viajes y fomento a la cultura chilena, otorgados por la Asociación Nacional de la Prensa.
20 mil ejemplares de distribución gratuita.

ARTE + CORPORACIÓN
PATRICIA READY GALERIA

São Paulo 2020 canta en la oscuridad

Jacopo Crivelli es el curador jefe de la 34ª Bienal de esa ciudad. Como responsable de esta edición, apuesta por el trabajo en equipo, los cruces disciplinares y las redes institucionales. Al tradicional espacio exhibitivo, diseñado por Oscar Niemeyer, sumará 20 instituciones culturales que, de un modo u otro, se conectarán con los lineamientos generales de un encuentro marcado por la figura de Jair Bolsonaro y la crisis que vive Brasil.

Por_ **César Gabler**

Jacopo Crivelli Visconti, curador jefe 34ª Bienal de São Paulo.
© Pedro Ivo Trasferetti / Fundação Bienal de São Paulo

Si la versión 34 de la **Bienal de São Paulo** apunta a un discurso político contra el actual estado de cosas, es desde su propia organización. **Jacopo Crivelli** (Nápoles, 1973), su curador jefe, conecta puntos distantes de la ciudad a través de la solidaridad cultural. Contra la polarización reinante, la colaboración es una forma de materializar el espíritu que anima a la Bienal: **«Está oscuro, pero yo canto»**. Invitado a Chile por la Macroárea de Artes Visuales del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Crivelli se dio un tiempo para hablar sobre los avances en la organización del evento.

–Vienes del campo literario y me contabas que tu trabajo de titulación combinó el estudio de «Tabú» (película de ambiente polinésico filmada por Friedrich Wilhelm Murnau) con la escultura clásica y la pintura de Paul Gauguin. Esos cruces tempranos parecen un adelanto de tu trabajo curatorial.

"Puede ser. Una de las cosas que buscamos en esta Bienal es hacer cruces disciplinares. Temas que surjan de los artistas y de sus propias obras. Muchas bienales son temáticas. Definen un tema y luego los curadores eligen a los artistas que le dan cuerpo o forma a ese asunto. Nosotros lo estamos haciendo al revés. Entre todos los curadores elegimos qué artistas eran importantes para todos nosotros. Y es desde ahí donde comenzamos a buscar temas".

–En eso pareces declarar, tácitamente al menos, una manera de entender el trabajo curatorial. ¿Cómo ves el estado de este formato en la actualidad?

"Las bienales son mucho más amplias y trascienden las exposiciones que reúnen. Por eso queremos establecer relaciones de colaboración institucional, dentro y fuera de São Paulo. De alguna manera, nuestra labor de curaduría es una respuesta a lo que vemos hoy. Queremos recuperar el trabajo de experimentación que siempre tuvo esta Bienal. Como sabrás, es la segunda más antigua después de Venecia. A lo largo de su historia y hasta 2004, siempre tuvo representaciones nacionales e, incluso dentro de ese esquema más conservador, siempre contó con los artistas más radicales, los más experimentales, artistas que una década después llegaban a Venecia. São Paulo fue el primer lugar en contar con curadoras mujeres (mucho antes que Venecia), un lugar que destacó al arte conceptual, al arte que presentó visiones críticas de la realidad latinoamericana, un lugar que acogió al arte desmaterializado…".

–Este balance, ¿lo haces como nostalgia de algo que se perdió o sientes que es algo que caracteriza a la Bienal?

"No, para mí es algo característico. Ejemplos recientes: la Bienal de Ivo Mesquita (de cuyo equipo fui parte) fue muy arriesgada, me quedé a pedido de Ivo, porque el proyecto me parecía increíble. E incluso la última edición (muy criticada desde distintos puntos de vista) fue para mí una Bienal muy experimental desde el ámbito curatorial. Es una de las que se ha mantenido más fiel al espíritu original. Hasta las críticas que recibió por ser muy desconectada fue porque Gabriel (Pérez Barreiro), que no es conocido como un curador extremadamente experimental, tomó la decisión de dar completa libertad a los artistas curadores. Considero que la Bienal que estamos haciendo es bastante experimental, en el sentido de Gabriel, una experimentación que no hace alarde de ello. Finalmente, es defender un espacio para la investigación curatorial en São Paulo. La institución ya está preparada para eso".

–Has adelantado que quieres evitar convertir esta Bienal en un foro anti Bolsonaro.

"Es una consideración mía que viene de una lectura más amplia de lo que pasa en el mundo y, específicamente, en el mundo del arte. Ya hice exposiciones centradas en un contexto exclusivamente político, y es algo que se debe hacer, pero en un contexto más pequeño. Sin embargo, hasta en estas exposiciones me surgen dudas sobre el impacto que esto tiene en la sociedad, porque estás hablándole a un público que ya está sensibilizado".

–Como predicarle a los conversos…

"Exacto. Y ahora voy a decir algo más extremo, que no me ha pasado a mí, y es la tentación de hacer algo para ser censurado y decir 'yo soy el gran defensor de las libertades'. Creo que en un momento de polarización tan radical no es el mejor camino. Y menos en esta ocasión. La amplitud de este evento, que acoge casi a un millón de visitantes, representa a un público que no es el público cautivo de las exposiciones de arte contemporáneo. Eso nos obliga a tener un discurso que sea pensado a partir del momento que estamos viviendo. Creo que el título lo deja muy claro: «Está oscuro, pero yo canto», tomado de un verso del poeta Thiago de Mello, que empieza reconociendo un estado de oscuridad, de depresión, de crisis, pero en seguida defiende la necesidad y el espacio de una creación que no se quede sólo ahí".

La 34ª Bienal se desarrollará en dos ciclos, extendiendo así tanto su duración como su espacio físico. La primera parte se realizará entre febrero y agosto de 2020 en su clásica sede: el Pabellón Matarazzo. Diseñado por Oscar Niemeyer, este espacio cubre 30.000 metros cuadrados del Parque do Ibirapuera. Y para la segunda etapa, entre septiembre y diciembre, el evento se trasladará a 25 instituciones de la ciudad brasileña.

Ximena Garrido-Lecca
«Yacimientos», 2013
Video HD / HD video
8'45"
Still do vídeo / Still from video

Deana Lawson
«Nation», 2018
55 1/2 x 67 1/4 in (141 x171 cm)
Cortesía de la artista

Deana Lawson
«Oath», 2013. 40 x 50 in (101,6 x 126 cm)
Cortesía de la artista

Las Tres Exposiciones Confirmadas

Pertenecen a tres artistas mujeres. No parece casual.

Deana Lawson (New York, 1979). Con sus fotografías se ha convertido en retratista fundamental del mundo afroamericano. Sus grandes imágenes combinan por igual ficción y realidad y parecen rescatar desde la fotografía el mismo cosmos del rap o de las películas de Spike Lee. Sexo, delincuencia, marginalidad y, de pronto, chispazos de absurdo que pueden serle familiares a los espectadores de la serie «Atlanta». Clásicas y crudas, realistas y artificiosas, sin duda se ofrecen como imágenes cercanas a un país que –como Brasil– posee una importante comunidad afrodescendiente, y cuya cultura urbana tiene más de un encuentro con los ghetos gringos.

Clara Ianni
«Do Figurativismo ao Abstracionismo», 2017. vídeo (p&b, som), 6'14"
Cortesía de la artista

Clara Ianni
«Forma Livre», 2013
vídeo (p&b, som), 7'14"
Cortesía de la artista

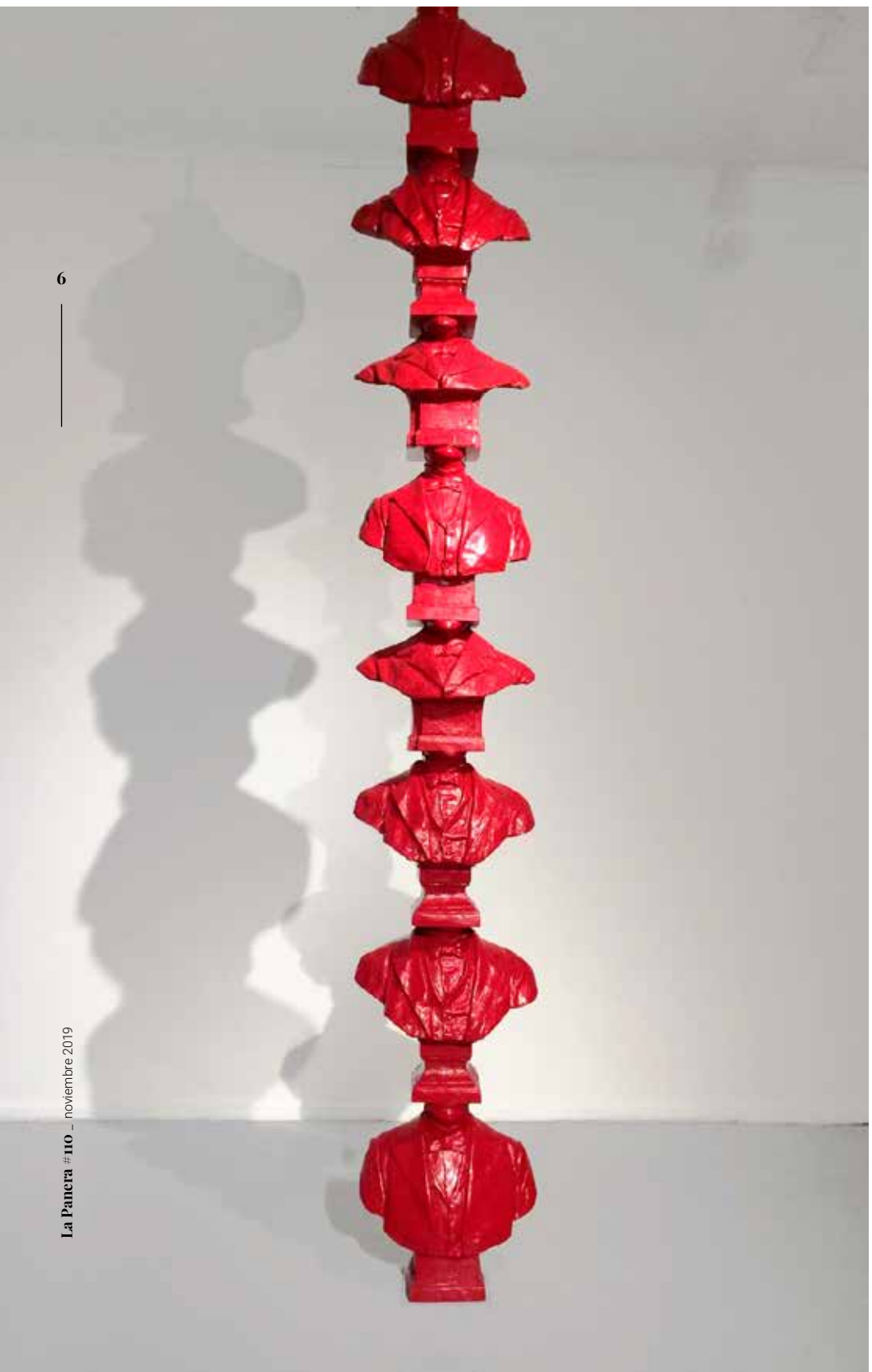
Clara Ianni (São Paulo, 1987) ofrece en su set una pieza que sin duda es clave en el relato curatorial: «Del Figurativismo al Abstraccionismo». Su título es el mismo que el de la primera Bienal de São Paulo. Se trata de un video de cuadros fijos en el que se alternan imágenes del primer encuentro paulista con cartas afables de Simon Rockefeller al director del Museo de Arte Moderno de São Paulo junto a textos desclasificados del mismo millonario, en el que devela las intenciones ocultas de la buena voluntad. Una crítica contemporánea al colonialismo norteamericano desarrollado con el lenguaje neutro que campea hoy.

Ximena Garrido Lecca (Lima, 1980). Peruana con estudios de posgrado en Londres, ha desarrollado una exitosa carrera internacional durante los últimos años. Sus temas abordan las fronteras políticas y las economías extractivistas. Industrias como las del cobre o del petróleo se traducen en instalaciones que recrean de uno u otro modo los procesos técnicos que las caracterizan. La importancia de la artista, para los fines del curador, queda en evidencia con la gráfica de la Bienal. Uno de los afiches emplea de fondo una de sus obras: unas enormes canteras a tajo abierto, como los de Chuquicamata, sirven de fondo al lema de la Bienal. Los cortes del texto semejan la misma violencia ejercida contra el territorio. Mensaje político resuelto con poética minimalista.

Deconstruyendo los monumentos y la historia de Chile

Hasta el 2 de febrero de 2020 se exhibe «Contra la razón», de Luis Montes Rojas, en la Sala Matta del Museo Nacional de Bellas Artes, una vasta muestra antológica de este escultor, instalador y artista conceptual que cuestiona la historia de nuestro país y sus figuras de poder.

Por_ **Marilú Ortiz de Rozas**



Hijo de escultor, **Luis Montes Rojas** (Santiago, 1977) pasó su infancia entre los talleres de su padre y los de sus numerosos colegas. Así como en la fundición. Conoció el oficio en la factoría, y aprendió "a picar piedras" antes que a teorizar. Posteriormente, se formó en la Universidad de Chile, donde hoy a su vez se encarga de formar a otros, y su obra es particularmente rica en el plano conceptual y metafórico, además de profundizar en la historia de nuestro país y su relación con el poder. No se considera un artista visual, sino un escultor, a secas. ¿Y cómo se define la escultura hoy?, se pregunta este acucioso docente. Citando a varios teóricos del arte, concluye que hoy evidentemente ya no se la considera un monumento, sino que se define por su constante expansión, haciendo imprescindible comprender al espectador como sujeto de experiencia y reflexión. Para él, la creación contemporánea se nutre del arte minimalista y conceptual, ambos muy presentes en su intensa trayectoria.

Justamente, **«Contra la razón»**, que estará en el **Museo Nacional de Bellas Artes** hasta el 2 de febrero de 2020, se plantea como una muestra antológica que revisa distintos proyectos emblemáticos de Luis Montes, muchos de ellos en relación con las figuras de poder. En total, son nueve conjuntos de obras, de diversos períodos y formatos, con variadas materialidades, y cuenta con la curatoría de Mauricio Bravo Carreño.

Uno de estos cuerpos de obra es «*Damnatio Memoriae*», que consiste en tres cabezas masculinas de bronce, suspendidas, contra un muro de intenso color rojo: "La *Damnatio Memoriae* era una ley romana que permitía que cuando una figura histórica ya inmortalizada en diversas obras escultóricas caía en desgracia, se podía eliminar de los monumentos. Era una ley de amnesia, la condena de la memoria", explica el artista. Y agrega que este proceso de "sacar de la historia" a algún personaje juzgado *a posteriori* aún se aplica en las sociedades contemporáneas. En su obra, haciendo alusión a esta ley, Montes procedió a borrar discretamente las facciones del rostro que plasmó en las cabezas de bronce, y luego las sometió a un proceso de pulimiento que hace que el brillo sea tan fuerte que no se puede distinguir quién es la persona retratada.

En esta misma reflexión profundiza «Columna sin fin», una suerte de tótem compuesto de bustos escultóricos a los cuales les han eliminado las cabezas que sostenían, y éstos se acumulan unos sobre otros, llegando a casi cinco metros de altura. Cada busto es creado en resina y fibra de vidrio, luego pintado de rojo. La columna simboliza el poder, pero anónimamente, y Luis Montes explica que no hace falta saber la identidad de estos seres ilustres, pues ya se intuye que serán hombres occidentales, blancos y pudientes. "Uno tras otro, uno sobre otro, componen esta columna que sostiene el orden de un sistema

«Columna sin fin», 2017, resina poliéster, fibra de vidrio y espuma de poliuretano, estructura interior de acero y pintura roja, 460 x 80 x 60 cm.
Crédito fotográfico: Luis Montes Rojas

«Hystérie» (detalle), 2016. Cabezas en yeso de 46 x 42 cm. Instalación, medidas variables. Crédito fotográfico: José Luis Rissetti

«Damnatio Memoriae» (detalle), 2012, instalación, medidas variables. Tres cabezas de bronce pulido, de 48 cm de altura. Cable de acero, pintura roja. Crédito fotográfico: Alfredo Silva

«Padre de la patria» (detalle), 2019, escultura en resina poliéster, 100 x 150 x 90 cm. Crédito fotográfico: José Luis Risssetti

que encuentra su sostén en ellos mismos", precisa, detallando que a lo largo de su existencia, los monumentos escultóricos en Chile se han enfocado en destacar figuras masculinas de poder: "La mujer ha sido objeto de la historia, pero no sujeto de ella". Sucedió lo mismo con las Cariátides, recuerda, pues éstas pasaron a la arquitectura como ornamento, pero se olvidó el origen de esta leyenda, en la cual las mujeres fueron convertidas en esclavas y obligadas a cargar con el peso de los templos...

Montes ahonda en esta temática en la obra *«Hystérie»*, que consiste en la réplica del rostro de la estatua de la Victoria, emplazada en Talca, de cautivante historia. La obra original, del escultor francés Léon Cugnot, se concibió para rendir homenaje al triunfo de Perú (y sus aliados, Chile, Bolivia y Ecuador) ante la Armada española, en 1866. Mas, una primera estatua no gustó a los peruanos y fue desechada y embodegada, siendo descubierta por tropas chilenas que la trajeron a Talca para honrar al batallón de esa ciudad. "La escultura tiene un rostro desencajado, que pude conocer muy bien, porque me encargaron su restauración, un oficio que también desempeño. Tuve entonces la posibilidad de verla muy de cerca, lo que es un privilegio".

La obra que crea Luis Montes a partir de esta cara, que para su muestra en el Bellas Artes replica en yeso ciento sesenta veces y monta en un muro, pone en crisis este homenaje a las gestas patrias. Porque subraya que la mujer no solo está ausente sino desechada de este homenaje; asimismo, el título de esta pieza alude a la manera en que las mujeres son denigradas históricamente.

«República», 2017, 130 cóndores fundidos en bronce, pulidos. Placa de hierro, 180 x 60 x 60 cm. Crédito fotográfico: José Luis Rissetti

Más huemul y menos cóndor.

Una reflexión que inició Gabriela Mistral respecto a la simbología de los animales de nuestro escudo patrio es lo que replantea Luis Montes en «República»: "El cóndor reemplaza al águila imperial como representación del poder, el autoritarismo y la fuerza; sin embargo, para Mistral, no deja de ser 'un hermoso buitre'", detalla el escultor.

La obra consiste en la representación de una figura humana de pie que es acechada y fagocitada por un grupo de estas aves, impidiendo, una vez más, reconocer la identidad de la figura pública plasmada originalmente. Los 130 cóndores fundidos en bronce, pulidos, que se emplazan sobre una placa de hierro, componen la silueta del personaje ausente, de una forma, además, particularmente estética. "La belleza es la puerta de entrada a una reflexión más profunda. Ahora, mi obra no es una clase de historia como podría dictarla un historiador. Yo trabajo con lo que la historia me provee como material para crear nuevos relatos".

Por su parte, «Ornamento» consiste en un ejercicio de camuflaje e ironía, pues Montes Rojas creó en bronce pequeñas estatuillas a partir de históricas fotografías de mutilados de la Guerra del Pacífico, que fueron tomadas para permitir el pago de las pensiones de invalidez. Estas cinco estatuillas, a su vez, fueron fotografiadas en el interior de la casa de un anticuario en el marco de la cual pierden su connotación de denuncia y se convierten en un simple adorno más. El fotógrafo fue José Luis Rissetti, cuya experiencia profesional lo vuelve el colaborador más idóneo para este proyecto, permitiendo acentuar el carácter de ornamento de estas obras de fuerte contenido histórico, social y político: "Para mí es como el Caballo de Troya: se cuela en el hogar un regalo envenenado, una obra aparentemente inocente que cuestiona y critica las gestas bélicas, subrayando por contraposición el olvido en que cayeron los soldados heridos, en su mayoría gente humilde. Mis obras tienen distintas capas de lectura, y eso es lo que me interesa, que sean complejas, que engendren más de una mirada", sostiene este escultor que además de la docencia ejerce actualmente como senador universitario en el seno de la Universidad de Chile.

«Padre de la patria» es otra obra que gatilla deliberaciones de índole similar: consiste en poner también el foco en el vencido, no sólo en el vencedor. Montes Rojas, que tuvo que restaurar también el Monumento a Bernardo O'Higgins emplazado en Rancagua (copia fiel del ubicado en la Alameda, frente a La Moneda), tuvo la oportunidad de observar al personaje que yace a los pies del caballo del Libertador. Se trata de un soldado español de rostro convulsionado, y es el que plasma Montes en su escultura. El francés Albert-Ernest Carrier-Belleuse, autor del monumento, retomó en su obra esta pose clásica del relato bélico entre vencedores y vencidos, pero Montes cuestiona realmente quién es este "Padre de la Patria".

Finalmente, «La Casa en Ruinas», «Sub Terra» y «Mesas de centro» completan esta muestra antológica, en la cual la idea del ornamento es el eje central. Esto articula una reflexión en cuanto a que un elemento escultórico desprovisto de sus referentes históricos y políticos se convierte en una obra tan vacía como un poema cuyas letras se borraran, y que sólo funciona como soporte, o adorno. "Algo parecido sucedió en Santiago con el Monumento al General René Schneider, una de las piezas a mi juicio más significativas –y para Francisco Brugnoli, más notables del arte público de la ciudad. Emplazada al comienzo de avenida Kennedy, esta columna de acero creada por Carlos Ortúzar actualmente sólo destaca por su estética, ya que nadie recuerda por qué fue erigida, ni a qué alude. El proceso al que apelo, en la creación de mis obras, es justamente lo contrario", concluye el escultor.

Los gobelinos de la precariedad

Contra la anestesia mediática, como si sus obras funcionaran simulando cápsulas que contienen narcorelatos y duras pruebas de exclusión social, la artista mexicana Teresa Margollés llega a Santiago con un montaje que una vez más deja en evidencia su mirada forense a la hora de tomar el pulso de la salud latinoamericana.

Por_ **Alfredo López J.**

Instalación «La exhumación» (2019). Mezcla de metal molido, arsénico, tierra y agua (relave) sobre tela 150 x 150 cm, sonido directo 3', fotografías digitales a color impresas en papel de algodón 110 x 165 cm. Foto: Benjamín Matte.

Una enorme tela cubierta de pegamento recorre las calles polvorientas de una villa en Lo Barnechea, un puñado de casas de material ligero que apenas se divisa desde el entramado de carreteras que cruza la ciudad. El enorme lino es arrastrado a mano por **Teresa Margollés** (Sinaloa, 1963). En su peregrinaje va recogiendo cada una de las partículas que sostienen una franca historia de exclusión, soledad y abandono en esos callejones que parecen olvidados por la agenda pública. Una porción de realidad que la artista mexicana transforma en un nuevo tapiz que contiene elocuentes frescos de memoria, casi como si tuvieran el rango de gobelinos flamencos. Pero que, al contrario de las clásicas escenas de caballeros y gestas heroicas, esta vez son pruebas de una atmósfera oculta por el neoliberalimo.

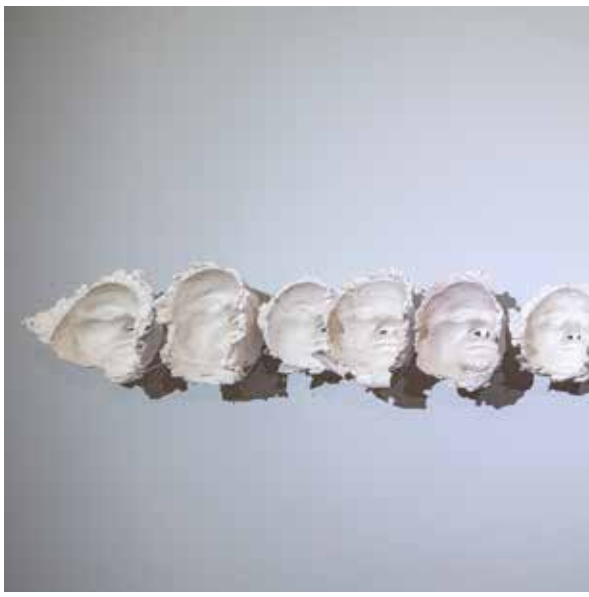
El método de Margollés toma tiempo. Para llegar hasta lo más profundo viajó a Chile en repetidas ocasiones para ganar confianzas, para ir tejiendo lo que ella sostiene como una interpretación del paisaje a través de las huellas del desamparo.

En eso es una especialista: por décadas su trabajo ha llamado la atención mundial por recoger fragmentos de lugares que fueron escenarios de crímenes, de operaciones de narcotráfico y de actos de violencia. Sobre esa materia cruda, lejos de los vaivenes estético-románticos, ella aparece como una intermediaria que elabora un nuevo esplendor.

Tal como lo confirma a través de otra tela, que enterró por casi un año en plena pampa desértica. Para ello tuvo la ayuda de pirquineros y arrieros de la cordillera, quienes fueron espontáneos guardianes de la corrosión y de la temperatura de una tela-osamenta que ahora también es parte de la muestra **«La carne muerta nunca se abriga»**, que se presenta hasta febrero del próximo año en el **Museo de la Solidaridad Salvador Allende** con la curaduría de Andrea Pacheco González.

Frame del video de la instalación «Dos sillones tapizados» (2019). (Instalación: sillones tapizados, medidas variables, 2 videos monocanal).

"Un narcotraficante es el mejor emprendedor que ha conocido la historia del capitalismo".



"Me enamoré de alguien por quien hubiese dado la vida, y eso es como una droga", **Amy Winehouse (1983-2011), cantante y compositora británica.**

Instalación «El capital te culea» (2019). Fotografías impresas en papel de algodón (150 x 225 cm). A la izquierda, edificio abandonado colindante al Museo (Santiago). A la derecha, ex Teatro Chile (Recoleta).

"Son propuestas visuales contingentes que proponen una profunda reflexión sobre los efectos que causa el neoliberalismo en las esferas sociales, económicas y culturales, revisando consecuencias como la exclusión social, el abandono y el racismo, así como la despiadada extracción de recursos naturales", dice Claudia Zaldívar, directora del Museo.

El carácter de la obra de Margollés comenzó luego de titularse en arte en 1990. Fue cuando hizo un diplomado en el Servicio Mexicano Forense y luego pasó a ser parte del colectivo Semefo (Servicio Médico Forense) junto a artistas como Arturo Angulo Gallardo, Juan Luis García Zavaleta y Carlos López Orozco, con quienes desarrolló metodologías que iban de la mano de una serie de dilemas éticos y donde llegó a establecer reflexiones tan radicales como la idea de que un narcotraficante es el mejor emprendedor que ha conocido la historia del capitalismo. O que la forma más evidente de violencia en Chile es la desigualdad.

–Su trabajo tiene controversia, un plan que va construyendo desde las orillas… ¿De qué manera quiere enfrentar su lenguaje autoral con la realidad social chilena? ¿A qué ideas de reflexión en el público le gustaría llegar?

"Nunca se tiene el tiempo suficiente como para poder entender una realidad social cuando el mismo idioma que nos une a la vez nos separa", responde Margollés.

"Mi trabajo es a partir de experiencias directas y éstas no son generalizables en la mayor parte de los casos. Las propuestas en mis piezas se basan en mi propio conflicto y manifiestan mis dudas. No doy ninguna respuesta ni ninguna dirección predeterminada. Sólo invito al público a que asista a una reflexión personal. Me interesa escucharlo. De ser posible, dialogar con él".

Instalación «La Huella» (2019). 17 audios de duración variable y 17 vaciados de yeso de medidas variables. Foto: Benjamín Matte.

–Usted creció en Sinaloa, un lugar que por muchos años ha sido un pasillo de tráfico de marihuana hacia Estados Unidos. ¿Cómo esa industria no oficial ha sido un contrapeso social y hasta político en México? ¿Qué es lo que más le ha llamado la atención de lo que hoy podríamos llamar una filosofía del narcotráfico?

"No considero que el narcotráfico sea una filosofía. Es un comercio concreto. Las raíces del crimen organizado han penetrado al sistema socio-político no sólo en México. Si se habla de una red, existen muchos países involucrados para que funcionen las rutas de las drogas. Países donde se cultiva, se transporta y se comercializa. Consumidores existen por todo el planeta. Es un negocio seguro y rentable. En mi práctica investigo sobre la pérdida y el dolor de las familias de las víctimas. Sean de un lado o del otro. En esta guerra perdemos todos. No existe un malo de la película. De alguna manera, todos estamos involucrados. Existe una doble moral en estos temas y lo más fácil es señalar… Y sí, soy orgullosamente sinaloense, con todo el estigma que esto significa".

–¿Cuáles serían algunos móviles u operativos de su trabajo?

"Mi móvil es el arte".

–También ha expuesto sobre femicidios, transfemicidios y depredación selectiva, ¿Por qué Latinoamérica arrastra todavía estos crímenes? ¿Puede atribuir esa realidad a una semilla histórica en nuestra conformación como países?

"Desgraciadamente es nuestra realidad cotidiana que se va normalizando y la vamos aceptando como natural y eso me da mucha rabia. Nadie debería negar la crueldad y la barbarie en la historia colonial de Latinoamérica. Pero mientras declinemos nuestra responsabilidad y compromiso ante la violencia de hoy, nuestro futuro se verá diezmado y recortado con cada asesinato. Tampoco considero que el odio a la mujer esté relacionado con un supuesto gen latinoamericano. Ese pensamiento me parece una ingenuidad. En España han asesinado a más de 40 mujeres este año. La gran diferencia es que de los 2.174 asesinatos de mujeres en México, muy pocos casos se han resuelto. En España, todos. Pienso que debemos exigir a nuestros gobiernos acciones concretas para proteger a las jóvenes y niñas de la brutalidad a la que están expuestas a diario, en las calles y en sus propios hogares".

–Nuestro país tiene una de las tasas más altas de desigualdad en la región, algo que usted también ha definido como una forma de violencia. ¿Tiene algún dato, alguna imagen, algún caso que le haya llamado demasiado la atención de la realidad? Algo que pueda relatar brevemente.

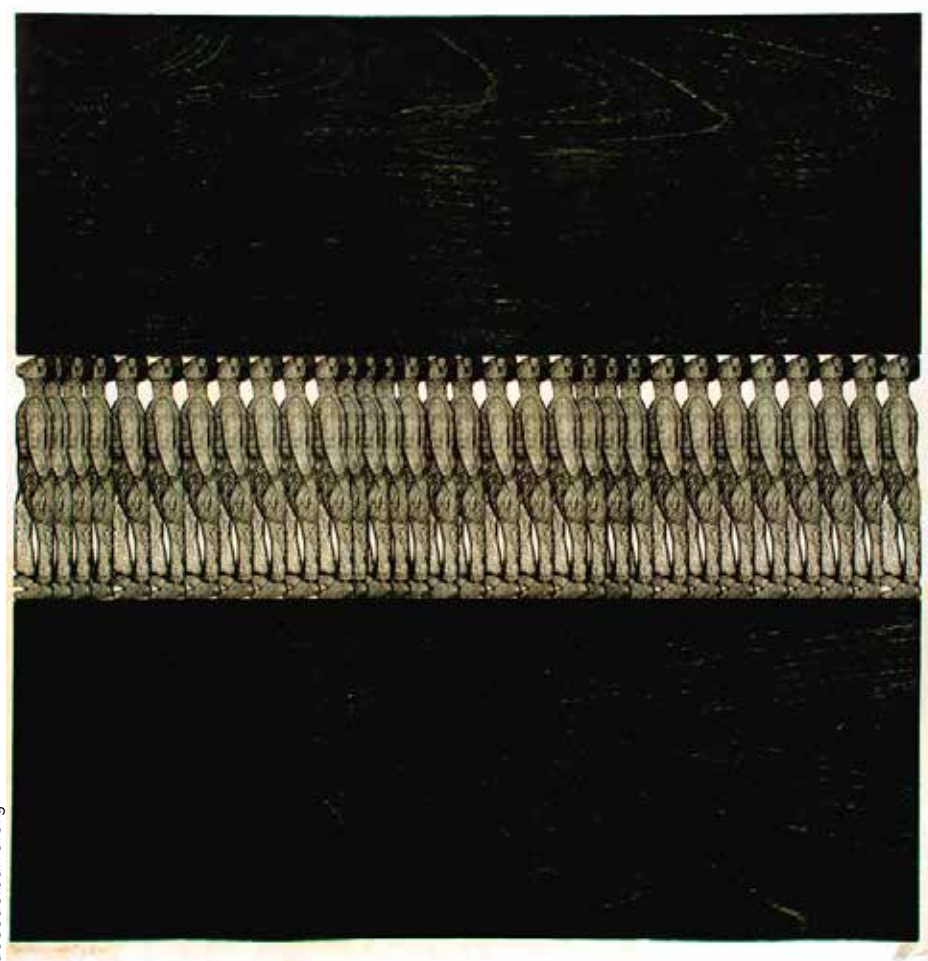
"Ahora estoy invitada por el Museo de la Solidaridad Salvador Allende para mostrar mi trabajo e hice para ellos tres viajes al país. Pienso que lo que expongo ahora es una primera aproximación de lo que será un trabajo más largo en un futuro próximo. ¿Algo que me llamara la atención? La primera impresión que tuve al llegar a Santiago fue ver que las zonas de mayor pobreza coincidan con un color de la piel. Un pantone social del negro al blanco".

Olga Blinder (Asunción, 1921-2008)

De la serie «Los torturados», ca. 1970, xilografía, 92.7 x 77 cm.
Centro de Artes Visuales / Museo del Barro, Asunción

Por_ **Josefina de la Maza**
Investigadora CIAH, Universidad Mayor

La xilografía es una técnica de impresión realizada a partir de la talla de una plancha de madera. A través de la utilización de gubias (formones empleados por diversos artesanos dedicados al trabajo en ese material), la plancha es intervenida con el objetivo de generar incisiones que permitan dar forma a una imagen, la que posteriormente será impresa en negativo. A diferencia de otros procesos de impresión, como la litografía (donde se dibuja directamente sobre una piedra sin realizar cortes sobre ella), la talla requiere combinar precisión y delicadeza con la fuerza necesaria para intervenir la madera. Un movimiento no controlado de la mano puede terminar, por ejemplo, en un corte que interfiere las líneas de composición del grabado. El trabajo gráfico de Olga Blinder es una excelente muestra del rigor formal y material que se puede conseguir a través de la xilografía. Este rigor, sin embargo, va más allá del dominio técnico y se extiende a una comprensión conceptual de los alcances materiales del grabado. En series como «Los torturados», la técnica y la constitución de la imagen sirven a un mismo fin.



www.museodelbarro.org

El espacio compositivo del grabado está dividido en tres. En el centro, una franja horizontal contiene un conjunto de treinta y un cuerpos incómodamente situados uno al lado del otro. Son cuerpos, tal y como lo indica el título de la serie, torturados. Con el mentón y la frente hacia arriba se ajustan al espacio con dificultad y la única distancia que existe entre ellos está dada por pequeñas zonas blancas a la altura del rostro, el cuello y las piernas. Esos pequeños espacios en blanco desaparecen hacia el centro de la composición porque los cuerpos se encuentran superpuestos unos encima de otros. Blinder pone énfasis en el ahogo y confinamiento como una forma de tortura. Este maltrato se reafirma, además, por la representación de la deshumanización provocada por el encierro. La artista no introduce en su grabado una multiplicidad de personas. Al contrario, representa a "un" hombre el que es repetido mediante una plantilla. Es, de algún modo, un estereotipo. Es uno y somos todos: "ese" hombre representa al colectivo.

El conjunto de cuerpos está encerrado entre dos bloques negros. A pesar de que la impresión de la tinta es pareja, es posible observar el detalle de las vetas de la madera, las que con sus formas otorgan textura y fluidez a la superficie impresa. Las vetas también contribuyen a dar una sensación de calidez que claramente contrasta con la dureza del tema representado. La visibilización de la superficie de la madera también nos devuelve al mundo de la gráfica y del grabado. Son un indicio que nos permite reconocer el medio de producción de la imagen.

Al observar esos cuerpos es imposible no pensar en la larga historia de representaciones asociadas a la tortura y a la esclavitud, entre ellas, una imagen antigua y clave en la conformación de ese repertorio: la del plano del barco esclavista «*Brookes*» de 1781, donde por primera vez se visualizó de un modo claro y efectivo (tan claro que la imagen se convirtió en una herramienta abolicionista) el hacinamiento de los hombres, mujeres y niños que cruzaban el Atlántico para ser convertidos en esclavos en los primeros años de la independencia de los Estados Unidos. El horizonte de Blinder es, sin embargo, más cercano. En él se encuentran las dictaduras latinoamericanas del siglo XX y, de modo particular, la que sufrió Paraguay entre 1954 y 1989 bajo el mando de Alfredo Stroessner. En el contexto paraguayo, Blinder ha sido reconocida como una artista que apoyó la lucha contra la dictadura y que amparó, a través de su vida y de su arte, la defensa de los derechos humanos.

Los grabados de su serie «Los torturados» son obras de denuncia y se inscriben en una tradición que corre a lo largo de la historia y que visibiliza la deshumanización provocada por la violencia. Desde ese punto de vista, la elección de la artista de la técnica de la xilografía es coherente con respecto al tema representado. La incisión sobre la madera recuerda, de un modo u otro, la incisión sobre un cuerpo. De hecho, no sería equivocado sugerir al respecto que la xilografía ha sido un medio que históricamente ha vehiculizado la representación del dolor.

EXCLUSIVO SUSCRIPTORES

ACTIVA TU SUSCRIPCIÓN DIGITAL

Y COMIENZA A DISFRUTAR DE SERVICIOS Y CONTENIDOS EXCLUSIVOS EN TODAS NUESTRAS PLATAFORMAS.

Si ya eres suscriptor de La Tercera activa tu suscripción digital escaneando el siguiente código o ingresando a **latercera.com/login**

INCLUYE:

- APP DE NOTICIAS
- APP EARLY ACCESS
- ACCESO DIGITAL ILIMITADO
- NEWSLETTER
- PODCAST
- BENEFICIOS CLUB LA TERCERA

LATERCERA

Casa Valdés, la casa del arquitecto

Normalmente pasa desapercibida, escondida un poco entre altos árboles y viviendas vecinas más esbeltas; o por la línea de edificación de la que se escabulle dando dos pasos hacia atrás, como sabiendo que es difícil la comunicación cuando se hablan lenguajes diferentes. No tiene iguales en esta calle anónima de Las Condes y le ocurre lo que a lo diferente: se mira con desconfianza.

Texto y fotos_ **Gonzalo Schmeisser**

Hay que frenar un poco en la calle José de Moraleda y volver a mirar con más calma: esa casa de ladrillo y acero no es similar a ninguna, ni de éste ni de otro barrio de Santiago. No es casualidad, pues simplemente no puede parecerse a otra: ésta pertenece únicamente a ese lugar y a ese tiempo.

Junto a ella, un jardín infantil en una casona de estilo campiña inglesa detrás de varios enormes pinos. Al otro lado, uno de estos nuevos condominios que rentabilizan cada metro cuadrado poniendo varias casas idénticas en el terreno donde antes cabía una sola. Al frente un caserón colonial (sólo le falta la rueda y el cántaro) que reivindica el pasado rural de esta zona. Indefectiblemente, la **Casa Valdés** (1963) parece ajena, como sacada de un libro de utopías modernistas europeas y puesta en medio del típico paisaje suburbano de Santiago Oriente. De todas maneras, ninguna se acerca a la dignidad que expresa, pues todo en ella está pensado para confrontar la realidad sin artificios. Y aquí está la mayor de las riquezas: la casa es extraña, distinta, incomparable con las demás, lo que es justamente la más elocuente prueba de que en Chile la arquitectura urbana vive en una especie de dimensión paralela que se olvida que pertenece a un territorio, a una geografía.

El oficio de arquitecto

A **Cristián Valdés Eguiguren** le dieron el Premio Nacional de Arquitectura en 2008 y es posible que en ese momento alguien se haya preguntado por qué.

Ah, ¿era arquitecto?

El origen de la confusión es sencillo: Valdés era célebre por ser el creador de una de las sillas más famosas del catálogo del diseño nacional, una que aunque no nos remita directamente a un autor, está apareciendo permanentemente en sitios a los que visitamos o en revistas de todo tipo. La **Silla Valdés** (1977). Su diseño está inspirado en la mecánica de la madera de las antiguas raquetas de tenis de la época de Fillol o Gildemeister y para lograrlo hubo primero un largo trabajo de observación de la maleabilidad del material. Luego, otro angustioso pero fructífero período de prototipos que se rompen, el necesario ensayo/error que –constancia mediante– debe dar paso al modelo final de un producto si se cree de verdad en el oficio.

Un dato importante: Valdés, santiaguino, quien inició sus estudios de arquitectura en la Universidad Católica de Santiago, partió a Valparaíso en la mitad de la carrera y fue uno de los primeros titulados de esa mítica escuela comandada por Alberto Cruz y por el poeta Godofredo Iommi ("váyase, allá lo van a entender", le dijeron) en esos brillantes primeros años, cuando todo en Valparaíso parecía una olla hirviendo de ideas nuevas. En contraposición a la educación muy academicista de Santiago, allá se encontró de frente con el material, lo vio, lo tocó y creyó por fin entenderlo. Y descubrió además que la diferencia fundamental entre arquitectura y diseño es sólo un asunto de escalas.

Desde esa idea, diseñar una silla puede ser un ejercicio que toca a la arquitectura y la arquitectura también puede ser trabajada desde la experimentación material del taller, no sólo desde el tablero. Valdés llevó esta idea al acto mismo y la silla que lleva su nombre es el resultado de este cruce de mundos.

El cobijo propio

Conjeturar sobre el origen de la arquitectura y reflexionar si es que lo tuvo o sólo fue consecuencia de la sofisticación de procesos naturales (la búsqueda de cobijo del humano ante la desnudez del mundo) es algo que tiene poco sentido. El asunto es que si las obras del arquitecto tuvieran que sintetizarse en un objeto único, tal vez sería ese espacio al que llamamos casa el que recopila de mejor forma el espíritu del oficio sólo por una cosa: la vivienda (sea como sea, propia o ajena, permanente o transitoria) es el único bien material al que todos aspiramos. Un lugar donde contenernos a nosotros mismos y a los objetos que cubren nuestros ideales.

El arquitecto, como portador del oficio de la arquitectura, es el llamado a hacer que ese ideal humano mínimo se concrete y se vuelva real, entonces tiene que haber un vértigo cuando un arquitecto se enfrenta al desafío de proyectar su propia casa, pues es justamente para lo que está hecho. Qué hacer, cómo hacerlo, si todo lo que se piense y se haga va a volver sobre nosotros cada tanto.

Lo habrá sabido Cristián Valdés cuando tuvo esa responsabilidad en sus manos. Tenía poco más de treinta años y poca experiencia a su haber cuando le tocó lotear un sitio familiar en Las Condes y construir su propio hogar. Por esos años, la supercomuna que es hoy no era más que un descampado en las afueras de Santiago –más allá del Canal San Carlos–, con mucho camino de tierra, poca luz, una que otra vaca suelta y muchos árboles. Algo permanecía vivo ahí de ese Chile rural que hoy es patrimonio casi exclusivo de las regiones. El campo estaba a la vuelta de la esquina.

Proyectar su propia casa en un estrecho sitio debió ser todo un desafío que Valdés, con toda esa responsabilidad en frente y cargando su mochila de ideales arquitectónicos mixturados entre los conceptos del movimiento moderno europeo y la sensibilidad latinoamericana de la época, resolvió soberbiamente.

Identidad rural

Antes que nada se autoimpuso la tarea de trazar los sitios olvidando las leyes comerciales bajo las cuales operan las ciudades tradicionalmente, apelando a la identidad rural, acompasada, despejada, que aún no era devorada por la mancha gris, como intuyendo que la ciudad pronto pasaría como una ola por encima. Desde ahí ideó una estrategia de posicionamiento que diera cabida a las leyes que la naturaleza del lugar le indicaban. Importante considerar por 'naturaleza' no sólo las especies vegetales, sino también los desniveles del terreno, los usos anteriores y el asoleamiento particular del sitio. Ahí hay un principio rector que al joven arquitecto le significará un descubrimiento –bastante extraordinario para la época– y que será crucial en el desarrollo de su futura carrera: no existe la disociación entre la arquitectura y el paisaje.

Ese precepto va a definir para siempre su forma de ver la arquitectura y a partir de ahí todas sus obras se enmarcarán dentro de esa voluntad creativa. Es cuestión de revisar su catálogo –incluso la silla en cuestión– para comprobar que el lenguaje es siempre el mismo. Una arquitectura de escala medida, sin rimbombancia ni volteretas, donde el material exterior se presenta como la cáscara perfecta para dar espacio a las sensaciones interiores: ahí se mezclan diagonales, esquinas, dobles alturas, todo con un toque de calidez difícil de encontrar en las arquitecturas de la época.

Camino propio

Si bien adhiere a los postulados esenciales del Movimiento Moderno (pilotes, plantas libres, techo jardín), la casa habla en chileno. Aquí hay ladrillo más que hormigón, el que queda relegado sólo a ser losa; hay ventanales que recogen la luz del norte y se estiran hasta recoger también la del oriente; hay además una terraza en el último nivel desde donde se contemplaban –ya no– las cumbres más importantes que rodean Santiago: el Plomo, el Manquehue, el San Cristóbal, así como la flora nativa que aún permanecía en Las Condes de la época.

También hay una crudeza bien aprovechada en un diseño que adopta la realidad poco glamorosa del país en los años 60, ejemplificado en una planta cuya modulación está hecha a partir de las dimensiones de vigas que ofrecía el escuálido mercado material chileno, algo más de dos metros y medio por cada módulo, todo lo que el largo de la pieza de acero podía ofrecer.

En el interior, la arquitectura se pone al servicio del habitante, abriéndose, plegándose y dejando al hombre la libertad de estar dónde y cómo quiera; lo deja "estar estando". Los muros pasan a un segundo y tercer plano y las circulaciones se disuelven en los estares, este es el espacio que importa. Una indefinición abierta y espaciosa que puede complicar al más cuadrado, que podría asociar esta flexibilidad a una falta de rigidez, definición y/o exceso de libertad. Eso es justamente lo que quería el arquitecto para su morada.

Entonces la Casa Valdés es extraña porque es honesta, porque surge desde una búsqueda propia y genuina de un arquitecto inquieto y con un profundo sentido de la realidad, inmerso en una exploración que no sigue moldes ni se adapta a las tendencias, tan sólo quiere expresar, en su lenguaje, que su casa –la casa del arquitecto– es sólo una parte más del paisaje.

---

*GONZALO SCHMEISSER. Arquitecto y Magíster en Arquitectura del Paisaje. Ha participado en diversos proyectos editoriales y publicaciones afines al quehacer arquitectónico y a la narrativa. Es profesor en las escuelas de arquitectura de las universidades Católica y Diego Portales. Es, además, fundador del sitio web de arquitectura, viaje y palabra www.landie.cl.

"La diferencia entre paisaje y paisaje es poca, pero hay una gran diferencia entre los que lo miran", **Ralph Waldo Emerson (1803-1882), poeta estadounidense.**

El arte de los documentales de arte

¿Puede el cine acercarnos válidamente a otras formas artísticas sin traicionar su propia expresividad?

Por_**Vera-Meiggs**

El espectador común suele atribuir al documental una función utilitaria, informativa o educacional, en la que la obra es receptáculo pasivo de unos contenidos independientes de su forma cinematográfica. Pero desde hace casi un siglo sabemos que el documental, esa estrategia por la que lo verídico se vuelve verosímil, es mucho más que eso.

Veamos el caso de los documentales de arte, es decir, aquellos que dan cuenta de un autor, una obra o un intérprete específico. Pero no ya como registro pasivo de un trabajo ajeno: el documental mismo se transforma en una obra.

En fechas recientes, este género ha conocido gran desarrollo y éxito de público, algo que se ha replicado en Chile, lo que debiera dar que pensar a los documentalistas locales. Ya hemos mencionado anteriormente un ejemplo de ello: **«Zurita, verás no ver»**, de **Alejandra Carmona**. Pero hemos tenido antes otras aproximaciones al mundo de nuestros creadores, siendo la más destacada **«Mimbre»** (1957), de **Sergio Bravo Ramos**, obra que funda el cine como arte en Chile y a la que Violeta Parra le compuso un acompañamiento musical notable.

Veamos lo que está sucediendo con la actual cartelera, a la que hay que prestar atención semanalmente.

«El jardín de los sueños»
(José Luis López-Linares, 2016)

Surgido a partir de la conmemoración de los quinientos años de la muerte de Jeroen van Aeken, autodenominado Hieronimus Bosch y que ahora llamamos el Bosco, este documental parece uno de esos recordatorios fílmicos con abundancia de bustos parlantes que intentan explicarlo todo: una didáctica escolar en pantalla grande. Pero rápidamente la sospecha va quedando en segundo plano dado el enorme protagonismo que **«El jardín de las delicias»** adquiere. Todo el documental está centrado en este enigmático cuadro, a cuya contemplación acuden distinguidos representantes de distintas disciplinas: el filósofo Michel Onfray, los escritores Orhan Pamuk, Nélida Piñón y Salman Rushdie, el director de orquesta William Christie, el folklorista Joaquín Díaz, la soprano Renée Fleming, el artista Cai Guo-Qiang y varios más.

Si bien todos opinan y proponen claves, lo importante está en la búsqueda del detalle que la cámara, siempre curiosa, va ofreciendo de la enorme cantidad de figuras que el cuadro contiene. Esto estimula a que las claves propuestas terminen planteando más preguntas. El cuadro se presenta entonces como inagotable manantial de posibilidades, como un laberinto de interpretaciones y un universo de detalles caprichosos que a veces no se observan en la directa contemplación de la pintura. El ecléctico montaje musical agrega interés contrapuntístico al recorrido por este jardín pictórico de dimensiones infinitas.

Indispensable y fascinante aproximación a uno de los mayores monumentos de la imaginación visual producidos en todas las épocas.

Lleva meses exhibiéndose en forma intermitente en el **Cine-Arte Normandie** y siempre tiene público. Se comprende fácilmente por qué.

«Sigo siendo»
(Javier Corcuera, 2017)

Hacer un documental sobre el folclore del propio país es un riesgo alto de caer en la tarjeta postal, en el chovinismo, o en el registro puramente antropológico, es decir nada muy creativo. Pero en este caso hay detrás de la operación un documentalista de tomo y lomo que sabe conducir parsimoniosamente su proyecto hacia el descubrimiento de la belleza vital y humana de la expresión popular. El hecho de que el cineasta peruano ha desarrollado su premiada carrera principalmente en el exterior, hace que observe su patria con mirada distanciada y cariñosa, lo que le evita los excesos del pintoresquismo.

Propone un recorrido posible tras algunos cultores de la memoria musical tradicional de su amplio y riquísimo país. El seguimiento de sus humildes y dignos intérpretes sostiene el interés por más de dos horas, lo que da una medida del logro cinematográfico obtenido por Corcuera. Desde la Amazonía, hasta la desértica costa, desde los valles incaicos a los vericuetos de los barrios populares limeños donde se cultivan los ritmos afroperuanos. La emoción armónica, el ritmo tiránico, el pálpito casi involuntario de la música plebeya permiten entender algo de las razones que hacen del Perú un territorio privilegiado de la voz musical (Luigi Alva, Juan Diego Florez, Yma Sumac, Lucha Reyes, Eva Ayllón, etc).

Exhibido a sala repleta el año pasado en la inauguración del Festival de Cine Chileno-Peruano, este documental de tan bello título (debido al escritor José María Arguedas, como se explicita al comienzo) no ha tenido distribución local, lo que es una pena, pero es alcanzable a través de la web.

«Maria Callas en sus propias palabras»
(Tom Volf, 2017)

Éxito sorpresivo ha alcanzado en los cines este retrato audiovisual creado a partir de textos de la propia Maria Callas (recitados en algunos casos por Fanny Ardant, quien ya había interpretado brillantemente a la soprano en «*Callas forever*» (2002), de Franco Zeffirelli) y de materiales filmados, casi todos inéditos y de origen privado, a menudo "pirateos" de alguna función. Se agradece mucho la calidad de la restauración de estos fragmentos, siempre asumidos como tales por el encuadre que deja ver su origen. El montaje de los textos añade interés, incluso para quienes poco o nada sepan de la cantante y permite algunos momentos de emoción y de cine auténticos, como en la sentida declaración de amor que ella le hace a Aristóteles Onassis, mientras a él lo vemos apareciendo por primera vez de la mano con Jacqueline, viuda de John Kennedy.
Pero todos queremos escuchar a Callas y ella se nos ofrece en algunos fragmentos conocidos que bastan para justificar la leyenda: «Casta diva» («Norma», de Bellini) en la versión de una gala en la ópera de París en diciembre de 1958, aquí mostrada por primera vez en colores; una «Habanera» («Carmen», de Bizet) de tono fresco y picaresco, y un emocionante «Vissi d'arte» («Tosca», de Puccini) en una de sus últimas versiones, que puede ser interpretado como el lamento de la propia Callas ante su destino de diva sacrificada a los deseos de un público inclemente. En realidad, cada una de sus entregas es también un trozo de biografía personal y eso hace crecer el valor de este montaje notable.
A diferencia de Luciano Pavarotti, que era sí mismo dentro y fuera del escenario, la Callas era una actriz excelsa y aquí se nota. Dotada de un carisma escénico único y de una fotogenia privilegiada hace lamentar que no haya dejado más registros audiovisuales.
Desde estos archivos resurge una Callas que vuelve a confirmar su magisterio artístico, pero agrega una dimensión íntima, que si bien no explica su genio, lo humaniza y por eso resulta conmovedora. Una vez más.

«Michelangelo infinito»
(Emanuele Imbucci, 2018)

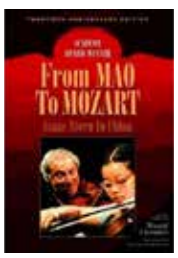
Como contraste con los ejemplos anteriores, este documental dramatizado no disimula su afán educativo y en eso no engaña a nadie. La vida y obra del primer hombre llamado genio por la posteridad aparece aquí en una cuidada producción italiana, cuyo mérito principal corre por cuenta de las imágenes privilegiadas de sus obras, que permiten un acercamiento difícil de obtener por otros medios.
Como divulgación vale realmente la pena.

En Netflix:

«Escalera al cielo: El arte de Cai Guo-Qiang» (Kevin MacDonald, 2016)
Se impone a través de una cuota de auténtica emoción, contrapunto de los impactantes registros de la explosión de pinturas en el aire que realiza el afamado artista chino. Creador de espectáculos pirotécnicos inigualables (la inauguración de los Juegos Olímpicos de Beijing), la ambición de Cai es ir más lejos y llegar hasta el cielo. Bella aproximación a un arte efímero, espectacular y al mismo tiempo sazonado con una rara aspiración espiritual.

Tres clásicos del género:

«El misterio de Picasso» (Henri-Georges Clouzot, 1956).
Picasso se ofrece a la cámara en la plenitud de sus facultades y pinta sobre vidrio obras que sólo existen hoy en la película. Excepcional.



«De Mao a Mozart» (Murray Lerner, 1979).
El afamado violinista Isaac Stern vuelve a China después de veinte años para enseñar interpretación. Belleza pura. Oscar 1980 al mejor documental.

«Bodas de sangre» (Carlos Saura, 1981).
García Lorca sin palabras, pero con Antonio Gades como traductor al lenguaje del flamenco. Danza cautivante y cine en estado de gracia.

☞ *"¿María Callas? Ella fue pura electricidad"*, **Leonard Bernstein (1918-1990), compositor, pianista y director de orquesta estadounidense.**

Escuchando al cine

No podemos no escuchar, no tenemos párpados en los oídos y en el cine ese fue un tema desde el comienzo, pero la aparición del sonido trajo la novedosa experiencia del silencio.

Por_**Vera-Meiggs**

«El cantante de jazz»

Para fortuna suya, el cine nació mudo porque, imitando a los humanos, lo obligó a aprender a comunicarse con los medios con que contaba. En treinta años desarrolló sus mejores capacidades expresivas y llegó a creer que ya no necesitaba ayudas externas para comunicarse adecuadamente.

Y justo ahí vino el problema. En octubre de 1927, la Warner estrenó **«El cantante de jazz»**, un musical que tendría un éxito inusitado y en el que **Al Jolson**, un conocido cantante de la época y el intérprete principal del filme, dijo una frase para el mármol: "Aún no han escuchado nada". Así era en realidad. La película tenía algunos sonidos, unos diálogos no más largos de dos minutos y una canción, «*My mammy*», conocida hasta hoy. Tanto bastó para causar sensación y una revolución técnica que cambiaría para siempre la experiencia de ver cine. Y no siempre para mejor.

Sonó el cine

Es que al principio todo era de una obviedad irritante y el público se asombraba con el simple hecho de que los actores movían los labios y se escuchaba lo que decían. La cámara no se movía porque debía estar en una habitación insonorizada y todo era grabado al mismo tiempo que se filmaba. Resultado de ello fue teatro filmado que cansó a todo el mundo en dos años. **King Vidor** (1894-1982) animó bastante la puesta en cámara de **«¡Aleluya!»** (1929) en una secuencia final donde el protagonista cantaba al aire libre «*Going home*», mientras se lo veía en tres aspectos distintos de su viaje de regreso a casa.

Más interesante aún fue lo que logró **Alfred Hitchcock** (1899-1980) en **«Chantaje»** (1929), la primera película sonora británica y muestra hasta hoy del inteligente uso expresivo del sonido en el cine. Un ejemplo entre varios: Alice la protagonista vuelve a casa de madrugada después de haber matado a su agresor. Entra subrepticiamente en su dormitorio y se acuesta vestida justo antes que su madre entre a despertarla, a abrirle las cortinas y a levantar la funda de la jaula del canario que se pone a cantar alegre y persistentemente. Ese canto constante sirve de contrapunto al rostro de Alice y de su estado anímico. Mientras dura la escena, el canto del canario se volverá casi insoportable, hasta que Alice se cambie de ropa y salga de la habitación. Ahí volverá el silencio que adquirirá ahora carácter inquietante. Sólo con el sonido entendemos a la perfección el estado sicológico de la protagonista.

René Clair (1898-1981) usó expresivamente el silencio en **«Bajo los techos de París»** (1930) en una escena en que vemos desde la calle a la protagonista entrar agitada en un café para pedir ayuda. Todo es silencio excepto en los momentos en que la puerta se abre, permitiendo sentir todo el ruido del interior del local, que vemos a través de un ventanal, pero entendemos perfectamente lo que ella le dice a un hombre. Salen y se vuelve a escuchar el ruido interior. El diálogo ha sido escamoteado, pero el sonido ha dado atmósfera.

Rouben Mamoulian (1898-1987) agregó algunas ideas encantadoras (amén de recordar las virtudes del montaje, algo desprestigiado entonces) en su notable musical **«Ámame esta noche»** (1932). Su secuencia inicial es espléndida al recrear el despertar de un barrio popular de París en el que se agregan paulatinamente los sonidos ambientales de distintas actividades y oficios que constituyen una sinfonía de sonidos concretos. Pero también la canción «*Isn't romantic*», que parte siendo cantada por Maurice Chevalier, el protagonista, la continúa su cliente que en la calle es escuchada por un músico, luego seguida por un batallón de soldados y finalmente por unos gitanos que están a los pies del castillo de una princesa (Jeanette MacDonald), que más adelante se enamorará justamente de Chevalier. Una de las tempranas obras maestras del musical.

Las pistas

Con el desarrollo tecnológico, el cine sonoro fue refinando la puntería hasta volverse expresivo y no un simple complemento de las imágenes. El cineasta soviético Serguéi Eisenstein hablaba de contrapunto sonoro para enriquecer el lenguaje. Uno de sus admiradores en Hollywood fue **Orson Welles** (1915-1985), que venía del teatro y de la radio por lo que en **«Ciudadano Kane»** (1941), su debut cinematográfico, experimentó con los efectos sonoros, con los planos y con los diálogos traslapados, lo que nunca se había permitido antes. El montaje de Robert Wise ayudó mucho en los juegos entre imagen y sonido. Un ejemplo: la secuencia en que la segunda señora Kane debe seguir cantando ópera, sin tener el talento para hacerlo, culmina en una voz definitivamente desafinada mientras vemos el filamento de una ampolleta que se apaga. Sus ecos, reverberancias y atmósferas acústicas la siguen manteniendo como referencia.

«Bajo los techos de París»

«Ámame esta noche»

«Ciudadano Kane»

Para aquel entonces el uso de pistas sonoras diferenciadas había hecho mucho por la mejor comprensión de los sonidos, ya que no siempre los cascos de los caballos sonaban como tales en las películas. En los años cincuenta casi todo el sonido era producido en laboratorio en vez de ser grabado en directo como otrora. Se diferenció claramente la selección de lo que se debía escuchar y con qué rango debía ser percibido. También los silencios fueron clasificados: ambiental, de estudio, exterior, interior, rumores cotidianos, etc.

Dejando de lado la música, que es un problema al que le dedicaremos total atención más adelante, las principales pistas sonoras incluirán una de diálogos, otra de ruidos y una tercera de efectos. La especialización técnica requiere ingenieros de sonido, pero también un editor que seleccione lo que va y lo que se excluye y un mezclador que le da los planos y el volumen dosificado al total de las pistas.

Todo esto hace que lo que escuchamos en el cine pueda resultar verosímil, a pesar de ser el resultado de una radical estilización de lo real. Un ejemplo famoso de ello es la elaborada columna sonora de **«Mi tío»** (1958), de **Jacques Tati** (1907-1982), en la que no hay un solo sonido tomado directamente de la realidad, lo que sirve para la construcción adecuada de un mundo burgués artificial y pretencioso que busca por todos los medios destacarse de sus semejantes. Se trata de una de las películas más cuidadosamente construidas y calculadas acústicamente y a la que el tiempo no le ha hecho mella. Los zumbidos mecánicos de la fábrica, los pasos con eco y las voces deformadas están íntimamente ligadas a lo visual y a la sátira social que está en la base del proceder creativo de Tati.

«Mi tío»

Los excesos

La aparición del estéreo y de las pantallas panorámicas comenzaron a desvirtuar muchos de los aportes expresivos alcanzados a través de las innovaciones tecnológicas. Hollywood, como siempre, se dejó tentar por las sirenas del gran espectáculo y los efectos tendieron a prevalecer sobre las ideas creativas. Nada nuevo bajo el sol.

Exactamente lo contrario a lo que proponía el gran cineasta francés **Robert Bresson** (1901-1999) con sus ascéticas películas en las que el sonido *off*, es decir el que se origina fuera del encuadre visual, llena de sugerencia las imágenes. En **«Un condenado a muerte se escapa»** (1956) incluso hay personajes a los que nunca se los ve, pero se los escucha detrás de las paredes de la celda en la que ocurre casi toda la acción. Para Bresson, "hay que hacer que los ruidos –y los silencios– se transformen en música". Todo su cine es un ejemplo de esa búsqueda.

Hoy el Sensurround y los varios Imax y pantallas totales que intentan dar la sensación envolvente de estar en medio de la acción, no pretenden sino la impresión epidérmica y espectacular del espectador. Entonces el uso de planos y parlantes ubicados en lugares estratégicos producen sensaciones físicas, pero no necesariamente experiencias imaginativas. Por eso se agradece tanto cuando aparece alguna película que nos estimula la fantasía acústica, como ***«Arrival»*** (2017, **Denis Villeneuve**), que es una de las que vale la pena ver en el cine para disfrutar de sus sugestivos efectos sonoros.

Tres que hay que ver para escuchar:

«Gritos y susurros» (1972, Ingmar Bergman)

«Stalker» (1979, Andrei Tarkowski)

«Wall E» (2008, Andrew Stanton)

y...

cualquiera de Raúl Ruiz.

Gainsbourg más allá de Gainsbarre

A raíz de una película filmada en Buenos Aires que lo evoca y un libro que analiza su relación con Salvador Dalí, abordamos el lado B del gran músico francés: su fracaso como novelista y director de cine.

Por_**Andrés Nazarala R.**

Un actor porno en la crisis de los 50 escucha un *cover* de una canción de **Serge Gainsbourg** (1928-1991) grabado por él mismo años atrás, mientras pedalea su bicicleta a través de las calles de Buenos Aires. Es fanático del cantante francés y además comparte sus iniciales (se llama Sergio Garcés) y una nariz prominente que pareciera tener vida propia. Como si fuera poco, en un festival de cine conoce a una programadora llamada Jane (dotada de la delgadez y los ojos de Jane Birkin) que vuelve más hilarante la paradoja de la realidad paralela. Este *dandy* bonaerense, interpretado por el carismático Diego Peretti, es reflejo del astro francés filtrado por un espejo cóncavo. Un Gainsbourg sudamericano, perdido entre la miseria y el crimen, el arte y la sobrevivencia, el fútbol y el sexo, París y Buenos Aires, la gloria y la derrota.

De eso trata más o menos **«Iniciales S.G.»**, película filmada en Buenos Aires por la libanesa Rania Attieh y el estadounidense Daniel García, que se estrenó en Argentina en septiembre. Un homenaje alienado al astro francés que entiende que el rigor contextual no tiene importancia cuando nos aproximamos a una figura que a estas alturas es más que un individuo que pasó por este mundo. Gainsbourg es una forma de vida que se mide en dosis de *glamour* decadentista, escepticismo y en la distancia precisa que va del codo al vaso de whisky. También en frases ingeniosas cruzadas por la casualidad. Como el "te amo/yo tampoco" de «*Je t'aime moi non plus*», ese himno erótico que el Vaticano quiso censurar cuando salió a la luz a fines de los 60. El periodista catalán Pere Francesch Rom se dio cuenta de su similitud con una frase que pronunció Salvador Dalí en relación a Pablo Picasso ("Picasso es español, yo también; Picasso es un genio, yo también; Picasso debe tener 72 años, yo 48; Picasso es conocido en todos los países del mundo, yo también; Picasso es comunista, yo tampoco") y quiso investigar más sobre esos universos cruzados. Fue el punto inicial para «Gainsbourg i Dalí, Moi Non Plus» (Edicions Calligraf), investigación que termina documentando la desconocida relación entre el artista español y el músico francés.

Es que a Gainsbourg podemos encajarlo en cualquier universo y funciona: en las brumas del jazz, en la melancolía de la chanson, en el hipismo, en la contracultura, en el pop, en el punk (estuvo presente en el Olympia de París cuando Sid Vicious interpretó su retorcida versión de «*My Way*») o en los soleados paisajes del reggae. No hay duda. Gainsbourg es más que Gainsbourg.

Serge Gainsbourg (1928-1991), cantante y compositor francés. París, Théâtre de l'Étoile, septiembre 1959. Foto: © Lipnitzki / Roger-Viollet

Joe Dallesandro, Jane Birkin, Hugues Quester y Serge Gainsbourg, en octubre de 1975, durante la filmación de la cinta «Je t'aime moi non plus». Foto: AFP

Las escrituras de Gainsbarre

Pero definir al músico muerto en 1991 como un universo que trasciende su propia experiencia física implica resaltar sus características distintivas ocultando las singularidades que, de alguna manera, componen a otro Gainsbourg, uno desconocido y cercano a la derrota. Él mismo alteró su apellido para reflejar su lado más salvaje. En 1980 comenzó a hablar de Gainsbarre, consciente de sus excesos y de sus ansias por la destrucción. Esa versión monstruosa de sí mismo parecía aún convivir con la del genio mediático que no dudaba en asistir a todo programa televisivo que lo necesitara. Ya estaba separado de Jane Birkin y acababa de volver a París tras una larga estadía en Jamaica, donde se metió en problemas, no sólo porque grabó «La Marsellesa» en reggae (lo que sería duramente criticado en Francia) sino porque registró un par de canciones eróticas junto a Rita Marley, lo que enfureció a su marido Bob.

Su próxima provocación sería la publicación de «Evguénie Sokolov», su única novela, sátira escatológica sobre un artista que usa sus flatulencias y sus gases como técnicas para componer sus pinturas. Se trata obviamente de una mofa a las dinámicas del mundo del arte y, de alguna manera, de un auto-homenaje a la versión de sí mismo que se hundió en el camino: el pintor que nunca pudo llegar a ser porque un día descubrió que era mejor escribiendo canciones.

«Evguénie Sokolov» fue un desastre comercial y también un blanco de tiro para los críticos literarios, quienes la consideraron vulgar y vacía.

Charlotte Gainsbourg en «Charlotte for ever». Foto: Archives du 7eme Art / Photo12

Entre el *amour fou* y el incesto

Como cineasta, Gainsbourg tampoco se ganó los elogios de la crítica. En 1976 adaptó su canción más popular a la pantalla y le salió «*Je t'aime moi non plus*». Una andrógina Jane Birkin interpreta a Johnny, solitaria mesera que vive en una casa rodante y se enamora de Krassky (Joe Dalessandro, actor fetiche de Andy Warhol), homosexual que maneja un camión de basura. A pesar de sus diferencias, entre ellos nace un acalorado romance que se verá saboteado por el novio de él. Antes que «Nueve semanas y media», el director diseña una escena erótica que incluye alimentos, con Birkin devorando un palmito chorreante mientras contempla a su amante. La cinta fue censurada por el consejo de calificación británico y tuvo una pobre acogida en el resto del mundo. La versión original, sin cortes, recién pudo verse en video en 1993.

Podemos encajarlo en cualquier universo y funciona: las brumas del jazz, la melancolía de la chanson, el hipismo, la contracultura, el pop, el punk o los soleados paisajes del reggae.

Menos atención tuvo ***«Equater»*** (1983), su segundo largometraje, adaptado de una novela de Georges Simenon. Estimulado ahora por el calor de África, el cineasta ocasional construye un *thriller* erótico con aires de *soft porno* centrado en un aventurero que viaja a Gabón con el fin de hacer fortuna.

Un año más tarde, ya desterrado de los presupuestos del cine, el cantante se encargó del videoclip de «*Lemon incest*». Un plano cenital lo muestra con el torso desnudo y unos jeans celestes junto a su hija Charlotte, entonces de 13 años de edad. Están acostados sobre una cama negra. El coqueteo con el incesto y la pedofilia es el nuevo cruce de fronteras del provocador. El video está hecho con la materia prima del cine francés: el asombro por la expresión facial y el dramatismo, estimulado por los artificios del *synth-pop*. De pronto, Charlotte rompe el cobertor negro y lanza las plumas al aire. La cama se vuelve blanca. La devoción padre/hija deja de ser una prohibición oscura. Cuando el plano se abre vemos el contexto donde está inmersa la cama: es un bosque repleto de humo neblinoso. Llama la atención que el videoclip lleve una marca. Dice *"Un film de Serge Gainsbourg"*.

Las reacciones no tardaron en llegar y la prensa comenzó a especular que el cantante abusaba de su hija. Él aprovechó esos rumores para su próximo largometraje: «*Charlotte For Ever*» (1986), la historia de un guionista alcohólico y depresivo que piensa constantemente en el suicidio. Sólo desiste por el amor que siente por su hija Charlotte, quien lo responsabiliza por la muerte de su madre. Con una fuerte carga autobiográfica (se ve dramáticamente arruinado), el músico alcanzó su obra cinematográfica mejor lograda.

A pesar de que su salud estaba debilitada, Gainsbourg siguió dirigiendo. «*Springtime in Bourges*» (1987) es el registro de un show que incluye a Ray Charles y Jerry Lee Lewis, entre otros. Y «*Stan the Flasher*» (1990) es su última película: las desventuras de un profesor de inglés que se enamora de una de sus alumnas pero termina en la cárcel debido a su gusto por mostrar sus genitales en la calle. "Es una película dura, muy dura", dijo Gainsbourg al momento de su estreno, sin rendirse ante los placeres del cine, su legado invisible, enterrado bajo toneladas de canciones que nunca morirán.

Kalimarimba

Pueden venir cuantos quieran

Hace veinte años, Piny Levalle y Claudia Campusano unieron sus instrumentos musicales: una kalimba africana y una marimba caribeña. Con ellos iniciaron una de las historias más vigentes dentro de la música creativa, pero también educativa y terapéutica. Se sostiene no sólo en el sonido, sino en la presencia de una familia completa que se consolidó alrededor del nuevo conjunto: padres, hijos, primos y tíos. Su música es de todos, incluso de los que están por nacer.

Por_ **Antonio Voland**

Muchas de las canciones de Kalimarimba tienen voces infantiles que el grupo ha deibido recuperar conforme los integrantes van creciendo.

Las diferencias entre ambos instrumentos son descomunales. Están ahí, a la vista, y también a la escucha. Cuando en 1986 el músico argentino **Piny Levalle** descubrió la **kalimba**, nunca más volvió a tocar la batería, su primer instrumento. Todo lo que aquella percusión múltiple y enorme proyecta hacia afuera, lo tiene la kalimba como una música que desde dentro se proyecta hacia otras dimensiones de la escucha.

"La gente en el barrio estaba dejando de saludarme. Ahora pienso a cuántos vecinos habré dejado sin siesta. Guardé los tambores y los platillos en la bodega y entonces me dediqué a explorar la kalimba. La tocaba todo el día. En el baño, en la micro, donde fuera", recordaba Piny Levalle sobre su paso a uno de los instrumentos más bellos en cuanto a su sonido y más simples en cuanto a su ingeniería. De origen africano, y presente en distintas regiones y comunidades de ese continente, se le llama mbira en Zimbabwe, likembe en el Congo y kalimba en Kenia.

Conocida como "piano de pulgares", la kalimba es una pequeña caja de resonancia de madera con siete o más llaves metálicas que se pulsan con esos dedos. La combinación aleatoria de sus teclas genera también un sonido azaroso pero siempre cristalino. Por eso su nombre significa "pequeña música".

Levalle tiene hoy 64 años y, desde hace más de tres décadas, una vida en Chile. Aquí formó no sólo un hogar: también creó una familia musical. El grupo se llama **Kalimarimba** y toma como nombre propio el de la kalimba fusionado con la **marimba**, teclado de percusión melódica que toca **Claudia Campusano** (51), su mujer. Se concieron en 1989 en una obra de teatro en Puente Alto en la que ambos coincidieron. Él como músico y ella como bailarina-actriz. "Después, Piny me invitó a realizar una coreografía y así comenzó esta historia. Hemos tenido una admiración mutua", recuerda Claudia.

Ecos que resuenan

"Mi acercamiento a la marimba nació como resultado de mi primer embarazo. Podría decir que fue mi hijo quien me llevó al camino de descubrir un instrumento. Yo tenía buen ritmo incorporado desde la danza. Fuimos invitados a un festival de jazz en Paraguay y como yo no podía bailar me permití tocar primero la kalimba. Después nos presentamos con Piny como dúo en el Festival Vibraciones, en Lima, y la gente quedó maravillada con el sonido particular de nuestra marimba, tipo balafón, junto al sonido de las kalimbas", rememora la bailarina y músico.

"Con Claudia nos presentamos durante mucho tiempo en La Mitad del Mundo, un restorán que tenía Max Berrú (músico de Inti-Illimani) en calle Rancagua. Hacíamos conciertos de kalimbas y marimbas con el nombre de Ecos Étnicos", cuenta Piny Levalle. "Pero un día, el propio Max Berrú nos dijo que ese nombre era muy aburrido y no representaba nuestra música. Entonces nos dijo: 'Ustedes tienen que llamarse Kalimarimba'. Fue un acierto".

Como toda familia que comienza de a dos, luego se multiplicó y esos ecos étnicos se convirtieron en un murmullo cada vez más presente. Kalimarimba sumó a los hijos de la pareja (primero Relmu y más tarde Tramel, quien a los tres años ya actuaba en los conciertos tocando caxixi y participando de las danzas). "Hoy día tiene 23 años y es el director musical de Kalimarimba. Fue a estudiar percusión en Puerto Rico", cuenta Levalle. El grupo abrió sus puertas a los niños de la familia: hijos, primos, sobrinos: Daniela Villagrán, Constanza Ruiz, Fernando Madrid, Luciano Madrid. "Teníamos un elenco de músicos, cantantes y bailarines que tenían 7, 8, 9, 13 y 14 años", cuenta Piny.

"Todos esos niños jugaban en el patio de la casa y de a poco los integramos para que cantaran coros. A Relmu, mi hijo mayor, siempre le gustó tocar la batería, y junto a Tramel sus vidas eran alrededor de una sala de ensayo. No tenían tiempo para aburrirse. Junto a sus primos se integraron a Kalimarimba y ahí no paramos de enseñarles percusión, canto, danzas, cuanta cosa se nos ocurría. Los veranos eran intensos y muy entretenidos, al son de talleres", recuerda Claudia Campusano. De esa época son los discos «Algo distinto» (1999), «Homenaje» (2001) y «Horizontes y colores» (2002), muestras iniciales de la música de Kalimarimba.

Hoy la agrupación ha crecido y se ha transformado al punto de que para interpretar la canción de 2007 «Antiguo apasionado», que originalmente fue grabada con una voz infantil, deben rastrear en cada ciudad que visitan a algún niño que se sume a los conciertos como cantante.

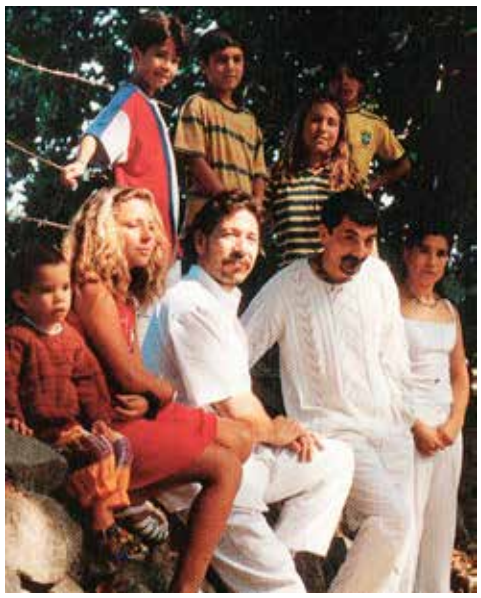
De la familia permanece el núcleo principal, con Piny Levalle, Claudia Campusano y Tramel Levalle Campusano, y se han integrado otros músicos profesionales provenientes de la Universidad de Chile y de la Escuela Moderna, sumando instrumentos como el acordeón o el chinchín. Este mes, Kalimarimba emprende con su nueva formación una gira por Chile que se denomina «20 Años, 100 Ciudades». Ahí vuelve a exponer su proyecto creativo, pero sobre todo educativo.

–Pareciera que muy pronto Kalimarimba vio que su música no estaba en los escenarios convencionales sino en otros lugares.

Piny: "Desde el año 2000 comenzamos a montar nuestros conciertos didácticos, primero en las regiones de Coquimbo y de Aysén. Entonces transformamos la idea porque nos dimos cuenta de que podíamos focalizarnos en la educación. Perfeccionamos una metodología, con un taller y un concierto que presentamos en escuelas, servicios locales de educación y municipalidades. Hacemos un taller de apreciación de la estética y de la estimulación del lenguaje para la primera infancia a partir de cantos, danzas y música".

Claudia: "Tenemos una mirada propia al mundo y desde ahí creamos letras que hablan del hombre y de la mujer, del niño, de la ecología, de nuestros pueblos originarios y del corazón como fundamento de un profundo amor por la vida. Queremos hacer una música que transmita la libertad creativa y un vuelo sin ataduras".

Kalimarimba ha sido uno de los proyectos de música en familia más longevos de los últimos tiempos. Se inició en 1998 con una pareja y terminó ampliándose a un linaje completo.



Piny Levalle y Claudia Campusano (abajo a la derecha) configuraron un proyecto creativo desde la música de percusiones y la danza.

Dar y ver la luz

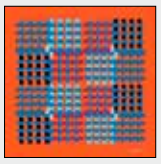
En medio de las celebraciones del grupo, otro proyecto musical está cumpliendo una década, con interesantes resultados de repercusión social. Cada madre que se encontraba próxima a dar a luz recibió una copia de **«Lugar de paz amorosa»** en consultorios y en hospitales públicos de Chile. Se trata de un disco que terminó siendo el resultado de una investigación que Piny Levalle llevó adelante en el campo de la estimulación prenatal. Patrocinado por la Unicef y por el ex Consejo de la Cultura, ese trabajo desembocó en una música terapéutica. Hasta aquí se han distribuido dos millones de copias.

"Todo partió cuando estuve en Alemania, en 1990. Durante ocho horas toqué la kalimba junto a una mujer de 17 años que se encontraba en un trabajo de parto difícil. Ella estaba muy asustada y los médicos me dijeron que este sonido de la kalimba podría ayudarla a tranquilizarse. Así fue", recuerda Levalle, quien se sorprende cada vez que se encuentra con madres que tuvieron a sus hijos, ahora grandes, escuchando música de kalimba. "La experiencia que viví en ese hospital de Alemania fue determinante. Me di cuenta de que podía contribuir con la música más allá de la sola audición o la entretención", dice Levalle, quien luego llegó a los estudios del psicólogo francés Alfred Tomatis, "un precursor de lo que hoy se conoce como 'efecto Mozart' ".

"Pienso que una vida dedicada a la música es una vida bellamente empleada y es a eso a lo que he dedicado la mía", **Luciano Pavarotti (1935-2007), uno de los tenores más famosos de las últimas décadas.**

CARAS Y CARÁTULAS

Por_ **Antonio Voland**



Zebra 93
Antes, durante y después

No queda del todo claro si se trata de una historia del pasado, ahí donde una solitaria adolescente roba ramitas de un minimarket, juega en su habitación con una consola muy pasada de moda y luego recorre el barrio montando una bicicleta Cic. Es la protagonista de uno de los recientes videoclips de **Zebra 93**, el grupo con el que ella se encuentra de pronto en un jardín secreto del presente.
Ahí cantan un coro pegadizo que por supuesto la hace bailar: "Tanto tiempo prohibido / queda en el olvido, algo atemporal". Es «Atemporal», estimulante single que no sólo titula su primer largaduración sino que abre la expectativa hacia la escucha de un Pop de fina facturación.
«Atemporal» es el debut de este proyecto que si bien comenzó con un par de amigos explorando la música en un laboratorio de teclados, computadores y ritmos, ha sufrido transformaciones hasta dar con el formato de banda de escenarios y voz femenina. Rodeada por los músicos Enrique Escala, Miguel Irarrázaval y Alfredo Ibarra (Lainus), la argentina Julia Grisenti, una cantante entrenada en escuelas, termina definiendo los bordes de una música de otra sofisticación. El material evoca el Pop bailable de los 80, con teclados protagónicos y bajos profundos, a través de canciones que crecen muchísimo después de una segunda audición: «Las olas», «Nébula», «Jungla Júpiter», la propia «Atemporal» y, sobre todo, «Otros», son parte de un continuo donde el tiempo parece desvanecerse.

C/VVV
Al todo o nada

Los caminos parecen conducir a una música electrónica actual cada vez más hacia las herramientas del mundo real en lugar de ese mundo conceptual que representan el software y los lenguajes estrictamente digitales. Los músicos que forman el proyecto **C/VVV** utilizan aquí elementos tangibles, sintetizadores análogos, antiguos teclados caseros y una serie de efectos auxiliares, como lo habían hecho antes en su disco «Todo no es todo». Con ese trabajo capturaron la atención de los especialistas y poco después, desde su estreno en el recordado concierto de toda una noche realizado durante el festival de electroacústica Ai-Maako de 2011, obtuvieron el premio Pulsar en la categoría Música Electrónica.
Mika Martini (Hugo Espinosa), creador del sello Pueblo Nuevo, y Namm (Pablo Flores), creador del sello Jacobino Discos, suman en esta grabación al músico Francisco Pinto para conformar un nuevo ensamble creativo C/VVV. Juntos elaboran lo que se podría entender como una continuidad de ese primer trabajo colectivo, descrito ahora en **«Gracias por nada»**. Es un álbum donde la electrónica no resulta ni rítmica ni ambiental esencialmente, sino narrativa en varios aspectos.
Un nuevo ejercicio de improvisación electrónica que juega al todo o nada para desatar su nudo desde esa colección de sonidos, donde el rasgo musical del dub, profundo y progresivo, prevalece a lo largo de sus 30 minutos de música.

Varios jazzistas
Por encargo del olvido

"Afectados versus cavernícolas" fue el titular en un diario que daba a conocer las tensiones registradas en ciertos espacios del jazz chileno durante los años 60. Los primeros allí, los remilgados, eran los músicos nuevos que estaban tomando como propias las corrientes actuales de la música con una supuesta "afectación", mientras que sus adversarios representaban a la cavernaria generación anterior, continuista de una tradición. El choque de ambas escuelas generó entonces grandes fricciones.
El sello Monophone Records reedita un registro de esa época, lo que en sí mismo constituye un rescate del patrimonio, una obra publicada por el editor Leonidas René Ortiz en 1962. **«El jazz en Chile»** figura así como temprana panorámica de una actividad musical poco difundida. Como en una especie de tregua entre ambos sectores, reunió a diversos exponentes en una jam session realizada en el auditorio de Radio Corporación, con la curatoría del fallecido Pepe Hosiasson, de entonces 31 años, y con la adecuada presentación del locutor y director de cine Darío Aliaga. Allí podemos escuchar no sólo a músicos tradicionalistas (como el pianista Hernán Prado, los saxofonistas Kiko Aldana y Mickey Mardones, el trompetista Huaso Aránguiz o el baterista Lucho Córdova) frente al innovador Nahuel Jazz Quartet, sino apreciar el sonido de una época, donde ripios y aciertos se exhiben como piezas de colección en una jornada de acabado swing y aplausos de la concurrencia. Una joya.

Varios solistas
Guitarras de invierno

Los concertistas de la guitarra clásica en Chile tienen una historia abundante. Tras ellos se sitúa otra comunidad de cultores de la guitarra que exhibe una narrativa propia distante de la academia aunque al mismo tiempo cercana. Presentados aquí como "solitaristas", vale decir solistas y guitarristas, exponen sus obras en el disco **«Solitaristas»**, que este invierno dio sonido a aquella otra guitarra chilena.
Los rumbos de la música docta, de la música popular y del folclor se entrecruzan en lo que se debería entender ahora como una guitarra chilena mestiza, donde toda inspiración e historia propia se convierte en un insumo creativo. Hay aquí músicos que proceden de todos esos espacios, incluido el rock y la guitarra eléctrica.
Editado por el sello Perros con Tiña, el álbum sugiere otro momento de apreciación musical dedicada con obras de hombres consolidados como el director musical de Inti-Illimani Histórico, Horacio Salinas («Preludio #1»), el miembro fundador de Entrama, Juan Antonio Sánchez («Un día de invierno»), o el guitarrista del grupo de rock progresivo porteño Tryo, Ismael Cortez («Lontano»). Pero la serie es diversa y suma composiciones de intérpretes menos difundidos, como Luis Toto Álvarez, de la Quinta Región; Raúl Céspedes, colaborador del Bloque Depresivo; Mauricio Barrueto, del grupo Vejara; Julián Herreros, de Los Celestinos, o Felipe Traspuesto.

NOMBRES PROPIOS_ Gamaliel Guerra (1906-1988)

Su historia se difumina en los estratos del tiempo al punto que su nombre sigue siendo incierto. Algunos lo conocieron como Gamadiel y otros como Gamelín, aunque en los registros realizados por el musicólogo Juan Pablo González en su «Historia social de la música chilena» (2005) aparece mencionado como Gamaliel. Es el hombre que escribió una melodía a esta altura tan folclorizada en el uso colectivo que la autoría vuelve a desvanecerse. Sin temor a errar, podemos decir que el chileno de a pie es capaz de cantar estrofas y coros del foxtrot «En Mejillones yo tuve un amor» sin saber que esa joya del cancionero popular le pertenece a Gamaliel Guerra.
Nacido en la oficina salitrera Pepita, vivió en Tacna y en Antofagasta. También en la capital, donde desde 1928 ya figuraba como baterista y cantante en una orquesta liderada por Jonathan Guerra, uno de sus trece hermanos. Diez años después, Guerra escribió sus dos melodías más famosas: «Antofagasta dormida», otra postal de la memoria propia, y «En Mejillones…», que fue grabada en 1945 para el sello Victor con Jorge Abril en la voz principal y el conjunto de Porfirio Díaz. Gamaliel Guerra murió a los 82 años. De todos los lugares en los que vivió como un trashumante del siglo XX, fue en Mejillones donde se quedó para siempre: allí no sólo está sepultado sino que su legado –como su última guitarra de cantor– de músico y personaje figura salvaguardado en el Centro Cultural Gamelín Guerra Seura, en el edificio de la antigua oficina de aduanas del puerto de Mejillones.

Inteligencia Empresarial + Big Data

¿Jaque Mate al sabio Pitágoras?

Juntos son dinamita y al sumarlos, el orden de los factores sí altera el producto.

Por_ **Pilar Entrala V.**
Ilustración_ Alfredo Cáceres

Ambos dicen relación con los negocios modernos a la vez que suman y restan a favor de la **Cultura de la Información**. Sin embargo, la vuelta de tuerca como emprendedor está en que seas capaz de diferenciar el **Big Data (BD)** del **Business Intelligence (BI)** para que así, sabiendo combinarlos, posteriormente encuentres la manera en que tu ecuación alcance alta efectividad.

Juntos son dinamita y se los conoce como el "Petróleo del futuro". Por sus similitudes, ambos tienden a emplearse como sinónimos y se piensa equivocadamente que equivalen a lo mismo, confundiéndolos a todos.

Sin embargo, ya nada es lo que parece. Mientras el Big Data se sustenta en el almacenamiento de enormes cantidades de datos en constante crecimiento e imposibles de gestionar mediante softwares tradicionales debido a su gran volumen, el Business Intelligence se centra en los procesos de análisis de esa información para transformarla en conocimiento, y así ayudarte a tomar decisiones oportunas de negocio.

Esto último, ya sea para internacionalizar tu empresa, optimizar la gestión de tu sistema de franquicias o para determinar cuáles de todos tus productos serán más rentables en un período de tiempo concreto.

Anota. En este paso de mejora continua, el resultado de sumar

BI + BD nunca será igual (≠) al efecto explosivo de aprender a mezclar con astucia BD + BI.

O sea, comienza con el pie derecho, porque nunca será lo mismo decidir basado en meras especulaciones con datos imprecisos sin depurar, que empezar a tomar decisiones "inteligentes" sustentadas en datos reales previamente procesados que te llevarán a conocer el perfil de tus usuarios y a saber cómo se sienten con respecto a los productos y servicios que ofreces.

Bajo este paraguas, y tomando en cuenta que en el mercado a veces el sentido de la cooperación suele tener más impacto que el de la confrontación, si aprendes a sumar en el orden correcto la llegada del Big Data al poder de la Inteligencia Empresarial, en esta sopa de letras exponencial el resultado de mezclar ambas pasiones puede ser más productivo de lo que esperabas. Ayudándote así a **mejorar la relación costo/beneficio**.

Recuerda: "Si quieres construir un barco, no empieces por buscar madera, cortar tablas o distribuir el trabajo. Evoca primero en los hombres y mujeres el anhelo del mar libre y ancho", siguiendo al piloto y escritor francés Antoine de Saint-Exupéry.

Vale otro

Traslada esta lógica al E-Commerce. Tu emprendimiento tampoco tendrá el mismo resultado si navegas por internet para vender 5 bolsas con 3 naranjas cada una, a que si le das una vuelta de tuerca creativa y te paras en la otra esquina del Big Data poniéndole emoción y no sólo precio (previo análisis del gusto de tus clientes) a 3 bolsas con 5 naranjas en cada una. ¿Se entiende?

Desde este nuevo escenario, aun cuando hayas reemplazado la feria de tu barrio por la feria en línea invitando a transportar en el carro virtual esas mismas 15 naranjas, ante los ojos de tu comprador la proyección de dividir con inteligencia de negocios una "promo en línea" de 3 bolsas reciclables con 5 naranjas cada una versus la de presentar 5 bolsas con 3 naranjas "atómicas, orgánicas y libres de pesticidas para cuidar el medioambiente", mentalmente quedará plasmada con sello distintivo. Aquí, el orden de los factores también altera el resultado.

En simple… fuera del campo de las matemáticas, aunque al sumar peras con manzanas el resultado siempre sea **el mismo**, en lo cualitativo de una compra éste nunca simbolizará **lo** mismo. Echarás con ingenio a la olla de tus contenidos, entre otros ingredientes, la vivencia de un Relato, la pimienta de las Sensaciones o la imaginación de los Sentidos, en aras de obtener a cambio una verdadera Experiencia de Compra.

Las 7 V de los datos

Siete son las características que definen el bombardeo de datos:
Volumen + Variedad + Variabilidad + Veracidad + Visualización + Valor + Velocidad
Sobre esto último, TheGlobe.com le sacó la foto a la velocidad con que navega la información a nivel mundial en escasos 60 segundos. Suma para la resta:

8 millones de búsquedas de Google
156 millones de correos de mail enviados
29 millones de mensajes en What's App
5 millones de canciones escuchadas en Spotify
2 millones de llamadas por Skype
800.000 documentos subidos a Dropbox
400 horas de videos por Youtube

El club del millón de amigos

Considerado el motor de los negocios, el Business Intelligence ya cambió la industria de la entretención. Ejemplo de esto es Netflix, cuyos procesos automatizados han logrado rastrear las calificaciones, el tiempo dedicado y las tendencias de sus seguidores, controlando una lista de sugerencias de películas y series personalizadas para los más de 139 millones de suscriptores a nivel mundial con los cuales contaba en marzo de este año que ya culmina. Con una amplia oferta de contenido propio, su ambición es llegar al club de los mil millones de seguidores. Siendo «House of Cards», estrenada en 2013, la primera serie cuyo éxito vino precedido por el aporte de la Inteligencia Empresarial, unos seis años le llevó a esta plataforma de *streaming* recopilar los datos suficientes para asegurarse de contar con todos los aderezos necesarios para producir una serie de éxito: "Observando el promedio de supervivencia de las series después de la primera temporada o el episodio piloto, cerca del 70% de las producciones de las cadenas de televisión tradicionales termina cancelándose. Entre las series de Netflix, este porcentaje es sólo alrededor del 20%", concluye la investigación de la plataforma española hablemosdeempresas.com, bajo el subtítulo: «Big Data para crear Contenido».
¿Cómo seguirá el show ahora que navega viento en popa el nuevo Apple TV?

A su vez, la construcción de esa experiencia nacerá de una estrategia definida, la cual te permitirá obtener a cambio un posicionamiento de mercado **más inteligente, eficiente y productivo**. Entonces tu esfuerzo garantizará un "vale otro" para seguir participando.

Fábrica de salchichas

Contar historias con datos es el nuevo idioma de las organizaciones. De acuerdo al estudio de mercado a cargo de la consultora Dresner, "en 2018 el 75% de los encuestados consideró que la capacidad de relatar historias con la información sobre lo que verdaderamente quiere el usuario es importante o fundamental para las iniciativas de Inteligencia de Negocios", según se lee en «Las 10 tendencias principales de Inteligencia de Negocios 2019», elaborado por la plataforma de análisis integral Tableau Foundation (tableau.com).

Si alcanzar la anhelada eficiencia operacional, organizacional y administrativa pasa por una bitácora de soluciones reales, ¿cuántas empresas están preparadas para este cambio de paradigma?

Ahora que el ránking del «Cuadrante Mágico» elaborado por Gartner, la consultora especialista en tecnología de la información, sitúa a Google como el líder 2019 en soluciones de administración de data para análisis (el software BigQuery posibilita el registro de antecedentes masivos para mejorar tu productividad), la misión de tu mentor irá asociada a hacerte entender los procesos de esta evolución digital como un sistema donde la realidad es vivencial, actúa en tiempo real y no tiene límites.

A partir de hoy, revisa tu "yo" interno a ver si enfocas tus deberes como quien trabaja en una "fábrica de salchichas" para obtener un mero resultado o más bien apuntas tus buenas energías a comprender cuál es la solución correcta para responder a tus futuras necesidades. Ese paso sólo lo alcanzarás cuando entiendas la importancia del Análisis Estratégico.

En tu camino hacia la visión panorámica y digital de 360º, con la inminente llegada del 2020 ya no sólo será importante el resultado final de cuánto vendiste. Más bien "la llevará" el sentido lógico de tomarle el peso a entender cómo vendiste para llegar a ese resultado y así evitar seguir nadando en un mar de incertidumbre cuando se trate de seducir a tu próximo cliente. Ese será el valor agregado de vivir el presente enfocado en el futuro.

De ahí que tu próximo gurú especialista en Marketing siga haciendo de las suyas para capear las olas y motivarte a comprender (y no sólo visualizar) lo que verdaderamente estás haciendo cuando emprendes. Dado que en este juego de lógica se trata de ganarle a la competencia, en tu Cuaderno de Apuntes deja consignada la siguiente premisa: "Debo apostar a ser creativo-pensador y no un mero cazador de proyectos".

"El principio es la mitad del todo", **Pitágoras (Samos, c. 569-Metaponto, c. 475 a. C.), filósofo y matemático griego considerado el primer matemático puro.**

Naturaleza, ciencia, cultura

Amazonia, la esperanza aún existe

Es el bosque tropical más grande del mundo, habitado por comunidades amerindias de sabiduría milenaria, la mayoría en proceso de extinción, al igual que su maravillosa flora y fauna. Sin embargo, hay algunos indígenas rebeldes que resisten, y sus tierras también. En medio de las catástrofes que ensombrecen esta región, la Estación Científica de Yasuní, en los confines del Amazonas ecuatoriano, permite vislumbrar lo que ganaría el Planeta si salváramos este rincón de la Tierra. Por eso cuesta tanto entender y aceptar la depredación de esta zona.

Texto y fotos_**Marilú Ortiz de Rozas**
Desde Yasuní, Amazonia.

Una anaconda gigante nos acompaña durante todo el recorrido por esta sección del Amazonas que pertenece a Ecuador. El tubo cuasi infinito es el oleoducto, y como las carreteras y los caminos fueron construidos por estos empresarios del oro negro, simplemente siempre se viaja por estas tierras flanqueado por su presencia. Como para no olvidarse de que existe, y que Ecuador lo declaró "prioridad nacional" hace ya bastantes años. Al rato uno se acostumbra, la selva no parece temerle...

Mas, cuando uno sale de las vías rápidas y se interna en los senderos, por los bosques, guiado por un nativo, machete en mano, se entra a otro mundo y aquí nadie tiene voz sino ellos, sus habitantes. Y, a través de ellos, su flora y su fauna. En esta zona habitan los **waorani**, una tribu de guerreros de los más feroces de Amazonas, que lentamente se ha ido dejando acariciar por el mundo occidental (desde que entraran en contacto, en los años cincuenta, con misioneros evangélicos) pero luchan por su cultura y su medioambiente. Hasta hace dos décadas, la mayoría aún era nómade y vivía en chozas improvisadas tejidas con hojas de palmas. Actualmente han construido unas casas de madera que imitaron las de los **kichwa**, otra etnia, que está colonizando esta región. Los "wao", como les dicen, viven un proceso de sedentarización y suelen instalarse a orillas de un río; aquí es el Tiputini, un afluente del Napo y la frontera norte del **Parque Nacional Yasuní** (noreste de Ecuador). En tanto, al costado de la casa de tablas levantan sus chozas ancestrales, que es donde se guarecen los antiguos, los más ancianos, para sus ritos, y a ese lugar no invitan fácilmente al forastero. Hablan el idioma waorani, el wao tededo, pero los más jóvenes entienden el español. Los que conocimos se llaman Nanke, Nawa, Yero, Datane, Kigi, Yehue, Dete, Moipa, Atawane o Tite, pero algunos también tienen nombres occidentales. Tite, por ejemplo, se presentó primero como "John". Y Nanke en su facebook se llama "Jodiel".

Conocen cada árbol de su bosque. Tienen usos muy diversos: al **ontaue**, de raíces inmensas, semicóncavas y que suena como un tambor, lo golpean con los pies para alertar a la comunidad cuando están en peligro en la selva; el **otome** produce unas lianas largas y resistentes que usan para amarrar las manos de sus enemigos. "Además, con esas lianas los ancianos dan golpes en las piernas a los jóvenes para incitarlos a ser buenos cazadores", cuenta **Tite**, confesando que su abuelo le aplicó ese tratamiento con bastante eficacia, pues le encanta cazar, en especial **wangana**, un jabalí pequeño y salvaje, de carne sabrosa y dientes sumamente afilados.

En la selva, la enumeración de los animales peligrosos es eterna. Ganan las serpientes, cuyas mordidas son una de las principales causas de muerte entre los nativos. Tite cuenta que se salvó del ataque de una de ellas gracias a que se pudo disponer de un helicóptero para su traslado. Pero las historias más aterradoras son las protagonizadas por **anacondas**; de hecho, a una, en el sector, la abrieron para sacar los restos de un trabajador que llevaba varios días desaparecido.

El mundo alado tiene sus estrellas, los tucanes o **yawes**, por ejemplo, "que cuando cantan mucho anuncian una muerte", narra Tite. Sin duda, el animal más sagrado de todos para el pueblo waorani es el **jaguar**, que no se deja ver a menudo, pero hace unas semanas una pareja de ellos se paseó por Yasuní como los dueños y señores que son de estos bosques.

Respecto a los árboles, el más venerado es el **ceibo**, por lejos el más alto y antiguo; parece el hermano mayor de toda especie vegetal en la selva, y afortunadamente su madera no es apetecida por los empresarios forestales –la mayoría ilegales–, pues no es buena. Para Tite, el Ceibo es "el hotel de los monos y las aves", y le tiene un respeto muy especial.

Guerreros insurrectos, pueblos "no contactados"

Recientes historias muy fuertes han dado a conocer a los nativos de estos territorios. Del pueblo waorani se desprendió otro, los **tagaeri**, hoy entre los denominados "no contactados" o "en aislamiento voluntario". Ellos rechazan todo contacto con la civilización, al igual que los **taromenane**, con quienes hoy parecen

Tite, guía en la Estación Científica Yasuní, muestra las raíces de un Ceibo, el árbol más grande y viejo del Amazonas. Afortunadamente su madera no es apetecida por los empresarios del rubro forestal, en su mayoría ilegales. Para Tite, el Ceibo es "el hotel de los monos y las aves".

IZQUIERDA: Guiyero, una de las comunidades waorani de Yasuní, emplazada en las riberas del río Timutini. DERECHA: La escuela acoge a niños de todas las comunidades del sector. Los de la foto, en Limoncocha, poblado amazónico en la frontera del Parque Nacional.

Una larga e inolvidable travesía hacia Yasuní

Tras tres días de viaje por tierra desde Quito (normalmente es un solo día de travesía, pero un rodado provocado por lluvias torrenciales en los Andes obligó a tomar la ruta más larga) llegamos a la frontera: se cruza el río Napo y literalmente se atraviesa un puesto limítrofe, donde toda persona y su equipaje es revisado como en los aeropuertos. Aquí termina el Amazonas a secas, y comienza el Parque Nacional Yasuní, un territorio dentro del cual el Estado ecuatoriano entregó una zona en comodato a la Pontificia Universidad Católica de Ecuador en 1994, específicamente a la Escuela de Ciencias Biológicas, para la creación de una estación científica. Biólogos del mundo entero llegan hasta estas latitudes, como actualmente Silvy van Kuijk, una investigadora holandesa en monos que está estudiando a los tití para la Universidad de Austin, en Texas, o el ecuatoriano Jorge Deleg, especialista en líquenes, que trabaja para una universidad local en asociación con europeas.
Yasuní es una de las zona más biodiversas del Planeta, y esto podría explicarse porque en la era de los hielos quedaron partes descubiertas: "Fue un refugio para los animales, por eso la llamamos el 'Arca de Noé'", explica Miguel Rodríguez.
Lo mismo ocurre con la flora: "Se calcula que hay 650 especies diferentes por hectárea; esto es similar a lo que se reporta en toda Norteamérica", revela el director de Yasuní. Y quedan muchas más por descubrir; por ejemplo, se estima que hay más de cien mil especies de insectos en una hectárea.
El Parque Nacional Yasuní, más los territorios destinados exclusivamente al pueblo waorani y a los pueblos "no contactados" (de unas 700 mil hectáreas cada uno), forman parte de las más de dos millones de hectáreas incorporadas a la Red Mundial de Reservas de la Biósfera en 1989, categoría de protección internacional establecida por la Unesco.
En tanto, la región amazónica ecuatoriana representa cerca de la mitad del territorio continental de este país, y su población se caracteriza por una gran diversidad étnica y cultural.

haberse refundido, y viven a escasa distancia de los waorani, en Yasuní. Si se encuentran con ellos en el bosque, los "no contactados" lancean a cualquier ser humano que se les cruce.

Una línea de buses y diversos establecimientos en el Amazonas ecuatoriano llevan el nombre de **Monseñor Alejandro Labaka**, un sacerdote capuchino español que tuvo la noble intención, en 1987, de ir a avisar a estos pueblos "no contactados" que serían víctimas de un complot por parte de empresarios del oro negro. No alcanzó a entregar su mensaje pues él y la monja que lo acompañaba fueron atravesados por las lanzas. Hace unos años, una pareja de ancianos waorani de los establecidos en el Parque Nacional Yasuní se encontró en plena selva con unos cuantos "no contactados" y fueron igualmente lanceados. Esto provocó que, en 2013, un grupo waorani buscara vengar sus muertes y la del sacerdote: provistos de armas de fuego, no de lanzas tradicionales, desataron una masiva matanza de tagaeri y taromenane. Esto, sólo para ilustrar que el espíritu guerrero no está dormido, y todos los que trabajan con ellos dicen que son impredecibles y hay que ser muy cautos. De hecho, no es aconsejable abordar el tema de las matanzas. Hoy sus hijos estudian en **Guiyero**, donde está la escuela que acoge a los niños de las cinco comunidades con que trabaja la Estación Científica Yasuní, que depende de la Universidad Católica de Ecuador y se levanta al interior del Parque. Son unos 45 alumnos de diversas edades, en su mayoría waorani, pero también se han "infiltrado" algunos **shuar** y kichwa en la zona, revela Juan Carlos Armijo, un docente que ha dedicado su vida a estas comunidades amazónicas y dirige el programa educativo desde la **Estación Científica de Yasuní**.

Algunos de estos niños quieren ser ingenieros, otros futbolistas, y otros jefes –de su tribu, se entiende. Entre las niñas, a una le gustaría ser veterinaria, otra preferiría algo como un salón de belleza. "Les han hecho algunos talleres", aclara Armijo. A ninguno parece atraerle estudiar medicina, lo que puede explicarse porque sus ancianos son quienes mejor conocen el uso de las hierbas, cuyos poderes son irrefutables. Por ejemplo, el árbol de **drago** secreta un líquido rojo y espeso, como sangre, que si se aplica a lesiones, éstas desaparecen ante la vista de los ojos occidentales más incrédulos. Podemos dar fe de ello.

Tite sostiene que en realidad ellos hoy asisten a dos escuelas: a la de la comunidad y a la del bosque. Es la primera generación en probar la primera, aún no puede afirmar cuál de las dos prevalecerá. A sus 17 años es el jefe de su familia, pues es el mayor de seis hermanos y su padre falleció en un accidente de motocicleta en la ciudad –una de las ▸▸

En las cinco comunidades de Yasuní viven unos doscientos waorani. Se estima que en el Amazonas ecuatoriano quedan en total unos tres mil. En la foto, Niko trepando el gimnasio de su escuela.

☞ ***"Conviertan un árbol en leña y podrá arder para ustedes; pero ya no producirá flores ni frutos"*, Rabindranath Tagore (1861-1941), poeta y filósofo indio.**

Yero, su nieta y Atawane, son tres generaciones de mujeres waorani. Hace apenas unas décadas eran aún nómades y vivían en plena selva como pueblos "no contactados". Hoy luchan por conservar sus tradiciones.

creadas por los petroleros, como Coca, Tena, Puyo–. En la zona no hay caballos. Galopan en dos ruedas por las carreteras de Amazonas, o se desplazan en canoa por los ríos, o a pie, dentro del bosque. ¿Y en qué trabajan? Casi todos en las petroleras.

"El contacto con estas empresas es muy complejo, supuestamente no podía haber extracción de petróleo en zonas protegidas, pero se hace, pues como país dependemos energéticamente del crudo. En el Parque Yasuní estas compañías están muy presentes. El Estado les endosó además la responsabilidad de la educación, la salud, y las relaciones con las comunidades locales. Nosotros, como universidad, entramos como otro actor en esta escena. Bien o mal, la petrolera ha ayudado bastante a los waoranis", aclara el biólogo **Miguel Rodríguez**, director de la Estación Científica.

Actualmente, el petróleo está en manos de una multinacional que maneja estándares ambientales y de responsabilidad social relativamente altos, pero esta empresa se va en 2022, y es probable que tome el relevo una nacional, lo que los científicos creen que sería mucho peor para Yasuní: "Si abrieran la entrada al turismo, por ejemplo (ya que alguna vez se propuso que Yasuní fuera como 'el Galápagos continental'), sería devastador: el turismo es más peligroso que las petroleras, desde el punto de vista ambiental y social", enfatiza Rodríguez.

Respecto a las comunidades waorani, en la Estación Científica los están ayudando a integrarse, ya que se encuentran en los albores del mundo globalizado, pero intentan fortalecer su cultura propia. "El problema es que están en un proceso de aculturización feroz. De hecho, muchos de los profesores que van a la zona son de otras etnias, como la kichwa, que son colonos en Yasuní. Bajaron en la época del caucho y su forma de trabajar la tierra es diferente, pues practican cultivos muy intensivos que erosionan los suelos", explica Rodríguez.

En cambio, cuando los waorani cultivan, tienen el cuidado de dejar a la tierra el tiempo de regenerarse, lo que es vital, porque los suelos amazónicos, contrariamente a lo que podría pensarse, son muy pobres y frágiles, se erosionan fácilmente. "Desgraciadamente, los kichwa están influyendo en ellos, y también en otros aspectos, por ejemplo, introdujeron un chamán, lo que en la cultura waorani no existe".

Los tiempos cambian en la selva; si hasta hace unos años era impensable que pueblos kichwa y waorani compartieran un espacio, ahora es lo que está sucediendo, pero se estima que de aquí a veinte años el segundo podría extinguirse. "Los waorani fueron contactados hace sesenta años, ellos eran de los guerreros más bravos de la zona; finalmente creemos que lo mismo sucederá con los taoregi y taromemane: terminarán por ser contactados, pues están acorralados", concluye el biólogo.

LA AMAZONIA SE EXTIENDE SOBRE 7.4 MILLONES DE KILÓMETROS CUADRADOS, EQUIVALENTES AL 5.0% DE LA SUPERFICIE DE LA TIERRA Y A CASI EL 25% DEL CONTINENTE AMERICANO. UN 60% DE LA SELVA ESTÁ EN BRASIL.

EL INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES ESPACIALES BRASILEÑO (INPE, POR SUS SIGLAS EN PORTUGUÉS) HA REGISTRADO EN 2019 UN AUMENTO EN LOS FUEGOS DE ALREDEDOR DE UN 83% EN COMPARACIÓN CON EL MISMO PERÍODO DE 2018.

DOS MILLONES Y MEDIO DE ESPECIES DE INSECTOS, DOS MIL 500 ESPECIES DE PECES, MÁS DE 1.500 DE AVES, 550 DE REPTILES Y 500 DE MAMÍFEROS VIVEN EN LA SELVA AMAZÓNICA Y MUEREN A DIARIO.

Amazonas es reconocida por su función en la regulación del clima del planeta y como sumidero de carbono. En la foto, Nanke, otro guía waorani.

Documental y serie

Otra característica muy particular del **Proyecto Biodosel** (el estudio de la vida en la copa de los árboles) es que desde su inicio será objeto de un vasto documental y de una serie para las televisiones francesa, alemana y canadiense (gestados y coproducidos por **Philippe Molins**, documentalista francés residente en Chile, y **Patricio Andrade**, ecuatoriano, ambos de Toisan Films; en conjunto con la productora francesa La Compagnie des Taxi-Brousse).

Rodríguez enfatiza que están conscientes de que la ciencia sin la adecuada divulgación pierde todo su sentido: "Hoy debemos unirnos, porque hay que llegar con la información precisa a los políticos y a los tomadores de decisiones para proteger esta región".

En el campo de la medicina también hay grandes noticias: el biólogo cuenta que existen unas **ranas cuyas secreciones se están usando como antibióticos**. Las están empleando para matar esas bacterias letales que se generan en los hospitales y que son sumamente resistentes. "Respecto al cáncer, se hacen cultivos en tejidos a los cuales se aplican estas secreciones y comienza a producirse apoptosis, es decir, la muerte programada de las células cancerígenas. Y esto lo conocían los indígenas hace mucho tiempo, ellos no sufren estas enfermedades, por su alimentación, por su relación con la Naturaleza, que nosotros hemos perdido", señala Rodríguez.

Sin embargo, el biólogo enfatiza que, por otras causas, los **pikenani**, o viejos sabios de las tribus waorani, se están muriendo, "y con ellos, todo este conocimiento se puede perder".

Si en África el gran poeta Amadou Hampâté Bâ dijo que cuando muere un anciano es como si se quemara una biblioteca; en el Amazonas, cuando se muere un viejo es como si se incendiara un hospital. **La Amazonia no solo es el pulmón de la Tierra, sino que también podría convertirse en la medicina del Planeta si le dejaran esta chance. Salvándola, podríamos salvarnos nosotros, la especie humana, la mayor y peor plaga conocida...**

Finalmente, respecto al futuro de Amazonas, Miguel Rodríguez dice que trata de ser ni optimista, ni pesimista, sino realista: "Creo que aún estamos a tiempo, no hay que olvidar que ya hay otras zonas de la Tierra completamente perdidas. Para salvar lo que tenemos aquí debe haber un cambio ¡ya, de golpe!", exclama. Para lograrlo, explica que lo principal es educar a la gente, que sepa lo que está bien y lo que está mal, y por eso la comunicación de lo que hacen los científicos es básica. "Además, la Naturaleza tiene una poderosa y casi mágica capacidad de regenerarse, pero esto hay que decirlo en voz muy baja. Y los indígenas tienen también mucho que enseñarnos, debemos trabajar con ellos urgentemente. Si estos cambios se dan de aquí a los próximos diez años, el futuro puede ser esperanzador".

La ciencia en Yasuní: ¿quién salva a quién?

Que la selva está desapareciendo, se sabe, y ante la vista de todos. Aterra la cifra de aumento de la desforestación en Brasil, que en julio de 2019 resultó un 278% superior a la del año pasado, según el Instituto Nacional de Pesquisas Espaciales, INPE, de Brasil (citado por «Le Monde», cuyo director fue despedido tras el anuncio), y en agosto siguió incrementándose, según el mismo INPE, menos que en el mes de julio, pero igualmente preocupante. Esto, antes del cómputo final de las hectáreas devastadas por los incendios.

En este contexto, el Parque Nacional Yasuní, que tiene 1.200.000 hectáreas (el área protegida más importante de Ecuador continental, y representa algo como un 25% del Amazonas ecuatoriano) trae algunas buenas noticias, en el plano científico, en el cultural, en el humano. A pesar de las calamidades que los asolan, el trabajo mancomunado de diversos especialistas está produciendo semillas de esperanza, al menos para esta región...

En sus veinticinco años de vida, la Estación Científica, que se creó en el interior de este Parque Nacional, se ha consagrado al estudio del bosque, pero el proyecto que actualmente está por iniciar es de índole revolucionario. Hasta ahora, lo que se ha investigado es el sotobosque, es decir, lo que está a ras del suelo, **pero se estima que entre un 70 y un 80 por ciento de la flora y fauna vive en altura, en el dosel, o zona de la copa de los árboles**. "Si no se ha estudiado es, lógicamente, por lo difícil que es acceder allí, pero es lo que muy pronto comenzaremos a explorar, en conjunto con el Smithsonian Institute y con numerosas universidades norteamericanas y europeas", explica el director de la Estación Científica.

Para llevar a cabo estas investigaciones han debido construir torres metálicas que se elevan a unos 50 metros, en plena selva, para que los científicos puedan hacer observaciones en altura. "Será crucial por la cantidad de especies nuevas que descubriremos, de hecho hay animales y microorganismo que nunca bajan del dosel", dice Rodríguez, precisando que es difícil de cifrar y de medir en términos de su incidencia e impacto". Para dar un ejemplo revela que un grupo de científicos acaba de descubrir, casi por casualidad, un hongo que tiene la capacidad de degradar el plástico: "Imaginen las repercusiones de esto en el contexto planetario en que estamos. Realmente hay descubrimientos fascinantes".

La Estación Científica Yasuní donde se hacen estudios tan asombrosos como el de un hongo que tiene la propiedad de carcomer el plástico.

Este hongo está actualmente en estudio en conjunto con una universidad estadounidense, y fue detectado porque los biólogos usan cintas de plástico para marcar los árboles que investigan y vieron que estas cintas estaban siendo carcomidas. Hicieron un raspado y descubrieron que era un hongo.

POSTGRADOS
UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

MAGÍSTER
Investigación-Creación de la Imagen

CONTACTO
admisionpostgrado@uft.cl
+56 2 2420 7600

MAGÍSTER
Conservación y Restauración de Objetos y Entorno Patrimonial

MAGÍSTER
Artes en la Salud y Arteterapia

postgrados.uft.cl
postgradosufinisterrae
postgrados_ufinisterrae

UNIVERSIDAD ACREDITADA
Comisión Nacional de Acreditación CNA-Chile
Gestión Institucional
Docencia de Pregrado
Vinculación con el Medio
Por 4 años hasta noviembre 2023

La masculinidad mapuche explora sus fisuras

«Weichafe» es la segunda entrega del coreógrafo Ricardo Curaqueo luego de su aplaudida «Malen». Esta vez, son diez hombres los que asumen la esencia del guerrero desde la fragilidad. El espacio sonoro y la visualidad recuperan el paisaje y la luminosidad de las tierras del sur.

Por_**Marietta Santi**
Fotos_ Patricio Melo

«Malen» (niña en mapuzungun), pieza que combina la danza contemporánea con la mapuche para sumergir al espectador en lo femenino de la cosmovisión del pueblo originario, ha recorrido Chile y varios escenarios internacionales desde su estreno en 2017. **Ricardo Curaqueo Curiche**, su director, está en pleno proceso de gestación de su segundo trabajo: **«Weichafe»** (guerrero). Esta vez son diez hombres los intérpretes, quienes a través de la danza y de la música exploran la relación entre los conceptos cuerpo indígena-masculino, memoria y resistencia.

Ricardo, bailarín y coreógrafo formado en la Escuela Moderna de Música, precisa: "El cuerpo mapuche se presenta como un territorio de fragmentaciones y de violencias coloniales, donde el weichan (lucha o guerra) se encuentra en los espacios más sutiles del ser, siendo el propio cuerpo el espacio donde se manifiestan las resistencias. Allí también emergen las posibilidades de una reconstrucción".

Esta nueva obra y «Malen» forman parte de una trilogía que se completará con «Üñümch» (hombre pájaro). Curaqueo usa la palabra trilogía porque hay una continuidad en los trabajos y, según dice, los tres podrían darse en una sola función de largo aliento.

«Weichafe», como proyecto, surge más o menos a mediados del año pasado, después de que el artista conversara con su padre: "Él tiene un sueño recurrente con caballos, donde me propone hacer una obra que pueda vincular el cuerpo con los animales. Mi papá participa de los procesos creativos, no porque esté presente dentro de los ensayos, sino porque me pregunta y opina un montón. Él también echa a volar su 'mapuchismo' y se llena de metáforas, de recuerdos del abuelo y de memorias del campo, de su infancia".

Apenas surgió la palabra weichafe, Curaqueo llamó inmediatamente a su equipo, formado por **Karen Carreño** (asistente de dirección y dramaturgista), **Deysi Cruz** (dirección de arte) y **Catalina Fernández** (asistente de ensayo y producción). Y empezaron a trabajar. Lo primero que diseccionaron es el término weichafe, que deriva de weichan y que es recogido por el graffiti callejero en la frase *"Amulepe taiñ weichan"* (vamos a la guerra o vamos a dar la lucha). Weichafe, entonces, es el que hace la guerra, el hacedor del weichan.

Cuerpos simbólicos

Desde el diseño, Deysi Cruz comenta que el paisaje siempre estará presente en la visualidad porque "es imposible separar lo mapuche de la tierra y de la Naturaleza". Y Karen Carreño, encargada de la dramaturgia, adelanta que "los cuerpos escribirán en el espacio con un valor simbólico y paisajístico". El elenco usará prendas basadas en el vestuario tradicional del hombre mapuche, con el pelo trenzado y la frente ceñida por un trarilonko (cintillo).

«Weichafe» se estrenará el 21 de noviembre en el GAM, donde estará un mes en cartelera.

Esos significados los llevaron a pensar cuáles son las batallas que cada weichafe debe enfrentar. Cuaraqueo señala: "Entendemos que hay una lucha histórica y concreta por la defensa y el control territorial mapuche, que se da principalmente desde los 90". Menciona la resistencia de las hermanas Quintreman en Alto Bio Bio, y también las muertes de Alex Lemun (2002), Matías Catrileo (2008) y Camilo Catrillanca (2018).

"Cuando Catrillanca fue asesinado, en noviembre pasado, ya sabíamos que tendríamos la temporada en GAM. Ese hecho fue para nosotros muy revelador y todo cobró un sentido: era nuestro deber hacer una obra que llevara este título y que lograse poner en reflexión escénica todo lo que venía aconteciendo. No solamente en nuestra reflexión subjetiva, sino también en hechos concretos en la agenda policial, política y social".

La masculinidad surgió como un pie forzado, porque no existe en mapuzungun una palabra para denominar a una guerrera. Y si bien apareció el nombre de Macarena Valdés, activista mapuche encontrada colgando de una viga en 2016 y cuyo caso ha pasado de suicidio a "hallazgo de cadáver", la decisión fue abordar el término desde cuerpos masculinos y, a la vez, deconstruir la masculinidad mapuche.

Así partió el desafío. Y lo primero que descubrieron Ricardo, Karen, Deysi y Catalina es que las metodologías que habían definido para «Malen» no eran aplicables: son otros cuerpos, cuerpos de hombre.

A través de la danza y de la música, los intérpretes rastrean la relación entre los conceptos cuerpo indígena-masculino, memoria y resistencia.

La guerra de cada uno

Diez son los intérpretes encargados de convertirse en weichafe. Los primeros convocados fueron Agustín Cañulef –ex bailarín del Ballet de Santiago– y Matías Cayuqueo, con quienes Ricardo compartió en la obra «MAU Mapuche», del coreógrafo samoano Lemi Ponifasio y que se presentó en Santiago a Mil 2016. "Luego surgieron más identidades que nos parecieron adecuadas para poner en contraste, ya que la idea es que sean cuerpos que provengan de lugares diferentes".

Desde el teatro se sumó José Araya, actor y director, que ha trabajado con Tryo Teatro Banda y Ñeque Teatral, muy cercano además a Lorenzo Aillapán, el famoso hombre pájaro. Provenientes de la danza llegaron Joel Inzunza, oriundo de Concepción y destacado coreógrafo, quien tiene su propia compañía y trabajó con el BANCH; y Javier Muñoz, bailarín y gestor, quien integró el Colectivo La Vitrina.

Ramón Cayuqueo, hermano de Matías, quiso participar. Y Curaqueo convocó a Sebastián Araya, su alumno en la Escuela Moderna; y a Luciano Cerda, actor, profesor de castellano y conocedor de la oralidad y poesía mapuche.

Si en el centro de «Malen» está Ayelén, hermana menor de Ricardo, en «Weichafe» es Cristián (22), el hermano del medio, la figura que cierra el nudo de la puesta en escena. "Él nunca ha participado en una obra de danza, nunca ha cantado. Cristián viene a amarrar estos cuerpos en diáspora, juntos en el pasado y dispersos en fragmentos en el presente. Además, es un reflejo de mí mismo", reconoce el coreógrafo.

El último cuerpo en sumarse fue Gastón Muñoz, quien está en tránsito para convertirse en mujer y cuyo nombre social es Aliwen. La idea es que su presencia rompa el concepto de masculinidad ruda y testosterónica: "Cada uno de los cuerpos, en mayor o menor medida, deben poner en tensión cuáles son los weichanes (guerras) en los que están puestas sus propias identidades", precisa Ricardo Curaqueo.

A Joel Inzunza, weichafe le resuena en forma conflictiva, ya que lo desplaza de un lugar estable a nivel humano, espiritual y artístico. "Me he reconocido en un lugar más de huacho, observando una cosmovisión conectada con una ancestralidad que para mí es profundamente desconocida. Sé que está en mi ADN, en mi cuerpo, pero estoy en proceso de descubrimiento. También me ha resonado el bailar con los ancestros, bailar con los muertos".

Por su parte, José Araya comenta que se siente como Francisco Núñes (sic) de Pineda, protagonista de «Cautiverio Felis (sic)». "Esta obra es un gran desafío y una gran responsabilidad. Uno tiene que hacerse cargo de su propia batalla interior, compartir esas fisuras y peleas en la creación, es un gran acto de amor. Lo que está sucediendo en el mundo mapuche a nivel de reconstrucción o deconstrucción está pasando a nivel personal y espiritual en todos lados. Eso hace la obra universal".

La palabra weichafe siempre le resonó a Agustín Cañulef: "Desde pequeño me tocó vivir cosas muy rudas y tuve que sobreponerme, por eso me he sentido un guerrero siempre. Pero también hay momentos de crisis laborales, existenciales, emocionales, y de pronto se juntan. He tenido que guardar esa garra para pensar que muchas veces las cosas no son lo que uno cree, resistir y crear nuevos espacios".

Para finalizar, Ricardo deja muy en claro la búsqueda de «Weichafe»: "Queremos reconstruir una nueva posibilidad de cuerpo-hombre-mapuche, distinta de esa masculinidad patriarcal occidental que define ser hombre y que todos cargamos. Seguro los ancestros no tenían la misma concepción. Queremos indagar más allá".

La pasión de Faulkner inflama el teatro

El Festival Internacional Santiago a Mil, que se desarrollará entre el 3 y el 26 de enero próximo, contempla en su programación la versión teatral de «Las palmeras salvajes». Obra maestra del Premio Nobel 1949, escrita hace 80 años, sorprende en el siglo XXI con una visión de la mujer que se hace cargo de su sexualidad y de sus deseos.

Nicolás Zárate y Claudia Cabezas interpretan a Harry y Charlotte, respectivamente, los impetuosos amantes de la obra de Faulkner. Ambos actores protagonizaron la aplaudida «Arpeggione» en 2018.

Por_Marietta Santi
Fotos: Gentileza de Fundación Santiago a Mil.

Charlotte es una mujer casada, con dos hijas, tiene los ojos de color amarillo y usa pantalones de hombre, algo poco aconsejable en el sur de Estados Unidos a fines de la década del 30. Se enamora con vehemencia de Harry, un joven virgen que está terminando su internado en medicina. Ambos abandonan la seguridad de un futuro claro para sumirse en la angustia de un amor prófugo que se encamina a la tragedia. Ella es intensa, provocativa y audaz. Él, en cambio, pasivo, indeciso, manipulable.

William Faulkner (1897-1962), uno de los escritores más importantes de comienzos del siglo XX, está detrás de la pasión de esta pareja narrada en **«Las palmeras salvajes»**. El libro se compone de dos historias paralelas: «El viejo», que sigue la huida de un preso durante el desborde del río Mississippi, y «Palmeras salvajes», que cuenta la relación de Charlotte y Harry. Ambas dialogan entre sí, potenciándose.

En la versión 2020 del Festival Internacional Santiago a Mil, su línea Fábrica de Creación presentará la relación amorosa del adelantado texto del autor estadounidense en una versión teatral de la francesa **Séverine Chavrier** (45), montada en 2014 y revisada por los actores chilenos **Claudia Cabezas** (44) y **Nicolás Zárate** (35). La puesta en escena chileno-francesa es una coproducción de Fundación Teatro a Mil, Centre Dramatique National d'Orléans e Institut Françoise, con la colaboración del Centro GAM.

Chavrier, directora del Centre Dramatique National d'Orléans desde 2017, comentó en una entrevista dada a Legrandeparade.com: "Para la adaptación de esta novela fue necesario inspirarse en todo el trabajo de Faulkner. En «Luz de agosto» hay algunas hermosas explosiones de amor y gran lucidez en las mujeres. En «El sonido y la furia» y en «Mientras agonizo», Faulkner escenificó situaciones matriciales que nos inspiraron mucho. También hay textos muy hermosos sobre Faulkner, como los de Édouard Glissant y Pierre Bergounioux. Este último señala que Faulkner sería el primero en dar voz a los niños, a las mujeres y a los animales".

"En Faulkner también me gusta la dimensión humana, su gran compasión por el ser humano, sus seres plenos que eligen su obsesión en lugar de nada, los condenados que rechazan el pequeño prado de la vida. Y luego su escritura, que no dejó de buscar en nuevas formas que han sido tan importantes para toda la literatura. Esta es una enigmática historia de amor. Godard lo cita varias veces en sus películas", agrega la directora.

Los intérpretes chilenos estuvieron diez días en Estrasburgo, Francia, trabajando con Séverine Chavrier y con el actor Laurent Papot, quien encarna a Harry en la puesta francesa. "Empezamos con el acto primero y el último. Dimos las primeras pinceladas, tratando de hacer la obra parte nuestra y conociendo el lado técnico, ya que los actores tienen que estar muy despiertos en escena. No se cuenta la historia cronológicamente, se va para atrás y adelante, hay mucho cambio de tiempo", señala Nicolás Zárate, actor de destacado recorrido en las tablas y reconocido en el cine por su alabado protagónico en la película «El Tila: fragmentos de un psicópata».

Claudia Cabezas, su compañera en escena, actriz de poderoso registro teatral y extenso currículo, cuenta que pidieron a Séverine que su versión "no fuera una copia de la obra francesa, sino una interpretación. Ella me encargó que revisara algunos textos y los pasara a mi lenguaje y a mi visión del amor y de las relaciones. Estoy en eso, preparándome, leyendo de nuevo la novela".

Mujer, libertad y deseo

Uno de los temas que impactó al momento de la publicación de la novela, y que levantó ácidos comentarios en torno a Faulkner, es el tratamiento de los géneros. El novelista fue acusado por la crítica de misógino y amoral, además de describir a Charlotte como "ninfómana", "masculina" (en sentido negativo) y "carente de valores maternales". Sin embargo, en los años 70 su actuar fue valorizado y, recientemente, bajo el prisma feminista, decididamente revindicado.

Harry, en la novela, le dice a Charlotte: "Eres un hombre mejor que yo". Y ella es quien lo seduce, quien decide la huida y quien inicia siempre el contacto físico. Escapa absolutamente al modelo femenino de la época en que fue imaginada por el escritor. Es ella fuerte y dominante, cuyo motor de acción es siempre su deseo.

Cuando Claudia Cabezas leyó la novela, lo primero que pensó fue que Charlotte es una especie de Nora Helmer, la protagonista

Séverine Chavrier es una directora francesa de teatro además de intérprete en piano, lo que permite que sus puestas en escena sean siempre muy musicales.

de «Casa de Muñecas», de Henrik Ibsen. Desde el punto de vista de su personaje, le parece una obra absolutamente contingente, porque "recién ahora está surgiendo la idea de la mujer que se hace cargo de su libertad, de su sexualidad. Una mujer que se hace cargo de todo lo que implica ser mujer. La novela es totalmente feminista, me parece a mí".

El que Charlotte no quiera ser madre de nuevo y se someta a un aborto, le parece un tema muy político de la novela y destaca el hecho de que "en Chile recién estamos en la discusión". La describe como alucinante y compleja. Y le impacta su decisión de abandonar a sus dos hijas: "No por lo moral, sino porque es un acto muy fuerte por todo lo que implica emocional y socialmente. Ella tiene una idea del amor muy poderosa que la hace alejarse de la relación que mantiene con su esposo, que no la satisface. Además, está buscando una expresión a través del arte. Con Harry arranca por diversas ciudades de los convencionalismos del amor, pero su viaje finalmente termina mal".

La versión teatral de « Las Palmeras Salvajes» se presentará en el marco del festival Santiago a Mil entre el 7 y el 12 de enero, en el GAM. Ya pueden comprarse entradas en la web del encuentro.

Claudia revela que a Séverine Chavrier le agradó que no fuera una actriz tan joven, ya que marcará una diferencia con la francesa, que se ve una veinteañera. "A la directora le gustó que apareciera como una mujer fuerte, grande, que tiene hijos. Quiero destacar eso".

Respecto a lo femenino y masculino en el texto, Nicolás Zárate piensa que la vigencia de la obra es innegable, pese a que fue publicada hace 80 años: "Es súper contemporáneo que una madre deje a los hijos, que abandone lo que se supone debe ser una mujer, sobre todo en esos años. El rol femenino es muy masculino, en el sentido de fuerte, en contraposición a un joven muy frágil. Es algo muy lindo porque invirtió los roles preestablecidos: el hombre es más femenino y ella más masculina, según lo establecido".

Chavrier no pone en escena literalmente el texto faulkneriano, sino que crea a partir de él. Es decir, los diálogos de la pieza teatral no son los de la novela, sino que han sido generados desde ellos por los mismos intérpretes, en sesiones de improvisación. Según Zárate, la apuesta de la directora apunta a "la intimidad que generan los personajes en un montaje muy musical, muy rítmico, de mucha sonoridad, donde el lenguaje es súper importante. La obra está traspasada por la directora, por su emocionalidad".

Se trata de una puesta en escena transdisciplinar, que Ysé Sorel, crítica teatral de *«La gazette des festivals»*, define como "un poema sonoro y visual, servido por dos actores. Al agotamiento en el amor responde el agotamiento de los sentidos. El caos de los sentimientos se hace eco de la saturación de los signos: video, sonidos, voces, música, energía de los cuerpos incautados en explosiones estroboscópicas".

Pese a la distancia temporal entre ellos, Faulkner y Chavrier comparten el deseo de experimentar y poner de cabeza las convenciones en sus disciplinas. La mezcla entre ambos promete, sin duda, un resultado que no dejará a nadie indiferente.

Una imagen de la puesta en escena francesa, con Laurent Papot como Harry.

"Nada me distrae, nada me divierte. Y lo que no me apasiona, me aburre", **Sacha Guitry (1885-1957), director, actor y guionista francés.**

La protesta del paraíso contra el artificio

Por la distintiva melena y barba blanca que coronan su alta y delgada figura, asociar a Gastón Soublette con Gandalf de «El Señor de los Anillos», o con Don Quijote de la Mancha, suena a chiste repetido, pero es inevitable. Tiene notoriamente de ambos este músico, escritor, mago de actos poéticos y ciudadano pies de hormiga aportando a la cultura local en su señorial Limache.

Por_ **Heidi Schmidlin M.**

Uno de los muchos centros de arte y pensamiento que se recuperan en Limache, el nuevo polo cultural de la V Región.

Directora de Cultura en Limache, Victoria Cisternas y Antil Camacho.

Como Gandalf, es Maestro de filosofía, arte y cultura para casi medio siglo de generaciones de la Escuela de Estética del Campus Oriente, en la Universidad Católica. Sus míticas lecciones fueron caminos que apuntaban con sabiduría a las expresiones del alma humana. Desde Oriente a la sabiduría popular Amerindia, invitó a desenterrar símbolos del inconsciente colectivo para articular cruces junguianos hacia la propia espiritualidad.

Es también Quijote para buscar la visión de mundo recreada en los patrimonios materiales e inmateriales que hablan de nuestras identidades y sus universos. Las disertaciones invitaban a transitar desde la comprensión del I Ching y el Taoismo hasta la expansión vibracional del canto de Kultrún, Tarka o Trutruca; todos instrumentos antiguos usados para elevar y armonizar un Egregor social (fuerza sumada de energías físicas, emocionales y mentales del colectivo en un rito de propósito común).

La formación individual desde la educación y la sabiduría popular es sin duda uno de los legados más importantes del profesor Soublette; pero también lo es su claridad ciudadana para afianzar una cultura local, compartiendo sus historias desde radios, centros culturales, bibliotecas y plazas de Limache. Incansablemente invitando a co crear una realidad de Buen Vivir que ya se expande como polo creador de la región porteña. Cuenta más de tres décadas recorriendo las idas y venidas de esta Ciudad Jardín, nacida en 1857 como Santa Cruz de Limache, dividida en dos: San Francisco de Limache y Limache Antiguo. Parte de un conjunto urbano diseñado según cánones del movimiento urbanístico Ciudad Jardín (Ebenezer Howard, 1850-1928). Un modelo donde lo central es unir zonas urbanas con áreas naturales, tal como es Limache, que colinda con el cerro La Winca en el perímetro urbano; además de la diversa Reserva Natural de la Biósfera que destaca lo nativo, sumado a arboledas y flores como la Flor de la Pluma en muros y parques.

Soublette llegó a esta Ciudad Jardín "buscando la tranquilidad de los barrios, antes que el *boom* de la actual cultura comercial llegara a alterar la mayoría de los usos y costumbres de nuestro país". El cambio de prioridades en servicios y espacios implantó ajustes nerviosos al convivir urbano. Antes contenedor, familiar, a escala humana y con pertenencia de barrio, hoy peligran las calles que priorizan el encuentro social y ambiental. Un nuevo Plan Regulador se instala en 2020 a regir los usos de suelos, densidades habitacionales y destino de su patrimonio natural; también la altura de edificios y vida ciudadana. El desafío es evitar que un crecimiento desproporcionado y ajeno al modelo histórico, arriesgue un Plan de Desarrollo Urbano sustentable para una calidad de vida compartida.

–¿Cómo pueden ser protegidas las culturas locales?

Gastón Soublette apunta a los amparos establecidos en la Constitución de Chile, que otorgan el derecho a defender y a vivir en un medio ambiente sano social, cultural y natural: "La participación de los ciudadanos en sus Juntas de Vecinos o en manifestaciones colectivas ayuda a elevar la protesta del paraíso contra el artificio. La idea es formar una masa crítica de comunidades culturales que apuestan por una vida sostenible y esto ya empieza a ser tendencia".

También es resguardo para la cultura comunitaria el Programa de Promoción de la salud (Ministerio de Salud), cuya finalidad "apela a diferentes sectores (como vivienda, trabajo, educación, transporte) que intervienen los entornos de una manera saludable". Desde esta perspectiva, los gobernantes, alcaldes, políticos y ciudadanos son responsables de la salud y de la realidad cultural de sus barrios.

"Otro método es el ritual; pero eso ya entra en otra dimensión. Un acto poético, acompasado por instrumentos ancestrales, contribuye a cohesionar el movimiento para la defensa de un modo de vivir sustentable", señala el escritor, mago conocedor del patrimonio inmaterial heredado. Apela a la recitación consciente-colectiva de los dos primeros poemas del «Canto General», de Pablo Neruda, que anclan la interacción entre el hombre y su territorio. "Los edificios son inevitables", admite Soublette, "pero se pueden regular alturas y estilos en los planes reguladores municipales. Hay que entender que muchas ganancias inmobiliarias no tributan ni pagan patente en la comuna, sólo

En la Plaza Brasil se realizará próximamente «Libreleo», primer Festival de Literatura Ilustrada de Limache, iniciativa que junto a la Librería «Una Casa de Cartón» busca crear nuevos espacios culturales apoyados por el Fondo del Libro y la Lectura 2019.

invierten en destruir la manera de vivir que la gente eligió. La cultura es parte de un fenómeno espiritual que tiene una enorme capacidad de crecimiento; y al crecer genera una identidad que puede ser muy rentable para toda la localidad", asevera con la experiencia desde su Junta de Vecinos, de la cual es miembro activo, y la inquietud limachina por la invasión de inmobiliarias que presentan planes muy distantes del modelo Ciudad Jardín que es histórico y natural del lugar.

La cultura, cuarto pilar del desarrollo sostenible

La salvaguardia de la cultura arraigada es también preocupación del gestor cultural **Antil Camacho**, experto en cultura y desarrollo local, profesional de la Unidad de Fomento de las Artes del Ministerio de Cultura, las Artes y el Patrimonio, Región Valparaíso, académico y vecino de Limache. Hace unas semanas expuso sobre los «Desafíos de las Ciudades Creativas y Sostenibles» en el Congreso Mundial de Sustentabilidad, convocado en Temuco, en el marco de la Agenda Ciudadana COP25. Ahí constató el compromiso mundial por el resguardo del conjunto "de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a las culturas locales", preocupación que también en Chile abre nuevos criterios para el desarrollo urbano y medioambiental. La protección del Estado de una identidad distintiva de lo global y transnacional parece ser su piedra angular.

"Hoy existe un conjunto de programas públicos que apoya la labor de los municipios en cultura para que elaboren Planes de Desarrollo y Difusión de las Fuerzas Creadoras Comunales y construyan Centros Culturales; pero es responsabilidad de la Unidad edilicia y de sus funcionarios hacerlas funcionar y dotarlas de contenidos", explica el docente. Este punto abre una real brecha que desafía a los intereses políticos, a las alcaldías y al acceso a la participación ciudadana.

"Hay que partir de la base que ya es consenso general considerar la cultura como el cuarto pilar de desarrollo sostenible a futuro", detalla Camacho. "Hoy, muchas instituciones lo entienden de esa manera, como la Unesco y la Asociación Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos, impulsor de un desarrollo socioeconómico más humano".

Específicamente, la cultura local, en tanto generadora de bienes tangibles e intangibles, agrega valor a los ejes económico, social y ambiental: "Limache es el ejemplo de una ciudad que, más allá de las políticas públicas, está viviendo una reformulación de su población. Las nuevas familias llegan a vivir atraídas por la educación y la cultura, ven en ellas un motor importante para la ciudad; y optan por las cooperativas de economía solidaria, por las actividades de gestores y actores culturales y por los profesionales que ejercen con visión humanista", explica Camacho, que también es músico.

Richard Florida (1957), teórico de las ciudades creativas, investigó la tendencia: cuando los creativos mejoran un territorio, su valor sube y este fenómeno se integra para sumar o para desmembrar la historia de origen hasta desdibujarla. La responsabilidad de este destino queda en manos de los gobiernos comunales y de los ciudadanos creadores de su cultura local.

Gastón Soublette
Invita este 30 de noviembre a un acto poético musical en la Plaza Brasil de Limache. Un ruego compartido entre vecinos para dar fuerza al Buen Vivir en la comuna. Pensando especialmente en el nuevo plan regulador que entrará en vigor el 2020 y regirá la vida ciudadana y la expansión de la ciudad por veinte años más

"Erotismo y poesía: el primero es una metáfora de la sexualidad; la segunda, una erotización del lenguaje", **Octavio Paz (1914-1998), poeta y ensayista mexicano.**

La chiva

Una sección de humor gráfico fue la excusa para hablar de contingencia socio-política en una época compleja, y pretexto para que el poeta y periodista Jorge Montealegre se hiciera también guionista. «Sentido del Rumor: Monitos y Monadas en Dictadura» es el libro donde el autor rescata esa historia de chistes puntudos camuflados, juegos de palabras y matices autobiográficos.

«Sentido del Rumor: Monitos y Monadas en Dictadura»
Editorial Asterión, $ 17.000

Por_Rafael Valle M.

Jorge Montealegre (Santiago, 1954) comenzó a escribir poesía siendo un casi adolescente preso político, en los meses posteriores al Golpe. Esa incursión se extendería a la prosa y a la crónica periodística durante el exilio en Italia y Francia, donde creó la revista «Barco de Papel», que se trajo a Chile a fines de los 70. "En esa revista, que era de poesía, fui incluyendo de a poco humor gráfico, con cosas que recortaba, que no eran propias", recuerda. "Luego hicimos «La Castaña», y para ella el dibujante Luis Albornoz creó una sección de una página completa de gente que tenía muchos 'globitos' que debía llenar, así que traté de inventar frases graciosas, juegos de palabras".

Montealegre incursionaba ahora tímidamente como guionista, una faceta que pronto empezaría a desarrollar de manera más permanente y de modo imprevisto en el suplemento «Buen Domingo», que por entonces publicaba el diario «La Tercera»: "Querían replantear ahí el tema del humor, y el periodista Hernán Miranda le contó a la editora lo que estábamos haciendo. A ella le gustó la idea y nos preguntó si éramos capaces de abordarlo semanalmente, lo que al principio fue una angustia, porque no era fácil. Al final duró ocho años en los que me profesionalicé como guionista de humor gráfico", cuenta el autor.

«Sentido del Rumor: Monitos y Monadas en Dictadura» es el libro que recuerda y recopila momentos de esa aventura ilustrada –la sección «Sentido del Rumor»– que partió en 1983 con Albornoz y se consolidó con el dibujante Eduardo de la Barra y que cada fin de semana se las arreglaba para abordar la contingencia de esa época de recesión, represión y protestas de manera camuflada, con puñados de 'monitos' dialogando, declamando, moviéndose en distintos espacios públicos.

–¿Cómo lo hicieron?

"Se conjugaron varias cosas. El suplemento era como una isla en «La Tercera» y entiendo que la editora era parte de la familia dueña del diario, así que no la molestaban mucho. Lo otro es que siempre hacíamos un tumulto, una muchedumbre en el Paseo Ahumada, en el circo o en otros lugares, entonces mezclábamos el 'humor blanco' con alguna alusión a la situación económica, la cesantía. Les tirábamos chistes a los 'Chicago Boys', refiriéndonos a los 'Mártires de Chicago', por ejemplo. Había mucho doble sentido poético, muchas frases se podían entender en dos sentidos, como 'defenderse de un interrogatorio'. Por eso hablábamos del 'rumor', del 'dicen' y contábamos con un lector cómplice, como diciendo 'el que entiende, entiende'".

–Pero imagino que hubo algún episodio complicado…

"Un episodio concreto de censura no recuerdo, pero es retrospectivamente sospechoso que antes del Plebiscito del 88 nos pidieran cambiar todo por una sola viñeta, en vez de ese dibujo donde quizás habríamos puesto muchas situaciones en que había que decir que 'No'. Hasta le cambiamos el nombre a la sección, que se llamó «Así somos», creo".

Autoinvestigado

Montealegre ha escrito textos de poesía, ensayos, memorias de su tiempo de preso en dictadura y también varios valiosos libros de investigación sobre ilustración y cómic en Chile, como «Von Pilsener, primer personaje de la historieta chilena» (1993, en coautoría con Héctor Morales), «Coré, el tesoro que creíamos perdido» (2012) y una «Historia del Humor Gráfico en Chile» (2008). «Sentido del Rumor: Monitos y Monadas en Dictadura» es otra visita a la tradición gráfica chilena, pero esta vez con matices autobiográficos.

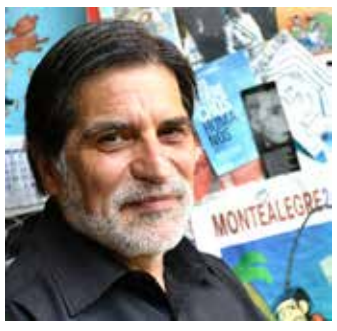
–¿Qué criterio seguiste para elegir las páginas recopiladas en el libro?

"Primero, tener los dibujos originales para que la reproducción fuera lo mejor posible. Por otro lado, que fueran piezas gráficas que pudieran leerse también hoy, que la contingencia (de entonces) no fuera una traba para una lectura actual, y que hubiese situaciones como efemérides, tipo el 12 de octubre, el Año Nuevo o la Navidad. Y también quise poner 'tallas internas', donde salen amigos dibujantes o mi familia, o yo en la Feria del Libro de Santiago promoviendo uno de mis trabajos".

«Sentido del Rumor» partió en 1983 en el suplemento «Buen Domingo» del diario «La Tercera».

El libro es también un saludo al fallecido colega y amigo Eduardo de la Barra, con el que Montealegre colaboraría más tarde en la resurrección de la revista «Topaze», realizada también por «La Tercera» a principios de los 90.

"Partimos con Luis Albornoz y al poco tiempo –porque se necesitaba más rapidez– se integró Eduardo, que volvió así a su profesión y se le abrieron las puertas de «La Cuarta», de «Topaze» y participó también en (revistas políticas como) «Cauce» y «Hoy». Eduardo mejoraba cualquier guión, y antes había estado en (revistas de humor gráfico) como «La Chiva» y «La Firme» y había colaborado en «Mampato» después del Golpe, en la época de Isabel Allende como editora. Trabajamos harto tiempo juntos y llegamos a querernos calladamente. Eduardo en apariencia era tímido, silencioso, pero por dentro era graciosísimo y muy generoso".



La incursión en el humor gráfico le permitió a Montealegre conocer y hacer amistad con varios otros próceres de la historieta local, y hasta ser esporádico guionista de «Condorito»: "Fue un trabajo breve, porque el personaje se estaba convirtiendo entonces en parte de una industria cultural y había muchas cortapisas por su internacionalización, entonces no se podía usar un lenguaje muy chileno ni hacer muchas referencias a la situación nacional ni podía ser muy picaresco, entonces lo que hice fueron principalmente historietas largas".

–¿Cómo se genera tu interés por investigar sobre gráfica e historieta?

"Eso fue por estímulo del dibujante José Palomo y también por la amistad con Hernán Vidal (Hervi). Yo era un admirador de «La Chiva», donde ambos participaban, y esto de la muchedumbre está en varios chistes de Hervi. La estructura de hablar desde la muchedumbre que pusimos en «Sentido del Rumor» no era novedosa, pero sí menos tradicional en comparación con lo que hacía entonces «La Tercera», que tenía cosas como «La Broma en Vida» o «Pepe Antártico». El interés por investigar nace al trabajar y conocer a dibujantes importantes como Themo Lobos, Palomo, Hervi, pero una motivación importante es de Pepe Palomo, que vio que yo tenía interés en esto. Los dibujantes son buenos para relatar anécdotas y me di cuenta que ahí había una historia que ellos no la iban a contar, así que empecé a investigar".

"Con este libro veo a un Jorge Montealegre sobreviviendo, trabajando en cualquier cosa para tener pega", dice el autor.

–Después de tantos años, ¿cómo ves lo que hiciste en «Sentido del Rumor»? ¿Qué te llamó la atención al revisitar este material?

"Con este libro veo a un Jorge Montealegre sobreviviendo, desempeñándose en cualquier cosa para tener pega. Y lo veo también como un poeta que encuentra que puede trabajar en el humor gráfico. Venía entrando además a un país que había cambiado mucho y esa mirada del país está en el libro, una mirada algo distante de gente que anda en el Paseo Ahumada, que va a la (desaparecida) FISA, que es consumista. La experiencia de haber vivido 'pellejerías', del exilio y de tratar de sobrevivir en el regreso a Chile fueron importantes. No había un marco teórico para hacer humor gráfico, pero sí había perdido la inocencia y me interesaba lo que podía producir el humor. Había que aludir y eludir a la censura, lo que era una pega difícil, pero entretenida".

"Las personas sólo sufren porque toman en serio lo que los dioses hacen por diversión", **Alan Watts (1915-1973), filósofo británico.**

Lirios

Leyenda, símbolo y nobleza

La belleza de estas flores tiene una especial atracción difícil de resistir. Asombra por su forma elegante y señorial como también por su amplia gama de tonos, desde el purísimo blanco al gozoso amarillo, hasta el púrpura de medianoche, siendo el azul su tono más popular. Todos los colores del espectro, excepto el rojo puro. Se le conoce universalmente como Iris (*), tomado del nombre de la bella diosa del arcoíris en la mitología griega clásica.

Por_ **María Teresa Herreros A.**

Las flores de los lirios tienen seis bellos y coloridos lóbulos. Los tres internos son los pétalos y se yerguen en forma vertical, y los tres exteriores son los sépalos, comúnmente extendidos en curva hacia abajo, como caídos. Generalmente florecen hacia fines de la primavera y principios del verano, y algunas especies suelen florecer por segunda vez a fines del estío. Sus hojas son verdes, mayoritariamente altas, estrechas, semejantes a una espada. El fruto de las flores del lirio toma la forma de una vaina que contiene las semillas.

Los lirios son plantas perennes y crecen a partir de rizomas o bulbos, dependiendo de la especie. El rizoma es un tallo subterráneo horizontal con nodos que producen raíces y un brote. Éstos se utilizan comercialmente para producir una fragancia agradable para perfumes y también para aromatizar bebidas y alimentos.

Una gran variedad de lirios cultivados han sido creados. En algunas de sus flores, los pétalos y los sépalos son de diferentes colores, a veces estos últimos son estampados y rizados, lo que le agrega novedad y atractivo.

El color iris derivado del nombre de la flor es ambiguo, generalmente refiriéndose a tonos que van desde azul-violeta a violeta. Sin embargo, a veces se ha referido a una gama aún más amplia de tonalidades, incluyendo azul pálido, malva, rosa e incluso amarillo. El primer uso registrado del iris como nombre de color en inglés fue en el año 1916.

En los seres humanos y en la mayoría de los mamíferos y aves, se llama iris a una estructura delgada y circular en el ojo, responsable de controlar el diámetro y el tamaño de la pupila y así la cantidad de luz que llega a la retina. El color de los ojos se define por el del iris.

El colorido de esta flor significa valor, cariño y admiración. En algunas partes del mundo, el lirio color púrpura es signo de realeza y respeto; el amarillo intenso, pasión y elocuencia; el azul, esperanza y fe. Los varios significados de la flor del lirio lo hacen un encantador regalo. Todo lo que implica la mayor atención al obsequiarlos y al recibirlos…

El lirio es la flor nacional de Francia, representada por el emblema de la flor de lis –que es un lirio estilizado–, símbolo de la monarquía francesa. La flor de lis se convirtió al mismo tiempo en un símbolo religioso, político y artístico, emblemático en la heráldica gala. Aun así, nunca ha sido adoptado oficialmente por ninguna de las repúblicas francesas. Según el historiador francés Georges Duby, los tres pétalos representan los tres estados sociales medievales: los plebeyos, la nobleza y el clero.

Este motivo también ha figurado en innumerables escudos de armas y banderas europeas a lo largo de los siglos y sigue apareciendo en los del rey de España, del Gran Duque de Luxemburgo y miembros de la Casa de Borbón. En Japón, su significado ha sido interpretado como una expresión de actos heroicos. El color azul del lis japonés simboliza la sangre azul.

(*) En la mitología griega, Iris es la personificación y diosa del arcoíris y mensajera de los dioses del Olimpo. Ella sirve el néctar para que beban los dioses y las diosas, y los vincula con la humanidad. Es conocida también como una de las diosas del mar y del cielo. Viaja con la velocidad del viento desde un extremo al otro del mundo y dentro de las profundidades del mar y del inframundo. Está casada con Zephyrus, el dios del viento oeste.

«Garden at Giverny», 1900 (oil on canvas) Monet, Claude (1840-1926); 81x92 cm; Musee d'Orsay, Paris, France; (add.info.: Le jardin de l'artiste a Giverny.)
Crédito: Leemage

En el arte

«Irises» es una de las telas de la serie que Vincent van Gogh realizó en el asilo Saint Paul-de-Mausole, en Saint-Rémy-de-Provence, Francia, en 1890, el año antes de su muerte. La comenzó a pintar durante la primera semana que entró al asilo, trabajando en el jardín del recinto.

La pintura está plena de suavidad y ligereza, llena de vida sin tragedias. Se supone que el artista consideró esta obra sólo como un estudio, ya que no hay dibujos conocidos para ella. Theo, su hermano, rápidamente la eligió para mandarla a la exposición anual de la Société des Artistes Indépendants en septiembre de 1889, junto con la magnífica «Noche estrellada sobre el Rhône». Escribió a Vincent que en la exposición "llama la atención desde lejos. Los «Irises» son un hermoso estudio lleno de aire y vida".

El primer dueño de esta obra fue J.P. Tanguy, a quien Van Gogh retrató varias veces. Él lo vendió a O. Mirbeau, quien pagó 300 francos. En 1987, «Irises» se convirtió en la pintura más cara jamás vendida y se mantuvo así por más de dos años. En 1990 fue adquirida por el Museo J. Paul Getty de Los Angeles en una suma no revelada. Se habla de más de cincuenta millones de dólares.

El «Jardín del artista en Giverny» (1900) es un óleo sobre lienzo de Claude Monet, perteneciente ahora al Museo de Orsay, París. Es una de las muchas obras de este artista de su jardín en Giverny, donde vivió los últimos treinta años de su vida. La pintura muestra filas de lirios en varios tonos de púrpura y rosa diagonalmente a través del plano de la imagen. Las flores están bajo los árboles que permiten el paso de la luz ondulada, haciendo cambiar sus tonos. Más allá de los árboles hay un atisbo de la casa de Monet.

Los lirios son motivo principal en las obras de L.C. Tiffany. «Bordeando el río de la vida», tema prevalente en los grandes vitrales de este artista, proveen de especial colorido y hermosura a sus paisajes. El Metropolitan Museum of Art de Nueva York da cuenta de que los artículos más requeridos en su amplia tienda son los echarpes, afiches, calendarios, postales, ilustrados con lirios en las imágenes de obras de Tiffany.

Los lirios son motivo principal en las obras de L.C. Tiffany.

En la Biblia

"Sus mejillas, son como una era de especias aromáticas, como fragantes flores; sus labios, son como lirios que destilan mirra que trasciende".
Cantar de los Cantares 5:13

"Tu ombligo, es como una taza redonda, que no le falta bebida. Tu vientre, como montón de trigo, cercado de lirios".
Cantar de los Cantares 7:2

"Y por el vestido, ¿por qué os afanáis? Considerad los lirios del campo, cómo crecen; no trabajan ni hilan; mas os digo que ni aun Salomón con toda su gloria se vistió como uno de ellos".
Mateo 6:28-29

«Lirios» fue pintado por Vincent van Gogh en 1889, un año antes de su muerte, inspirado en el jardín del hospital para enfermos mentales de Saint-Paul-de-Mausole, en Saint-Rémy-de-Provence, Francia.
Crédito: Ann Ronan Picture Library / Photo12

En la poesía

"Y te busqué por pueblos,
y te busqué en las nubes,
y para hallar tu alma
muchos lirios abrí, lirios azules.
Y los tristes llorando me dijeron:
¡oh, qué dolor tan vivo!
¡que tu alma ha mucho tiempo
que vivía
en un lirio amarillo!"

De «Y te busqué por pueblos»,
de José Marti

"Envíame flores mientras estoy viva. No me harán ningún bien después de que muera", **Joan Crawford (1904-1977), actriz de cine y televisión estadounidense.**

Viaje al centro de la vid

En una antigua cúpula de acero que en sus tiempos fue la maestranza del Ferrocarril Antofagasta-Bolivia, Colchagua acoge al primer Museo Chileno del Vino de Viña Santa Cruz. Una tarea que tomó quince años de recolección y museografía para el montaje de más de dos mil piezas en torno a uno de los oficios más antiguos.

Por _ **Alfredo López J.**
@alfogram

Fue una fiesta que reunió a los principales viñateros del valle de Colchagua, a empresarios, políticos y directores de los museos más importantes del país. Nadie quería pasar por alto el brindis de inauguración del primer Museo del Vino en Chile, un enclave en medio de la localidad de Lolol, en los mismos terrenos de la viña Santa Cruz y que comenzó su travesía hace más de quince años, cuando el empresario Carlos Cardoen, con el apoyo de su mujer Pilar Jorquera y de sus siete hijos, inició un largo camino de recolección de objetos, máquinas y arte en torno a una labor que ha marcado el espíritu y el desarrollo técnico de gran parte de las civilizaciones y culturas de la historia del hombre: la vitivinicultura.

Años de investigación y restauración de piezas que finalmente se tradujeron en un emplazamiento de dos mil metros cuadrados bajo una enorme nave metálica rescatada del norte chileno. Una estructura de acero patrimonial que albergó la maestranza del Ferrocarril Antofagasta-Bolivia a principios del Siglo XX. Cada fragmento, cada ensamblaje, fue tomando forma según las técnicas originales de construcción. La idea era mantener intactas las alturas del edificio, sus entradas de luz y también los pasillos interiores que ahora contienen la más importante colección en torno al vino en el país.

El factor educación es clave en este proyecto. La idea es que sus visitantes además puedan acceder a un relato histórico y formativo desde los orígenes del vino, en el año 8.000 a.C, en las montañas del Cáucaso, para luego proseguir con el desarrollo de la vid en el Antiguo Egipto, donde faraones y nobles eran sepultados junto a enormes vasijas que contenían el "zumo de los dioses". La recreación de la tumba de Kha'y, el enólogo personal de Tutankhamon, es uno de los primeros pasajes en este laberinto histórico con forma de urna y frescos pintados en sus muros por la artista colchagüina Giovanna Ruz. Un espacio donde también se exhiben vinos secos provenientes de Caná de Galilea, el lugar donde, según la tradición, Jesús convirtió el agua en vino.

La contribución del mundo griego y del fenicio también aparece en una narración épica en torno a una bebida que fue tomando rango sagrado y de celebración, como lo hizo la Iglesia Católica en su liturgia. En el pabellón destinado al Cristianismo están las sotanas bordadas con parras y uvas doradas junto a un rica selección de cálices, jarrones embadurnados e iconografía relativa al dogma de que la sangre de Jesús está presente en la vid.

Asimismo se procuró poner en valor los testimonios materiales e inmateriales de una de las industrias históricas más relevantes y pro-

metedoras en el Chile actual. Con más de 140 mil hectáreas de viñas y la producción de 1.200 millones de litros de vino. Nuestro país es el principal exportador de vino de América y el cuarto a nivel global. Desde ese plano, los "compañeros" del vino son múltiples: la madera de las barricas, el vidrio de las botellas, corcho, papel para etiquetas, diseño, transportes, máquinas y marketing.

En el Museo del Vino la actividad económica, turística y de impulso social tiene sus pabellones. El público podrá conocer de cepas y suelos, además de botellas icónicas de los distintos valles. En sus vitrinas confluyen vasijas y diversos utensilios a la hora de conservar y servir el vino. Desde decantadores elaborados con gran prolijidad a descorchadores que representan motivos propagandísticos y de mucho humor. El aporte de visionarios en torno a esta industria, como Rodrigo de Araya, Silvestre Ochagavía, Maximiano Errázuriz, Luis Cousiño, José Tomás Urmeneta, Bonifacio Correa Albano y Melchor Concha y Toro tienen su turno mediante documentos, objetos personales y evidencias de cómo se transformaron en los padres de nuestra vitivinicultura.

Museo Chileno del Vino
Calle Fundo El Peral, Lolol,
VI Región, Chile.
Duración aproximada del recorrido: 45 minutos
Horarios: todos los días, 10.00 a 18.30 horas.
Reservas:
turismo@vinasantacruz.cl
Teléfonos: +56 72 2354920 y +56 9 72188755

El arte que toma la vid como su principal campo de estudio está presente a través de réplicas de obras alusivas a Baco que fueron pintadas originalmente por Diego Velázquez y Caravaggio, además del enorme mural «Oda al vino», inspirado en Pablo Neruda. Un acopio que suma antiguas máquinas despalilladoras de racimos, carretas para las labores de vendimia y viejas prensas que fueron detonantes para que la vid tuviera larga vida en esta parte del mundo.

El factor educación es clave en este proyecto. La idea es que sus visitantes además puedan acceder a un relato histórico y formativo desde los orígenes del vino, en el año 8.000 a.C.

En sus vitrinas confluyen desde decantadores elaborados con gran prolijidad a descorchadores que representan motivos propagandísticos y de humor.

"Demasiado o demasiado poco vino prohíbe la verdad", **Refrán.**

Por_ **Loreto Casanueva***

Los botones

Esta es, con seguridad, la petite histoire a la que más le acomoda el adjetivo "pequeña". En sus líneas desfilan minúsculos artefactos que posibilitan el vestir y el desvestir. Hace milenios que los botones abrochan, sujetan, ajustan y ornamentan piezas indumentarias, desde trajes a carteras, espejeando en sus diminutas superficies los estilos y las modas de sus contextos de producción. A pesar de su innegable utilidad, han sido objeto de censura así como fuente de una fobia tan rara como la koumpounophobia o miedo a los botones, digna de la novela «Coraline» (2002), de Neil Gaiman.

Detalle de chaqueta de la colección «The Circus», Elsa Schiaparelli, París, 1938. © Victoria & Albert Museum, Londres.

Botones de metal con motivos zoomórficos y antropomórficos, Irlanda, c. 1775. The Metropolitan Museum of Art, New York.

Un botón de muestra

"No se me ocurre ningún otro tipo de objeto de uso corriente que haya recorrido más épocas, que sea a la vez tan nuevo y viejo como el botón". Con esa certeza, el ensayista inglés **Steven Connor** inicia el capítulo dedicado a los botones, que conforma su precioso libro **«Parafernalia. La curiosa historia de nuestros objetos cotidianos»** (2011). Como la gran mayoría de nuestros artículos de primera necesidad, se cree que los botones comenzaron a elaborarse en tiempos prehistóricos. Utilizados más por hombres que por mujeres, estos eran tallados con conchas o huesos, para luego ser perforados. Estas materias primas se siguieron empleando en su fabricación en el mundo grecolatino antiguo, como también la madera. Este último material habría sido el predilecto, pero también el más fácil de descomponer, lo que explicaría la casi total ausencia de botones sobrevivientes de esa era.

Es altamente probable que la principal función de estos objetos haya sido más decorativa que práctica: el ojal, compañero indiscutible del botón, aún no había hecho su debut. La alianza entre el botón y el ojal recién sucede bien entrada la Edad Media, sobre todo desde el siglo XII. No es casual que la especialista italiana **Chiara Frugoni** haya titulado su estudio sobre la innovadora cultura material medieval como ***«Medioevo sul naso. Occhiali, bottoni e altre invenzioni medievali»*** (2001), considerando al botón como una de las invenciones más revolucionarias de la época, capaz de desplazar el uso de accesorios hasta entonces tan estelares como los broches. Los botones no solo permitieron cerrar trajes de factura cada vez más sofisticada –que dejaban atrás a los informes sacos carolingios–, sino también ajustar las prendas al cuerpo, en especial al femenino. Por primera vez en la historia, las mujeres podían modelar su figura gracias a la sucesión de botones cosidos, y desmontar y combinar las mangas de sus vestidos, invistiéndoles de un simbolismo casi erótico. En ocasiones, su cantidad era evaluada como excesiva y poco decorosa, por lo que la Iglesia tuvo que intervenir a través de restricciones y censuras.

Botines femeninos, lana, Estados Unidos, c. 1865-1875. The Metropolitan Museum of Art, New York.

Entre los siglos XVII y XVIII, los botones comenzaron a ensanchar su dominio en el mundo de la vestimenta, a la vez que sus dimensiones se hacían también más anchas y variadas –aunque, casi siempre, redondas–, sus agujeros más o menos visibles y sus caras más embellecidas. Luis XIV de Francia era un verdadero fan: pagaba exorbitantes sumas de dinero por juegos de seis piezas y en uno de sus retratos luce un traje con 125 botones –que, por supuesto, no debía abrochar él. Una de las entradas del segundo volumen de la célebre ***«Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers»*** (1751-1772), el gran proyecto libresco de la Ilustración, está dedicada a los artesanos de botones o *boutonniers*, y se acompaña de 6 grabados que dan cuentan del arduo proceso de confección de moldes, en el que confluyen dedos, herramientas pequeñas y máquinas de gran escala.

De Schiaparelli al velcro

Con la estandarización de los uniformes militares y su consiguiente influencia en los uniformes civiles, acontecida durante el siglo XIX, el uso de los botones se asentó de manera definitiva, masificándose como nunca antes. Su versatilidad les ha permitido abrochar y ornamentar solemnes trajes, pero también extravagantes vestidos. Entre 1930 y 1940, la artista italiana **Elsa Schiaparelli** renovó su fisonomía, esculpiéndolos con encantadoras formas que hacían eco de la sensibilidad surrealista: sirenas, pianos, caballos, grillos. Una de sus colecciones más famosas, *The Circus*, contempla una chaqueta rosada de seda que se ajusta con unos pequeños acróbatas de metal pintado que parecen querer alcanzar con sus manos los esquivos ojales.

Chaqueta militar, lana y piezas metálicas, Estados Unidos, c. 1890. The Metropolitan Museum of Art, New York.

¿Qué tan fácil habrá sido abotonarse la chaqueta de Schiaparelli? "En el futuro aerodinámico, austero, desnudo", especula Connor, "no habría tiempo para todas esas manipulaciones, por lo que los trajes de una sola pieza se abrocharían mediante cremalleras y velcro". El culto a lo práctico y a lo inmediato, tan propio de nuestra era, podría amenazar la supervivencia de los botones. Pero estas diminutas piezas de sublime marfil o humilde plástico se resisten a ser descosidas e, incluso, a desaparecer de las latas de galletas en las que suelen habitar, entre hilos y agujas.

*Loreto Casanueva es profesora adjunta de literatura universal en las universidades Finis Terrae y Andrés Bello, y doctoranda en Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile. Es fundadora y editora del Centro de Estudios de Cosas Lindas e Inútiles (CECLI), plataforma dedicada a la investigación y difusión de la cultura material.

LA FURIA DEL LIBRO

10 AÑOS

19 AL 22 DE DICIEMBRE

GAM. Centro de las artes, la cultura y las personas. Alameda 227. Stgo. U. Católica.

www.lafuriadellibro.com @furialibro lafuriadellibro /FuriaDelLibro

ENTRADA LIBERADA

Organiza: LA FURIA DEL LIBRO

Invitan: GAM Centro de las artes, la cultura y las personas · LA FURIA

Mediapartners: AAL Arte al límite · La Panera · La Fuente · 94.5 Radio Usach · Grado Cero · Lector Lo lees, lo entiendes. · El sonido de la lectura · Radio Tinta

Patrocinadores: Cipod · Maval Editora e Imprenta · Donnebaum

El fundador del Chile moderno

Defensor del bosque nativo, fundador de la Sociedad Protectora de Animales, alarmado ante las sequías, creador de escuelas talleres para ciegos y sordomudos, amante de los viajes, creyente en el poder de la tecnología, hoy mismo podríamos tener a Benjamín Vicuña Mackenna en un panel sobre la cultura chilena; un hombre de nuestro tiempo.

Por_ **Miguel Laborde***
Ilustración_ Paula Álvarez

Prolífico, Bejamín Vicuña Mackenna (1831-1886) se movía en todos los frentes. No había cosa que no le interesara. De capacidades fuera de lo común –el hombre más inteligente de América Latina, según Rubén Darío–, recién ahora están de actualidad sus propuestas. Ahora se lamenta no haberlo valorado antes como creador de un modelo de desarrollo integral, apropiado para la mestiza América Latina.

Espíritu libre, los dueños de los poderes fácticos prefirieron por entonces llevar al opaco Aníbal Pinto a la presidencia de la República, cuando la población pedía, con vehemencia, que fuera Vicuña Mackenna el elegido.

Ahora, recién, regresan sus ideas.

Hoy se exige educación de calidad para todos, tal como lo hizo él con un grupo de amigos, fundadores de la Sociedad de Instrucción Primaria el año 1856. No podía haber democracia, visos de igualdad, en un país donde apenas el 14% sabía leer y escribir.

La educación era un privilegio. La pública era pobre, los sueldos de sus profesores eran miserables, en las leyes de presupuesto siempre había intereses más poderosos en juego. Vicuña Mackenna, de 25 años entonces, será su secretario. Pronto hubo cinco escuelas, abiertas en sectores populares.

En la vida diaria, la ciudad era otra fuente de inequidad. Aunque, como Intendente, se le acuse de dejar "el potrero de la muerte" fuera de sus reformas –los rancheríos periféricos–, lo que hizo fue separar lo urbano de lo rural y, dentro de lo primero, emparejar la cancha; se contruyeron entonces grandes alojamientos obreros, plazas en barrios apartados hacia el norte, el sur y el poniente, el Teatro Popular en San Diego, el Paseo de Avenida Matta y, su hito mayor, el Santa Lucía; al que llamará "obra esencial de democracia". Con arboledas, biblioteca, pinacoteca y espacios para el recreo gratuito de los santiaguinos, era el modelo que debía repetirse después en las principales ciudades de provincia.

Criado en el campo, con niños campesinos como compañeros de juegos, su cercanía a la cultura popular era de piel, no postura política. El humor, los bailes, las canciones, todo era parte de su propia identidad; por lo mismo, en momentos en que se acusaba a los mapuche de saqueos y violaciones para justificar el avance de las tropas, él incluyó lo indígena en sus exposiciones de cultura chilena. Lo mismo reconoce el origen hispano (de ahí su proyecto de Museo del Coloniaje) en un periodo antiespañol de total afrancesamiento de la sociedad chilena.

No debieran olvidarlo, los y las feministas. Es su generación, su grupo etáreo, la que abre la universidad a la mujer; él mismo, en el Santa Lucía, crea un sector para ellas. Es interesante lo que ahí les instala: para comenzar, una zona para el tiro a la ballesta, imagen de la Diana cazadora, dueña de su destino, autónoma… En el programa dieciochero de 1873 anuncia que pronto vendrán más atracciones, "que llegarán para el mismo sexo".

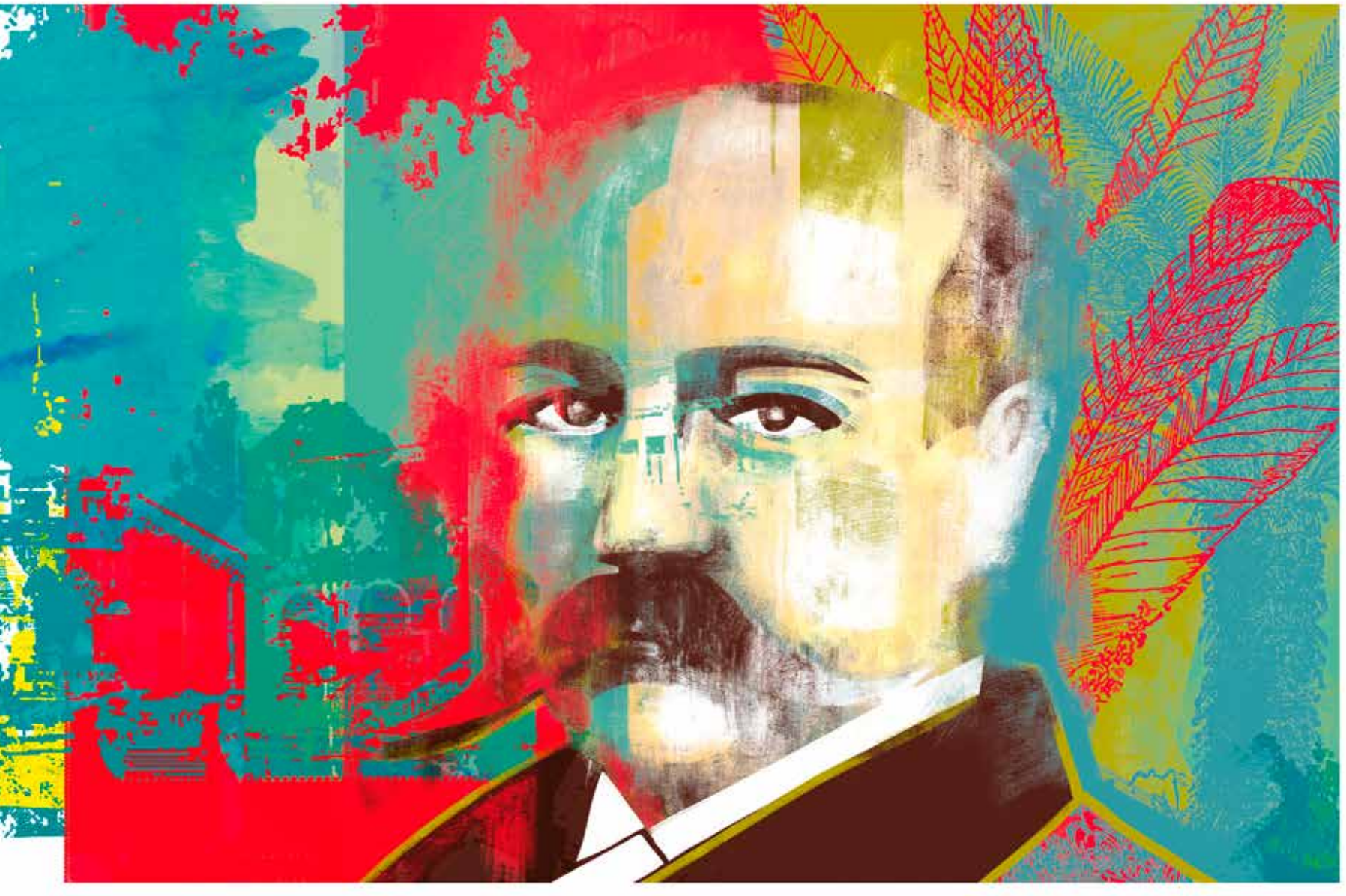
La actual importancia del cuerpo, la salud, el deporte, también tiene en él a un pionero. Incluso su dimensión ambiental es una constante en Vicuña Mackenna, partiendo por la calidad del aire.

Ve a la ciudad necesitada de más pulmones para que respire bien, al menos dos céntricos, la Alameda y el Santa Lucía, este último definido por él como "hospital de sanidad". Contra los hacinamientos en barrios insalubres y las epidemias, promueve mataderos y mercados higiénicos, y grandes áreas verdes. Partidario de una dieta sana, cual vegano en ciernes, en marzo de 1873 inaugura una original Exposición de Frutas y Legumbres en el Santa Lucía.

La cercanía a la Naturaleza iba más allá de la salud. Sus excursiones a la cordillera, su idea del Mapocho navegable –rodearlo de casas de recreo donde se arrendaran botes–, apuntan a un íntimo goce de ella, propio de un niño que vivió en el campo hasta los 8 años, bañándose en los ríos cada verano y descansando a la sombra de los árboles.

Por lo mismo, denuncia muy temprano la incipiente destrucción de los bosques nativos –comenzando por la desaparición de los oasis del norte en manos de las mineras, para seguir con "la limpieza del monte" de los colonos agrícolas en el sur–, así como advierte el avance del desierto. Con estudios agronómicos, promoverá la plantación de árboles nativos en plazas y parques, de menos consumo de agua.

Su sensibilidad estética y humana, muy actual, también lo hace



animalista. Autor de varias crónicas contra las peleas de gallos y canes, fue también enemigo declarado de las corridas de toros. Al terminar su mandato impulsará, en 1876, la creación de la Sociedad Protectora de Animales.

La importancia del agua, en sus más diversas funciones, también tiene en él a un adelantado: ¿Cómo tener una población sana, sin ella? ¿O una ciudad limpia? ¿O suficientes parques y plazas? ¿O sonoras fuentes temperando el ambiente?

Tanto el agua de riego, por canales, como la dotación de agua dulce, lo motivan a salir en mula a recorrer la cordillera hasta dar con la gran Laguna Negra –que nos ha abastecido en febreros de sequía–, y la laguna de El Encañado, en la cuenca del Maipo. Impulsor de embalses y captaciones, logró que el agua potable, que era privada, se transformara en una municipal Empresa de Agua Potable, de servicio público.

También es muy actual la pasión de Vicuña Mackenna por los viajes, así como su interés en compartir las experiencias que vivía o lo que observaba de interés en ellos, mediante columnas de prensa que tuvieron enorme influencia en su época; eran pistas para el Chile que quería…

Es pintoresco ver que previó la llegada de las comunicaciones a distancia, luego de conocer a un joven de Nueva York; en sus diarios de viaje cuenta que, según ese "innovador", desparecerían las cartas y los correos porque "cada vecino debería tener en su cuarto de trabajo una maquinita alfabética sumamente sencilla y barata, con la cual, puesta en contacto con los alambres de la calle, podía escribir, conversar, hacer negocios, con las cuatro partes del mundo".

Al menos 13 países recorrió, sacando ideas de cada uno para la modernización de Chile y su desarrollo cultural: Francia, Estados Unidos –de costa a costa–, México, Inglaterra, Italia, Escocia, Irlanda, España, Perú, Alemania, Brasil, Argentina y Portugal.

Ahora, recién, regresan sus ideas. Hoy se exige educación de calidad para todos, tal como lo hizo él con un grupo de amigos, fundadores de la Sociedad de Instrucción Primaria el año 1856.

Fue parte de una generación que creyó, firmemente, en la necesidad de un Estado proactivo y capaz de acciones para emparejar la cancha. Para él, como para los demás, era Francia el modelo a aplicar, ejemplo de una sociedad organizada y un aparato estatal fuerte y omnipresente, capaz de normar pero también fiscalizar el cumplimiento de las leyes, con educación cívica en la base y partidos políticos por lo alto. Él mismo, a los 18 años, fue secretario del Partido Liberal para comenzar a canalizar sus inquietudes.

Ello era necesario para lograr crear (y dio el ejemplo) narrativas atractivas de Chile, tanto de su pasado (y escribió varios libros históricos y promovió la creación de monumentos con ese propósito) como de su futuro. Así, esperaba, se forjaría un sentido de comunidad, de pertenencia a un territorio común, base geográfica sobre la cual los ciudadanos se organizarían para llegar a un nivel de bienestar para todos y todas.

Su marco iba más allá de las fronteras. Tras sus viajes por Europa y Estados Unidos percibió la gran identidad continental, y de ahí que, entre tanto cargo, también fuera Director de la Sociedad de la Unión Americana.

Ha debido pasar un siglo y medio para que sus convicciones, entonces utópicas, bajaran al plano de la realidad. Ahora, son parte de la contingencia, de las conversaciones diarias, del deber ser exigible en el presente.

*MIGUEL LABORDE es Director del Centro de Estudios Geopoéticos de Chile, director de la Revista Universitaria de la UC, profesor de Urbanismo (Ciudades y Territorios de Chile) en Arquitectura de la UDP, miembro del directorio de la Fundación Imagen de Chile, miembro honorario del Colegio de Arquitectos y de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía, y autor de varios libros.

Por_ **Edison Otero**

El complicado arte de predecir

Especialistas no solamente nacionales tienen puesta su atención en el norte de Chile y el sur del Perú, en la convicción de que sucederá un terremoto de gran magnitud en esa zona, con el agregado de un poderoso tsunami. Hay acuerdo técnico en que ocurrirá, pero no hay modo de establecer con certeza sobre el lapso del tiempo de espera. La capacidad de predecir con precisión eventos sísmicos de envergadura sigue estando en el debe, lo cual tiene que ver básicamente con el estado del conocimiento en el área.

Pero, si predecir en materia de terremotos con algún grado de probabilidad constituye un tipo de incógnita, hay otros ámbitos en que el asunto se vuelve todavía más recalcitrante. Por ejemplo, en las ciencias sociales. Porque la dificultad en la sismología no radica en la imposibilidad de la predicción sino en el momento futuro de la ocurrencia de un evento significativo; el cinturón de fuego del Pacífico reúne tal cantidad de características telúricas y una historia tan conocida como para respaldar muchas predicciones, aunque no su cronograma.

En la evolución de las sociedades, la predicción misma es un problema. Para recurrir a las analogías, se parece más al pool que al dominó. En el dominó, las posibilidades son numéricamente acotadas. Si somos cuatro los jugadores, si hay cinco fichas con el número dos en la mesa, y si yo tengo un cinco entre mis fichas no mostradas, se puede predecir que uno de los restantes jugadores tiene el cinco que falta, puesto que para cada número hay siete fichas. Si, a continuación observo los números de las fichas que combinan con el número dos en las fichas a la vista, y hago lo propio con la que yo tengo, entonces la ficha que falta es, digamos, el 2/3. Sólo me hace falta saber quién tiene la ficha faltante. Este escenario acota rápidamente las jugadas futuras posibles.

El pool tiene una complejidad distinta. Si bien el jugador desarrolla un tiro específico con la bola blanca para golpear la bola siete de modo que caiga en uno de los hoyos, puede decidir una dirección que provoque una carambola con una tercera bola, considerando el factor de las bandas de la mesa. Pero, a menos que estemos ante un jugador simplemente excepcional, no es mucho más lo que se puede provocar o determinar. Entre las muchas variables hay que considerar que la bola no caiga donde pretendemos, que rebote con otra y que deje una bola distinta a merced del juego del contrincante, que nuestro golpe inicial tenga excesiva fuerza, que la fuerza no sea la suficiente, que se resbale el taco, que la bola a la que hay que pegar esté detrás de otras bolas, que la mesa tenga una leve inclinación en una zona cualquiera, etc; en fin, un sinnúmero de variables en el juego. Dado que con alta seguridad no estamos en el ránking de los jugadores excepcionales, lo más seguro es que el juego se convierta en una secuencia de incertidumbres y de consecuencias accidentales que nadie puede controlar cabalmente.

De modo que no resulta intelectualmente oneroso reconocer que predecir fenómenos naturales no es lo mismo que predecir fenómenos sociales. Quedaron atrás los tiempos ingenuos. Se cuenta que en la corte del emperador romano Augusto (27 a.C–14 d.C) había sacerdotes especialistas en augurios, que los identificaban interpretando el vuelo de los pájaros y para lo cual tenían lugares especiales de observación. Así, aconsejaban qué hacer y qué evitar. Por lo demás, más de mil años y tantos después, los historiadores no logran ponerse de acuerdo sobre lo que determinó la caída del imperio romano. A menos de querer someterse al más ofensivo de los ridículos, ningún cientista social pretendería hacer predicciones observando pájaros. Los economistas han inventado el concepto de 'volátiles' para referirse a escenarios financieros cuyo futuro no son capaces de establecer, lo cual es un reconocimiento público de ignorancia. Decir 'volátil' tiene su equivalente en la idea de 'estallido social' o 'explosión' social, analogías que refieren a explosivos.

Hay dos posturas extremas que vale la pena tratar de evitar: actuar sin pensar y pensar sin actuar.

El precario saber disponible permite la aparición de los generales después de la batalla y de todos aquellos que interpretaron éstos o aquellos hechos (desde la arrogancia de las élites económicas y políticas hasta la irritante desigualdad crónica) como signos o señales de lo que tenía que ocurrir. En fin, el reconocimiento de la propia ignorancia es lo más decente a hacer. Y si ocurre este reconocimiento, habría que aclarar que tiene que referirse tanto a lo que ya sucedió como a lo que eventualmente suceda. En cualquier caso, hay dos posturas extremas que vale la pena tratar de evitar: actuar sin pensar y pensar sin actuar.

EDISON OTERO BELLO. Licenciado en Filosofía y profesor titular por la Universidad de Chile. Se ha especializado en las áreas de la epistemología, el desarrollo del pensamiento crítico y la teoría de la comunicación.

MORI Recoleta

PERLAS A
LOS CERDOS

Dramaturgia **David Mamet**
Dirección **Alexis Moreno**
Escenografía e iluminación **Rodrigo Ruiz**

Elenco **Roberto Farías**
Francisca Walker
Mario Horton

Un poderoso productor de cine recibe la atractiva propuesta de un amigo para rodar una película que promete llenarlos de éxito y ganancias. El proyecto entra en peligro cuando una joven e inocente substituta de secretaria cuestiona el aporte de la película y la enfrenta a una propuesta que profundiza un argumento basado en el medio ambiente y el poder del ser humano.

HASTA
08.12
Horarios
Jueves—Viernes—Sábado 20:30 hrs

Teatro Mori **Recoleta** - Bellavista 77, Recoleta (Esquina Purísima)
* Estacionamientos por acceso Purísima

+16 AÑOS

Más información | **teatromori.com** @teatromori

Teatro Nescafé de las Artes

Manuel Montt 032, Providencia
T: +56 2 223 63 333
www.teatro-nescafe-delasartes.cl
www.ticketek.cl

Jazz

13 de noviembre, 20:30 horas. Entradas: $15.000 y $10.000.

El trompetista argentino **Juan Cruz de Urquiza** protagonizará una nueva versión de **«The Jazz Connection»** para rendir homenaje al álbum *«Kind of blue»,* de Miles Davis, en su aniversario número 60. Lo acompañan los músicos chilenos Christian Gálvez (bajo), Alejandro Espinosa (batería), Felipe Riveros (piano) y Sergio Olivares (saxo alto).

Música y poesía

14 de noviembre, 22:30 horas. Entradas: $22.000 a $8.000.

El cantante, compositor y poeta español **Muerdo** presenta **«La mano en el fuego»**, su cuarto disco de estudio. Concierto único en que desplegará su propuesta, mezcla de sonidos mestizos y folclóricos, así como urbanos y modernos, con mensajes de gran profundidad social y de compromiso con las culturas ancestrales.

Andrea Tessa en concierto

15 de noviembre, 21:00 horas. Entradas: $42.000 a $15.000.

La intérprete Andrea Tessa celebra 30 años de trayectoria con el lanzamiento de «Nostálgica», su nuevo disco, en un concierto muy especial, donde repasará más de 15 canciones italianas que ha versionado en las últimas décadas, acompañada por un sexteto musical.

Jazz fusión europeo

16 de noviembre, 21:00 horas.
Entradas: $28.000 y $25.000.

Dirty Loops, una de las bandas más interesantes de la escena del jazz fusión europeo, presenta lo más selecto de su discografía junto al trío de origen sueco compuesto por Johan Nilsson (voz y piano), Henrik Linder (bajo) y Aron Mellergardh (batería).

Para la familia

17 de noviembre, 11:30 y 16:00 horas.
Entradas: $26.000 a $10.000.

La agrupación argentina **Canticuénticos** celebra sus 10 años de trayectoria con un espectáculo familiar que combina humor, poesía y emoción. El Senado de esa nación declaró al grupo como de interés cultural por su "trayectoria y valioso aporte al cancionero infantil nacional y latinoamericano".
También el conjunto fue nombrado Embajador Cultural de la ciudad de Santa Fe y reconocido como Mejor Espectáculo Infantil 2018 por la Asociación Argentina de Empresarios Teatrales, AADET.

Ópera «Akenatón»

23 de noviembre, 15:00 horas. Entradas: $30.000 y $25.000.

En directo desde la **Metropolitan Opera House**, de Nueva York, esta nueva puesta en escena de la ópera **«Akenatón»**, con música de **Philip Glass**, está dirigida por **Karen Kamensek** y producida por **Phelim McDermott**.
Una de las características visuales más distintivas de esta versión está a cargo de la **Gandini Juggling Company,** cuyos movimientos han sido perfectamente coreografiados con la partitura orquestal.
Anthony Roth Costanzo interpreta al faraón egipcio que intentó inspirar a su pueblo a adoptar una nueva religión, abandonando la adoración de los antiguos dioses por la de una sola deidad. Elenco: Dísella Lárusdóttir, J'Nai Bridges, Aaron Blake, Will Liverman, Richard Bernstein, Zachary James. Merecedora del Premio Olivier 2017 a Mejor Nueva Producción de Ópera. Duración: 3 horas y 56 minutos. Subtítulos en español.

Murga Agárrate Catalina

28 y 29 de noviembre, 21:00 horas.
Entradas: $38.000 a $16.000.

La murga uruguaya Agárrate Catalina presenta «Defensores de causas perdidas». Espectáculo lleno de humor, poesía y crítica social, estrenado este año con gran éxito en el concurso oficial del Carnaval de Montevideo.

Ballet «El Cascanueces»

12 y 13 de diciembre, 20:00 horas; 14 de diciembre, 16:00 y 20:00 horas; 15 de diciembre, 16:00 horas.
Entradas: $26.000 a $7.000.

Con un elenco que incluye a bailarines internacionales y a alumnos de la Academia de la ex prima ballerina Sara Nieto, esta versión del cuento de hadas de Hoffmann mantiene la magia del coreógrafo Marius Petipá, introduciendo una original escenografía a cargo de Germán Droghetti. Exhibida en pantallas LED sobre la música de Tchaikovsky, la historia relata la Navidad en que Clarita recibe de regalo un cascanueces con el que imagina varias aventuras. Duración: 1 hora y 40 minutos (con intermedio). Para niños mayores de 3 años. Se ruega puntualidad.

Fundación CorpArtes

Rosario Norte 660, Las Condes
Boletería: +56 2 26606071
www.corpartes.cl

«Coco Chanel»

29 y 30 de noviembre, 20:00 horas.
Entradas: desde $15.000 a $24.000.

La obra **«Coco Chanel»** no intenta ser una biografía, más bien aborda momentos clave de la vida de esta famosa diseñadora francesa y entrega una visión conflictiva en torno a sus decisiones y comportamiento durante la Segunda Guerra junto a las consecuencias del impacto del capitalismo inherente a su trabajo como creadora de la marca Chanel. Considerada ícono de la elegancia a principios del siglo XX, Gabrielle Chanel (1883-1971) liberó a la mujer del corsé a través de sus atrevidos diseños y hasta hoy su sello es reconocido en el mundo de la alta costura. Para la mujer moderna su nombre es símbolo de igualdad y libertad. Una co-producción entre Jo Strømgren Compani de Noruega y Ulrike Quade Company de Holanda, en colaboración con los compositores holandeses de música electrónica Jeroen Strijbos & Rob Van Rijswijk. Duración: 60 minutos. Edad sugerida: mayores de 12 años.

Teatro del Lago

Philippi 1000, Frutillar, Chile
Teléfonos +56 2 295 70 200 / 65 2422 900
www.teatrodellago.cl

Teatro Familiar

23 de noviembre, 19:00 horas; 24 de noviembre, 17:00 horas.

La compañía neozelandesa **Trick of the Light** presenta **«The Bookbinder, el encuadernador de libros»**. Original propuesta que une el universo de la literatura con el teatro para niños curiosos y adultos aventureros. Ganadora de varios premios, entre ellos, The Best Theatre & Best in the Fringe 2014 de Nueva Zelanda; el International Excellence Award, Fringe Festival 2014 de Sidney; y el BDO Children's Theatre Award, en Fringe World 2015.

Concierto de Navidad

01 de diciembre, 12:00 horas. Entradas: desde $12.000.

El Teatro del Lago celebrará el inicio de los festejos navideños con un programa que integra villancicos y coros sacros. Una oportunidad para vivir en familia el espíritu de la fecha, su magia y la esperanza para todos de un mejor año por llegar.

Teatro Municipal

Agustinas 794, Metro Santa Lucía _ municipal.cl
Fono Venta: 800 471000 Abonos: +56 2 246 38 888
Boulevard P. Arauco, Local 352-A. +56 2 243 29 696

Ballet «La Sylphide»

26, 27, 29, 30 de noviembre; y 2 de diciembre, 20:00 horas; 28 de noviembre, 15:30 horas; 30 de diciembre, 17:30 horas.

El **Ballet de Santiago** presenta **«La Sylphide»**. Estrenada en la Ópera de París, el 12 de marzo de 1832, esta obra marcó un antes y un después en la historia del ballet romántico al crear el arquetipo de bailarina que hoy conocemos: etérea, con tutú de tul blanco y que danza sobre las puntas de los pies. Ello porque fue la coreografía que Filippo Taglioni creó inspirándose en las extraodinarias cualidades de la bailarina María Taglioni, su célebre hija. Con la dirección musical de **Pedro-Pablo Prudencio;** coreografía de **Peter Schaufuss**, según la de **August Bournonville**; escenografía del pintor Enrique Campuzano, vestuario de Pablo Núñez e iluminación de Ricardo Castro. Recomendada para mayores de 6 años. Duración aproximada: 1 hora 50 minutos (incluido el intermedio).

Programación sujeta a cambios

CENTRO GEORGES POMPIDOU
París
Hasta el 6 de enero 2020
www.centrepompidou.fr

Siempre audaz

El **Centro Georges Pompidou**, de París, reúne un conjunto de obras de **Dorothy Iannone** (1933) producidas a partir de 1963 hasta la actualidad. En este recorrido destacan piezas claves, como su serie conformada por un total de 69 dibujos representando «La historia de Berna» (1970), y «Sígueme», el imponente retablo de 1977. Influenciados por el Expresionismo Abstracto, sus inicios artísticos evidencian un gran dominio plástico, pero fue cuando decidió alejarse de esta corriente que finalmente la creadora estadounidense logró dejar su sello a favor de un relato y de la expresión gráfica con textos, figuras y ornamentación exuberantes superpuestos hasta llegar al punto de la saturación visual. Con una fuerte huella narrativa y autobiográfica, predomina en sus obras la exploración del amor, la sexualidad y la belleza. Dedicada al feminismo radical que el mundo del arte obvió durante mucho tiempo, tras mudarse a Berlín en los 70 y luego de vivir en varias ciudades europeas, pasaron décadas antes de que su trabajo lograra el reconocimiento internacional tal y como queda plasmado ahora en esta muestra titulada «Siempre Audaz».

MUSEO METROPOLITANO
Nueva York
Hasta el 26 de enero
www.metmuseum.org

Sello particular

Los Retratos y luminosos paisajes de **Félix Vallotton** (1865–1925) son expuestos en el **Museo Metropolitano**, de Nueva York, en una retrospectiva que reúne más de 200 obras en préstamo. Nacido en Suiza y educado en Francia, Vallotton retrató la estética radical que se apoderó de París a finales del siglo XIX y principios del XX, desarrollando un sello particular. Reconocido como un artista distintivo de su generación, su ingenio, su sátira subversiva y su humor irónico son evidentes en todas las facetas de su producción artística. El recorrido de ***«Félix Vallotton: Painter of Disquiet»*** se estructura en secciones temáticas y cronológicas, y la primera está dedicada a su obra en la década de 1880, tras su establecimiento en París cuando sólo tenía dieciséis años. Un periodo esencial en la carrera posterior del artista fue el que transcurrió desde principios de los noventa, cuando estrechó lazos con los nabis, un colectivo de autores de vanguardia en cuyas filas trabajaban Éduard Vuillard y Pierre Bonnard. Sobresalen en esta cita sus atrevidos grabados en madera de 1890, los mismos que lo distinguieron como uno de los mejores grabadores de su tiempo. Audaces por su uso del negro y sencillas en su diseño, sus xilografías destacan por su seducción y su simplicidad. Merece la pena prestar atención a la serie ***«Intimités»*** (1897-1898), representativa de la tendencia de Vallotton al voyeurismo sin ornamentación y de su exploración de las sutiles luchas de poder y las hipocresías de la burguesía parisina. De manera inédita, esta exposición hace un cruce entre el emblemático retrato de Pablo Picasso dedicado a la escritora, mecenas y agitadora cultural Gertrude Stein (obra perteneciente a la colección permanente de The Met) con la representación de esta figura pública hecha por el propio Vallotton.
La visita culmina con un estudio de sus paisajes y naturalezas muertas basados más en la memoria y en la imaginación que en la observación, como en el caso de sus «Bancos de arena en el Loira», que pintó dos años antes de morir.

GUGGENHEIM
Bilbao
Hasta el 19 de enero 2020
www.guggenheim-bilbao.eus

La fuerza de la imagen

La singularidad de las imágenes de **Thomas Struth** (1954) está expuesta en el **Museo Guggenheim**, de Bilbao, a partir de las reflexiones que el propio autor se formula al observar la importancia del espacio público, el potencial de cohesión de los vínculos familiares, la relevancia de la Naturaleza y la cultura; y los límites y posibilidades de las nuevas tecnologías. Este es un completo recorrido a través de más de cuatro décadas de trabajo de este pionero fotógrafo alemán, poniendo de relieve las preocupaciones sociales de su influyente arte a lo largo de las diferentes fases de su carrera. Con ayuda de imágenes de gran fuerza pictórica, esta presentación relaciona las ideas iniciales de Struth (reflejadas en el material de archivo que el autor ha reunido a lo largo de los años) con grupos de obras bien definidos; desde el primero, «Lugares inconscientes», hasta conjuntos como «Retratos de familia», «Fotografías de museos», «Público», «Nuevas imágenes del Paraíso» y «Este lugar». Estos trabajos dialogan con otras creaciones, entre ellas, «Proyecto Berlín», un video concebido en 1997 en colaboración con el artista multimedia Klaus vom Bruch, o las fotografías de paisajes y de flores que Struth creó para las habitaciones del Hospital Lindberg, posteriormente recopiladas en la monografía ***«Dandelion Room»*** (La habitación del diente de león), además de otros conjuntos de obras más recientes, como «Naturaleza & Política y Animales». Esta muestra está organizada por la Haus der Kunst, Múnich, en colaboración con el Museo Guggenheim, Bilbao.

THADDAEUS ROPAC
Salzburgo
Hasta el 21 de diciembre
www.ropac.net

Conceptualismo irónico

El montaje ***«HOME SWEET HOME»***, de **Erwin Wurm** (1954), en la **Galería Thaddaeus Ropac**, de Salzburgo, presenta su nuevo conjunto de obras ***«Heads»***, integrado por un grupo de formaciones amorfas hechas en bronce junto a las piezas más recientes de su serie en curso. Sus trabajos han sido combinados con varios objetos cotidianos, entre ellos, bandas de goma, pelotas de tenis o botellas, para conjugar la imagen de la vida diaria y mundana con preguntas existenciales. El autor centra su mirada en los objetos con que nos rodeamos y que definen la personalidad de cada uno en última instancia. Su selección incluye los revestimientos y materiales habituales, entre ellos, la ropa, los autos y el ambiente en que se desenvuelve usualmente el ser humano bajo el paraguas del concepto "hogar dulce hogar", al que hace alusión el título de esta muestra. A pesar de que sus formas de expresión son versátiles y van desde el medio audiovisual a la ***performance***, pasando por la fotografía y la ilustración, Wurm destaca en la disciplina escultórica. Su serie más conocida es la que lleva desarrollando desde finales de los años 80 hasta hoy, las «***One Minute Sculptures***», las cuales han sido creadas en el mismo lugar donde se exponen, utilizando objetos cotidianos que son mostrados de formas no tan habituales, y en muchas ocasiones involucrando al público en su creación. Fascinado por la filosofía, no duda en aplicar las teorías de Freud, o de Wittgenstein, en sus creaciones, o de abordar de forma directa temas "incómodos", como la desnudez de un cuerpo anciano, el sufrimiento o la muerte.
Casas tan estrechas que sería imposible habitarlas, barcos derretidos en su pedestal, furgonetas doblegadas estacionadas en plena calle son parte de su permanente provocación.

GALERÍA SERPENTINE
Londres
Hasta el 12 de enero 2020
www.serpentinegalleries.org

Tendiendo puentes

Jenna Sutela es una joven artista finlandesa, radicada en Berlín, que trabaja con palabras, sonidos y otros materiales vivos para montar instalaciones experimentales y diseños en movimiento que combinan la biología con las nuevas tecnologías y la cosmología. Influenciada por prácticas adivinatorias como el I Ching, su nuevo trabajo **«I Magma»** tiende un puente entre los antiguos sistemas de conocimiento y nuestros intentos contemporáneos de adivinar el futuro. Para tales efectos, una serie de ampolletas con forma de cabeza humana contienen en su interior un líquido que fluye como la lava de un volcán a la vez que sus movimientos actúan como una semilla que se desplaza con ayuda de imágenes en vivo que son proyectadas desde una aplicación para dispositivos móviles. Es dentro de este conjunto de datos y materia que Sutela plantea el potencial para una nueva conciencia colectiva impulsada por el magma.

TATE MODERN
Londres
Hasta el 5 de enero 2020
www.tate.org.uk

Mención especial

«From Where I Stand» es la primera exposición en el Reino Unido de **Itobong Nkanga** (1974), artista nigeriana residente en Amberes. Su práctica incluye tapices, dibujos, fotografías, instalaciones, videos y presentaciones. Su trabajo denuncia la explotación de los recursos naturales y la ambición humana, junto con explorar los cambios sociales y topográficos de su entorno, observar sus complejidades inherentes y comprender cómo el suelo y la tierra así como sus valores potenciales están sujetos a análisis regionales y culturales. Este montaje incorpora un mural y una escultura previamente exhibidos en la galería de arte Tate St Ives, de Cornwall, Inglaterra, junto a una serie de obras conocidas como *«The Weight of Scars»* (2015), *«Tsumeb Fragments»* (2015) y *«From Where I Stand»* (2015), así como varias pinturas y fotografías expuestas a público por primera vez. En 2019, Nkanga recibió la mención especial durante la edición nº 58 de la Bienal de Arte de Venecia.

MUSEO REINA SOFÍA
Hasta el 29 de marzo 2020
Madrid
www.museoreinasofia.es

Crítica a la modernidad

La retrospectiva dedicada a **Mario Merz** (1925-2003) en el **Parque del Retiro, Palacio de Velázquez**, de Madrid, repasa las propuestas recurrentes de este creativo vinculado al Arte Povera, relegado a pesar de su importancia en la historia del arte del siglo XX. Sus temas se inspiraron en la devastación de la Segunda Guerra y de las grandes protestas europeas del siglo XX (Mayo del 68, Primavera de Praga). Autor de icónicos iglúes y otras piezas basadas en la Naturaleza, su práctica artística incorpora varios de los rasgos fundamentales con esta corriente y, junto con su oposición a la sociedad posindustrial del consumo, destaca su uso consciente de materiales orgánicos como arcilla, ramas, cera o carbón. A las imágenes del fuego, el rayo y la flecha, se suman las figuras con significados míticos y geológicos, como la mesa, el espiral o el río; y los animales ancestrales, entre ellos, el rinoceronte o el cocodrilo. Estos motivos son empleados para reivindicar los modelos de vida que se resisten al proyecto depredador de la modernidad capitalista. En este sentido, la búsqueda de lo mítico distingue la obra de Merz de la de sus contemporáneos. "Su arcaísmo no tiene que ver con el anhelo melancólico del pasado, sino con una incisiva crítica a la modernidad industrial y consumista", según Manuel Borja-Villel, curador de la muestra. Organización: Museo Reina Sofía en colaboración con la Fondazione Merz.

PINACOTECA
São Paulo
Hasta el 16 de febrero 2020
pinacoteca.org.br

Experimento y espiritualidad

La **Pinacoteca de São Paulo**, museo de la Secretaría de Cultura y Economía Creativa del estado de São Paulo, presenta ***«Adrià Julià: Nem mesmo os mortos sobreviverão»*** (Ni siquiera los muertos sobrevivirán), primera exposición individual en Brasil de **Adríà Julià** (1974), comisariada por Fernanda Pitta. Estos trabajos cuestionan la implicancia de las técnicas de reproducción, impresión y autentificación del flujo de imágenes en los inicios de la fotografía, con base en los experimentos de Hércule Florence, que residió en Brasil en el siglo XIX. Durante el período en que el inventor francés se instaló en Brasil, entre los años 1824 y 1879, logró mejorar el control del deterioro gradual que el sol causa a la imagen utilizando oro en vez de plata. Debido a la escasez de recursos, además recurrió al uso de su propia orina como agente fijador de la imagen. Siguiendo procesos similares, Julià presenta la obra ***«Exercise for an Overexposed Landscape*** (#2)» (Ejercicio para un paisaje sobreexpuesto). Aquí, una máquina hace girar una fotografía de gran formato cuyo papel (impregnado con oro y orina humana como agente fijador –tal como Florence había realizado) fue sobreexpuesto a la luz ambiental durante tres días. El sistema de engranaje crea un movimiento en buclé de la imagen que completa un ciclo cada 24 horas. En alusión a los inicios de la fotografía y a la imagen animada, el artista hace una reflexión sobre la repetición, el automatismo y la reproducción dentro del universo pictórico.

MALBA
Buenos Aires
Hasta el 10 de febrero 2020
malba.org.ar

Diálogo

Esta retrospectiva de **Ernesto Neto** (1964), uno de los nombres más destacados de la escultura contemporánea, reúne 60 obras realizadas en casi cuarenta años de trayectoria. Desde el comienzo de su carrera en los 80, el autor viene produciendo obras que ponen en diálogo a los espectadores con el espacio expositivo. Desde una singular comprensión de la herencia neoconcreta, sus esculturas (elaboradas con materiales como medias de poliamida, esferas de corcho blanco y especias) proponen al espectador un espacio de convivencia, pausa y toma de conciencia. Su práctica escultórica nace de la tensión de materiales textiles y de técnicas como el croché. Estas grandes estructuras lúdicas admiten acciones y rituales que revelan la preocupación actual del artista: la afirmación del cuerpo como elemento indisociable de la mente y la espiritualidad. *«Copulônia»* (1989), hecha de poliamida y esferas de plomo, hace referencia a la "cópula" (término utilizado por este creador para caracterizar un tipo de elemento en el que dos partes se integran) y a la "colonia" (sección de la obra en la que los elementos se repiten). En un momento marcado por el descompás entre el humano y la Naturaleza, Neto propone que el arte sea un puente para la reconexión de la sociedad con estados más sutiles.

La tienda de Banksy

Gross domestic product (Producto interno bruto) es la tienda que nunca abre, inaugurada por el artista urbano británico Banksy (1974) en Croydon, Londres. Tan repentinamente como surgen sus obras en las calles, la tienda apareció casi de un día para otro, prometiendo ser el lugar "donde el arte irrita la vida". Aunque podría parecer incoherente con su propuesta contracultural, la tienda fue la forma que el artista encontró para hacer frente a una empresa de tarjetas de saludo que quiere hacer uso de la marca Banksy. Y es que por ley una marca puede ser transferida cuando el creador no hace uso comercial de ella. Sus extraños productos sólo se podrán comprar a través de su versión en línea en www.grossdomesticproduct.com
Muchos creen que será todo un éxito ya que promete "precios a partir de 10 libras para partidas limitadas de productos realizados a mano en UK con materiales reciclados… incluso las ideas". Banksy anuncia que los beneficios irán a las mismas causas protagonistas de sus obras. Para conocer más al artista incógnito, visite su Instagram y su web https://banksy.co.uk/

Gobernar desde la Colonia

El 29 de noviembre de 1807, la familia real de la casa Braganza y toda su corte abandona Portugal huyendo de la invasión Napoleónica. Como destino escogen Brasil, su colonia en América. El viaje en docenas de barcos demora casi dos meses hasta alcanzar Salvador de Bahía en enero de 1808. Cerca de 15.000 civiles y militares, archivos, documentos (entre ellos, la mayor parte de la Biblioteca Nacional de Portugal), oro y plata, colecciones de arte y posesiones valiosas llegan el 7 de marzo a Río de Janeiro, la nueva capital. Nunca en la historia un rey había visitado una colonia habiendo tenido que atravesar el gran Océano Atlántico. Menos aún en la historia, un rey había gobernado un Imperio desde su colonia. Una migración obligada, que dejó desamparados a los ciudadanos en Portugal, obligó a aristócratas y funcionarios a adaptarse a un nuevo mundo y modificó profundamente la vida en la pujante colonia, dando inicio a la formación del Brasil moderno. En el cuadro, la interpretación del evento a los ojos del pintor brasilero Cándido Portinari (1903-1962).

El Gran Hackeo

«The great Hack» es un documental realizado por Netflix que todos quienes usan redes sociales debieran ver. Nos muestra la difícil relación que tenemos con lo virtual y la manipulación de la que podemos ser objeto. Y como no, si se han establecido nuevas formas de relacionarnos, que seamos honestos, pocos comprenden realmente. El problema es que cuando se habla sobre los peligros de internet, no siempre se tiene conciencia de aquellos relacionados con la privacidad. Claramente nada es gratis, y básicamente intercambiamos nuestra privacidad y datos a cambio de usar gratuitamente las plataformas de cada red social. El documental nos muestra el oscuro mundo de la explotación de datos a través de la historia de quienes estuvieron relacionados con el escándalo de Cambridge Analytica y Facebook. En definitiva, una cosa es tener conciencia de que nuestros datos son usados y otra muy diferente es que sean usados para manipularnos.
¿Cómo mejorar la privacidad en nuestras redes sociales?: https://www.kaspersky.es/blog/privacy-ten-tips-2018/16450/.
Si no es usuario asiduo y quiere eliminar sus cuentas: https://www.kaspersky.es/blog/tag/eliminar/.

En el mundo de hoy, necesitas atención más integral, digital e internacional.

En Bci nuestros banqueros se comprometen con tu empresa entregando una asesoría personalizada a través de una experiencia ágil, innovadora y de largo plazo.

Wholesale & Investment Banking

Reinventemos la manera de hacer negocios.

Contáctate con tu banquero o ingresa a:

Bci.cl/empresas

Infórmese sobre la garantía estatal de los depósitos en su banco o en www.cmfchile.cl

Bci seamosdiferentes

Para esa etapa
donde queremos
más tiempo para ellos
salcobrand.cl
Despacho
a domicilio
Compra en línea y
retira en farmacia
FARMACIAS
sb
SALCOBRAND
Juntos, en todas