La Panera

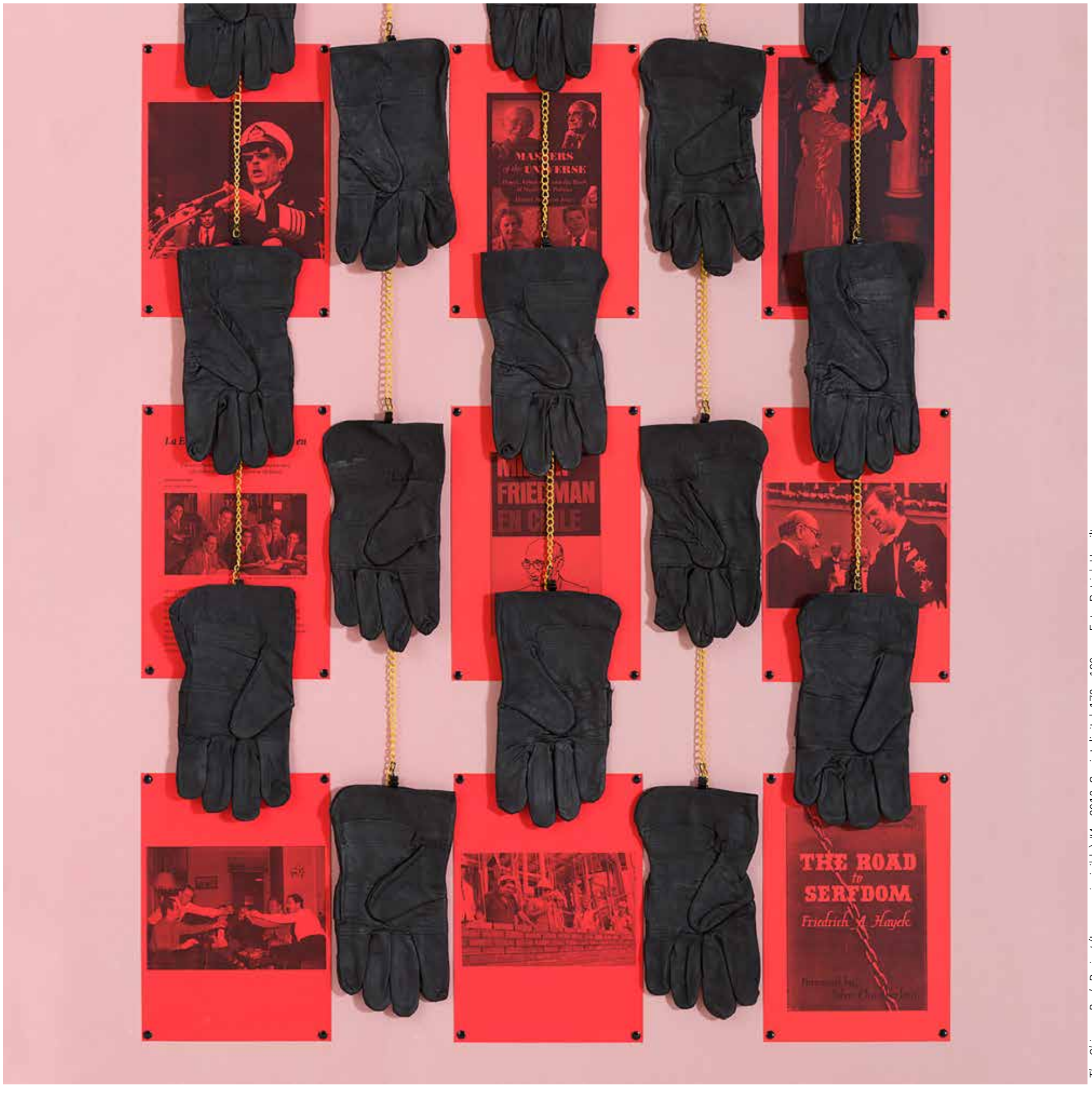
#111.

REVISTA MENSUAL
DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita.
Prohibida su venta.

DICIEMBRE 2019

Patrick Hamilton indaga en la arqueología del neoliberalismo para intentar comprender cómo este proyecto económico y político ha impactado a Chile.



«The Chicago Boy's Project (La mano invisible) #4», 2019. C-print digital, 170 x 120 cm. Foto: Patrick Hamilton

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

«Los Velos», 2013, vista de la exposición «Christian Boltanski : DOPO », Turín, Fondazione Merz, 2015- 2016. Archivos Christian Boltanski. Foto © Fondazione Merz, Turín, © Adagp, Paris, 2019

10_**Entrevista a Christian Boltanski,** uno de los artistas más importantes de las últimas décadas, a quien el Centro Pompidou de París dedica una extensa retrospectiva que se extenderá hasta el 16 de marzo de 2020. La exposición reúne obras muy antiguas y otras recientes en las que siempre está presente la preocupación del artista por ese misterioso tiempo que comienza para un ser que abandona esta tierra. O, en palabras del curador, su trabajo es una continua exploración "de la frontera entre presencia y ausencia".

Periódico mensual de arte y cultura editado por la Fundación 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
Jessica Atal_ Loreto Casanueva_ Josefina de la Maza_ Pilar Entrala_ César Gabler_ María Teresa Herreros_ Miguel Laborde_ Alfredo López_ Pamela Marfil_ Érika Martínez Cuervo_ Andrés Nazarala_ Marilú Ortiz de Rozas_ Nicolás Poblete Pardo_ Marietta Santi_ Juan José Santos_ Gonzalo Schmeisser_ Heidi Schmidlin_ Rafael Valle_ David Vera-Meiggs_ Alejandra Vial_ Antonio Voland

Ilustradores
Paula Álvarez_ Alfredo Cáceres_ Andrea Ugarte

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.com)*
Suscripciones Roxana Varas Mora *(rvaras@lapanera.cl)*

Fundación 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)

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

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.

Hacia una arqueología del neoliberalismo

Desde hace más de dos décadas, la obra de Patrick Hamilton gira en torno a sus cuestionamientos del modelo económico imperante en el país, y a cómo la "revolución neoliberal" ha impactado a Chile. En esta ocasión, la muestra que trae hasta el 24 de enero a la sala principal de la Galería Patricia Ready se articula, conceptual y materialmente, en torno a «El Ladrillo».

Por_ **Marilú Ortiz de Rozas**

«Red and black sun», 2017.
Esmalte sintético sobre espátulas,
0.17 x 170 cm de diámetro.
Foto: Patrick Hamilton

Patrick Hamilton estaba aún en la escuela de arte cuando comenzó a indagar en la génesis del modelo económico adoptado por Chile en los años ochenta. Con el tiempo, el tema lo obsesionó, tanto por sus efectos en la vida de los chilenos –y en numerosos otros países–, como por la poética que encontró en este universo de corte tan técnico que él trasladó al arte. Lo que intenta hacer es una "arqueología del neoliberalismo", porque debió excavar en la historia de Chile para literalmente rescatar los archivos donde se registran los primeros atisbos de la experimentación del proyecto político y económico acuñado en la Escuela de Economía de Chicago.

"Primero me conseguí «El Ladrillo» en formato libro, que fue publicado en 1992 por el CEP (Centro de Estudios Públicos), y luego las fotocopias del texto original, que fue encargado por Roberto Kelly a Emilio Sanfuentes y a Sergio de Castro, quienes ya habían redactado un programa económico de corte liberal/monetarista alternativo al modelo socialista de la UP", relata Hamilton desde Madrid, donde reside desde hace seis años. Este texto, que era un informe propiamente tal, escrito por economistas chilenos que fueron alumnos de Milton Friedman, Nobel del rubro, fue prologado por De Castro. "Se terminó de redactar en 1973 y llegó a manos del Almirante José Toribio Merino. Fue él quien lo llevó a Augusto Pinochet y se comenta que inicialmente este último no estaba tan convencido del modelo. El mamotreto era tan extenso y pesado, que se le llamó «El Ladrillo»", agrega este creador nacido en 1974 en Lovaina, Bélgica (su padre cursaba allá estudios de posgrado).

En las páginas de este informe se plasman las drásticas medidas económicas que se debían implementar en el país para "curar a la sociedad chilena de la utopía socialista", entre ellas, la apertura total de los mercados, la baja de aranceles e impuestos, la reducción del gasto público y el fomento de las privatizaciones de bienes y servicios. En resumen, el objetivo que se plantearon fue reducir lo más posible el rol y presencia del Estado para fortalecer al sector privado.

Además de este documento, que utiliza como material de base para componer su obra, el artista hace un paralelo con otro hecho histórico derivado de la crisis internacional del mercado inmobiliario, en 2008, que en España y otros países se conoció como la "crisis del ladrillo". También lo vincula con el ladrillo propiamente tal como elemento esencial de la construcción. Así, lleva a cabo diversas esculturas e instalaciones con simples ladrillos, que pinta a mano, uno a uno, siempre en colores rojo y negro, que son originalmente los colores de movimientos sindicales como la CNT en España, "luego adoptados por los sindicatos y revolucionarios del mundo entero", explica. A éstos incorpora otros elementos derivados del mundo de la albañilería, configurando un universo metafórico en torno a éste.

"Las esculturas, fotografías y *collages* que llevo a Santiago están íntimamente vinculados con la instalación *«The Chicago Boy's Project»* que presenté en el Museo Reina Sofía a comienzos de este año, en un proyecto organizado por Nelly

***«The Chicago Boy's Project* (La mano invisible) #1»**, 2019. C-print digital, 170 x 120 cm.
Foto: Patrick Hamilton

«El Ladrillo», 2019. Instalación con archivos que documentan la implementación del modelo neoliberal en Chile. Fotocopias, fotografía tipo C, metacrilato, ladrillos refractarios, pintura acrílica, tableros de MDF y base de metal, 0.82 x 100 x 100 cm.
Foto: Roi Alonso, cortesía Fundación DIDAC, Santiago de Compostela.

Richard". La obra consistió en una instalación con archivos e imágenes teñidos de rojo que documentan la implantación del modelo neoliberal en Chile. En una suerte de base de gran formato, emplazó diez "constelaciones" en las cuales se muestran hitos de la historia de este proceso en nuestro país. "Los documentos fueron a su vez intervenidos por construcciones con ladrillos refractarios pintados de rojo y negro", explica el artista. Esta obra pasó a formar parte de la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y en las piezas escultóricas que se exponen en la sala principal de Galería Patricia Ready se plasman los mismos elementos, aunque en formato más reducido.

Emular el gesto obrero en el arte

Patrick Hamilton presenta también una nueva serie de fotografías en una propuesta que hace un guiño al *trompe l'oeil* del género pictórico de la naturaleza muerta. En ésta retrata modelos creados a partir de materiales de archivo y diversos elementos alusivos al mundo de la construcción, como guantes de obrero, que tiñe de negro. "Es como un signo de luto; a la vez, el guante evoca esa 'mano invisible' que, según las teorías de Adam Smith, autorregulaba a la sociedad de mercado". Estos guantes los emplaza sobre documentos extraídos de su investigación sobre la historia del neoliberalismo, a los que aplica una coloración roja, la que en este caso alude también al proceso de revelado de la fotografía en cuarto oscuro.

Otros trabajos muy interesantes son sus «Pinturas Abrasivas», realizadas a partir de *collages* con papel lija, de resultado muy pulcro y rudimentario, en un estilo que él define como "asbtracción povera". "Lo que hago en estas piezas es simplemente reproducir el gesto del obrero cuando fabrica un muro o un pavimento, haciendo un paralelo entre el tiempo que él dedica a su trabajo y el que yo, como artista, consagro al mío".

A la vez, compone una obra circular, en el suelo, con espátulas pintadas, donde resalta tanto el geometrismo de la obra, como, posiblemente, la circularidad del destino de los obreros que emplean estos útiles de trabajo. Llanas también pintadas, estéticamente componiendo obras geométricas en muros (pirámides), e instalaciones con guantes y rejas metálicas complementan el cuerpo de obra de esta exposición, en la que profundiza en la creación de obras a partir de herramientas del universo de la construcción. Esta característica constituye una constante de su quehacer, que funciona muy bien y dignifica esos duros oficios manuales, donde lo repetitivo del gesto se traslada también a la creación contemporánea y es objeto de múltiples lecturas.

En total, en «El Ladrillo», Patrick Hamilton presenta una quincena de obras, las que forman parte de series de trabajos que han sido exhibidas en los últimos años en la Galería Casado Santapau, en Madrid; Galería Baginski, de Lisboa; Fundación DIDAC, en Santiago de Compostela, y en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid.

En tanto, sobre la economía de recursos empleados, Patrick Hamilton señala que lo que le interesa es justamente trabajar con materiales muy baratos y comunes para referirse al sistema de libre mercado, lo que subraya los efectos que éste produce en las capas menos favorecidas de la población. Además, explica, él es un artista que debe autofinanciar su obra, por lo que no se puede dar el lujo de crear a partir de elementos muy costosos.

Respecto a lo que sucede en Chile actualmente, Hamilton dice que le sorprende que la gente comente que "Chile despertó", porque a su juicio el país lo hizo ya en 2006, cuando surgió la crisis estudiantil o "revolución de los pingüinos", que gatilló cientos de movilizaciones que finalmente no condujeron a nada. Luego prosiguieron las movilizaciones estudiantiles del 2011 y las que han venido después. "Lo que pasó ahora es consecuencia de la implantación de una ideología –el neoliberalismo– que deja operar impunemente y desreguladamente al mercado en todas las esferas de lo social, creando una sociedad llena de frustraciones y desigualdad. Esto se veía venir, simplemente el país explotó", concluye.

«Pintura Abrasiva # 48», 2018. Papel de lija y acrílico sobre tela, 180 x 240 cm.
Foto: Achim Kukulies, cortesía Museo DKM, Duisburg.

"Me parezco al que llevaba el ladrillo consigo para mostrar al mundo cómo era su casa", **Bertolt Brecht (1898-1956), dramaturgo y poeta alemán.**

«Loteo», 2019.
Acuarela y óleo
sobre 2 papeles.
51 x 36 cm.
Foto: © ADAGP
Christiane Pooley

Christiane Pooley en su punto de anclaje

La persistente reflexión sobre los territorios nuevamente aparece en el trabajo de la artista chilena. Pero esta vez como el lanzamiento de un "ancla" y que ella deposita en La Araucanía: su lugar de nacimiento y también el hábitat que funda su imaginario. Esos ecos estarán desplegados a través de 17 pinturas en «La Primera Piedra», que expone en la Galería Patricia Ready hasta el 24 de enero.

Por_ **Alfredo López J.**

Como si fuera dueña de una cartografía capaz de alternar distintos dominios de la memoria, **Christiane Pooley** (1983) construye y deconstruye a través de su obra. Aparecen paisajes que se convierten en recuerdos. Atmósferas que van tejiendo emociones. Escenas casi etéreas que se enfrentan a una potente inmensidad que deja ver universos infinitos. "La pintura puede hacer referencia a elementos contradictorios, poner en un mismo plano diferentes temporalidades, la relación de la pintura con la geografía y también el aspecto humano de la geografía", dice a la hora de establecer cuáles podrían ser algunos cánones que componen un trabajo que nace con arrojo figurativo y que suma bordes abstractos para un relato que no detiene su reflexión sobre la noción del tiempo.

Nació en Temuco y, antes de ingresar a la Escuela de Arte de la Universidad Católica, su camino de aprendizaje comenzó con libros, reproducciones e imágenes de arte clásico. Si bien era un hábitat de provincia, desprovisto de museos y sin la actualidad cultural propia de las grandes ciudades, fue un inicio prolífico para ella. A través de esas escenas que veía impresas en papel fue formando un imaginario que logró conectarla con una espiritualidad que aún recorre su obra. Un momento donde nacieron los cuestionamientos existenciales, donde los personajes del pasado y del presente podían desafiar la cronología sistemática para ser compañeros de una escena posible. Su llegada a Santiago marcó el tránsito para un estudio sistemático de la pintura, donde pudo recorrer los pasajes de la historia del arte, como también las expresiones precolombinas, todo bajo una tutela academicista que ponía un fuerte acento en lo técnico. Con los años, cuando hizo el postgrado en Bellas Artes en el Chelsea College of Arts, de Londres, descubrió que esa formación más cercana a lo clásico finalmente había sido un buen despegue para invadir sus obras de una reflexión permanente sobre el hombre y el espacio que lo acompaña.

Además de presentar sus trabajos dos veces en la Galería Patricia Ready (2010 y 2015), ha expuesto en Sandnes Kunstforening, de Noruega; la Feria Summa, de Madrid; la Galerie Esther Donatz, de Múnich, y en la New Galerie, de París. Fue reclutada para la colectiva Sub·30 del Museo de Arte Contemporáneo en Santiago y la curadora Paula Alzugaray presentó sus trabajos en el Paço das Artes, de São Paulo. También ha expuesto en la Künstlerliaison, de Múnich; en la Fiac, de París; en la Arsenale di Venezia, con curatoría de Franz West, y en The Arts Gallery, de la mano de Eamonn Maxwell.

Cuando se estableció en Londres redescubrió el placer de pintar, pero esta vez desde una mirada más libre. Lo que había aprendido en Chile, la dificultad de la técnica, la capacidad de ver múltiples maneras de transformar los materiales, fueron un aventón en un camino que la llevó a pensar que era el momento de ir más allá de un buen dominio de la pintura. No sólo se trataba de la belleza de los paisajes, sino de encontrar en ellos algunos nudos que abrieran las puertas a un relieve crítico entre la temporalidad y la circunstancia: "Hay cosas que seguramente me cuesta definir con palabras y por lo mismo es que me dedico a pintar. Los cuestionamientos del paisaje tienen que ver con preguntas como por qué estoy en un país, o por qué pertenezco a un determinado territorio. Mis obras son un lugar permanente de preguntas", dice desde París, su actual lugar de residencia, a pocos días de comenzar el montaje en la **Galería Patricia Ready** de **«La Primera Piedra»**, una serie de pinturas sobre papel y tela. Un título que puede ser leído de diferentes perspectivas: como el acto fundacional en que la primera piedra determina la posición de la estructura. O el acto simbólico donde se da por iniciada la construcción de una obra y, finalmente, en relación al proverbio cristiano "El que esté libre de culpa que lance la primera piedra".

"Me interesa desde el punto de vista del pecado, el juicio y el perdón. Encuentro interesantes los conceptos de evolución y destrucción asociados aquí y que además tienen un cierto eco en el acto de la pintura".

«Lengua materna» (rosado), 2019.
Óleo sobre tela.
50 x 40 cm.
Foto: © ADAGP
Christiane Pooley

«Cartografía», 2019.
Óleo sobre tela.
50 x 40 cm.
Foto: © ADAGP
Christiane Pooley

–Desde lo conceptual, ¿cómo relaciona el acto pictórico con el arte contemporáneo que cada día está más cerca del mundo de las ideas y de la filosofía?

"No estoy totalmente de acuerdo con esta idea ya que la pintura está muy presente en los circuitos oficiales del arte contemporáneo, mucho más que antes, como se vio por ejemplo en la última Bienal de Venecia. Una obra pictórica no se reduce sólo a su dimensión material y a su aspecto sensible. El acto pictórico es, a la vez, una forma de reflexión, como la filosofía. Un razonamiento interesante en relación a la pregunta la hace el geógrafo sueco Gunnar Olsson cuando habla sobre la barra que separa el significado del significante. El significante, dice Olsson siguiendo la conceptualización de Saussure, es el sonido o la forma de la palabra escrita, es decir, el soporte material del signo. El significado es la significación que nosotros le atribuimos. Olsson da más o menos el siguiente ejemplo: si pronunciamos el sonido "si", un inglés entenderá el mar, o sea "sea". En cambio, un chileno escuchará la conjunción "si". Para Olsson, lo más interesante de esta representación es la línea de fracción, la raya, la frontera que existe entre ambos. Parece ínfima, dice, pero hay que mirarla en el microscopio. Su ancho es inmenso, pues se trata simplemente del territorio que habitan los seres humanos. Es ahí, en esa frontera, donde se explica mejor el lugar donde se sitúa la práctica de la pintura que me interesa. Me parece increíble pensar que hoy me enfrento con elementos técnicos relativamente similares a aquellos utilizados por hombres y mujeres para representar un mamífero en una gruta de hace 40.000 años. Ambos cuerpos confrontados a una superficie, un material coloreado y cuestiones sobre cómo representar el mundo visible e intentar desde ahí lograr un sentido".

–Desde esa reflexión, ¿cómo aparece en su obra la potencia del paisaje de su Chile sureño?

"De diferentes formas. Como un territorio idealizado y recóndito que tiene su origen en las primeras representaciones del paisaje americano con pintores como Frederic E. Church, Ferdinand Bellermann o Anton Goering. Aparece como el escenario donde se han ido sedimentando eventos, recuerdos, historia y olvido. Y, al mismo tiempo, como el lugar de la construcción de la identidad y la memoria de traumas pasados y presentes que repercuten en mi historia personal".

–En su obra el objeto pareciera adueñarse de los tiempos. ¿Es así, o lo ve de manera inversa?

"Trabajo mayoritariamente con imágenes de lugares que son parte de mi historia y que llevan en sí el testimonio del paso del tiempo: la tierra y el hogar. Es en ellos donde se entrelazan contextos personales, socioeconómicos, culturales y políticos. El punto de partida para esta exposición fue una recolección de imágenes que, de una u otra manera, se relacionan con la región de la Araucanía, el lugar donde nací y crecí. Mi punto de anclaje en el mundo. Las recolecté de los archivos nacionales de ese territorio, registros personales, imágenes de la actualidad y pinté de manera repetitiva algunas de ellas. Como el interior de mi casa de infancia, destruida hace algunos años en un ataque incendiario. Los bosques nativos que se han ido secando lentamente a lo largo de mi vida, o el sol que se esconde detrás de los árboles. Esta repetición funciona como un eco, una idea reiterativa que no podemos controlar, o como una historia que se repite en distintos tiempos, sobre un mismo suelo: la idea de arraigo y desarraigo".

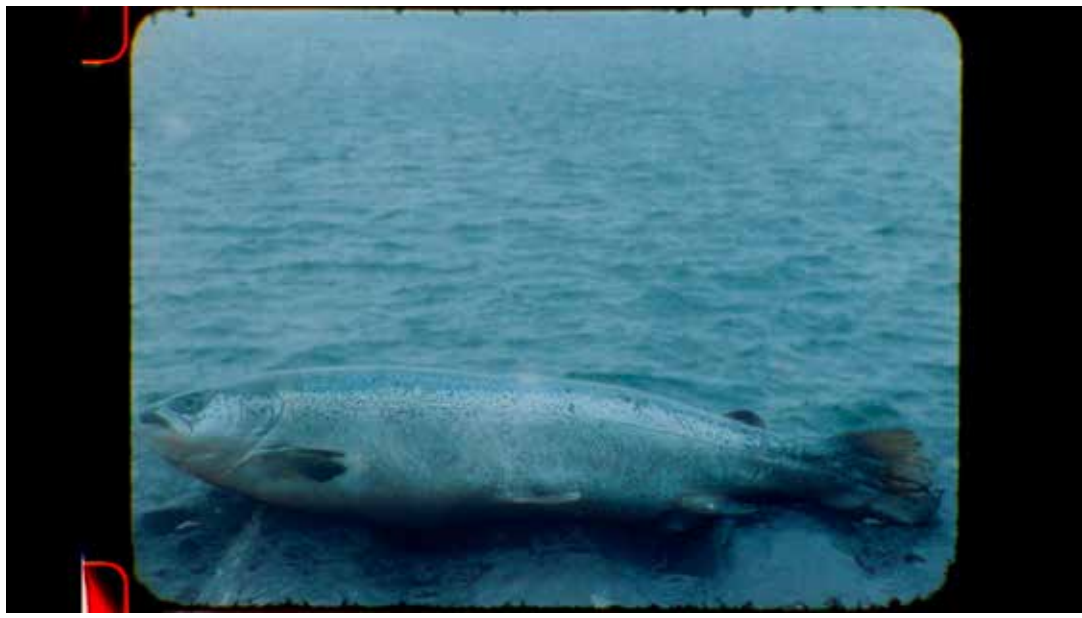
–¿Cómo observa desde la distancia el momento de crisis social que atraviesa el país?

"Desde la distancia y en una época en que la comunicación llega a través de los medios sociales, es difícil saber qué hacer con la cantidad abrumadora de información visual. Vemos desfilar información que parece objetiva y, al mismo tiempo, imágenes cuyo contexto no es claro y que desatan pasiones, miedos, extremas posturas y polarizan. Fue emocionante, por otro lado, ver la unión de más de un millón de personas manifestando un descontento general, pero también preocupante ver el desborde de violencia, venga de donde venga. Existe esa idea flotante de que la violencia de uno se justifica en la violencia del otro. Y de esa postura del empate no sé cómo podemos salir. Es como si estuviéramos condenados a vivir con la violencia. Más allá de la crisis actual, me parece que tenemos una crisis profunda en cuanto a la percepción binaria y polarizada que existe al interior de nuestra sociedad y que nos hace imaginar que estamos divididos en bandos opuestos: los de izquierda/ los de derecha, los ricos/ los pobres, los nativos/ los colonos. Es una visión reductora que me parece peligrosa".

"Nada fija tan intensamente un recuerdo como el deseo de olvidarlo", **Michel de Montaigne (1533-1592), filósofo, escritor, humanista y moralista francés del Renacimiento.**

La ciudad como pantalla

En Stavanger, una ciudad de temperamento noruego, tuvo lugar la Screen City Biennial, un encuentro de temperatura muy chilena.



Michelle-Marie Letelier, *«Outline for The Bonding»*

Biennial Screen City 2019
Ecologies – lost, found and continued (Ecologías – lo perdido, lo encontrado y lo continuo)
17–30 de octubre de 2019, Stavanger, Noruega.
Curaduría de Daniela Arriado y Vanina Saracino.
http://screencitybiennial.org
http://journal.screencitybiennial.org/

Por_ **Juan José Santos Mateo**
Desde Stavanger

Daniela Arriado, directora y curadora del evento artístico, y los artistas Michelle-Marie Letelier y Enrique Ramírez ponen el acento chileno en una Bienal noreuropea pequeña en tamaño, pero grande en reflexiones. La edición de este año ha estado dedicada a la ecología, abordada desde la metáfora, lo sensitivo, lo político y lo urgente. **Screen City Biennial** es un evento distinto, ya sea por su decidida apuesta por las nuevas tecnologías (las experiencias de realidad aumentada y video expandido) o, simplemente, porque la sede central de la misma sea… un barco.

A bordo

En el MS Sandnes Boat, un ferry activo entre 1950 y 1974, tienen lugar las presentaciones, cenas y charlas del encuentro. Y, aunque no sea lugar habitual para ver arte, también se exhiben algunas de las obras, como *«#Tjaetsie (wáter) Knowhowknow»* (2018), la fábula de una mujer pez que encarna la relación entre los humanos y el océano, de **Sissel M. Bergh**; o la pieza *«pod»*, de **Richard Alexandersson** (2017), una animación en tres dimensiones de paisajes distópicos únicamente habitados por un ente no humano, que viaja por los espacios mientras escuchamos un monólogo acerca de la autenticidad.

Y es que en esta edición de la bienal noruega el sentido de la audición es exigido. El sonido es también protagonista de la propuesta de **Enrique Ramírez**, la *sound performance «Tidal pulse II»* (2019), aunque lo que se escucha comparte importancia con lo que se ve, lo que se respira y lo que se toca. Ramírez ejerce de "Dj" en un paseo en barco por los fiordos noruegos. Mediante un sistema de micrófonosº recoge los sonidos subacuáticos y del exterior de la embarcación y compone, en directo, una banda sonora que sirve de fondo a entrevistas a activistas, políticos, científicos o trabajadores que hablan acerca de, por ejemplo, el futuro de un planeta desesperadamente dependiente de los combustibles fósiles. Ramírez es, por cierto, el único artista que repite en la Screen City.

Seguimos escuchando. En este caso, el concierto *«The Greenhouse Phenomenon»* (2019), de **Band of Weeds**, una actuación durante la cual se convierten en sonidos las pulsiones eléctricas de plantas no autóctonas de Stavanger, introducidas en una flora ajena, y que están modificando el ecosistema local. Ese particular método musical fue desarrollado por el botánico soviético Ivan Gunar, gracias a líquido ionizado que se introduce en los tallos de las plantas y a un sistema informático que registra los cambios en el campo electromagnético que son transformados en ondas de sonido. La explicación es tan complicada como las melodías.

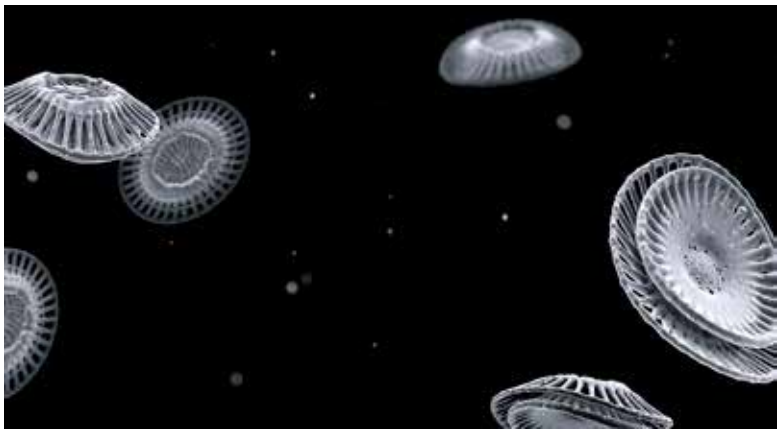
Otro barco. Pero éste varado. En un pequeño bote nos esperan unas gafas de AR (realidad aumentada) y la inmersión sensorial en el interior del esqueleto de un salmón salvaje. Es *«The bone»* (2019), la obra comisionada por la Bienal a la chilena **Michelle-Marie Letelier** (quien además está presente con otros dos trabajos). El viaje, sin movernos, nos introduce en la conciencia del salmón, poniendo de relieve (nunca mejor dicho) temas éticos sobre domesticación o la desaparición de la sabiduría ancestral alejada de la mirada antropocéntrica.

Vincent Carelli, *«O espírito da TV»*.

Jonathas de Andrade, *«O Peixe»*.

Lo espiritual

Una lectura de compañía para visitar esta Bienal titulada ***«Ecologies –lost, found, and continued»***, es el libro «*Staying with the trouble making kin in the chthulucene*» (2016), de **Donna Haraway**. Su alegato a un mundo post-antropocéntrico nos ayudará a sumergirnos en un océano compuesto por tres mares: el espiritual, el material y el virtual. Son los tres ejes propuestos por la directora y curadora Daniela Arriado, junto con Vanina Saracino, la curadora de esta edición. La dimensión espiritual encuentra alojamiento en la Catedral de Stavanger. Allí tuvo lugar «*Deep point cloud*» (2019), la *performance* inaugural propuesta por **Emilija Skarnulyte** y **Jokubas Cizikas**. Una enorme pantalla vertical toma el lugar del párroco y muestra imágenes de medusas, de un robot marino, de corales, mientras la música nos transporta al Más Allá. Una experiencia religiosa que se extiende en la adyacente capilla, en la que nos espera «*O peixe*» (2016), de **Jonathas de Andrade**, un video en el que pescadores brasileños ejercen un ritual abrazando a los peces capturados, acompañándolos hasta su muerte. El símbolo católico, el pez, en su paso entre la vida y la muerte siendo despedido por su verdugo. Muy significativo en este contexto es la inclusión de otra pieza audiovisual, en este caso de **Vincent Carelli**. En «*O espírito da tv*» (1990) somos testigos de las reacciones de la tribu Waiapi al ver su propia imagen en un televisor. Algunos espectadores también experimentarán la extrañeza al probar los nuevos artilugios del siglo XXI. Entramos en la dimensión de lo material.



Emilija Škarnulytė, *«Deep Point Cloud»*

Lo material

Este espacio podría estar muy bien representada por la serie «*Everything´s coming together while everything´s falling apart*» (2016-presente), de **Oliver Ressler**. Un conjunto de documentales que testimonian las luchas de activistas contra atentados medioambientales perpetrados por grandes corporaciones, como «*The zad*» (2017), que sigue la batalla de unos habitantes de Nantes que se opusieron a la construcción de un aeropuerto, su resistencia y posterior ocupación de un terreno boscoso. La huella material sobre suelo aparece y desaparece en el video «*That which is to come is just a promise*» (2019), de **Flatform**. Grabado en la isla de Funafuti, es un *travelling* casi infinito que recorre la ínsula, intercalando imágenes del terreno inundado y del terreno seco. El cambio climático y sus consecuencias, aceleradas por prácticas como la extracción de minerales del fondo marino, que es el argumento de las obras de **Kristina Öllek**, «*Nautilus new era*» (2018): el espectador puede tomar la posición de una mano robótica cuya misión es sacar de la tierra sumergida toda la riqueza posible.

Y si esta bienal tiene lugar en Noruega, y pretende esbozar una reflexión acerca de la ecología, desde luego no puede ser ajena a la que es la mayor fuente de enriquecimiento del país: el petróleo. Y aunque las obras que se muestran en el Museo del Petróleo de Stavanger no son todo lo críticas que deberían con una industria altamente contaminante, sí que al menos plantean algunas referencias incómodas para el espacio que las acoge. En especial el video «*Ode to seekers 2012*» (2016), de **Andrew Norman Wilsonla**, donde la succión de un mosquito insaciable es comparada con la acción infatigable de una extractora de petróleo.

Luis Roque, *«ZERO»*

Flatform, *«That Which Is To Come Is Just A Promise»*

Lo virtual

Screen City Biennial es una experiencia física, y que no sólo se limita a la visita a exposiciones, sino al paseo que uno hace para ir de una sede a otra. En esta muestra colectiva consagrada a lo biológico, la excursión por la Naturaleza de Enrique Ramírez se antojaba obligatoria, pero también el descubrimiento de los parques, del puerto o de los alrededores de Stavanger. Y también su propia arquitectura: en «*Beacon*» (2019), **Saara Ekstrom** nos solicita que la sigamos en su deambular por la ciudad, mientras proyecta en las fachadas de los edificios o en los adoquines de las aceras imágenes grabadas en Súper 8 de plantas e insectos del archipiélago finlandés. Una manera más cercana de conocer esta bienal que se expande mediante una App descargable en nuestros celulares, una exposición *online* accesible desde nuestros computadores, o la propuesta «*Tentacle tongue*» (2019), de **Tuomas A. Laitinen**, *posters* callejeros que son activados con una App descargable, que "dota" de vida a unos cefalópodos traviesos que invaden nuestro entorno. Su divagar, así como la rutina solitaria del perro protagonista del audiovisual «*Zero*» (2019), de **Luiz Roque**, nos recuerdan que lo que hoy es real (nuestro ecosistema), mañana puede ser virtual.

Kristina Õllek, *«Nautilus New Era»*

Christian Boltanski y los secretos de los tiempos

Compuesta por metafóricas instalaciones, películas, fotografías y obras diversas, esta retrospectiva estará hasta el 16 de marzo de 2020 en el Centro Pompidou, París. Titulada «*Faire son temps*» (Hacer su tiempo), se plantea como una meditación sobre la vida y su devenir, profundizando en la obra de uno de los artistas más importantes de las últimas décadas. Uno a quien nuestro país inspiró un trabajo que ya ha replicado en diversas otras naciones, según cuenta en esta entrevista con «La Panera».

«Départ», 2015, ampolletas rojas, cables eléctricos negros, 185 x 283 cm.
Cortesía Christian Boltanski y Galerie Marian Goodman.
Foto © Rebecca Fanuele © Adagp, Paris, 2019.

Por_ **Marilú Ortiz de Rozas**

«Teatro de sombras», 1984-1997. Obra en tres dimensiones, instalación con luces, proyección de veinte figuras de cartón en muros, ventiladores, plataforma. Dimensiones variables.
Foto © André Morain © Adagp, Paris, 2019

«Las Miradas», 2011, vista de la exposición «Lifetime», Jerusalén.The Israël Museum, 2018.
Archivos Christian Boltanski © The Israël Museum, Jérusalem
Foto © Elie Posner © Adagp, Paris, 2019

Para **Christian Boltanski** (París, 1944) el arte debe ser universal y colectivo, aunque siempre hable del propio artista, como en su caso: "Por eso, me gustaría que el creador tuviera un espejo en vez de rostro, para que cuando el otro, el espectador, mire esa obra, se vea a sí mismo. Siempre cuento que cuando fui a exponer a Japón, sus habitantes se reconocieron tanto en mi trabajo que dijeron que yo debía tener un abuelo nipón. Y me encantaría que me pasara eso en todas partes: cada persona debe sentirse interpretada en la obra de un artista", expresa este connotado creador francés desde el **Centro Georges Pompidou**, donde afina los últimos detalles del montaje de su retrospectiva ***«Faire son temps»***.

El título, que significa "Hacer su tiempo", desde ya invita a diversas lecturas, y tanto el artista como Bernard Blistène, su curador, dejan al espectador su propia interpretación, a sabiendas que toda la obra de Boltanski habla sobre lo que queda de una persona tras la muerte, en esa misteriosa etapa que comienza luego de que a un ser se le acabó su tiempo. O, en palabras del curador, su trabajo es una continua exploración "de la frontera entre presencia y ausencia".

Se trata de una muestra cuya extensión supera los dos mil metros cuadrados, con obras muy antiguas y otras recientes. "Hay un cuadro que data de 1957, lo pinté a los trece años", cuenta Boltanski, quien, de hecho, es un artista autodidacta empeñado desde muy joven en crear una mitología personal, y que leyó a conciencia a Claude Lévi-Strauss (antropólogo, filósofo y etnólogo francés, considerado el fundador de la antropología estructural). Mas, es su sensibilidad la que hace la diferencia, y aunque ríe mucho cuando habla, muchas veces se le humedecen los ojos cuando aborda los temas que lo emocionan, pese a que constantemente debe repetir sus historias para la prensa del mundo entero...

Conceptualmente, la exposición se plantea como un trayecto: comienza por una obra lumínica en la que se lee la palabra *"Départ"* (partida) y termina en otra que dice *"Arrivée"* (llegada), aunque puede recorrerse en varios sentidos.

"Espero que ésta no sea la última retrospectiva –expresa, siempre bromeando con su encuentro con La Parca–, y en realidad no es la única que circula en este momento. En Tokio, actualmente hay una exposición igual de grande, e hicimos una en Shangai el año pasado, bastante mayor aún. Ahora, para mí, ésta es la más importante porque se lleva a cabo en mi ciudad, en París". Sin embargo, no olvida que en el Centro Pompidou ya le dedicaron una muestra de carácter retrospectivo, en 1984, lo que era un honor inconmensurable para un artista de entonces apenas cuarenta años. "Lo que me interesaba ahora era hacer una exposición cuya principal característica fuera que, si bien se forma de muchas piezas, particularmente diversas, el conjunto constituya una sola obra. Y quiero que el espectador no se sienta ante una obra, sino inmerso en ella, perdido en ella, algo como lo que ya se dio en la exposición que hicimos en el Museo de Bellas Artes de Santiago, en 2014", agrega, precisando que hay algunas piezas en París que ya se exhibieron en Santiago, pero el montaje es diferente.

Página opuesta: **«Animitas blanc»**, 2017,
Musée national des Beaux-Arts du Québec
Archivos Christian Boltanski
Photo © DR © Adagp, Paris, 2019

Arte efímero

Para «*Faire son temps*», Boltanski cuenta que trabajó mucho en la escenografía con el fin de lograr efectos interesantes, y como contó con muchos ayudantes y medios, hasta pudieron construir muros, dando rienda suelta a su creatividad. "Ha sido muy grato", reafirma.

–¿El teatro ha jugado un papel importante en su obra?
"Ciertamente, pero yo creo en un teatro sin palabras. Pina Baush y Tadeusz Kantor son quienes fueron importantes en mi vida. Lo que me gusta del teatro es que es un arte efímero, y mis exhibiciones son así. Los que las ven, las ven; los que no, no. Uno puede contar una exposición, como la de Santiago, pero no puede vivirla si no fue. Son siempre muestras parecidas, pero lo que cambia es la puesta en escena, y eso claramente viene del teatro".

–¿Lleva al Pompidou su obra «Animitas», que hizo en Chile? (Ésta consiste en una instalación creada en Talabre, en los faldeos del volcán Lascar, a unos sesenta km. de San Pedro de Atacama, donde unas campanitas prendidas en tallos de metal tintinean al viento, rindiendo homenaje a las personas fallecidas en esos lares).
"Claro, pero lo que mostramos en Chile de esa obra tan mágica fue una transmisión con web cam. Lo que exhibiremos en París es la película que hicimos, que ya mostramos en Venecia también".

–¿Consiguió usted su objetivo de crear un mito en ese lugar, a pesar de que casi no queda nada de la obra original?
"Justamente, muchas personas que han ido hasta Talabre me dicen que ya casi no quedan campanitas, pues la arena se las llevó o la gente las cogió; pero todos saben que allí existió «Animitas» y esa era mi meta. Lo mismo ocurre con «Misterios», que llevé a cabo en la Patagonia argentina y que también presento en el Centro Pompidou: es probable que el viento ya haya arrancado esas trompetas que plantamos frente al mar, en esa perdida bahía". (Esas trompetas inmensas, creadas en conjunto con un ingeniero acústico, suenan muy parecido al canto de las ballenas cuando sopla el viento en ellas). Permanece la historia y el registro en fotos y videos, testimoniando que eso existió. Muchos de mis trabajos que se han destruido quedan efectivamente como mitos, o como piezas que pueden recrearse".

–De hecho, usted ha replicado varias otras «Animitas»...
"En efecto, hoy hay cuatro «Animitas»: la primera, en Chile, que creamos en 2014; la segunda en Quebec, la tercera en el Mar Muerto y la última, que es un poco diferente, la llevé a cabo en 'mi' isla, en Japón, Teshima. (En esta ínsula, que depende de una fundación, cerca de Naoshima, actualmente conocida como 'la isla del arte', se alberga un trabajo muy singular de Boltanski, que consiste en registros de latidos de corazón de miles de personas, los que graba desde 2008 en diversos países). Si bien la versión de Teshima para «Animitas» también incluye campanitas, esta obra funciona al revés de las otras, pues se va incrementando constantemente. Es como un sitio de peregrinaje, en el cual uno puede comprar una campanita y colocarla en honor de alguien que ha fallecido en una colina de esta isla que me fascina". ▸▸

«El Corazón», 2005, ampolleta que titila al ritmo del registro de latidos de corazón. Vista de instalación en el Institut Mathildenhöhe Darmstadt, Alemania, 2006
Cortesía Christian Boltanski
Foto © Wolfgang Günzel © Adagp, Paris, 2019

–Se ha dicho que esta exposición ha sido concebida como una meditación en torno a la preservación del ser, ¿está usted de acuerdo con esta interpretación?
"En realidad, todo mi trabajo gira en torno a esto, a los lazos, porque es imposible preservar una vida. Lo que se despliega es el itinerario que ha seguido mi existencia, y mi afán de conservar lo que queda de una vida. La retrospectiva parte con una película muy violenta, que es «El hombre que tose», y termina con «Animitas», que es una obra, para mí, mucho más alegre y apacible".

Un hombre de familia

Si alguna vez se sintió "hijo de Warhol y de Beuys", hoy dice que como artista siempre tiene filiaciones y que en su generación quienes marcaban pauta eran, justamente, ellos dos, pero también estima que tiene abuelos e hijos. "Siempre se está en el interior de una familia", sostiene. Otro autor al cual se ha referido es Marcel Proust, pues comparte sus grandes cuestionamientos, y su afán de universalidad, sin embargo, no es un nostálgico, como el escritor.

–En cuanto a su trayectoria, usted pasó rápidamente de exponer en galerías a la documenta de Kassel, ¿cómo se gestó este proceso?
"Los tiempos eran diferentes, si bien tuve la suerte de entrar muy joven a una galería muy importante, no vendí ni una sola obra antes de los 45 años. Nosotros rechazábamos el concepto de dinero; no nos interesaba. Hoy, si bien sigo con Goodman, casi no trabajo en galerías, sólo llevo a cabo proyectos, y en los más diversos puntos del planeta. En este momento tengo una gran cantidad pendientes, pronto voy a Moscú, y vengo llegando de China, donde estuve varios meses trabajando con latidos de corazones, y hay muchos proyectos más".

–Usted ha dicho que el arte puede salvar de la locura, ¿lo piensa aún?
"Ciertamente, yo era alguien bien raro cuando joven, y el arte me salvó. Pero porque el arte te posibilita tomar distancia con tus problemas. Si eres desdichado, el arte te permite hablar de tu infelicidad, y al hacerlo, te liberas de ésta; por ejemplo, a Louise Bourgeois, el abordar sus problemas con su padre la redimió de esa pena. En mi caso, he mencionado que vengo de una familia patológica, y mi trauma se constituye evidentemente a partir de las historias que escuché de la Shoah (su padre era un médico judío de origen ruso; su madre, una católica de la isla de Córcega, y vivieron la Segunda Guerra en París. Su hermano Luc es un famoso sociólogo y su sobrino Christophe, un conocido periodista y escritor que ha reconstituido la historia de su tribu). Mi madre escondió a mi padre en un hueco en el entretecho de la casa durante buena parte de la guerra; nosotros vivíamos en torno a la Shoah".

–Usted, que transformó ese trauma en poesía, también contó que en su familia no había álbumes de foto, ¿por eso crea «El álbum de fotografías de la familia D.»?
"Lo que hice fue tratar de darle un carácter universal a una obra que reconstituye en cierta forma la idea del álbum familiar, subrayando la noción del tiempo que pasa, y que sólo queda plasmado en esas viejas imágenes. Utilizando fotografías caseras, por su valor como registro, y poniendo a esta familia uno de los apellidos más comunes en Francia, Durand, lo que quería era dar a entender que ésta fuera lo más colectiva posible".

–Otro de los temas que marcan sus últimos trabajos es el azar. ¿Qué representa para usted?
"Es finalmente una cuestión religiosa, porque, si uno es creyente y es atropellado por un auto, lo atribuye al destino; si no lo es, lo explica por el azar. No soy creyente, para mí todo es azar y eso es lo que transmito".

–En cuanto a «Misterios», ¿su objetivo, al crear esta obra era comunicarse con las ballenas?
"En principio, para las poblaciones aborígenes, las ballenas conocen los secretos de los comienzos de los tiempos. Por eso, lo que yo quería era que ellas me contaran eso. Lo que me interesaba era hacer a las ballenas algunas preguntas de tipo existencial, como '¿de dónde venimos?', '¿para dónde vamos?'".

–¿Y qué le contestaron las ballenas?
"Ellas aún no me responden".

«El álbum de fotografías de la familia D. entre 1939 y 1964», 1971, impresiones en blanco y negro enmarcadas en fierro blanco; 22,5 × 31 × 4 cm (cada marco); 220 × 450 × 4 cm (el conjunto).
© Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole
Foto © Yves Bresson © Adagp, Paris, 2019

Clemencia Lucena

(Bogotá, 1945 – Cali, 1983)

«Educación revolucionaria», 1976, litografía, 49.8 x 70 cm. Colección MSSA, Santiago

Gentileza Museo de la solidaridad Salvador Allende

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

En 1971, la artista colombiana **Clemencia Lucena** se unió al Movimiento Obrero Independiente Revolucionario (MOIR), fundado en la ciudad de Medellín el año anterior. En sus comienzos, el MOIR agrupó a una serie de militantes estudiantiles y obreros de izquierda, predominantemente maoístas. Su objetivo era crear un partido obrero que liderara una revolución socialista: rechazaban las formas de organización del gobierno, la lucha armada y toda forma de imperialismo. Lucena, una artista que ya venía trabajando temas asociados a problemáticas sociales y, principalmente, de género, se sumó al MOIR asumiendo rápidamente la creación de un arte de propaganda. Desde esa plataforma política propuso un arte dirigido al pueblo, producido desde una consciencia de clase, el que además suponía una particular aproximación al espacio público, como ha señalado la investigadora *María Mercedes Herrera. Bajo el punto de vista de la artista, si bien el arte estaba destinado a la clase obrera y campesina, la obra, alineada con la lucha revolucionaria, tenía que ocupar todas las instancias posibles para difundir su mensaje: desde los salones oficiales, las galerías y las bienales –destinadas a la burguesía– a la prensa y la calle. De ese modo, el objetivo de la obra revolucionaria era permear distintos soportes editoriales y espacios de exhibición a través de un mensaje claro, directo y políticamente coherente.

«Educación revolucionaria» es una litografía producida en 1976 en ese contexto de militancia. Según apunta la tesis «Clemencia Lucena en los años setenta: arte y activismo…» (2014), de Mariana Garrido, de este grabado se produjeron, además, 1.000 ejemplares en *offset* para ser distribuidos en zonas urbanas. En la estampa se observa a un grupo de cinco niños sentados alrededor de un hombre. El hombre, un campesino, es quien organiza la composición, pues su cuerpo es el eje de una forma piramidal que abarca los cuerpos de los niños. Su sombrero de paja, sus pies descalzos, sus pantalones arremangados y los puños de su camisa doblados, indican su condición de trabajador de la tierra y su pertenencia al pueblo. Sin embargo, en vez de estar acompañado por sus herramientas de trabajo, una hoz, por ejemplo, cuestión que en términos iconográficos aludiría de modo directo a la izquierda, el campesino de Lucena sostiene un libro, representando de este modo a un pueblo letrado que se autoeduca. El hombre lee en voz alta –tal y como lo indica su boca semiabierta– un libro en cuya portada podemos reconocer la sigla del MOIR. Para Lucena, el campesino ilustrado conoce la vía para producir la revolución y también la enseña a las nuevas generaciones que, curiosas, fijan su atención en el libro.

La propuesta de la artista colombiana en la década de 1970, que reúne al campesino y a los niños, el pueblo y el futuro, es la base para la creación de una sociedad más justa y atenta a la reparación de su tejido social.

El dibujo de Lucena es realista. Tanto el hombre como los niños han sido dibujados sobre la piedra litográfica –la que posteriormente fue impresa en una edición de treinta ejemplares– con sumo cuidado, detallando tanto sus rasgos faciales como sus vestidos. La dedicación entregada a las figuras humanas se contrapone con la ausencia de un contexto en el cual se inserten esas figuras. No hay paisaje, rural o urbano, que aloje al hombre y a los niños.

Por una parte, la ausencia de fondo nos invita a pensar en ese espacio social que aún no ha sido construido de modo colectivo y que es la promesa de la revolución. Por otra, ese espacio en blanco nos permite observar con mayor detención al grupo humano que compone esta escena y nos invita a constatar que esos cinco cuerpos están ligados por una línea de contorno que no se quiebra en ningún momento: todos están unidos por el dibujo de Lucena. La educación revolucionaria propuesta por la artista colombiana en la década de 1970, que reúne al campesino y a los niños, el pueblo y el futuro, es la base para la creación de una sociedad más justa y atenta a la reparación de su tejido social.

*Herrera Buitrago, María Mercedes. «Marta Traba y Clemencia Lucena: Dos visiones críticas acerca del arte político en Colombia en la década de los setenta». «Memoria y sociedad» 16, No. 33 (2012): p. 127.

Por_ César Gabler

Foto: Jorge Brantmayer / MAVI

Lo confieso de entrada. No es lo mío el archivo. Colecciones de casi cualquier cosa desplegadas con afán museográfico en muros, estanterías o vitrinas, me han parecido casi siempre una bonita metáfora de nuestra relación con el recuerdo y la memoria o advertencia sobre los malentendidos de la historia oficial. Y no mucho más. La razón es simple: como disciplina, el arte de archivo –a mi entender– pocas veces supera las posibilidades que su presencia podría tener en un libro. Proyectos que funcionan mejor como catálogos que como exposiciones.

«Archivo Tamarugal», obra de **Rosell Meseguer**, algo tiene de eso, pero a la vez ofrece su propio antídoto. Basada en su experiencia personal en yacimientos mineros del norte chileno y de España, la exposición escarba con vocación crítica y documental (era que no) los vericuetos de la empresa extractivista. En la primera sala encontramos el menú principal. En la sala superior, el acompañamiento.

Rosell Meseguer
«Archivo Tamarugal»
Museo de Artes Visuales, MAVI
(Lastarria 307, Santiago centro. Teléfono: 22638-3532).
Hasta el 29 de diciembre.

Casi dos tercios de lo expuesto allí escapa al programa del proyecto. Porque ¿qué señalan los cianotipos de hierbas o plumas que ocupan todo un muro? ¿O la vitrina que reúne, como *curriculum*, publicaciones nacionales e internacionales dedicadas a la artista? Sólo dos muros abordan claramente la naturaleza del proyecto. Variada serie de piezas y documentos de protagonismo fotográfico concentra el muro oriente. Su foco: los encuentros de las industrias minera y pesquera; finalmente, una y otra se organizan para sacar recursos. La obra, a la vez que ejercicio crítico (por la vía de la asociación) es también trabajo plástico. La disposición de los materiales debe tanto al diseño gráfico como a la abstracción geométrica.

Las obras que reciben al espectador merecen atención aparte. De entrada, una fotografía, en espejo, de una instalación salitrera. En los vidrios del edificio se reflejan unos cerros al atardecer, evocando –quizás– el ocaso de esta industria. Una sugerencia que no es gratuita si atendemos al video que –a mi juicio– protagoniza la exhibición. Alternando adecuadamente dos pantallas, la pieza muestra imágenes de distintos yacimientos y entornos mineros. Chile, Bolivia o España. Mirada y fenómeno globales. La pieza juega hábilmente con las líneas de horizonte, una geometrización del encuadre que le permite calzar paisajes distantes. La metáfora es simple, efectiva y poética. Sin importar épocas o geografías, el norte de la industria es siempre el mismo.

Obras de Mille Kaslmose y Juan Pablo Langlois.Fotos: Jorge Brantmayer / MAVI

Nuestro planeta está en peligro. Imágenes apocalípticas surgen de inmediato. Todas resultan hoy demasiado próximas. J.G.Ballard o Philip K. Dick parecen cronistas y no genios de Ciencia Ficción. Desolador como pocos, ese futuro puede enfrentarse en los términos de una ONG o con las ambigüedades propias del lenguaje artístico. La primera opción ofrece obras de perfil activista y retórica emotiva. La segunda no prescribe programa estético o moral alguno. Incertidumbre, como material creativo. **«Mundo Situado»**, la exhibición inaugurada el 12 de noviembre en el MAVI, ocupa ese lugar. Deambulando desde el video a la instalación, los artistas convocados aparecen misteriosamente unidos.

«Mundo Situado»
Museo de Artes Visuales, MAVI
(Lastarria 307, Santiago centro. Teléfono: 22638-3532).
Hasta el 05 de enero.

El recorrido se abre con una escultura sonora articulada en torno a una pequeña pileta circular. Parece un extraño santuario. Al centro del mismo, la bocina de un parlante emite un sonido regular. Lo que parece un viento desértico evoca quizás la atmósfera del espacio que inspira la pieza: un campo de litio, según indica la ficha. El mismo recurso mineral, clave en la industria digital y farmacológica (depresión o bipolaridad, por ejemplo), inspira el video de **Alejandra Prieto**. Proyectado a gran escala, se trata de un breve cortometraje que presenta el día –muy particular– de una mujer en un paisaje casi extraterrestre, un salar. La narración de un poema de Rodrigo Lira nos pone en sintonía. Evocaciones psiquiátricas y meditaciones de orden planetario confluyen en el texto y en la joven, sumergida en un viaje que sugiere agonías existenciales, demandas científicas y potencia natural.

Una selección de trabajos de **Juan Pablo Langlois** enlaza con dos piezas audiovisuales. Provenientes casi todas de «Misses», aquella muestra que el artista realizó en el Museo de Bellas Artes. El conjunto aquí expuesto confronta muerte, belleza, poder y Naturaleza de una manera política que, sin embargo, está lejos del tribunal histórico. La obra declara el peso mortal del tiempo y de las balas. Protagónico es el cuerpo, igual que en el singular video animación de *«The Drift»*, del danés **Uffe Isolotto**. Con tecnología ya obsoleta, el artista pone a su favor los defectos y hasta absurdos de la animación digital para articular un relato en que las precariedades de un cuerpo son las del planeta. Cerramos el recorrido con el periplo psicodélico y 3D de la realizadora danesa **Lea Porsager**. Un viaje, con mantra incluido, por un túnel que puede ser las entrañas de la tierra o –lo sabemos después– un neutrino.

Instalación «Órdenes sistémicos» (2019). Vista de la primera planta. Cortesía de NC-arte

Cristián Salineros
«Órdenes sistémicos»
NC-arte Bogotá, Colombia.
Hasta el 31 de enero de 2020.

Por_ **Érika Martínez Cuervo**
Curadora. Investigadora. Docente.

El proyecto instalativo de **Cristián Salineros «Órdenes sistémicos»** (2019), curado por Alexia Tala, resulta de un experimento con un sistema modular construido con jaulas y piezas de unión diseñadas para consolidar un artefacto de gran formato. El espectador ingresa al primer piso de la edificación y se encuentra con 34 jaulas interconectadas, incrustadas en las formas arquitectónicas del espacio, incluso hay un fragmento de la instalación que abraza una de sus columnas. El color del acero galvanizado del que están hechas las jaulas se camufla con el gris del concreto y por instantes pareciera que estamos adentro de una especie de escenografía fría y muda que nos revela con maestría la presencia del vacío. La instalación flota colgada a una altura que coincide con la horizontal del campo de visión de los visitantes, de tal manera que de entrada irrumpe su perspectiva, invitándolo a buscar una forma de acceder a ésta. La imagen que emerge con el artefacto a su vez logra atraer y rechazar al cuerpo que lo está percibiendo y esa tensión latente transforma el comportamiento: aparece incluso el deseo (¿perverso?) de imaginarse al interior de esas jaulas.

En la segunda planta del espacio están dispuestas tres obras más con las que Salineros continúa haciéndose preguntas sobre la sistematización del uso de los espacios y de la incidencia del tiempo como factor que determina la experiencia de un entorno. En una de las paredes está montada «Ovo error» (2019), una fila horizontal de huevos deformes fundidos en bronce que resultan de la acción doméstica de cocer un huevo. Las piezas escultóricas dan cuenta de las protuberancias que se forman cuando la cáscara del huevo se ha roto en el proceso de cocción: el contenedor (el sistema) no ha resistido la presión y la operación gastronómica ideal (utópica) ha fallado. Al ser una serie, la repetición de los gestos torpes que configuran las protuberancias destituye la imagen rígida del límite, como metáfora, esta obra revela otras posibles cartografías y se resiste a una idea de la perfección.

En la misma sala están expuestas cuatro fotografías que hacen parte de la serie «Ensayos cartográficos- Serie Migraciones» (2019), producto de un experimento que el artista hizo en una jaula habitada por seis canarios. Sobre la superficie del comedero que se coloca en la parte inferior de la jaula, Salineros dibujó el croquis del continente suramericano y durante cinco meses los canarios cagaron la superficie aleatoriamente. Luego de ese periodo de tiempo, el artista fotografió el resultado de su hazaña con esa materia orgánica. El resultado son unas imágenes que dislocan los códigos cartográficos y que configuran territorios que no logramos identificar: ¿nos propone acaso el artista otro ordenamiento del mundo? Salineros no tuvo control sobre esa acción biológica y ahí entró en juego el azar y las dinámicas de comportamiento de los pájaros: "El accidente que resulta en términos escultóricos es muy interesante y es una metáfora visual de la migración. De alguna forma, soy una especie de estado para esos pájaros. Impongo ciertos límites para que las cosas ocurran. Intervengo un espacio, pero no necesariamente puedo controlar la conducta", indica el artista sobre esta obra que apenas es el primer momento de ideas en las que continuará trabajando.

En el piso de la segunda sala también está dispuesta una de las obras de la serie «Prototipos antropocéntricos» (2018), que tiene la apariencia de jaula, pero que simula cierto tipo de nave espacial.

Con esta serie, Salineros ha venido pensando en el condicionamiento de los seres vivos a las formas y órdenes de los espacios. Aunque sus creaciones con jaulas están pensadas para la observación del comportamiento de pájaros de cautiverio, sus instalaciones erigen imágenes poderosas que cuestionan la existencia humana sometida a la sistematización de sus entornos. «Órdenes sistémicos» evoca el experimento con el espacio de la película «¿Quieres ser John Malkovich?» (1999, dirigida por Spike Jonze) y asimismo esa red de jaulas montada en el espacio gris de la galería invoca las atmósferas de las gélidas pero fascinantes escenografías de las piezas teatrales de Tomaz Pandur. Por su parte, en esa forma inventada que constituye su prototipo antropocéntrico resuenan referencias de la ciencia ficción, género que ha explorado Salineros desde niño y que implícitamente se hace manifiesto en su trabajo: "El primer criterio que define a la narrativa de ciencia ficción es el distanciamiento, es decir, la ruptura con lo real. También son historias que toman distancia del eje espacial al hacer exploraciones contemporáneas de geografías desconocidas" (Jorge Laferla).

En primer plano, la obra de la serie «Prototipos antropocéntricos» (2018,) y en segundo plano, «Ovo error» y «Ensayos cartográficos-Serie Migraciones» (2019). Vista de la segunda planta Cortesía NC-arte

La ciudad tiene la culpa

Ante el colapso de un modelo social y la derivada violencia callejera, contemplamos con incredulidad actos irracionales sobre nuestra propia ciudad que son difíciles de tragar. Edificios patrimoniales ardiendo, monumentos descabezados, espacio público rayado, infraestructura de transporte mutilada. No es la primera ni será la última vez que la ciudad y su arquitectura sufren los efectos de la rabia ciudadana contenida. Pero, como en toda pelea, cabe preguntarse ¿quién tiró la primera piedra?

Por_ **Gonzalo Schmeisser**

Una piedra más parecida a un camote vuela por los aires ahumados de Santiago. Es octubre de 2019 pero podría ser cualquier día de cualquier año desde que la sede del Colegio de Arquitectos de Chile está donde está: plena Alameda, a pasos de Plaza Italia. La piedra traza una suave y perfecta curva en el aire mientras se acerca a su destino. Un poco más atrás el tirador, quien ejecutó el lanzamiento con estilo, cae al suelo víctima de la primera ley de Newton. La imagen es perfecta. La expectación es grande. Sin embargo, el proyectil falla por poco en su objetivo de partir en mil trozos uno de los ventanales del edificio. El tirador se levanta y desaparece en la multitud de caras tapadas.

Nada nuevo bajo el sol. El edificio tipo Art Nouveau proyectado en 1920 por el arquitecto Luciano Kulczewski es víctima constante de acciones de este tipo. Injusto, pero como la justicia está emparentada con la razón y detrás de esa piedra voladora (a veces detrás del *spray* también) hay una mezcla de muchas cosas que nublan lo primero, este edificio patrimonial de alto valor simbólico para nuestra historia sufre otra vez.

Sufren también otros edificios de menor valor pero que igual constituyen el espacio urbano en el que nos desenvolvemos, por lo tanto, es lógico pensar que se está cometiendo un error al deconstruirlo a piedrazos. Nos guste o no, esta es nuestra ciudad, y si bien el valor que le asignamos a nuestro medio es relativo, también es cierto que contribuir a su depredación se parece más a un *harakiri* que a un acto de protesta consciente, racional y, por lo demás, necesario.

Hasta en las mejores familias

Lo cierto es que sucede y ha sucedido muchas veces en tiempos de la ciudad contemporánea. Hay que ver el frontis de la Iglesia de San Felipe Neri en Barcelona, con sus muros escamados a balazos en una de las tantas masacres de la Guerra Civil española, o los balcones craquelados en los edificios de vivienda social en Zagreb, Croacia, por la Guerra de los Balcanes.

Otros casos son más cercanos al nuestro. El mayo parisino de 1968 es un gran ejemplo: los estudiantes primero y los obreros y campesinos después, se tomaron el centro de París exigiendo una profunda reformulación de los modelos institucionales que se fijaron en la Francia de la post-guerra. Un golpe de fuerza sacudió al conformismo de las élites y las sacó del letargo a piedrazos, destrucción del mobiliario urbano y el desmantelamiento de los adoquines, un símbolo de suntuosidad reinterpretado y convertido en proyectil contra la desbordada fuerza pública parisina.

Pasó también en Praga, mismo año, diferente consigna. Hoy parece una locura que la idea de suavizar el comunismo salvaje de los soviéticos y volverlo un socialismo solidario y democrático haya sido aplastada con tanta furia. Lo cierto es que la ciudad también registró la violencia (esta vez de la represión) en sus edificios, agujereados por balas y cañonazos de los tanques rusos, que acallaron a los jóvenes de la Primavera de Praga. Los rastros –espeluznantes todos– son visibles hasta hoy si uno sabe dónde mirar.

En ambos casos estamos hablando de ciudades que se encontraron en el centro de procesos de cambios sociales fundamentales en un contexto histórico determinado, sin embargo, ninguna de las dos representa particularmente el modelo de ciudad que podría calificarse como "agitadora". Por el contrario, eran bastante amables: contaban para entonces con un transporte público fluido y subsidiado por el Estado, vivienda social no confinada al extrarradio, hospitales públicos con profesionales calificados; además de otros insumos necesarios para hacer la vida más fácil: cafeterías, librerías, restaurantes, etc., todo bien distribuido por la ciudad.

Las dos responden a un modelo social urbano que determina, por ejemplo, la democratización del espacio público. Es decir, que el lugar donde el ciudadano va a recrearse y a reconocerse con sus pares

El estallido social en Chile, Mayo del 68 en París y la Primavera de Praga. Fotos: Afp / intervención digital La Panera

está expandido igualitariamente en todos los rincones de la ciudad y no concentrados todos en un extremo, sólo a disposición de un grupo privilegiado. Bajo ese concepto, es probable que el obrero de la fábrica tenga la misma posibilidad de sentarse bajo un árbol a leer un libro que el hijo del banquero. Eso ya es algo.

Obras clave olvidadas

No hay que ver debajo del agua para saber que en Santiago esto no ocurre. Santiago es una ciudad históricamente segregada y, peor, segregadora, que confina a sus habitantes a ciertos espacios determinados por la clase social a la que pertenecen. En nuestro caso, los muros de las ciudades medievales europeas que separaban ciudadanos de no-ciudadanos se levantaron imaginariamente, dejando a algunos dentro y a otros fuera.

Santiago se fundó bajo esa moral, trazado en su inicio para reunir en cuatro cuadras a los poquísimos ricos que había dejado la invasión europea en las tierras más pobres de la nueva América, conquistadores, expedicionarios, sacerdotes, mercachifles. Una pequeña oligarquía mezquina que se acuarteló alrededor de la Plaza de Armas para resguardar su escaso capital, contable con los dedos de una mano, y protegerse de "los indeseables indios de la periferia".

No hubo ningún esfuerzo real por modificar ese modelo desarticulado hasta la aparición de Benjamín Vicuña Mackenna en la Intendencia de Santiago, en 1872. En menos de tres años, el inquieto intendente le entregó a Santiago la médula de su espacio público, con obras clave, como la Alameda, un barrial transformado en paseo peatonal que hasta hoy constituye el espacio democrático por excelencia de Santiago. También el Parque Cousiño, gratis y abierto; la Quinta Normal, convertida en el primer pulmón verde de Santiago, y el Cerro Santa Lucía, equipado con todo lo que una ciudad moderna necesitaba. Todo conectado por los boulevards República, España, Diecioho, Ejército, la Avenida Matta y el Camino de Cintura. En fin, una ciudad que de pronto tuvo que reconocerse diversa en todo sentido y que parecía haber encontrado el camino hacia la integración de sus ciudadanos.

A la luz de la evidencia, está claro que los santiaguinos olvidamos rápidamente que era posible esa forma de vida y empezamos a dar los pasos hacia atrás. En eso, el modelo de ciudad estadounidense fue el anillo que le calzó perfecto al dedo de los anhelos de progreso y bienestar del siglo XX. El suburbio se instaló en el ADN de ese Santiago fragmentado y volvió a partir la ciudad en secciones disociadas unas de otras según la cantidad de ingresos, siendo posible que en la misma ciudad y con pocos kilómetros de distancia exista, por ejemplo, el Parque Bicentenario de Vitacura y la Población La Legua. Evitando cualquier estigma, la extrema desigualdad social es tan evidente que llega a ser surrealista.

Era una burbuja que tenía que reventar. El colapso social está íntimamente ligado con la afrenta moral que resulta para una sociedad coexistir en extremos tan opuestos. Ver todos los días cómo para gente que tiene el mismo pasaporte, que habla parecido, que responde cuando le llaman chileno, la existencia resulta un alegre paseo mientras para otros, un camino lleno de piedras y sin luz. Santiago expresa sin vergüenza esa distancia insalvable entre sus propios habitantes y tal vez debiésemos haber mirado bien nuestra ciudad porque, en ese sentido, el estallido del caos ya estaba avisado mucho antes.

---

*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.

"Si hubiera una nación de dioses, éstos se gobernarían democráticamente; pero un gobierno tan perfecto no es adecuado para los hombres", **Jean Jacques Rousseau (1712-1778), filósofo francés.**

«Más corazón que odio» (1956) de John Ford. Foto: Archives du 7eme Art / Photo12

Desierto en la pantalla

Territorio de excéntricos, neuróticos o penitentes ... ¿amenaza futura o paraíso del alma?

Por_ **Vera-Meiggs**

Avanza el desierto.
Y nosotros retrocedemos espantados ante la idea de encontrarnos en un arenal infinito y clamando por agua. "Culpa nuestra", acusan los apocalípticos. "No es para tanto", alegan los integrados. Se podría matizar un poco el asunto recordando que el desierto es también un espacio abstracto de prueba espiritual, un territorio vacío para afinar el alma, según largas y variadas tradiciones religiosas. Cuarenta años estuvo Israel en el desierto antes de la Tierra Prometida. Cuarenta días estuvo retirado Jesús antes de su vida pública. Buda y Mahoma tuvieron experiencias similares.
Entre tanto, el desierto sigue avanzando y golpea las puertas de un Santiago que no tiene grandes ansias espirituales, pero sí apetitos. ¿Qué hacer? Ver películas, obviamente.
Ahí podremos obtener un buen manual de instrucciones para sobrevivir (y quizás renacer) en un espacio que desde siempre ha parecido temible para el desarrollo normal de la vida humana.
Vamos oteando películas que hicieron del desierto significativa escenografía.

Desierto vecino

Siempre filmar en lugares reales fue para la gran industria una complicación productiva y eso explica que Hollywood tradicionalmente amó los interiores en estudio y buscó evitar los exteriores, especialmente los más extremos.

Excepción fue la gran secuencia final de **«Avaricia»** (1924), la obra maestra de **Erich von Stroheim** (1885-1957), en la que el violento protagonista, después de asesinar a su esposa, escapa al Valle de la Muerte (de feliz presencia en el cine posterior), donde lucha con su rival y lo mata, pero queda esposado al cadáver. Patéticamente da la libertad a un pajarito enjaulado, que quizás tenga la posibilidad de sobrevivir que él ya no tendrá. Muy ufano de su realismo, Von Stroheim comentó sobre la filmación: "Hacían 142 grados Farenheit a la sombra, pero no había sombra".

Joseph von Sternberg (1894-1969), austríaco como el anterior, creó un desierto de fantasía en unas dunas cercanas a los estudios Paramount para **«Marruecos»** (1931), en la que Gary Cooper era un soldado de la Legión Extranjera y Marlene Dietrich, una cabaretera que por seguirlo se saca sus tacos altos para internarse en el desierto. Más convincente fue el uso de unas dunas similares para **«La patrulla perdida»** (1934), de **John Ford** (1895-1973), que ocurría en Arabia durante la Primera Guerra Mundial, en la que un grupo de soldados ingleses era rodeado por unos árabes de certera puntería que, camuflados en el paisaje de las arenas, los van matando uno a uno.

El próximo desierto más importante, cinematográficamente hablando, es el de **«Más corazón que odio»** (1956), tal vez la cumbre de **John Ford**. Filmada principalmente en el Valle de la Muerte, en el que ya había realizado varios de sus western anteriores, la película se beneficia del color para transmitir una sensación vívida del paisaje, intenso como escenografía bíblica. La búsqueda del protagonista en el inmenso panorama parece tanto una venganza contra los que destruyeron su familia, como una expiación nunca explícita, quizás el olvido de un amor imposible. Nunca antes el desierto había alcanzado en el cine tal dimensión metafísica. Un western monumental que permanece inamovible entre lo mejor del cine.

«Lawrence de Arabia» (David Lean, 1962).
Foto: © Horizon Pictures / Columbia
Horizon Pictures / Columbia / Collection
Christophel

Desiertos americanos

La obra cinematográfica del documentalista **Patricio Guzmán** es insistente en el tema político, pero para renovar un poco la retórica inevitable del alegato y la protesta contra la dictadura que ya sabemos, ha ido explorando en la belleza de nuestro territorio para encontrar ahí nuevas huellas de nuestra dramática historia reciente. **«Nostalgia de la luz»** (2010) es la primera parte de una trilogía sobre nuestra geografía, que continúa con **«El botón de nácar»** (2016) y con la reciente **«La cordillera de los sueños»** (2018). Si bien el desierto de Atacama ha sido bastante visitado por las cámaras cinematográficas, Guzmán evita los preciosismos fáciles y logra relacionar observatorios astronómicos con la búsqueda de los detenidos desaparecidos. En la escena final ambas búsquedas confluyen en un hermoso gesto de esperanza en el futuro.
En la región norte de Colombia existe un poco afamado desierto que colabora a variar el color esmeralda del bello país. Ahí se ambienta **«Pájaros de verano»** (**Ciro Guerra**, 2018), un largo relato mitad en castellano y mitad en wayúu, donde el exotismo se apodera del comienzo para adentrarnos en un paisaje horizontal y despojado en el que viven comunidades indígenas aferradas a creencias y costumbres tradicionales que paulatinamente irán cambiando por efecto del crecimiento del tráfico de marihuana. La presencia de diversos pájaros ritma una saga familiar que es casi un manual del proceso de degradación de una cultura a causa de los apetitos de un grupo de turistas norteamericanos. De lo mejor que ha producido el cine latinoamericano reciente.

«Avaricia» (1924), de Erich von Stroheim.

«La patrulla perdida» (1934), de John Ford.

Dos más

«Refugio para el amor» (Bernardo Bertolucci, 1990). Vittorio Storaro en la fotografía se luce con las arenas del Sahara. Relato de una pareja burguesa que pierde el rumbo existencial.

«La historia del camello que llora» (Byambasuren Davaa, Luigi Falorni, 2003) En el desierto de Mongolia, una camella rechaza a su cría albina, pero la música la hará cambiar. Bello y original documental.

«Nostalgia de la luz» (2010), de Patricio Guzmán

Desiertos muy, muy lejanos

En la historia del cine hay un hito en lo que a relatos desérticos se refiere: **«Lawrence de Arabia»** (**David Lean**, 1962). Filmada en Jordania, por las facilidades otorgadas por el rey Hussein (las que no concedió su colega de Arabia), y en medio de dificultades climáticas imaginables, la realización fue un desafío permanente. Cientos de extras con camellos y caballos que tenían que repetir sus desplazamientos sobre una arena que después de cada ensayo debía parecer tersa, sin las huellas de sus preparativos. Los problemas lumínicos que impedían filmar durante las cuatro horas del cénit del sol, el transporte a los lugares fotográficamente más adecuados, que incluyeron también Marruecos y España, la ubicación permanente de pequeñas piedritas sobre la arena para mantener la sensación visual de distancia en un paisaje que hace perder fácilmente esa noción, etc. Pero el resultado de todas esas fatigas sigue valiendo la pena. Cruce perfecto entre gran espectáculo y estudio de personaje, la película es de aquellas que no se olvidan. Algunas escenas se han vuelto clásicas: la primera visión del desierto a la salida del sol, o la secuencia del rescate del soldado caído de su camello. Estupendo debut para dos que se harían famosos: Peter O'Toole y Omar Sharif.

La fascinación por el Sahara motivará la enigmática **«Fata Morgana»** (1971), de **Werner Herzog,** un ¿documental-poema? que mezcla imágenes de paisajes, textos del Popol Vuh guatemalteco con música de Mozart y de Leonard Cohen. Dividida en tres partes, aleatoriamente compuestas, el filme es el extremo del experimentalismo de Herzog, que a veces bordea lo arbitrario y en el que no todo se relaciona entre sí. La misteriosa imagen de un vehículo oscuro que se desplaza por un paisaje captado con teleobjetivo que acentúa el espejismo –es decir, la fata morgana– es la única que se repite en las tres partes. El texto nunca coincide con las imágenes, manteniéndose en relación de rigurosa distancia emocional.

«El desierto de los tártaros» (**Valerio Zurlini**, 1976), adaptación de la celebrada novela de Dino Buzzati que enfadó a muchos lectores y gustó a muchos espectadores. En el crepúsculo del imperio habsbúrgico, el subteniente Drogo es asignado a una fortaleza en un confín que se asoma a un territorio vacío de presencia humana. En la mole, los militares esperan que ese desierto les ofrezca un enemigo que nunca llega, pero que existe.

Zurlini construyó casi toda su obra cinematográfica sobre espacios emocionales urbanos. Su paso a la desnudez monumental de la fortaleza y a un paisaje imponente tiene un costo en el estilo formal, pero el tono melancólico, propio de su cine, se mantiene. Hay momentos sugestivos y la bella fotografía añade un marco adecuado a una aventura que puede resultar ajena a la mayoría de los espectadores. Un gran reparto contribuye al interés.

☞ ***"En esta carrera de ratas todo el mundo es culpable hasta que se demuestre su inocencia"***, Bette Davis (1908-1989), actriz estadounidense de teatro, cine y televisión.

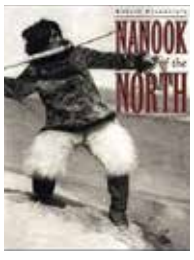
Cuatro profetas del ecologismo

No se profetiza sólo con la palabra, también con una cámara dirigida al entorno del actuar humano.

Por_ **Vera-Meiggs**

La visión profética es propia de los chamanes, es decir, de aquellos que en un grupo tienen la clarividencia de intuir con certeza hacia dónde van los acontecimientos del momento. El don de profecía está muy presente en la Biblia, pero en todas las culturas existen estos individuos que por igual asustan y orientan sobre el avenir.
Desde hace rato sabemos ya que las pinturas paleolíticas de animales tenían ese carácter: anunciaban su próxima presencia, y su imagen en las paredes de la caverna los capturaba simbólicamente, hecho esencial para la sobrevivencia.
Desde cuándo los artistas anuncian los próximos cambios es algo que se puede discutir ampliamente, pero es evidente que la inclusión del paisaje en la pintura de Giotto estaba anunciando un cambio epocal, como Velázquez, que anticipa el Impresionismo y éste prefigura al cine.
El Séptimo Arte nació con vocación anticipadora: todo se comenzó a mover más rápido y el corte entre una toma y otra fue visto por Albert Einstein como ilustración del salto cuántico.
En la encrucijada actual es interesante observar cómo algunos cineastas del siglo pasado nos estaban presagiando los peligros del presente. Cuatro de ellos parecen diáfanos en anunciarnos el desastre ecológico que en su momento no supimos ver. Probablemente ellos no fueron conscientes de sus propios anuncios, como en general sucede con los grandes intuitivos. Pero eso no invalida para nada sus visiones.

Robert J. Flaherty (1884-1951).



A este estadounidense se le suele atribuir, con cierta holgura, el haber inventado el documental. Lo cierto es que se adelantó en observar con cámara las relaciones de dependencia entre el hombre y la Naturaleza. Su primera película es también su obra maestra. **«Nanook, el esquimal»** (1922) fue uno de los documentales más exitosos de toda la historia del cine por plantear una idea básica de gran simplicidad: el protagonista y su familia salen a surtir su despensa y vuelven a casa. Eso es todo. Pero el detalle es que la acción corresponde a una familia inuit, habitantes del extremo norte de América y su supermercado es el congelado paisaje natural. Si bien el cuadro es armonioso, también posee una fragilidad que ya se anuncia y que viene explicitada por el narrador. La realidad puso un epílogo dramático sobre el carismático protagonista: dos años después de la filmación murió de hambre.
En **«Moana»** (1926) cambió radicalmente de paisaje al retratar una idílica población de la Polinesia en la que el alimento parece de fácil acceso y la vida se muestra como despreocupada y feliz. Esta exploración del último paraíso sobre la tierra fue un fracaso comercial, el público esperaba ver danzas folclóricas y postales turísticas. En el futuro cada vez que queramos recrear cómo fue la vida humana en la Naturaleza se debiera escoger este filme para ilustrarla. Por contraste, **«Hombres de Arán»** (1934) es la lucha cotidiana, a menudo espectacular, por la pesca en un mar embravecido en una isla irlandesa.
Flaherty nunca entró en transacciones con el sistema productivo y sus varias películas inconclusas así lo demostraron: estaba adelantado a su tiempo. Un chamán.

«Los pájaros» (1963) enfrenta de lleno el tema del desequilibrio entre Naturaleza y humanidad. Foto: Archives du 7eme Art / Photo12

Alfred Hitchcock (1899-1980).

Puede resultar extraño encontrar el nombre del Maestro del Suspenso entre los de esta selección. Sabida era su raigambre urbana, su predilección por los temas policiales y su formación católica. Pero algo comenzó a evolucionar en él hacia mediados de los años cincuenta.

Era la filmación en exteriores de un bello bosque de Vermont para **«¿Quién mató a Harry?»** (1955), que había sido preparada con todo detalle, pero una larga tormenta arruinó la planificación y dejó al cineasta de brazos cruzados por varios días. En un momento de resignación le escucharon decir: "Seguirá lloviendo cuando ya no importe, porque ni nosotros ni esta película ya existirán", fue más o menos la frase que recordó un colaborador.

En ese mismo tenor va la escena aquella de **«Vértigo»** (1958) en que la protagonista marca en las vetas de un tronco de sequoia cortado el arco de su vida pasada. Más sutil, pero muy significativa es la relación entre la lluvia amenazante que cae sobre la perturbada Janet Leigh manejando de noche y que la conduce a refugiarse en el motel Bates en **«Psicosis»** (1961) y la posterior ducha liberadora. La primera es agua que trata de evitarse, la segunda es buscada para purificarse. El destino final de ambas es un oscuro pantano.

Pero es sin duda con **«Los pájaros»** (1963) que Hitchcock enfrenta de lleno el tema del desequilibrio entre Naturaleza y humanidad. Vista en su momento como alegoría del peligro atómico, hoy es difícil no verla como una admonición apocalíptica, cuando ya los hechos narrados dejaron de ser una fantasía terrorífica para transformarse en algo más cercano y palpable. La razón de los ataques que sufren los personajes intenta ser respondida por una ornitóloga, representante de la ciencia, que se declara completamente derrotada ante el caos producido por las aves.

«Sueños» (1990) ocho relatos del arco de una vida en su relación con lo natural. Foto: © Warner Bros / Collection Christophel

Akira Kurosawa (1910-1998).

Como buen japonés, Kurosawa supo desde siempre cultivar la relación con la Naturaleza y su fuerza descomunal. Testigo presencial del atroz terremoto de Tokio en 1923 y de la derrota en la Segunda Guerra Mundial, el cineasta fue un retratista refinado de lo que menos amaba: la violencia. Por eso otorgaba un espacio permanente para que lo natural fuera contrapunto de los conflictos humanos.

Como dijo John Ford, "siempre llueve en sus películas". Sucede en **«Rashômon»** (1950) como detonante del encuentro entre los personajes, pero también el sol cumple una función simbólica importante. Su directa presencia en pantalla (algo obtenido por primera vez en el cine) parece la de un ojo superior que observa las falsas verdades humanas. Ese ojo aparece también desde una colina en la recreación que la memoria de la anciana protagonista hace de la bomba atómica en **«Rapsodia en agosto»** (1991). Pero es en **«Derzu Uzala»** (1975) donde mejor se expresa la reverencia del maestro japonés ante el medio ambiente. El protagonista es un habitante natural de la tundra siberiana, que establece amistad con un oficial ruso a principios del siglo XX. El sencillo relato contiene una profunda visión sobre la comprensión de la Naturaleza como fuerza vital y amenazadora al mismo tiempo, además de ser un canto a la amistad y a la solidaridad. Si hubiera que salvar un solo filme para el ecologismo, este debiera ser el elegido. Oscar al Mejor Filme Extranjero. Más explícito y discursivo es **«Sueños»** (1990), ocho relatos del arco de una vida en su relación con lo natural.

«El desierto rojo» (1964) da cuenta de una contaminación que no es sólo del medio ambiente, sino también de las relaciones humanas. Foto: © Warner Bros / Collection Christophel

Michelangelo Antonioni (1912-2007).

Como nadie este cineasta italiano supo encuadrar el paisaje como reflejo del alma humana. Es probable que donde primero se perfila esto es en su melancólica **«El grito»** (1957), vagabundeo por un territorio entre nieblas de un hombre lacerado por un amor perdido. **«La aventura»** (1960) significa todavía un paso más allá al colocar a un grupo de vacíos personajes burgueses perdidos en unos roquerías volcánicos sin que puedan reconocer la verdad de sus sentimientos.

El punto más alto de su visión ecologista está en **«El desierto rojo»** (1964), una película que sigue siendo prodigiosa en su uso del color para dar cuenta de una contaminación, que no es sólo del medio ambiente, sino también de las relaciones humanas. Puede que el relato hoy resulte algo rebuscado, pero las imágenes de la agresiva industria y de su entorno (que incluyó un fragmento de bosque mandado a teñir para producir el efecto de su devastación) y su contraste con la bella fábula de la playa rosada (realmente existente) siguen siendo potentes ilustraciones del desastre ecológico contemporáneo.

En **«Blow-up»** (1967), la armónica visión de un parque londinense contiene un cadáver solo visible al lente de una cámara, pero los ojos humanos no encuentran nada en ese lugar. En el último segundo, el propio protagonista desaparece sobre un prado. Más decidida, pero menos sugestiva es **«Zabriskie point»** (1970), en la que una pareja de universitarios escapa al desierto para buscar ahí una libertad que la sociedad ya no permite. Dos escenas de referencia: el grupo de parejas que hacen el amor en la arena y la explosión final de todos los bienes de consumo.

Buenos días, tristeza

La fragilidad inmortal de Jean Seberg

A raíz de una película biográfica protagonizada por Kristen Stewart, revisamos la corta vida de la actriz que debutó de la mano de Otto Preminger. Icónica, luchadora y libre, la musa de la Nueva Ola Francesa está lejos de la muerte.

Por_ **Andrés Nazarala R.**

No hay mejor punto de partida que la derrota para atenuar los destellos del ego.

En el rodaje de «Santa Juana» (Otto Preminger, 1957), su debut como actriz, **Jean Seberg** (1938-1979) probó un trozo del calvario de Juana de Arco tras prender fuego accidentalmente en la escena final. Luego vino el estreno. Aunque no es menor salir a la luz de la mano de talentos como John Gielgud y Graham Greene (quien se encargó de adaptar el texto original de Bernard Shaw), la joven de 19 años tuvo que soportar las críticas negativas que cayeron sobre la obra cinematográfica.

"Tengo dos recuerdos de la película", confesaría más tarde. "El primero fue ser quemada en la hoguera en la película. El segundo fue ser quemada en la hoguera por los críticos. Lo último me dolió más. Estaba aterrada y eso se notó en la pantalla. No fue una buena experiencia. Comencé donde terminan la mayoría de las actrices".

Preminger, encandilado por el carisma melancólico de la actriz, volvió a apostar por ella en su adaptación de «Buenos días, tristeza», la novela de Françoise Sagan. La crítica la destrozó una vez más. Seberg tuvo una crisis nerviosa y terminó en una clínica. Se sentía como una jubilada. Por esa época conoció al abogado francés François Moreuil y abandonó Estados Unidos para instalarse en París. El matrimonio duró dos años.

Cámaras como pistolas
(análisis de un video encontrado en YouTube)

2 de julio de 1960. Jean Seberg se ve radiante con un chaleco negro desde el que se asoma una camisa puntillada. Luce su icónico cabello corto. Mira a su interlocutora con atención y calma. De tanto en tanto esboza una sonrisa cordial. La periodista que la entrevista para el programa «Cinépanorama» está fuera de plano, pero no es difícil adivinar sus propósitos sensacionalistas. De pronto dispara:

–Hace tres años eras la revelación del año. Otto Preminger te escogió entre miles de adolescentes para protagonizar «Santa Juana» y «Buenos días, tristeza». Pero hace un año fuiste dejada de lado. Las dos películas resultaron un desastre. Nadie te contrataría. Este año volviste a ser una estrella. ¿Esta carrera vertiginosa no te hace sentir mareada?

–Estaba mucho más mareada el año pasado.

–Incluso te internaste en una clínica privada.

–Sí, pero no fue por eso.

–¿No fue sólo por tu carrera?

–Fue principalmente por fatiga y otras cosas. Primero, mis tres años trabajando con Preminger fueron un shock tras otro: el shock de dejar a mi familia, de ser arrastrada a un mundo desconocido que no comprendía y de tener que enfrentar un trabajo que no podía hacer…

De pronto vemos a la periodista.

–¿Nada de psicoanálisis? Es muy común en Hollywood…

–No, gracias.

–Eres casi parisina…

–Soy más parisina que una chica de Hollywood psicoanalizada.

Seberg demuestra que la honestidad y una sonrisa bien puesta son las mejores armas para combatir el campo de batalla mediático.

–Realmente no sé por qué Preminger me eligió –continuará más adelante, relatando cómo después de «Santa Juana» se refugió en la costa francesa para digerir el fracaso. La periodista no tiene intenciones de detenerse. "¿Te ibas a lanzar al Mediterráneo?", le pregunta. Luego contraataca: "Tocaste fondo. ¿Qué hiciste? ¿Pensaste que el público te rechazaba?".

–Me di cuenta de que tenía que estudiar. Debía aprender la profesión, era muy tímida ante la cámara. Para mí la cámara era como una pistola. Cada vez que gritaban "acción" pensaba que me iban a disparar.

La musa esquiva de la Nouvelle Vague

Mientras los críticos estadounidenses destrozaban las dos primeras películas de la actriz, en Francia los redactores de la revista «*Cahiers du Cinéma*» las elogiaban. François Truffaut definió a «Buenos días, tristeza» como "una gran carta de amor de Preminger a Jean Seberg", resaltando acaso la fascinación por las mujeres que más tarde proclamaría la Nouvelle Vague. Francia revindicaba a Seberg. Esa chica de Iowa que a los 12 años se enamoró del cine cuando vio a Marlon Brando en «Vivirás tu vida», abandonaba Hollywood para lanzarse al acantilado de lo imprevisto. El crítico Jean-Luc Godard aún no probaba que podía ser un buen cineasta pero «Sin aliento», con un guión original de Truffaut, tenía a su favor las ansias de renovación. Su retrato de Seberg haciendo de una estudiante de periodismo que vende el «*New York Herald Tribune*» en las calles de París, está –como pasó con Preminger– determinado por el amor. Ella prueba ser perfecta para el papel. Su actuación se instala en las antípodas de los métodos de Hollywood. Su naturalidad es apabullante. La tímida Jean había aprendido a desafiar los revólveres que la apuntaban.

"Cuando Jean Seberg está en la pantalla, sólo tenemos ojos para ella, gracias a ese encanto que se encuentra en el menor de sus gestos, por esa forma de *sex appeal* que no habíamos visto hasta ahora", escribió Truffaut, proclamándola como la gran musa de una revolución cinematográfica que estaba por comenzar. Con su polera a rayas, su pelo corto masculino y su elegante delgadez, Seberg se imponía como el modelo base para las futuras heroínas del cine francés. Pero, como sería habitual en su vida, abandonó el barco antes de que zarpara. "En Francia estoy haciendo películas sobre personas en las que no estoy realmente interesada", confesó en una entrevista. Desde entonces, alternaría su carrera entre Hollywood y Francia.

Jean Seberg en
«A bout de souffle»
(1960) de Jean Luc Godard
Foto: © Productions Georges
de Beaureg / Collection
ChristopheL

El homenaje de Kristen Stewart

Este mes se estrena en cines norteamericanos **«Seberg»**, película biográfica dirigida por Benedict Andrews («Una») y protagonizada por Kristen Stewart, quien ha sido elogiada por su actuación.

Una máscara de entumecimiento

En «Esa visible oscuridad», conferencia de William Styron que posteriormente fue publicada como libro, el escritor estadounidense reflexiona sobre su depresión y extiende su mirada a colegas como el lituano Romain Gary, quien se casó con Jean Seberg en 1963. Aunque el relato del autor se basa en una experiencia de fines de los 70, la actriz llevaba años luchando contra sus demonios interiores.

"Me sorprendió –no, me consternó y entristeció– ver el aspecto que presentaba: toda su en otro tiempo frágil y luminosa belleza rubia había desaparecido bajo una máscara de entumecimiento. Se movía como una sonámbula, hablaba poco y tenía el mirar inexpresivo y vacuo de quien se trata con calmantes (o está drogada, o ambas cosas) casi hasta el límite de la catalepsia", apuntó Styron.

Gary culpó al FBI por la depresión de Seberg. Informes desclasificados de la agencia de investigación prueban que comenzaron a seguirla luego de que ella donara 10.500 dólares a los Panteras Negras. La actriz estaba en la agenda del poder. Los propios archivos del FBI demuestran que J. Edgar Hoover mantenía a Nixon informado sobre sus pasos. Comenzaron a amenazarla, a perseguirla, a acosarla, a exponerla mediante *fake news*, como una publicada en «*Los Angeles Times*» que aseguraba que la hija que cargaba en su vientre no era de Gary sino que de Raymond Hewitt, el líder de los Panteras Negras. La niña murió dos días después de nacer. Durante el funeral decidieron mantener el ataúd abierto para que los reporteros pudiesen observar su piel blanca.

Los rumores de infidelidad, manipulados siniestramente aquí en beneficio de la caza política, tenían asidero en la libertad sexual de una Seberg que mantuvo relaciones con Clint Eastwood y Carlos Fuentes, entre otros. A pesar de la inestabilidad de la pareja, el amor entre ella y Romain Gary nunca se esfumó. Él la acompañó hasta el final de sus días.

El 30 de agosto de 1979, Jean Seberg desapareció. Fue encontrada el 8 de septiembre en el asiento trasero de un Renault estacionado en una calle de París. Junto a su cadáver la policía encontró una botella de agua mineral, barbitúricos y una carta dedicada a su hijo en la que se lee "perdóname. No puedo seguir viviendo con mis nervios". A pesar de que las pruebas apuntan a un suicidio, hasta hoy la tesis de un asesinato político no ha sido descartada.

Romain Gary se suicidó el 2 de diciembre de 1980.

El cuerpo de Seberg permaneció en París. Está enterrada en el cementerio de Montparnasse junto a Baudelaire, Serge Gainsbourg y Marguerite Duras.

Jean flota en el ciberespacio
(análisis de un video encontrado en YouTube)

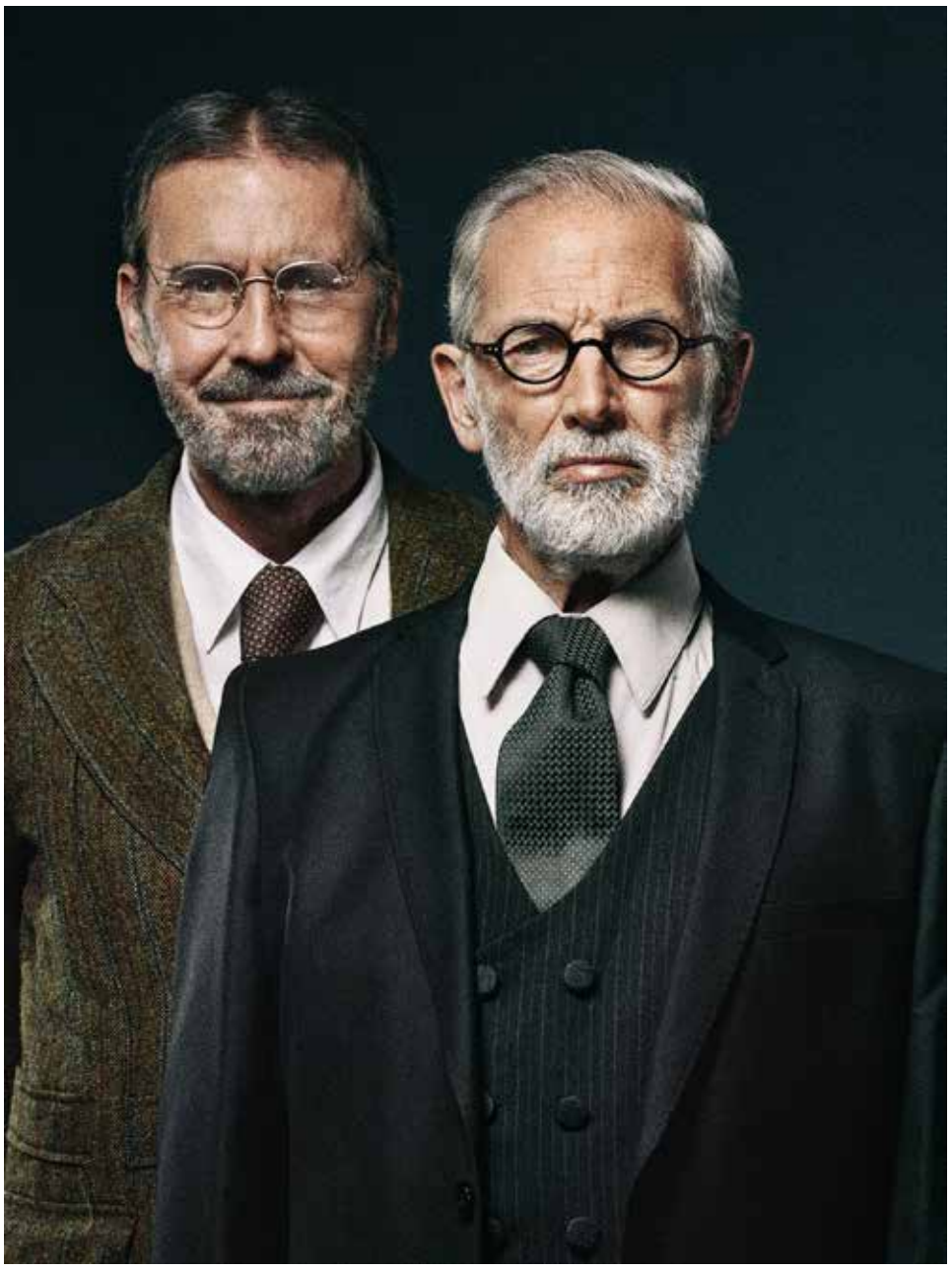
Seberg se ha vuelto icónica. Su rostro ilumina avatares. Pasa de generación en generación como si fuese una imagen sagrada. Su travesía por este mundo puede ser narrado a través de fotografías que dan cuenta de la fragilidad y el peso enorme de la tristeza. Un usuario de YouTube hace el ejercicio a través de un video que recopila imágenes desde 1938 hasta 1979. La vemos en una audición para Preminger, en registros de revistas, fotogramas de películas y en fotografías más íntimas. La apreciamos en blanco y negro, en color, en sepia, con su cabello corto y largo. Reparamos en cómo su gesto se va endureciendo hasta la desolación. A pesar de su fragilidad, Jean Seberg sigue siendo inmortal.

☞ ***"Deja que tu sonrisa cambie el mundo, pero jamás dejes que el mundo cambie tu sonrisa",*** **Bob Marley (1945-1981), músico, guitarrista y compositor jamaicano.**

Vuelve el fenómeno de la cartelera teatral 2019

En «La última sesión de Freud» no hay efectos especiales. Al contrario, se trata de una pieza realista, que recoge el debate ficticio entre el ateo Sigmund Freud y el católico C.S. Lewis. ¿Temas? Dios, la fe, el bien y el mal. Agotó su primera temporada antes de estrenarse y también la segunda, lo que lleva a pensar que su impacto sólo se explica más allá de lo evidente.

Por_ **Marietta Santi**



Fue una sorpresa con mayúsculas. **«La última sesión de Freud»**, que narra un encuentro ficticio entre el ateo Sigmund Freud (1856-1939), neurólogo austríaco y padre del psicoanálisis; y el católico C.S. Lewis (1898-1963), multifacético intelectual británico, agotó las entradas de su primera temporada el día anterior al estreno (el 15 de mayo pasado en el Teatro UC), antes de las críticas y de que funcionara el "boca a boca". Y la segunda, programada entre el 24 de julio y el 10 agosto en el mismo espacio, fue más allá: estuvo *sold out* dos meses antes de su inicio. Algunas voces afirmaron que él éxito iba de la mano de la popularidad de sus protagonistas: **Héctor Noguera** y **Cristián Campos**. Pero ambos han estelarizado recientemente otras obras en el teatro de la Plaza Ñuñoa, como «El Padre» (Noguera) y «Todos eran mis hijos» (Campos), y definitivamente no ha sido lo mismo.

«La última sesión de Freud» sólo tuvo dos críticas especializadas, en «Radio Cooperativa» y «El Mostrador», y ante el lleno total, las notas de prensa se detuvieron. De todas maneras, tanto fue el furor que muchas personas enviaron *emails* a la productora y al teatro preguntando por una tercera temporada, la que finalmente se desarrollará entre el 8 y el 19 de enero de 2020.

¿Cuáles son las principales características de la obra? «La última sesión de Freud» es la adaptación teatral que el dramaturgo norteamericano **Mark St. Germain** hizo, en 2010, del libro ***«The Question of God»***, del psiquiatra **Armand Nicholi**. Esta ficción se basa en una enigmática anotación que el psicoanalista escribió en su agenda 20 días antes de su suicidio asistido, donde indica que un catedrático de Oxford iría a visitarlo. Inspirado en esas palabras y considerando que Lewis enseñaba en esa universidad, Nicholi especula en torno al posible encuentro. Así, la magia del teatro consigue que la misma mañana en que Inglaterra se suma a la Segunda Guerra, los dos intelectuales se enfrenten en un duelo verbal. El diálogo imaginario se centra en la existencia de Dios, evidenciando dos visiones opuestas: la de un ateo y la de un creyente. Sexo, familia, poder, violencia, bien y mal, también son parte de la discusión. Ambos argumentan con inteligencia, ambos exigen respuestas lúcidas y elaboradas. Cada uno se vuelve el psicoanalista del otro.

Se trata de una obra de texto, realista, donde las palabras y conceptos que emiten ambos personajes son verdaderos estiletes. Se ha montado en Inglaterra, España, Japón, Estados Unidos, Suecia, México D.F. y Argentina, entre otros países. En Buenos Aires la dirigió el premiado dramaturgo Daniel Veronese.

La versión chilena está a cargo de **Marcelo Alonso**, quien potencia el realismo permitiendo que el escenario quede a oscuras por algunos minutos en dos ocasiones: al finalizar la puesta de sol

y cuando se corta la electricidad ante la amenaza de bombas. Entre sombras, Freud y Lewis siguen su conversación, hurgando cada vez más profundo en cada uno.

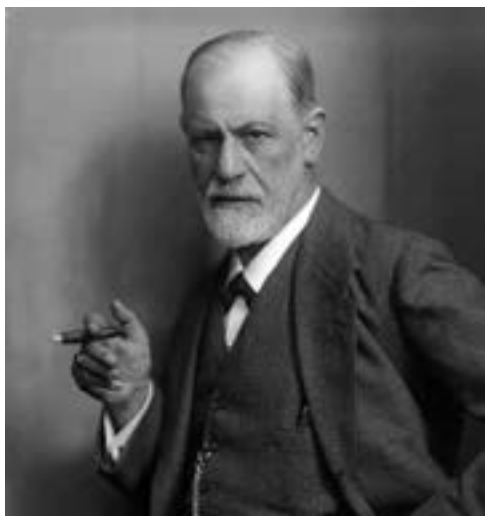
En su columna de «El Mostrador», el investigador teatral César Farah señaló: "St. Germain desarrolla un texto sólido en términos dialógicos, un trabajo nada fácil, especialmente si se tiene en cuenta que se trata sólo de dos personajes que sostienen una suerte de pugna ideológica y emotiva (…) la dramaturgia, en este ámbito, está muy bien lograda, porque el montaje no se transforma en una obra de tesis ni tampoco en un trabajo pedagógico que, prejuiciadamente, nos dice quiénes son los buenos y quiénes son los malos (…) por el contrario, la obra nos enfrenta a más incertidumbres que certezas".

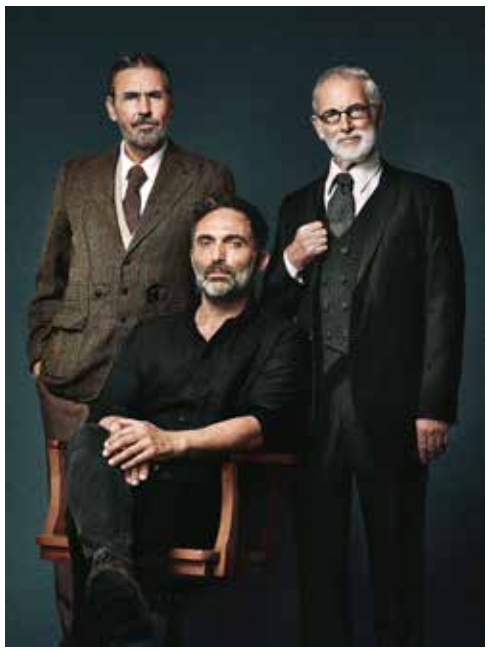
En la búsqueda de sentido

Para **Marcos Alvo**, fundador de The Cow Company, la productora detrás de «La última sesión de Freud», el gran impacto de la obra fue una sorpresa. Él y su equipo están detrás de títulos tan aplaudidos como «*Sunset Limited*», «Pulmones» y «El Padre», pero nunca había vivido algo así. Dice que sus expectativas respecto al texto de St. Germain eran normales: "Es imposible hacer pronósticos. Creo que jamás había pasado que una temporada completa se agotara antes del estreno".

Alvo piensa que es difícil hacer un análisis certero respecto al éxito de la obra, pero tiende a creer que fue la "conjunción de variables: un tema interesante y muy bien escrito, un elenco de primer nivel (creo que la gente quería ver el duelo actoral entre Cristián y Héctor), una dirección precisa y un título que llama la atención".

El análisis de Cristián Campos (C.S. Lewis en escena) va por otra vereda: "Tengo la impresión de que la gran afluencia de público se debe a un par de razones, sin desconocer nuestra trayectoria como actores, sobre todo de Tito, y la calidad del autor. Creo que existe una necesidad de contenidos de parte del público. Se pueden entretener con Nexflit o con la TV abierta, pero nutrirse de contenidos de densidad existencial sólo ocurre en el teatro. Además, se trata de dos personajes atractivos que discuten sobre temas en los que todos hemos reflexionado o estamos reflexionando: la existencia de Dios, la fe, creer en un ser superior. Más aún si los tocan estos personajes que entregaron a la sociedad moderna, desde la psiquiatría y la literatura, elementos que permiten vivir mejor".





Texto escogido

"Lewis: "En todos los tiempos ha habido códigos morales. Nómbreme una civilización que haya admirado el robo o la cobardía. La humanidad nunca ha recompensado el egoísmo".
Freud: "El egoísmo se da su propia recompensa".
Lewis: "¿Así es que los Nazis están haciendo lo correcto?"
Freud: "Por supuesto que no".
Lewis: "Entonces es usted el que les está imponiendo alguna vara moral. No se puede decir que una línea está chueca, si no se sabe lo que es una línea recta".

Pero el actor va más allá: "Estos contenidos son hoy imprescindibles. Porque como nunca en la historia se está dando que las instituciones y las ideas que sostienen la existencia humana se van desvaneciendo y perdiendo credibilidad: la iglesia, los partidos políticos, las ideologías, los líderes".

Según Campos, la gente necesita guía y respuestas: "Sobre todo en un mundo que es cada vez más exigente, más rápido y sin sentido, donde todo se traduce en correr y ser eficiente para pagar la tarjeta de crédito a fin de mes. ¿Es eso todo? No lo creo. Por eso no es una casualidad el éxito de la obra".

Consultado sobre la pertinencia de los temas mencionados por Campos en la sociedad chilena, **Gastón Soublette**, el destacado filósofo, musicólogo y esteta chileno, hace una distinción entre creencia y fe: "Para mí creencia y fe no son lo mismo, la creencia es mental y la fe es espiritual, el problema no es creer o no creer, sino tener fe o no tenerla. La fe es un don espiritual que algunas personas tienen y otras no. Que alguien diga que cree en Dios no es suficiente, hay gente que dice que cree en Dios, pero razona y se comporta como si Dios no existiera, entonces da lo mismo. En cambio, a las personas que tienen fe les cambia la vida, sienten la presencia del Bien Supremo o del Ser Supremo, y ordenan su vida en torno a ese Ser. Ellas sienten la presencia de Dios como algo real".

El académico piensa que hay muchos chilenos que necesitan la virtud de la fe, que sienten esa inquietud, y sería en este punto donde el texto de St. Germain hace jaque mate: "Es probable que esta obra de teatro toque directamente esa inquietud, ese anhelo que tiene una buena parte de la población chilena en aclarar qué es la fe. Están sintiendo inconscientemente que hay un vacío espiritual muy grande en el país, y que la fe sería lo único que podría llenarlo, esa inquietud podría explicar su éxito", comenta.

Más allá de cualquier análisis, lo cierto es que «La última sesión de Freud» quedará en los archivos de la historia del teatro chileno. Y que son muchos los hombres y mujeres que esperan impacientes la tercera temporada.

"La historia es sólo gente nueva que comete viejos errores", **Sigmund Freud (1856-1939), padre del psicoanálisis y una de las mayores figuras intelectuales del siglo XX.**

DANZA

Carlos Acosta y su nueva pasión

Acosta Danza se llama la compañía que la exestrella del ballet formó hace tres años. Su repertorio va del clásico al contemporáneo, ha sido aclamada en Europa y está sentando precedente con su versatilidad. En enero de 2020 será parte del Festival Internacional Santiago a Mil.

Por_ **Marietta Santi**

Foto: Johan Persson

Carlos Acosta (46) sabe de esfuerzo y de dolores. Desde su infancia en el seno de una familia cubana interracial –padre negro, nieto de esclavos, y madre blanca– hasta su desarrollo como bailarín de élite. Fue el primer "no blanco" en el Ballet de Houston, y el primer Romeo afrodescendiente del Royal Ballet de Londres, donde brilló por 17 años hasta que puso fin a su carrera de bailarín clásico en 2015. Pero no terminó con el movimiento: inmediatamente voló a su tropical isla y formó Acosta Danza, compañía que es uno de los aciertos de la programación de **Santiago a Mil 2020.**

"Si iba a crear una compañía de danza, ¿con quién mejor que con los cubanos? Hay tantas cosas buenas que dar en Cuba que quise aprovecharlas, sacarlas al mundo para que todos sepan de lo que somos capaces de hacer en las artes", dice el bailarín, que se reparte entre La Habana y Londres, donde formó su familia.

Afirma que siempre pensó realizar algo así, porque en su tierra hay un talento enorme para la danza. "Tuve la suerte de que muchos de los mejores bailarines de Cuba vinieron a mi convocatoria. Pero cuando hablo de talento no sólo me refiero a los bailarines: también he creado espacio para los músicos jóvenes, los artistas de las artes visuales, diseñadores, etc. Creo que todo eso lo podrán apreciar en nuestras actuaciones en Chile".

Acosta responde las preguntas de «La Panera» en medio de una gira con su novel compañía por el Reino Unido, donde las críticas han estado de su lado: "Acosta Danza cuenta con bailarines fantásticos de diversos orígenes y, aunque siguen siendo individuos, están desarrollando un fuerte estilo de compañía que es vital, sensual, técnicamente agudo y cálidamente humano", escribió Lyndsey Winship en «*The Guardian*».

Y Jenny Gilbert, de www.theartsdesk.com, fue más allá al afirmar que "estos 20 jóvenes cubanos, cuidadosamente seleccionados por Carlos Acosta y llenos de talento, no pueden saber cuánto necesita el Reino Unido de su dosis de optimismo soleado".

Acosta Danza trabaja, como precisa su creador, "para ser el sueño de todo coreógrafo" e interpretar la danza con mayúsculas, sin distinción de estilos: "Los bailarines vienen de diversas formaciones: algunos del ballet, otros de la danza contemporánea, del espectáculo... Hace tres años esta diferencia supuso un problema, pero hemos trabajado para dejar atrás esa época. Nos estamos acercando a lo que soñé, porque hoy estos artistas hacen de todo y con gran altura. Hoy llegan los coreógrafos con sus ideas y los bailarines de Acosta Danza las asumen con un alto nivel de excelencia".

Otra característica que define a su compañía es el repertorio, que contempla obras de importantísimos coreógrafos internacionales, como Sidi Larbi Cherkaoui, Christopher Bruce, Rafael Bonachela o Justin Peck. Además de talentos iberoamericanos como la cubana Marianela Boán y la española María Rovira.

Foto: Raúl Reinoso

Foto: Johan Persson

Las entradas para ver a la compañía Acosta Danza ya están a la venta en www.santiagoamil.cl y en el GAM.

En ese escenario, Acosta ha vuelto a bailar. Recuerda que antes de ser una estrella del ballet practicaba *break dance* en las calles de La Habana, y que ha incursionado también en el contemporáneo y en el folclore. "Lo antinatural del ballet ya le estaba pasando factura a mi cuerpo, pues fueron muchos años sin parar. Pero la danza tiene eso de bueno, que te brinda posibilidades infinitas. He tenido que adaptarme al nuevo vocabulario y, naturalmente, el cuerpo se resiste ante lo desconocido por momentos. Pero me siento tan bien que no pienso en el retiro, quiero seguir bailando hasta que no pueda más".

Imparable búsqueda

La ex figura del ballet mundial no duda a la hora de calificar el programa que traerá a Santiago a Mil como "muy exigente técnicamente; variado y dramático. Los bailarines han tenido que prepararse mucho, en todos los sentidos".

Entre el 3 y el 5 de enero próximo su compañía se presentará en el **Teatro Municipal de Las Condes** con cinco obras, entre las que se cuentan dos del coreógrafo español **Goyo Montero**, director del Ballet del Teatro Estatal de Núremberg y coreógrafo residente de Acosta Danza: «Imponderable» y «Alrededor no hay nada». Sobre ellas, Acosta precisa: "La primera es la visión que tiene Goyo del alma cubana. Es una coreografía muy sugestiva, muy visual, con música basada en la obra de Silvio Rodríguez, quien tuvo la gentileza de grabar los textos de sus canciones recitados en su voz especialmente para este trabajo. La segunda es con poemas de Joaquín Sabina y de Vinicius de Moraes".

Para mayor detalle, en «Alrededor no hay nada» no hay música, sólo las voces de Sabina y Moraes. Por ello Montero ha dicho que los intérpretes "danzan" las palabras.

Sidi Larbi Cherkaoui, uno de los referentes importantes de la danza contemporánea actual, participa con dos dúos de su autoría. «Fauno», basado en «La siesta de un fauno», de Vaslav Nijinsky, calificado por la crítica como "sensualmente ritual", y «*Mermaid*», donde Carlos Acosta demuestra que todavía tiene talento, y estado físico, de sobra. La quinta pieza es «*Ten*», coreografía del español **Jorge Crecis** que mezcla el deporte con la danza y las matemáticas.

A las funciones gratuitas que la compañía dará en comunas, en el marco de la extensión del Festival, se integran dos piezas: «La muerte de dos cisnes», recreación de **Yaday Ponce** de la famosa coreografía de Mijail Fokin; y «Soledad», dúo de **Rafael Bonachela** –director de la Sydney Dance Company–, con Astor Piazzola, Agustín Lara y Chavela Vargas en la música.

Múltiples lenguajes –incluso puntas– es lo que veremos de Acosta Danza. Su director no cree que el ballet esté agotado, sino que se interesa en abordar la danza desde la contemporaneidad porque piensa que le brinda más posibilidades: "Me inserté en el panorama danzario cubano con una compañía que puede asumirlo todo, desde una visión que tiene que ver con estos tiempos en que las artes se mezclan y se confunden. Hemos bailado piezas neoclásicas de Justin Peck o de Ben Stevenson, incluso ofrecimos este año una temporada sólo con títulos del ballet clásico. El ballet está en la base de muchas de nuestras coreografías y de nuestro entrenamiento, pero la exploración de lo contemporáneo en la danza es nuestro universo expresivo".

Foto: Polina Koroleva

Pero Acosta Danza no es todo para él. No hay que olvidar que el año pasado «Yuli», la película inspirada en su autobiografía «Sin mirar atrás», logró aplausos en varios festivales y él fue nominado como mejor actor al Goya. Y tampoco que en 2013 publicó la novela «Pata de puerco».

Imparable, en enero próximo asumirá una nueva responsabilidad: dirigir el Birmingham Royal Ballet. Confiesa que todo lo nuevo lo seduce, y piensa que su nombramiento es "un reconocimiento y una gran prueba de confianza en mis ideas. Me atrae el tener cierta libertad para crear a ese nivel, renovar, darle cabida a los jóvenes talentosos para que se desarrollen".

Su sello será la renovación: "Quiero rejuvenecer el conjunto, darle nuevos aires, refrescar el repertorio con jóvenes coreógrafos y temas nuevos, asuntos de estos días. Ya las grandes compañías no asumen la danza contemporánea desde la perspectiva clásica, sino que hacen el contemporáneo de la forma más pura. Ha habido una evolución de lo que se conoce como una compañía de ballet. Y yo quiero que el Birmingham sea una compañía competente de estos tiempos, y entre en la contemporaneidad con el más alto nivel internacional".

–Entre tanta actividad, ¿qué lugar ocupa la danza en su vida hoy?

"Es el centro de mi vida. Por ella soy quien soy y a ella me debo. Todo lo que hago es por y para la danza".

"El mundo es bello, pero tiene un defecto llamado hombre", **Friedrich Nietzsche (1844-1900), filósofo, músico, poeta y filólogo alemán.**

Ramillete de cantoras diablas

Educadoras, investigadoras y autoras de una música que se permea desde las raíces del canto y del verso, Miloska Valero, Tatiana Passy Lucero y Daniela Sepúlveda se abren espacio en los circuitos actuales de creación. Aquí presentan sus venideros discos, que hablan de ese folclor en permanente transformación.

Por_ **Antonio Voland**

Tatiana Passy Lucero es cantora, multiinstrumentista, luthier, artesana, pedagoga e investigadora. Su primer disco es «Küla», una experiencia que combina el folclor con el pop.

"Crecí en una población donde había un barrial. Entonces no entendía que estaba viviendo en una urbe y sólo lo supe cuando aparecieron las micros amarillas. Siento que somos todos lo mismo, no importa si venimos o estamos en el campo o en la ciudad", dice **Tatiana Passy Lucero**, recordando sus primeros años en el sector norte de la comuna de San Ramón. Hoy vive en La Bandera.

Parte de esa historia temprana se refleja en los caminos que ha recorrido como uno de los nombres de una nueva música de raíz, que a través de la autogestión ha logrado salir a la superficie. Tatiana Passy Lucero integra esa oleada de creadoras y múltiples figuras femeninas, cantoras, cultoras de la décima, intérpretes de distintos instrumentos, investigadoras y, sobre todo, educadoras. Además, sus nombres coinciden en un proyecto discográfico que las situó por primera vez en una plataforma común *(ver recuadro)*.

"Venimos de contextos que no cuentan con ninguna red y somos parte de un grupo de compositores invisibilizados por los medios y por la industria musical. El que no tiene la posibilidad de generar una autogestión se va quedando atrás y así es cómo en Chile muchos músicos se pierden en un anonimato o, peor todavía, en un olvido", dice **Miloska Valero**, profesora de música en un colegio municipal de Puente Alto. "Actualmente vivo en La Florida y llevo once años haciendo clases a niños en contextos vulnerables".

"Las tres nos conocimos en torno a la décima y lo que nos conectó fue la guitarra traspuesta (con afinaciones distintas a la regular). En 2013 yo estaba organizando unos conciertos de domingo en el Patio Volantín de Valparaíso. Hasta ahí llegaron las chiquillas, que ahora son mis comadres. La Tati es madrina de mi hija", apunta **Daniela Sepúlveda**, una viñamarina a quien se le conoce como La Charawilla.

Lucero (1982), Valero (1981) y Sepúlveda (1985) coinciden también en la creación de una música que reobserva el folclor desde los centros urbanos, cuyos resultados están en sus próximos discos: **«Küla»**, **«La porfiada»** y **«La diabla en el paraíso»**, respectivamente.

"Ellas se acercaron a mí en esos conciertos porque entonces era muy raro ver gente joven que tocara la guitarra traspuesta y que no estuviera en el campo. En ese entonces, apenas estaban las payadoras Cecilia Astorga, Myriam Arancibia y otras dos niñas del sur", señala La Charawilla, quien además comparte canto con Tatiana Passy Lucero en el elenco femenino de cuecas Eeellas, donde solían aparecer en los escenarios luciendo unos llamativos y divertidos cachos de diablo.

Miloska Valero, cantautora y profesora de música logró este año una importante repercusión con su presencia en el Festival de Cosquín, en Argentina, uno de los más importantes encuentros del cono sur.

Daniela Sepúlveda es La Charawilla. Según define Violeta Parra en su autobiografía en décimas, charagüilla es la "persona que habla mucho y con prisa".

Desordenar los gallineros

"Dentro de los versos por travesura está 'el diablo en el paraíso': el diablo vuelve y deja la cagada. Yo pensé que nunca se había hecho una historia sobre la diabla, dicharachera y guapa, que pone las cosas al revés. En el fondo, «La diabla en el paraíso» soy yo de regreso a Valparaíso después de conocer el canto de los campos de la Sexta Región, donde viví un tiempo. Todas somos esas diablas y tenemos un poder para desordenar el gallinero, desordenar el paraíso", dice Daniela Sepúlveda sobre su disco debut, donde hay cuecas transformadas, guitarrón, metalófono, cascabeles y lo que ella denomina "vihuela bastarda".

"Las chiquillas están mucho más en la raíz chilena de la música. Yo pasé por ahí hace años, cuando hice mi primer disco, que se llamó «Amasijo». Ahora, para «La porfiada», me centré más en lo latinoamericano. Es el resultado de estudios y viajes con un sentido cercano a la musicología. Aquí quiero mostrar ritmos más bailables y coloridos, festejo peruano, cumbia colombiana, son cubano", anota Miloska Valero.

En cambio, Tatiana Passy Lucero fue mucho más lejos en una propuesta de abundante repertorio y diverso enfoque. En «Küla», voz mapudungún que significa "tres" (a veces también escrito como "quila"), explora la música de los ritmos ternarios, que son el pulso de la tierra, a través de un disco doble. "Uno es folclor y el otro es pop", anticipa para un trabajo donde se contrastan cueca y hip-hop, guitarra campesina pura y sonidos sintetizados.

"Una está visitando el folclor desde su realidad, pero creo que nos reconocemos en él, lo compartimos y lo vivimos. Por eso yo no siento esas distancias", dice Tatiana. "Igual pienso que ese elemento urbano que tenemos ha marcado mucho nuestra identidad frente a la raíz folclórica", añade Daniela. "Es que el folclor siempre se va transformando. Es una transmutación de culturas, en nuestro caso, de las músicas española, africana e indígena. Todo eso está en cambio a través de las generaciones, hasta que inevitablemente llega hasta nosotras tres, nos alcanza y nos define", cierra Miloska.

Versos para Violeta Parra

Las "violetaparristas", aquellas resueltas militantes de la creación de Violeta Parra, tuvieron en 2017 un momento de máxima expresión. Al cumplirse el centenario de su nacimiento, la poeta, cantora y artista visual capturó la atención general. Un grupo de estas cultoras se reunió para presentar un homenaje a través del disco **«El ramillito de violetas»**, que desde Valparaíso gestionó Daniela Sepúlveda. Allí también aparecen las voces de Miloska Valero y Tatiana Passy.

"Mi idea era representar todo el abanico de las mujeres que estamos presentes alrededor de la décima: desde lo brutalmente campesino, con las cantoras que se unieron, como María Inés Donoso, pasando por quienes son parte de una transición entre lo folclórico y lo urbano, como la payadora Cecilia Astorga y Carola López, hasta llegar a nosotras tres", agrega.

"Canté sola con guitarra traspuesta «Una flor con mucha garra», que está en décimas", recuerda Miloska, mientras Tatiana aportó con los versos de «Como en la piedra el musguito», con guitarra y bombo, "una oda a las cantoras con esos guiños a Violeta. Esta forma de escribir proviene del canto a lo poeta", dice. A su vez, Daniela compuso «Verso por Violeta Parra», que interpretó sola con guitarrón: "La toqué con una melodía de Juanito Molina, un cantor que conocí en la Sexta Región, y usé una cuarteta de la tradición que me caló muy hondo cuando la escuché porque de ahí surge la canción de Víctor Jara: 'Yo no canto por cantar ni por tener buena voz. / Canto por matar las penas que tengo en el corazón'".

"Todos los escritores que conozco preferirían ser músicos", **Kurt Cobain (1967-1994), cantante y guitarrista estadounidense, principal compositor de la banda grunge Nirvana.**

CARAS Y CARÁTULAS

Por_ **Antonio Voland**

Alfredo Tauber
El despertar de otra especie

La muerte de Parquímetro Briceño volvió a mostrar al público un extraño instrumento de la familia de los metales. El trombón, esa especie de trompeta con vara, ha estado principalmente supeditado al ámbito de la orquesta. Este período ha sido especialmente renovador para él desde el solismo en el jazz a través de jóvenes intérpretes que lo han puesto en una primera línea con música creativa más allá de los propios intentos de Parquímetro Briceño: Marcelo Maldonado en 2017, José Moraga en 2018, y ahora **Alfredo Tauber**.
Formado también en la música en bloque de la Conchalí Big Band, en poco tiempo Tauber se transformó en una figura de atención en las escenas del jazz de fin de década. Por sus capacidades como solista, pero también por su pensamiento y cultura musical. **«Hibernación»** es su primer disco, una simbólica mirada acerca del despertar de una especie, grabado con un quinteto junto a Pablo Jara (saxo barítono y flauta), Raimundo Santander (guitarra), Cristián Orellana (contrabajo) y Matías Mardones (batería). Allí, el trombonista saca a relucir un catálogo de piezas que escribió durante tres o cuatro años y que habían pasado un largo invierno detenidas: un análisis sobre su instrumento, sus dimensiones, sus alcances y su sonido dentro de la música de improvisación.

Bernarda América
No estamos en guerra

Cuando apareció guitarra en mano recorriendo espacios del Biobío, peñas universitarias, sindicatos, museos y escenarios del folclor, **Bernarda América Ceballos González** era entonces una joven cultora del canto y de la poesía que luchaba contra la dictadura. Hoy, como muchos otros poetas y cantores, se ha visto inmersa en una guerra ficticia entre las movilizaciones sociales que se viven en Chile. No sólo ello la retrotrae a la época turbulenta de hace 40 años sino que coincide con su regreso al canto a través de un disco que es también una bandera: **«Mujer coraje raíz»**.
Nacida en Talcahuano, ha sido además educadora, profesora de música en liceos sureños e investigadora de cantos y danzas de la tierra. Al tiempo en que ella se alínea con la lucha mapuche en canciones como «Tres heroínas» (donde honra los nombres de Fresia, Guacolda y Janequeo) y su aplaudida «Cueca a Janequeo», Bernarda América expone su trabajo basado en las festividades, mitos y leyendas como un nuevo gesto de folclor. Son canciones con guitarra, contrabajo, violín, tormento y trompe, donde impera el seis octavos: el vals («Los sueños del pescador»), la tonada («Amor ingrato», «Coraje florido») y la cueca («La bienvenida»).

Antonio del Favero
Detrás de los matorrales

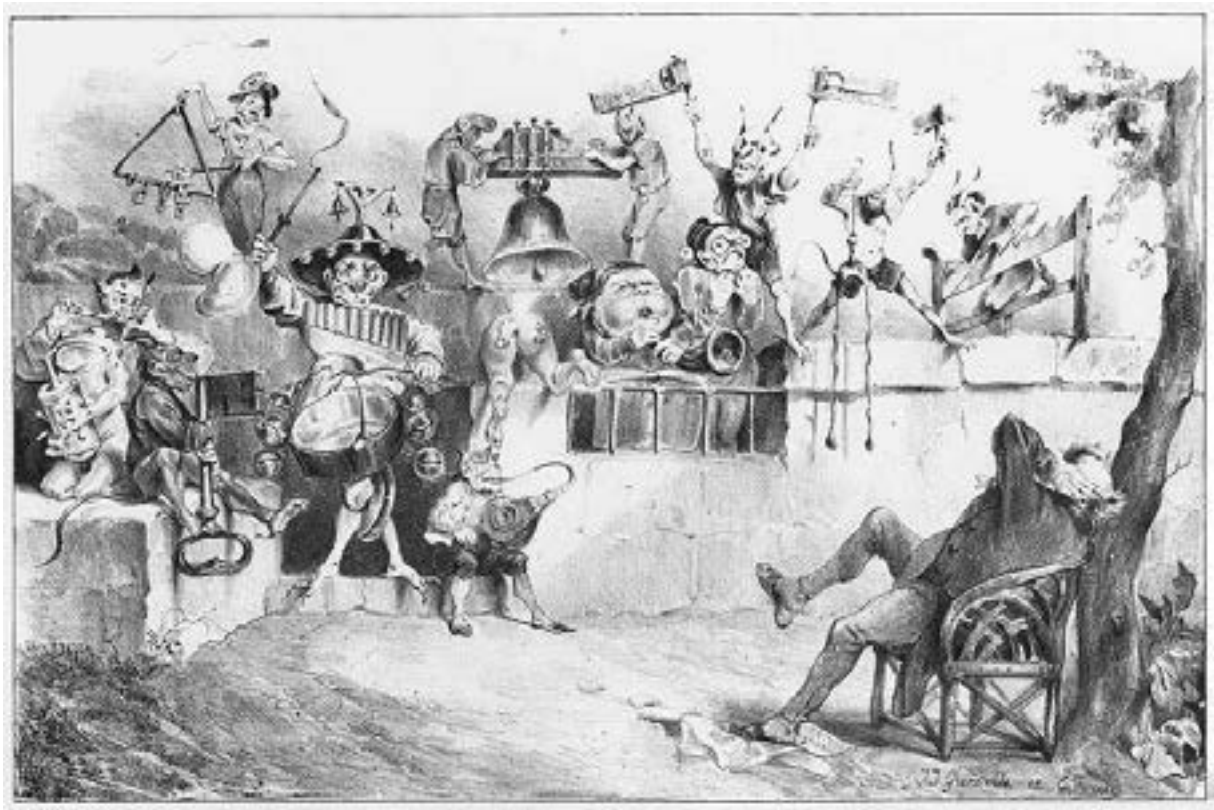
Tres notas del bajo junto a la guitarra sobre estratos de sonido y un leve contratiempo rítmico recorren el epílogo de «Decido habitar». La canción es, a su vez, el capítulo final del disco **«Tres veces nuestro»**, una suerte de ejercicio narrativo que nos muestra por fin la creación de un músico tan sensible como **Antonio del Favero**. Conocido como integrante del grupo Matorral durante su época más abstracta, como fundador del trío Cóndor Jet y como un activo productor discográfico en el sello Cápsula, ha permanecido principalmente en una segunda o tercera línea. Por ejemplo, detrás de un compositor como Felipe Cadenasso, de quien parece estar muy permeado.
Del Favero da espacio ahora a su propia observación a través de cinco canciones que aquí no están vistas como artefactos concretos sino como consideraciones reflexivas mucho más dilatadas, tanto en el sentido sónico como en el poético. Y en una mancomunión de trabajo con el músico Tomás Vidal (de Cóndor Jet), o con el propio Cadenasso (de Matorral), Del Favero elabora una obra con abundantes teclados y escasa percusión, bajos y guitarras, trompeta y simples detalles electrónicos en piezas donde de un momento a otro reaparece el adjetivo thomyorkiano. Un bello álbum, ilustrado acertadamente en su cubierta por una obra de la cantautora y fotógrafa Florencia Lira, cuya música, por supuesto, Del Favero también ayudó a concretar.

Enrique Soro
Un piano recuperado

Se le reconoce como el último romántico de la música, como el más italiano de los compositores chilenos o como el autor de la primera sinfonía escrita en nuestro país. Si hay algo en lo que esos entendidos coinciden es en el resurgimiento de la figura y la obra de **Enrique Soro** (1884-1954), un hombre que había sido desplazado injustamente por la historia. Ha retomado parte de la estatura que tenía desde que en 2013 su nieto Roberto Doniez Soro produjo un simbólico documental en cuyo argumento se buscaba el piano Bechstein que le perteneció, que luego legó a la Universidad de Chile y que de pronto desapareció del mapa en pleno régimen militar. Durante ese mismo período reciente las partituras de Soro han vuelto a brillar en programas de música de concierto y festivales. Y también a través de discografías que exponen su obra orquestal, camerística y también para instrumentos solistas, principalmente para piano. El álbum **«Integral de las tres sonatas para piano»** es la última experiencia en torno a la música de la memoria de Soro, llevada al sonido por tres pianistas de distinta procedencia, que reobservan cada uno un tiempo y un espacio: la chilena radicada en Francia María Paz Santibáñez («Sonata I»), la pianista de origen ruso Svetlana Kotova («Sonata II») y el letón Armands Abols («Sonata III»).

NOMBRES PROPIOS_ Scottie Scott (1942-1996)

Se abrió paso en la música popular como una joven autora durante los años 60 con su corte de cabello *garçon*, lo que entonces ya era bastante rompedor dentro de los ambientes masculinizados. Muy poco después llegó a ser una de las más respetadas escritoras de canciones. De ascendencia escocesa, lo primero que el gran público recuerda sobre Margaret Scott –es decir, **Scottie Scott**– es la contundente entrada de timbales en «Mira, mira», tema que obtuvo la Gaviota en el Festival de Viña del Mar de 1969 y que significó el despegue de la cantante de 21 años Gloria Simonetti.
Scottie Scott escribió muchísimas canciones para la industria discográfica, asignadas a distintas voces según sus características. En 1979 repitió la dosis festivalera al poner en la primera línea a la adolescente Andrea Tessa con su «Decir te quiero». Y poco después, Patricia Maldonado obtendría réditos con «La música», hecha a su medida de contralto melodramática. A través de un disco conmemorativo, la SCD recupera la genérica figura de la compositora con el disco «El canto de todas». Es el resultado de un certamen de composición tan diverso como la propia Scottie Scott, lo que se puede ver en las creaciones de cantautoras que van desde Diana Rojas, Martina Lecaros o Paula Herrera, hasta la rapera Catana, la reggaetonera Constanza Milliet y la actriz Juanita Ringeling.



J.J Grandville, *«Charivari qui pend à l'oreille [...]»*, 1831, litografía.

Cacerola, Estados Unidos, c. 1795-1820, The Metropolitan Museum of Art, New York.

El cacerolazo

A raíz de una aguda crisis social, desde octubre de este año chilenos y chilenas de norte a sur y de oriente a poniente, se han manifestado en ventanas y calles. Junto con las pancartas y los rayados en los muros, las cacerolas y sus parientes –ollas, lecheros, sartenes y pailas– han resonado al golpe de cucharas de palo, aderezadas con consignas y canciones. Es una intervención en el espacio público conocida como "cacerolazo". Si bien su desarrollo ha sido especialmente destacado en el Cono Sur durante las últimas cuatro décadas, el "cacerolazo" tiene más de 100 años y su procedencia es europea.

Por_ **Loreto Casanueva***

La cacerola es de esos artefactos ubicuos en toda cocina que, gracias a su forma cilíndrica y a su materialidad generalmente metálica, permite la preparación de, por ejemplo, un plato como la cazuela. Cacerola y cazuela son palabras que comparten una misma raíz etimológica, y son tan antiguas como los primeros ejemplares de cacerolas cerámicas, elaborados en la Época Clásica griega, y que conservaban la alta temperatura de cierto tipo de guisos.

A diferencia de la olla, la cacerola se caracteriza por su profundidad más bien mediana, muy útil para cierto tipo de recetas. Sin embargo, a la hora de las marchas, parece no importar demasiado si se lleva una olla, un sartén o una cacerola. Cuando toda esa parafernalia de metal sale de las casas y se instala en las calles con fines políticos, gracias a su portabilidad pero, sobre todo, a su versatilidad sonora, estamos en presencia de un "cacerolazo". Aunque se ha hecho célebre durante los últimos 50 años en Latinoamérica, el "cacerolazo" es un tipo de manifestación que habría brotado en Francia hacia 1830, bajo la Monarquía de Julio, como una protesta republicana en contra del rey Luis Felipe I, que se extendió por varios lustros. Se le conocía también con el nombre de *charivari*, un ritual medieval de humillación y de ajusticiamiento público que solía realizarse en el marco de ciertas festividades populares y que integraba el golpeteo colectivo y disonante de cacerolas y ollas para elevar quejas –en especial contra personas infieles a sus parejas– y ahuyentar malos espíritus a través del ruido. De hecho, la palabra *charivari* desciende del griego *karebaría*, que significa dolor de cabeza. Así, el "cacerolazo" como modalidad de reclamo en el espacio público transitó desde el plano amoroso-matrimonial al político.

El renacer del "cacerolazo" parece haber sucedido en territorio chileno, durante el gobierno de Salvador Allende, y desde ahí se exportó a distintos puntos del continente, como Argentina, cuya práctica fue crucial en la renuncia del Presidente Fernando de la Rúa. En Chile, a fines del año 1971, un grupo de mujeres opositoras a la Unidad Popular se reunió en el centro de Santiago con sus ollas y cucharas, generando gran conmoción. Como explican Alfredo Joignant, Francisco Javier Díaz y Patricio Navia en su «Diccionario de la política chilena», la elección de este tipo de artefactos domésticos no radicó solamente en su capacidad de generar ruido: con sus cacerolas, estas mujeres querían también señalar que "estaban vacías porque no había qué comprar y, por ende, qué comer, producto de la política microeconómica del gobierno y el consecuente mercado negro". El "cacerolazo" dio un giro hacia la izquierda en 1983, durante la Primera Jornada de Protesta Nacional contra el régimen militar de Augusto Pinochet. Desde entonces, las cacerolas no sólo han sido empuñadas por mujeres sino también por hombres, de todas las edades e, incluso, clases sociales. En 2011, a la luz de las movilizaciones estudiantiles –secundarias y universitarias– que se desarrollaron en Chile, el "cacerolazo" regresó contra la educación de mercado y muy pronto, bajo el mandato de Michelle Bachelet, la consigna "No+AFP" se agitó al son de cucharas de palo y sartenes. Tres años después, hace tan sólo unas semanas, con motivo del decreto de Estado de Emergencia del gobierno de Sebastián Piñera, estos utensilios regresaron primero a las calles y avenidas de la capital, para luego atravesar todo el país.

¿Por qué el "cacerolazo" es tan transversal? ¿A qué se debe que, independiente del color político de un movimiento social, se eleve como una especie de arma pacífica? La omnipresencia de pailas y cucharas de palo en toda cocina es una respuesta convincente. Sostenidas con el puño, cientos de personas a lo largo y ancho de todo el mundo, salen a marchar y a protestar con los objetos que tienen más a la mano.

*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.

Plantas como imágenes del alma

"Lo bello nos toca siempre de un modo especial. Nos desprende y nos eleva por encima de lo cotidiano –lo habitual, lo ordinario-. Agrega una característica no-ordinaria a la experiencia de lo vivido. Todos conocemos esa sensación; sin embargo, no es fácil explicar lo que la fundamenta. Sólo sabemos que hay dos imperios de lo bello: el Arte y la Naturaleza", Ernst-Michael Kranich (1929-2007), profesor especialista en biología y química. También estudió Geología y Paleontología.

Por_ **Heidi Schmidlin M.**
Ilustración_ Andrea Ugarte

Muchas señales científicas, sociológicas y la observación directa a fuentes de abastecimiento para la vida, nos urgen a mirar con mayor responsabilidad y detención los cambios actuales. Entender sus patrones, si los hay, formatos y *modus operandis* de procesos vitales; sobre todo aquellos esenciales para la mantención de la vida humana (condensación del agua, corrientes submarinas, respiración de ionósfera/atmósfera, frecuencias, interacción de recursos, y otros billones de variables que ejercen influencia). Los datos aportan insumos para encontrar/crear, aquí y ahora, las mejores estrategias adaptativas de cara al nuevo planeta Tierra.

La estructura natural en las flores y plantas, por ejemplo, reflejan muchos procesos que se desarrollan de idéntica manera en diversos Seres, pero a escalas diferenciadas; espejeándose sobre todo en los contextos biológicos y neurológicos del Humano. Sus patrones permiten replicar mecanismos en otros procesos vitales con especial sensibilidad tras dos siglos de su manipulación tecnológica, genética y robótica. Son pautas que reflejan también muchos procesos de orden social.

Para Platón, éstos eran tan eternos como los principios del Orden Natural: "En la sociedad, como en la naturaleza", existiría para él "un conjunto permanente de leyes inmutables, por las cuales debe guiarse, en todo tiempo y lugar, una ciudad sabiamente gobernada". Además, "la observación del mundo natural entrega modelos orgánicos que se replican en las estructuras internas del ser humano". Este ejercicio se torna llano y evidente a partir del Solsticio de Verano, este 21 de diciembre; tiempo de nacimiento, época florida del año que celebra la "natividad", en Navidad. Un periodo propicio para entrar en el alma de los procesos tal como sugirió Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), en «La Metamorfosis de las plantas», que Rudolf Steiner (1861-1925, fundador de la antroposofía, de la educación Waldorf, de la agricultura biodinámica, la medicina antroposófica) recoge en «La teoría de lo Natural»; y es desarrollado por Ernst-Michael Kranich (Alemania, 1929) en «Plantas como Imágenes del Alma».

Girasol

Sigue el recorrido del Sol y del Cosmos hasta que en la cúspide de su florecimiento caduca este movimiento. Entonces, todas las canastas florales se orientan al Sureste, en dirección de la salida del Sol; y en su punto máximo a mediodía, alinea su espiral perfecta de frutos de maravilla hacia el horizonte, cuadrándose al Oriente, donde todo nace.
Finalmente, lo que Platón, Goethe, Steiner, Kranich y muchos otros sabios humanistas, puntales en la construcción de nuestra civilización –hoy en deconstrucción– manifiestan es que "en la observación de la planta, sus evoluciones y relaciones entre flores, arbustos, árboles, existe una metamorfosis homologable a una parte del crecimiento en cada Ser Humano. La multiplicidad del Ser, del devenir y de las relaciones que se entrecruzan de un modo orgánico, abre la posibilidad de un perfeccionamiento ilimitado, en la medida en que sea capaz de adaptar tanto su sensibilidad como su juicio a formas siempre nuevas de recepción y de reacción".

Al compás de la Naturaleza, hay un reloj en las flores

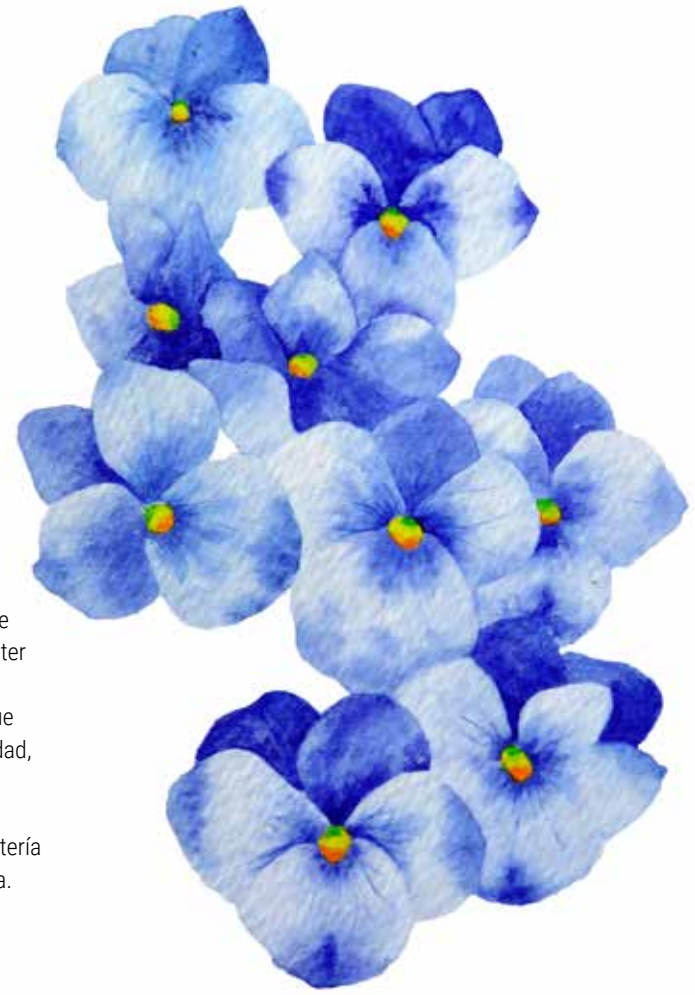
El acercamiento paradigmático a un modelo de origen de vida, reflejado en el *time-lapse* de metamorfosis de botón a flor, revela también cómo se va entroncando la vida humana. Ayuda a recordar cómo era el orden antes de que se perdiera el sentido de lo evolutivo a causa de la supremacía del hábito lineal de una sociedad en compra-venta, no en desarrollo humano, y comenzara por ello la deconstrucción de su vida sintiente. La que se percibe en el silencio o en la atención al detalle.

La Naturaleza y sus ritmos, para los que saben leer y entender sus señales, indican cuándo cambian las presiones, los comportamientos de la Tierra. Ese entendimiento es clave en la generación de estrategias adaptativas que nos incorporen a la nueva relación de existencia entre Ser Humano-Atmósfera-Clima.

El camino más directo es ir a los paradigmas naturales, propone Ernst-Michael Kranich, estudioso de los postulados de Rudolf Steiner. Mirar los modelos al observar, por ejemplo, "las plantas como imágenes del alma", y entender el gesto humano inscrito en su esquema evolutivo. Se preguntaron qué ámbitos del alma debemos compenetrar para captar conscientemente lo que expresa fisonómicamente la corona interior de una Rosa Mosqueta, de una Violeta de marzo o de un Girasol. Encontraron, explica Kranich, que "evidentemente, las metamorfosis de la planta constituyen el íntimo principio de la vida del alma. Su estudio profundiza la concepción de la Naturaleza, es el paso obligado y vitalmente necesario para que la Humanidad vuelva a su interconexión para seguir existiendo". Comprender la Naturaleza sin manipular sus patrones; acaso apoyarlos, complementarlos, para que coexista en círculo virtuoso con otras especies, parece ser un eslabón necesario y lógico para cualquier estrategia adaptativa frente al nuevo clima que impone el siglo XXI.

Con esto se torna visible una nueva dimensión de la Naturaleza. Aunque para la conciencia de nuestra época, seguramente las circunstancias de parentesco entre las plantas y los contextos interiores del alma son dos ámbitos muy alejados entre sí. Al conocer en las plantas lo objetivamente anímico y su íntima relación con la vida interior, llegaremos a la certeza que también en ella existe una vida anímica microscópica, y que "en su mímica encontramos afuera lo que el ser humano está experimentando en su interior. Cuando comprendamos sus expresiones, sabremos que no sólo en el Humano, sino también en la Naturaleza vive un alma".

Las observaciones florales de Ernst-Michael Kranish recogen la de otros maestros alquímicos, como Platón, Goethe (Goethianismo) o Steiner, cuyas preguntas y comparaciones explican las transformaciones y evoluciones que se suceden en la construcción de una flor.En este sentido, Goethe se adelantó al trasfondo profundo de una de las más precisas estrategias adaptativas propuestas para hacer frente al Cambio Climático. Ya en el siglo XVIII («La metamorfosis de las plantas») dijo: "Cuando el hombre, inducido a una viva observación, comienza a mantener una lucha con la Naturaleza, siente ante todo el impulso irrefrenable de someter a sí mismo los objetos. Sin embargo, muy pronto éstos se le imponen con tal fuerza que siente cuán razonable sea reconocer su poder y respetar su acción. Apenas se convenza de este influjo recíproco, caerá en la cuenta de tener un doble infinito".



Violeta de marzo

Se le encuentra a orillas de los arroyos, bajo los cercos o entre raíces de árboles con su carácter contenido, humilde y discreto. "Resume la palabra ternura, que reúne cualidades como intimidad, hondo sentimiento, cariño, cordialidad. El dominio de sí mismo; pero también la coquetería y la ambición que le acompaña. Esa vida interior penetra en la profundidad del alma que se manifiesta en la espuela".

"Es así, que todo el que quiera comprender el enigma de la naturaleza, deberá entender el enigma de lo bello: un fenómeno arquetípico que aunque nunca cobre presencia propia, se refleja en mil expresiones diferentes. Nuestra alma no puede elevarse en forma directa hacia la verdad de lo invisible sin antes haberse ejercitado en la observación de lo visible. De modo tal que dentro de lo visible descubra símbolos de la belleza invisible", Immanuel Kant/Rudolf Steiner/Ernst-Michael Kranich.

Rosa mosqueta

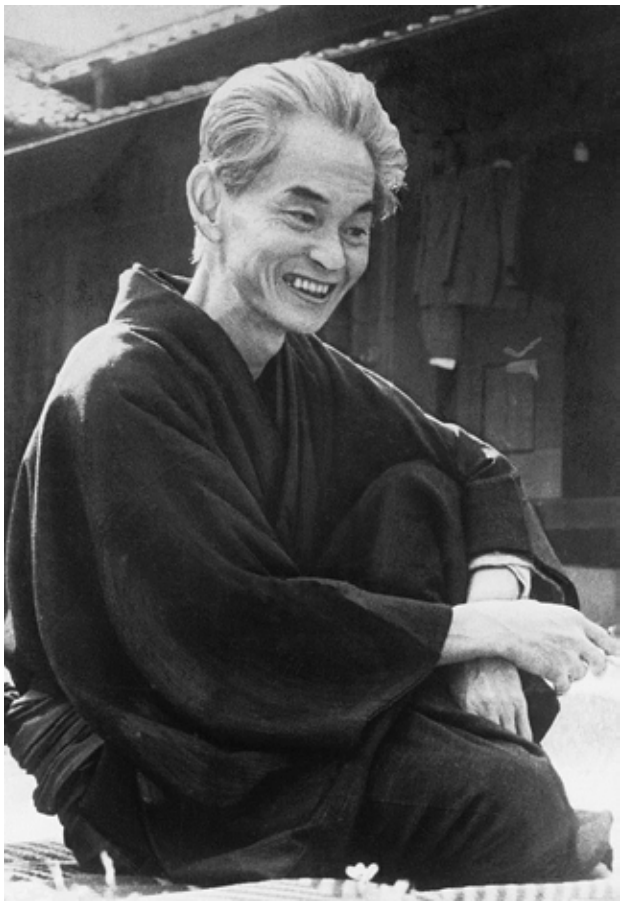
El gesto de la Rosa en racimo es, según Goethe: "...que arriba están llamándonos las voces de los genios y maestros. Aquí, en silencio perenne, téjense bellas coronas, que habrán de ceñir las sienes de quien por el bien labora. ¡Ánimo, pues, y a la obra!". En la apertura de sus pétalos está la fuerza anímica del Amor. Ese "tono de ser" que le permite percibir al compañero(a); y de esa manera sentir una profunda confianza en otro Ser.

"Dios duerme en los minerales, despierta en las plantas, camina en los animales, y piensa en el hombre", **Arthur Young (1741-1820), escritor inglés, activista por los derechos de los trabajadores agrícolas.**

La capacidad de comprender el vacío

Este año celebramos los 120 años de Yasunari Kawabata, el primer Premio Nobel japonés de literatura, con la reedición de ocho títulos a cargo de Emecé. Es un lujo sumergirse en la vida y obra de este escritor, quien, en palabras de María José Ferrada, "una vez más, ha sido llamado a hacer el registro de la impermanencia de los seres y las cosas".

Por_ **Nicolás Poblete Pardo**



Ocho títulos conforman esta hermosa biblioteca, y cada uno de ellos cuenta con un prólogo de la escritora chilena **María José Ferrada**, quien ha venido desarrollando una importante labor literaria en distintas áreas de interés, como la literatura infantil («Los derechos de los niños», «Otro país»), la novela («Kramp»), así como la gestión de talleres literarios. Ferrada también ha sido valorada con una serie de premios, como el Marta Brunet y el de la Academia Chilena de la Lengua. En esta oportunidad, su talento se proyecta hacia el análisis del legado de "uno de los japoneses que, tras la apertura del país después de dos siglos y medio de aislamiento, vivió el acelerado proceso de modernización y occidentalización, con su respectiva transición de valores".

Esta cuidada selección es una vitrina para acceder a las preocupaciones del primer ganador japonés del Premio Nobel de Literatura. La guerra de las generaciones, las particulares nociones de valor, respeto; la idea de conciencia, de una ética –estas son las temáticas que la narrativa de Kawabata encapsula. Con su precisión en el detalle, observado con minuciosidad, casi sobrenatural percepción, vemos la magia del escritor emerger en cada uno de estos volúmenes.

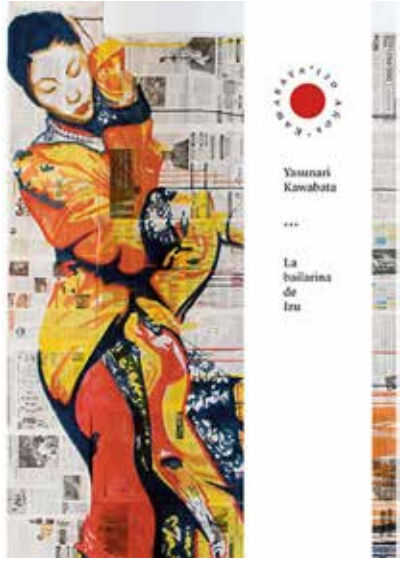
María José Ferrada

–En tu prólogo para «La pandilla de Asakusa» hablas de esa bruma, parecida al vacío; de la desintegración. Dices: "Kawabata pertenece a una cultura que ha sabido observarla mejor que cualquier otra".

"Creo que, como todo escritor, Kawabata escribe desde un contexto, siendo, de manera más o menos consciente, heredero de una tradición que va más allá de lo literario. Lo que quiero decir es que hay estructuras de pensamiento que funcionan como contenedores y, a la vez, permean los trabajos individuales, lo quiera o no el artista. En el caso particular de Kawabata, hay una filosofía, un conjunto de creencias, que si bien tiene su origen en India y llega a Japón recién en el siglo VI, cuando lo hace, cala profundamente en la sociedad japonesa. Para el Budismo el vacío está en el centro de todo, pero, tal como lo explica Kawabata, se trata de un vacío que no tiene que ver con nuestro nihilismo, sino más bien uno en el que los seres y los conceptos pierden sus límites y se integran. El horror, lo bello, lo bueno, lo malo, finalmente son caras, ilusorias y temporales de una nada. Suena muy complejo, pero una vez escuché a un monje que lo explicaba usando como ejemplo una barra de chocolate. Si te gusta el chocolate dirás que es bueno y si no te gusta dirás que es malo. Pero el chocolate en sí no es ni bueno ni malo, los atributos dependen del observador y en ese sentido podríamos decir que el chocolate en esencia está vacío. Volviendo a Kawabata, me parece que esa disolución de los límites entre un concepto y otro –a la que en Occidente no estamos tan acostumbrados– en su obra es muy clara".

–Hay muchos vínculos entre Kawabata y otros escritores japoneses, como Tanizaki o Mishima. En tu introducción a «La bailarina de Izu» te refieres a este último como su "discípulo terrible". ¿Cuáles son los puntos de contacto entre ellos? ¿En qué se diferencian?

"Kawabata y Mishima tuvieron una relación de amistad, donde el tema central parece haber sido la literatura. Es posible conocer algo de eso en la correspondencia entre ambos, publicada en español también por Emecé. Es un libro muy interesante porque además de saber lo que opinaban ambos de cuestiones literarias, aparecen temas muy cotidianos, como un listado de cosas que Mishima recomienda



a Kawabata llevar a la clínica en un momento en que estuvo enfermo. Creo que ambos escritores observaron la occidentalización de Japón y se interesaron por lo que la literatura de Occidente podía aportar. Experimentaron también la crisis que todo esto implicó. Tras la Segunda Guerra había dos ciudades que habían sufrido un bombardeo atómico, se les había prohibido tener ejército y el emperador había admitido frente a todos los japoneses que era un simple mortal. Japón experimenta un quiebre y es en medio de todo eso que Kawabata y Mishima hacen su literatura. Luego, ambos toman caminos diferentes, Mishima se radicaliza, forma un ejército y su cabeza cortada, después de un suicidio ritual bastante sangriento, termina siendo la portada de la revista «*Time*», horrorizando no sólo a Occidente, sino también a los japoneses. Kawabata, en cambio, decide retirarse, buscar refugio en la belleza del Japón tradicional…"

–En varias oportunidades se comenta la sentencia de Kawabata respecto al supuesto fin de la novela, incluso el fin de la literatura misma. ¿Cuál es tu opinión, con la distancia histórica de por medio?

"Bueno, ni siquiera un genio como Kawabata se salva de esa tendencia que tenemos todos a situarnos en el centro: creer que somos el testigo del fin de todo lo anterior y del inicio de todo lo nuevo. En su caso, creo que tiene que ver, por una parte, con el tiempo que le tocó vivir. Después de las bombas atómicas el mundo no vuelve a ser el mismo, y el arte, lo quiera o no, da cuenta de ese cambio. Me imagino que la pregunta tuvo que ver con si la literatura, específicamente la novela, era capaz de nombrar la inmensidad de lo que había pasado. En el caso de Kawabata se suma la cercanía del Budismo Zen –que menciona en el discurso de recepción del premio Nobel– que desconfía de la capacidad que tienen las palabras de vincularnos con la realidad".

–"Las particularidades del ser japonés", destacas para presentar «Mil grullas». Esta apreciación también fue parte de la decisión en la entrega del Nobel. ¿Cuáles son estas particularidades?

"Esta pregunta es difícil, porque dentro de lo japonés hay particularidades, me da miedo generalizar. Teniendo eso en cuenta, creo que hay una comprensión del mundo un tanto diferente que tiene que ver con visiones filosóficas, ciertos códigos y formas de actuar que se vinculan con la relación del individuo con el colectivo (creo que en el caso de Japón, aunque las cosas hayan cambiado bastante tras la occidentalización, el colectivo sigue teniendo mucha importancia), y también una necesidad casi vital de buscar la belleza en sus distintas formas y, por lo mismo, dar con formas de belleza que para nosotros no son tan obvias".

–"La fría soledad que rodea a los personajes masculinos en la obra de Kawabata"; "el otro que actúa como espejo", observas en tu prólogo para «Lo bello y lo triste».

"La 'fría soledad' es una idea que utiliza Seidensticker, el traductor de la obra al inglés, que tiene que ver con esa desconexión con el objeto de deseo y con la vida que padece Shimamura, el protagonista masculino de «País de nieve», y varios otros personajes de las novelas del autor. Me gusta mucho un análisis que hace Brian Phillips y que habla de personajes 'lectores' –y no participantes– de sus propias historias, más preocupados de percibir las impresiones poéticas que pueda entregarles la realidad, que de involucrarse con ella.

Cuando el narrador de «El Maestro de Go» observa al protagonista en su última partida, se pregunta si no se tratará de un hombre que por estar tan entregado a su arte se ha perdido lo mejor de la realidad. Creo que esa desconexión cruza varias novelas. El otro 'como espejo' tiene que ver con esos personajes 'sustitutos' presentes también en varios de sus trabajos. El anciano Eguchi, por nombrar a otro de estos personajes solitarios, acude a «La casa de las bellas durmientes» en búsqueda del recuerdo de un deseo que se activa gracias a la cercanía con las jóvenes narcotizadas que duermen a su lado. Es como si estuvieran condenados a relacionarse con espejismos, y eso también puede vincularse con aquella desconexión que, para estos personajes, actúa como un muro entre el yo y la realidad".

"A menudo las personas dicen que aún no se han encontrado a sí mismas. Pero el sí mismo no es algo que uno encuentra, sino algo que uno crea", Thomas Szasz (1920-2012), profesor y referente de la antipsiquiatría.

La novela del siglo veinte

Sus eclécticos y perturbadores inicios

Por_ **Jessica Atal K.**
Ilustración_ Paula Álvarez

El paso de la novela del siglo XIX al siglo XX es uno de los más interesantes y revolucionarios fenómenos en la historia de la literatura occidental. Quedaban atrás las corrientes del Naturalismo y del Realismo, las grandes obras de **Honoré de Balzac**, **Gustave Flaubert**, **Sténdhal**, **Lev Tólstoi** y **Fiódor Dostoievski**. Todos, unos más, otros menos, intentaron reflejar en sus obras la realidad lo más fiel posible a lo que ellos veían, a lo que se ajustaba al Racionalismo y el pensar científico. Sin embargo, lo interesante de estos grandes escritores de fines del siglo XIX es que fueron un poco más allá de lo puramente externo hasta captar ciertas profundidades psicológicas de sus personajes. Dostoievski, en particular, aborda el tema de la culpa y de la libertad y al preguntársele sobre cómo se definía como autor, afirma: "Se me llama psicólogo, y ello es falso. Yo soy realista sólo en un sentido más elevado, esto es, describo todas las profundidades del alma humana (…) ¿Qué puede ser más real y fantástico que la realidad? ¿Qué puede ser más inverosímil que la realidad?".

Las profundidades del alma humana de las que habla Dostoievski son, entre otras, lo irracional, lo demoníaco, lo sonámbulo y fantasmal. Ya no se enmarcan sus grandes novelas –como «Crimen y Castigo» y «Los Hermanos Karamazov»– en un Naturalismo que sólo se ajusta a la verdad de la superficie, de los hechos. Los elementos de la realidad se mezclan y agudizan de un modo fantástico con lo que ocurre en la psique de los personajes. Por ejemplo, el protagonista de «Crimen y Castigo» **siente** los fantasmas que lo acosan y lo aterra un estado mental que lo puede delatar: "Y de pronto recordó Raskólnikov toda la escena de tres días antes en la puerta; se imaginaba que, además de los porteros, había allí también algunos hombres y mujeres. Recordaba una voz que había propuesto lo llevasen derechamente a la Comisaría. La cara del que eso había dicho no la podía recordar, ni hubiera podido reconocerla ahora; pero sí recordaba haberle contestado algo entonces, encarándose con él… Véase, pues, en qué venía a parar todo aquel terror de la víspera. Lo más terrible de todo era pensar que, efectivamente, había estado a punto de perderse por culpa de aquella *insignificante* circunstancia".

¿Cuándo comienza el Siglo XX?

Así como el siglo XIX no comienza sino hasta alrededor de 1830, lo mismo ocurre con el siglo pasado. No hay una fecha exacta para marcar el paso de una centuria a otra, pero sí se acerca al periodo justo cuando estalla y termina la Primera Guerra Mundial. La guerra, sin duda, marca una profunda variación en la marcha de los hechos y del pensamiento de la época. Son tres las corrientes principales que se distinguen en el arte del nuevo siglo: el Cubismo, el Expresionismo y el Surrealismo. El Cubismo enfatiza la estructura abstracta, como vemos en pintores como **Paul Cézanne** y uno de los períodos de **Pablo Picasso**. Así también, en literatura se usan asociaciones extrañas y

Las profundidades del alma humana de las que habla Dostoievski son, entre otras, lo irracional, lo demoníaco, lo sonámbulo y fantasmal. Los elementos de la realidad se mezclan y agudizan de un modo fantástico con lo que ocurre en la psique de los personajes.

disociaciones imaginativas. Se evocan varios puntos de vista al mismo tiempo. Su mayor exponente, y amiga de Picasso, es **Gertrude Stein** con su obra «*Tender Buttons*», publicada en 1914. El Expresionismo tiene sus mejores exponentes en la pintura de **Van Gogh** y en el teatro de **August Strindberg**. Los pensamientos y emociones inconscientes del artista, la lucha de fuerzas abstractas o las realidades interiores de la vida se presentan en una amplia variedad de técnicas antinaturalistas. Incluyen: abstracción, distorsión, exageración, primitivismo, fantasía y simbolismo. Este movimiento nace como una reacción contra el materialismo y la complaciente prosperidad burguesa, la dominación de la familia y la rápida mecanización y urbanización.

El último, y quizás el más conocido y atractivo, es el Surrealismo, algo que **André Breton** (1896-1966) define –en su «Manifiesto Surrealista» de 1924– como una forma artística que está sobre el Realismo. Surge entre guerras, y si bien tiene su origen en el Dadaísmo, su énfasis no estaba en la negación de mundo, en un nihilismo total, sino en la expresión positiva. Breton describe el Surrealismo como un modo de unir lo consciente y lo inconsciente tan completamente que el mundo de la fantasía y del sueño fueran parte del día a día y su realidad fuese una "realidad absoluta", es decir, una **surrealidad**. Los principios, ideales y la práctica de producir imágenes fantásticas o incongruentes se logran por medio de la yuxtaposición y combinación antinatural. Una de sus mayores características es la escritura automática, es decir, pasar al papel todos y cada uno de los pensamientos que corren por la cabeza del escritor, aunque no tengan sentido alguno. Por lo mismo, no fue un movimiento que fructificara. Si bien es un experimento interesante, que trabaja con lo inconsciente y lo onírico por su fuerte influencia del psicoanálisis y de Freud, se transforma en un lenguaje que no llega a ser muy atractivo. Sí tuvo, en todo caso, grandes exponentes que pasaron a la historia como verdaderos reyes de la literatura. Para empezar, **Arthur Rimbaud**, y también el **Conde de Lautréamont (Isidore Ducasse)**, con «Los cantos de Maldoror», una obra absolutamente perturbadora, la cual, si bien es de 1869, es el mismo Breton que la rescata del olvido por la audacia que encierra, presentando a su autor como un pionero en la literatura de vanguardia. Increíblemente, este texto había permanecido oculto durante años debido a su propio editor. Otros nombres importantes de este período son **Paul Éluard**, **Pierre Reverdy**, **Louis Aragon** y el teatro del absurdo de **Samuel Beckett** y **Jean Genet**. Se suman los escritores franceses del *nouveau roman*, de los años 50 y 60. No hay duda, el Surrealismo cautiva.

Otras atractivas características son la continua apertura a los misterios de la vida y, así como los movimientos arriba mencionados, la reacción contra el cientifismo y la rebelión contra el Naturalismo. En la misma línea, la desconfianza contra el dominio racionalista ante los problemas de la vida. Todas estas propiedades se apartan del Impresionismo naturalista o se definen dentro de lo que se conoce como Posimpresionismo, pues su relación con la Naturaleza no es armónica, sino tiende a transgredirla en todas sus formas. El arte moderno es, precisamente, anti-impresionista. Es un arte "feo", que olvida la eufonía, las formas atractivas, los tonos y colores suaves del Impresionismo. Se advierte una angustiosa huida frente a todo lo agradable y placentero, frente a lo decorativo y gracioso. Nace la música de quienes reniegan de la sensibilidad y del romanticismo, como **Claude Debussy**, **Igor Stravinsky** y **Arnold Schöenberg**, quien tuvo la mayor influencia en la composición musical del siglo XX con el desarrollo de la música dodecafónica.

Un factor que definitivamente convulsionó al mundo y ocasionó un conflicto a nivel mundial fue la crisis económica de 1929 en Estados Unidos. Se produjo un fuerte quiebre en la confianza que se tenía en el capitalismo y en la estructura neoliberal, que pone fin a los años de prosperidad de la posguerra. La cultura predominante es aquella de la que habla **José Ortega y Gasset**, es decir, «La rebelión de las masas». Así también comienza la separación concreta entre Occidente y Oriente. Ahora son realidades opuestas, representantes de orden y caos, de estabilidad y rebelión, de autoridad y anarquía, de racionalismo y misticismo, respectivamente. Ya no se percibe a Oriente como un escenario excéntrico, sino como un lugar ajeno y perturbador.

Así como el siglo XIX no comienza sino hasta alrededor de 1830, no hay una fecha exacta para marcar el paso de una centuria a otra, pero sí se acerca al periodo justo cuando estalla y termina la Primera Guerra.

Pero el verdadero y gran movimiento reaccionario se realiza en el arte. La novela como una sucesión de hechos externos y cronológicos había llegado a su fin. A partir de entonces, los autores comienzan a preocuparse más por la forma, una forma que llega a ser sumamente poética. Ahí aparecen los grandes de principios de siglo como **Marcel Proust**, **Franz Kafka**, **Virginia Woolf** y **James Joyce**. Todos ellos se preocupan más por la estructura que por los hechos, por la experimentación en el lenguaje, y surgen nuevos métodos, como la interiorización de la trama, lo que ayuda a romper con la linealidad de la novela realista. Técnicas como el flujo de conciencia o el monólogo interior son incluidos en las novelas que se focalizan en el "yo" más que en el desarrollo de la historia. El filósofo francés **Henri Bergson** fue quien, en 1889, dio un empujón a la renovación de la novela publicando un ensayo sobre la conciencia, donde invitaba a los autores a crear una novela que analizara a fondo sus contenidos. Célebre es su frase: "La contemplación es un lujo, mientras que la acción es una necesidad".

☞ *"Para que triunfe el mal sólo es necesario que los buenos no hagan nada"*, **Edmund Burke (1729-1797), padre del liberalismo conservador británico.**

Por_ **Jessica Atal K.**

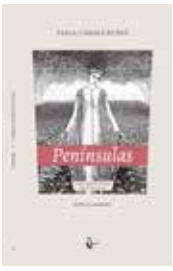
De penínsulas y abismos

Paula Ilabaca (Santiago, 1979) crea **«Penínsulas»** desde un territorio aislado. Abandona tierras conocidas para descubrir y descubrirse "en su propia agua". Comienza el ejercicio de escribir y pensar en "lo que seré". Aparece un recorte de luz, "nociones", "sensaciones" nuevas. Entra de lleno en su ser. "Vas a vivir", dice una voz. En este espacio todo se cae, se mueve, se remece. Así también se desvanece. «Golfos» es la primera parada en el viaje de Ilabaca. La prosa poética se caracteriza por una puntuación arbitraria y escasa. La repetición de palabras acentúa las voces que aparecen en su cabeza, en su escritura. Continúa a través de «Canales de navegación» sus propias rutas marinas. Sabemos que el agua representa el inconsciente y es ahí donde se interna la hablante lírica. Recorre estos canales con preguntas que a veces no tienen respuestas. ¿No lo sientes? ¿No vienes? ¿Te da miedo? ¿Te das cuenta? La figura más nítida es la de un "niñito" frágil, a la deriva. Ella lo busca y lo llama. En la segunda sección, el lenguaje suscribe la forma del verso libre. Luego vuelve a emprender su travesía, adoptando una vez más la prosa poética. Más nítidamente que la figura del niño, se percibe ahora la figura del padre. La hablante regresa al pasado y mantiene conversaciones con él a modo de monólogos, pues él nunca toma la palabra. El viaje ahora es al pasado, a un padre ya muerto, a revivir algunos episodios de su infancia, a confesarle cosas que nunca llegó a contarle, a deambular por la casa de la familia y sus recuerdos. Sí, tenían todo para ser felices. ¿Qué pasó? Está en el lector la tarea de interpretación.

Este es un libro muy bien estructurado, cargado de elementos simbólicos centrados en el motivo mítico del viaje. Es un libro íntimo que nos recuerda el monólogo interior de **Virginia Woolf** y el tiempo perdido de **Marcel Proust.** Es un péndulo oscilante entre el ahogo y la respiración, entre perderse y encontrarse, entre estar sola y acompañada, vacía y llena, asustada y tranquila, a pesar de un niño perdido o abortado y un padre que se fue en silencio.

«Viernes Santo», el último libro de **Rafael Rubio** (Santiago, 1975). Tal como sugiere su título, se centra en el Dios católico, en la figura de Cristo, su mensaje. La poesía es dolorosa, marcada por la pasión de Cristo. Es también un testimonio de fe y de duda, de aseveraciones al punto de la blasfemia y de cuestionamientos al borde del nihilismo. El hablante lírico, así como Cristo, parece gritar y reclamar por qué lo han abandonado. Está sufriendo su propia pasión y, de hecho, se confunde con Él: "Todos dudan que existo:/ ¿Me llamo Cristo?", se pregunta en «Autorretrato», poema que abre el libro.

El segundo, «Calvario», es la carta de presentación. Cada poema es, de cierto modo, una estación en este calvario donde debe pedir perdón por todo, hasta por existir. Judas y Jesús se enfrentan a la traición. Las figuras del Padre, la Madre y el Hijo son como un mismo ser, y ninguno puede existir sin el otro. La tercera parte del libro –son ocho en total– aborda realidades más terrenales, cotidianas: «La casa», «Año Nuevo», «La cena de los nervios» (gran y bestial poema), para continuar con «El espíritu Santo», un poema que termina, como otros, con una versión propia del rito de la persignación. «Escena matutina» es macabro y finaliza con "presentimientos imperdonables". Recorremos, así, una serie de tópicos enfrentados desde la muerte y la desgracia. Las interrogantes sobre el ser y la nada son eternamente recurrentes, como si ninguna respuesta saciara su sed de entender la existencia o la máscara/mentira que hemos hecho de ella. Desde esta perspectiva, se repiten títulos de poemas a modo de intentar responder de otra manera sus preguntas ontológicas, pero una y otra vez volvemos a los cuartetos de cuecas tristes que no son más que llantos de desolación y desesperanza. Ahí, en ese territorio profundo de la poesía, es donde el hablante halla su único consuelo. Poesía abismante, adolorida, rabiosa, producto de una victimización brutal, existencialista y, sin duda, una pieza única en la obra de este desafiante poeta.



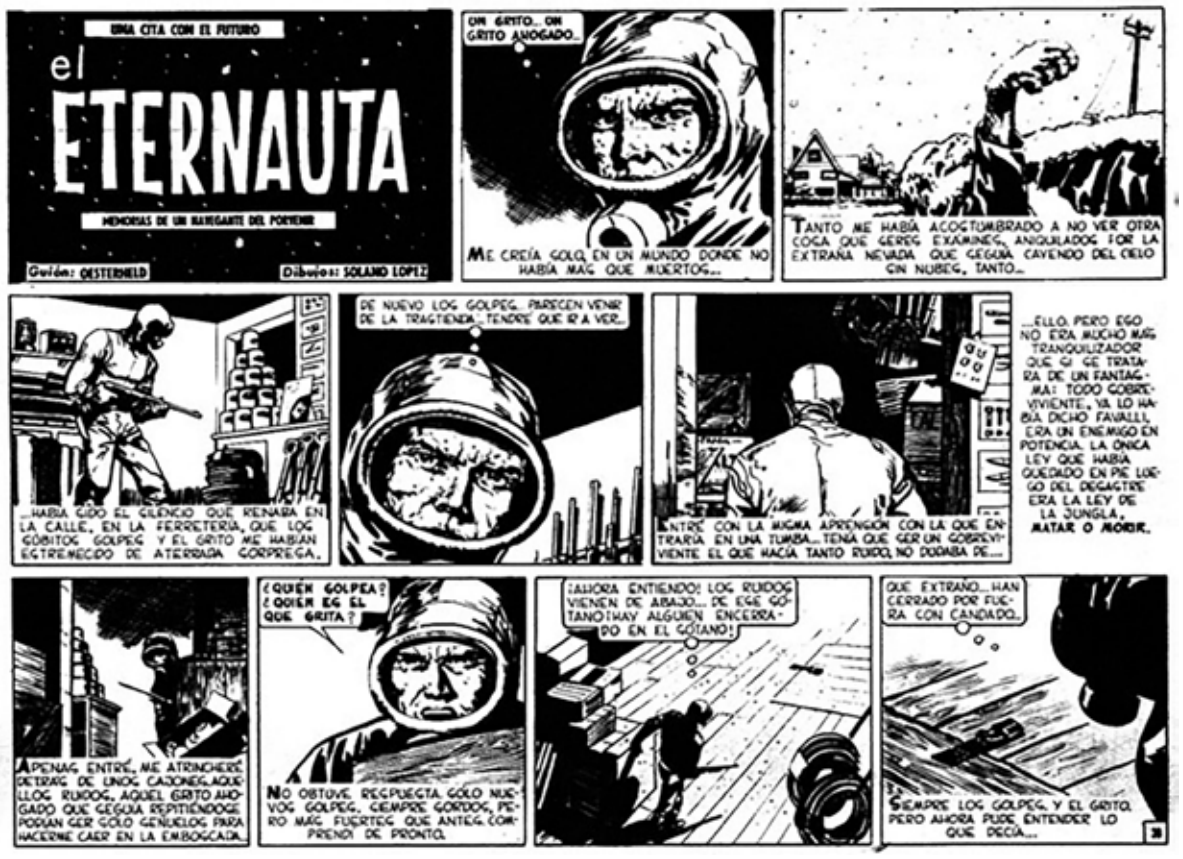
«Penínsulas», de Paula Ilabaca.
Aérea. Santiago, 2019.
74 páginas.

«Viernes Santo», de Rafael Rubio.
Universidad de Valparaíso.
Valparaíso, 2019.
165 páginas.

MORI
EXPRESIÓN
ENCUENTRO
DIÁLOGO
REFLEXIÓN
ENTRETENCIÓN
IMAGINACIÓN
HISTORIAS
DIVERSIDAD
BELLEZA
EMOCIÓN
MORI

Revisa la programación, informaciones y disfruta de concursos y promociones.
Toda la cartelera y compra de entradas a través de boleterías y **teatromori.com**

@teatromori
#VenAlTeatro



«El Eternauta» obra universal de HGO junto al dibujante Francisco Solano López, que en la muestra revela páginas inéditas de guión.

Héctornauta

El centenario del guionista argentino H. G. Oesterheld se conmemora en Buenos Aires con una muestra en la Biblioteca Nacional. Es un rescate de archivos, borradores, nexos con Chile y textos inéditos que rehacen el camino de un geólogo convertido en narrador.

Por_ **Rafael Valle M.**

El material recopilado incluye la carta que Héctor Germán Oesterheld, HGO (Buenos Aires, 1919) recibió de la chilena editorial Quimantú, interesada en su biografía del Che Guevara, obra cumbre dibujada por Alberto Breccia y cuya publicación fue abortada por el golpe de 1973, cuando ya tenía visto bueno del autor. También hay guiones para la revista «El Pingüino» y el borrador de un texto que sería dibujado por Hervi, que recuerdan el nexo más que esporádico de Oesterheld con la industria editorial local.

Y hay mucho más: relatos inéditos, apuntes taquigráficos del escritor que evitaba la máquina, cuentos infantiles, textos didácticos, capítulos y páginas proyectados de series como «Ernie Pike», «Tinconderoga» y «El Eternauta». Fueron papeles, libros, carpetas que, entre cambios de domicilio y lo que inevitablemente se pierde con el paso de los años, quedaron en un par de maletas. Parte de ese tesoro fue donado al Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos, de la **Biblioteca Nacional** del vecino país, y es la columna vertebral de **«Palabra de Oesterheld»**, muestra que recuerda el centenario del nacimiento del guionista de varias obras mayores de la historieta trasandina.

"Oesterheld fue geólogo y dejó la geología para dedicarse a tiempo completo a escribir textos de divulgación científica y cuentos infantiles. Él hizo 10 años eso antes de pasar a la historieta", detalla Judith Gociol, curadora de la exposición. La también investigadora trabajó en la clasificación de los archivos junto a dos nietos del escritor, muerto y desaparecido en 1978 durante la dictadura militar argentina.

Aquí están las pulsiones de un hombre que hace su tránsito a la historieta como escritor y luego como editor, al crear Editorial Frontera y revistas como «Hora Cero Semanal», que es donde nacería «El Eternauta». HGO, en su propia trinchera y en publicaciones como «Misterix», se revela como un guionista que incursiona en todos los géneros posibles: ciencia-ficción (*«Sherlock Time»*, *«Mort Cinder»*), guerra («Ernie Pike») y western («Tinconderoga»), entre ellos, con viñetas que en la década de los 60 abrazan contenidos cada vez más políticos, en paralelo a su afiliación a Montoneros.

"Hay un registro de lecturas que hacía, y era de un libro por día y a veces, en paralelo, dos. Oesterheld era un lector impresionante, y con esto te vas dando cuenta de que tenía una enorme cultura general", señala la curadora.

La muestra, que se extenderá hasta abril de 2020, resalta los inicios de un autor que tempranamente se revela como tal. "Lo que conocía menos de Oesterheld y me gustó mucho es la divulgación científica. Él escribe de la vida en el fondo del mar, por ejemplo, y narra la historia de un naufragio que se transforma en una aventura y donde llega a contar la vida de animales en el mar", dice la experta. "También hay cosas como una carta de cuando viajó a Europa y en la que describe cómo mirar un museo. Es hermosísima. Por ejemplo, él ve una espada en el museo y se imagina al que la usó y hace una historia de ese objeto, como un guión o un cuento".

Geólogo de profesión, HGO dejó aquello para dedicarse a escribir libros de divulgación científica y de cuentos antes de pasar a la historieta.

Más allá del guionista venerado en su país y en el resto del mundo, para Judith Gociol «Palabra de Oesterheld» reconfigura a un autor "que tiene una potencia narrativa impresionante, una capacidad de producción enorme, una diversidad temática muy grande y una calidad mínima asegurada de cualquier cosa que hiciera".

La exposición inevitablemente incluye viñetas para recordar colaboraciones de HGO con dibujantes como Francisco Solano López, Juan Zanotto y el mentado Breccia, aunque no hay originales de grandes obras por temas de derechos y porque muchos de ellos están en Europa. Eso, en todo caso, ayuda a cumplir con el imperativo de que "queríamos destacar al narrador, que al narrador no se lo comiera el dibujante".

Aguamanía
Los litros más *"cool"* de todos los tiempos

Incolora, inodora, insípida, ¿qué se paga cuando se paga por acceder a una experiencia que sabe a la nada misma?

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

Mientras en el hobby la plata tiene que salir de tu bolsillo; en los negocios, debe entrar directo a tu bolsillo. Sin embargo, en ambas acciones proporcionalmente distintas debes tener a mano un mismo ingrediente: la Pasión.

En las estrategias de Marketing se aplica esta misma vehemencia emocional para vender. Se trata de un reflejo condicionado que gira en torno a la construcción persuasiva de marca en que "tus usuarios nunca tomarán sus decisiones de compra de modo lógico, sino en función de cómo se sienten en el instante de hacerlo".

Los expertos en mercadotecnia han cumplido tan bien su misión de modelar necesidades y opiniones, que son capaces de tener al mundo hipnotizado con la idea de que un bien tan esencial como el agua puede ser la movida más *cool* de la historia por el simple hecho de venir maquillada en envase *premium*.

Llega a tanto la manía de la cultura desechable, que ni siquiera cuestionas tu propia actitud de estar dispuesto a pagar por algo que puedes consumir ¡Gratis!... o ¿no?

"A un costo promedio de $1.22 por galón, las personas llegan a gastar 300 veces el costo del agua del grifo para beber agua embotellada", publica la plataforma estadounidense Beverage Marketing Corporation.

"Lo de las botellas pequeñas es un robo. Vas a un restaurante y pides un agua grande: "No, sólo tenemos pequeñas", te contestan. Pues ¡¡¡compra de las grandes ladrón!! Pero aún así tragamos. Un robo mayúsculo", retrata un indignado por las redes sociales.

Objeto del deseo, esta experiencia "privada, portátil e individual" puede llegar a costar 100 mil dólares redondos. Y no es chiste. Es el caso de la edición limitada Diamond Edition of the Luxury Collection de la marca Beverly Hills 90H20: "Su agua proviene de los manantiales del norte de California y su botella, con una tapa también de oro blanco con incrustaciones de oro de 14 quilates, ha sido diseñada por el joyero Mario Padilla", dice la presentación de esta disfrazada fuente de la juventud (beverlywater.com).

Aquí se descorcha la segunda premisa: "Tus seguidores no com-

pran los productos o servicios que les ofreces, sino esa maravillosa promesa de cómo se sentirán cuando los utilicen".

Ante lo ilógico del fenómeno, copa en mano los publicistas defensores de la artificialidad de la vida moderna brindan porque a nivel mundial se promueve la venta de agua envasada como sustituto de las bebidas gaseosas, no así del agua de la llave.

Naturales, Minerales, Purificadas, provenientes del hielo o de esa nieve derretida que nunca ha estado en contacto con la Tierra, saborizadas con o sin gas, o con una tentadora etiqueta *light gas*, hay excentricidades envasadas para regodearse.

Ante el refrescante plus de saborear la idea de a mayor Sofisticación, mayor Satisfacción, cada loco con su tema.

Trago amargo

Mientras beber agua por placer y no por sed es la consigna de los *"fashionistas"*, en el escenario del glamour, el agua en botella de vidrio es el *"must"* por excelencia.

Pero el trago amargo se lo llevan los "ilusos" que consumen agua en botellas plásticas.

Al desastre medioambiental causado por la cantidad de residuos que genera esta moda, se suma un estudio del consorcio Orb Media que detona la presencia de nano partículas de plástico de diferentes tipos ("polipropileno, nailon y plástico PET procedentes de las tapas, de la atmósfera o del propio envase") en el 93% de las muestras tomadas entre las principales marcas de agua embotellada en nueve países: Estados Unidos, China, Brasil, India, Indonesia, México, Líbano, Kenia y Tailandia.

"Ésta se promociona como la esencia misma de la pureza. Es el mercado de bebidas de más rápido crecimiento en el mundo, valorado en 147 mil millones de dólares al año. Sin embargo, una sola botella puede contener galaxias de partículas microscópicas de plástico", concluye el informe acompañado de una fotografía a gran escala con una lectura en alta y color rojo: **"NO ES LA VÍA LÁCTEA: FILTRADAS DE UNA SOLA BOTELLA DE AGUA, PARTÍCULAS FLUORESCENTES, QUE PROBABLEMENTE SON MICROPLÁSTICOS, SE PARECEN AL CIELO EN UNA NOCHE DESPEJADA AL VERSE POR MEDIO DE UNA APLICACIÓN QUE CUENTA PARTÍCULAS".**

El retrato con lupa a las burbujas de un total de 250 botellas de 11 prestigiosas marcas comerciales, viene como la gota que rebalsa el vaso: "Algunas partículas podrían incrustarse en la pared intestinal. Otras podrían ser absorbidas por tejido intestinal para viajar a través del sistema linfático del cuerpo. Las partículas de unas 110 micras de tamaño (0.11 milímetros) pueden entrar a la vena porta hepática, la cual lleva sangre de los intestinos, de la vesícula, del páncreas y del bazo al hígado. Se ha demostrado que las partículas más pequeñas, de unas 20 micras (0.02 milímetros), entran al flujo sanguíneo antes de incrustarse en los riñones y en el hígado, según un informe de 2016 de la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y Agricultura". A los medioambientalistas se les hace agua la boca con estos cálculos y se mojan la camiseta por el consumo del agua común y corriente. Esta práctica "provocaría un ahorro en los hogares europeos de más de 600 millones de euros al año".

El mito urbano

Por sus propiedades mineromedicinales con importantes beneficios para la salud, con ayuda de la máquina de generación de valor, papá capitalismo sigue haciendo de las suyas en este rubro con o sin espuma. Y si todas las aguas provienen de la misma fuente (lluvia, glaciares, manantiales profundos) no obstante, al igual que en el vino, los ensamblajes marcan la diferencia.

Suaves, ligeras, frescas, dependiendo del grado de mineralización, en los restaurantes de los distritos del lujo y de las tiendas especializadas, las Cartas de Agua son grito y plata. Signo de distinción y agrupados en la Fine Waters Society, por su parte los *hidrosommeliers* se certifican para empoderarse como los grandes conocedores de este compuesto esencial.

Junto con anunciar el próximo **Concurso Internacional de Cata de Agua de FineWaters TASTE AWARDS 2020**, a realizarse en Bled, Eslovenia, los días 11 y 12 de junio de 2020 en conjunto con el Festival Internacional de Agua de Bled, la exclusiva guía Fine Waters (www. finewaters.com) recomienda elegir el vidrio, "simplemente por su sensación más agradable y apariencia más sustancial".

También se da el tiempo para destapar el mito urbano de las botellas reciclables: "Los científicos coinciden en que no hay dioxinas en los plásticos. Además, las bajas temperaturas en realidad inhiben la difusión de productos químicos... Siempre debe lavar y secar las botellas a fondo antes de reutilizarlas para evitar la propagación de bacterias".

Otra razón para divertirse

A modo de contraste, según estudios llevados a cabo en 2017 por la Organización Mundial de la Salud (OMS) y el Fondo de las Naciones Unidas para la infancia (Unicef), 2.1 billones de personas carecen de acceso a servicios de agua potable gestionados de manera segura.

"Es un sueño poder beber y ducharme con la misma agua", se lee en un meme asociado al proyecto de Adela y Dani, dos jóvenes españoles que hace un año buscan marcar tendencia en las redes sociales con un proyecto que le ha puesto un poco de humor creativo al auge del negocio del agua. Fundadores de la venta de Agua de Grifo de Madrid, junto con divertirse apuntan a crear conciencia en torno a un tema que parece sólo llamar la atención una vez al año. Específicamente el 22 de marzo, Día Mundial del Agua.

"Agua de Grifo de Madrid trata de acercar a todas las personas el placer y los beneficios de beber agua obtenida directamente del grifo de tu casa. Extraemos cuidadosamente cada gota volcándola en esta botella para que llegue a tu paladar tal y como nosotros la disfrutamos cada día. Ha sido envasada en la cocina de nuestra casa en la Calle de la Escalinata, 8, Ópera, Madrid. No podemos asegurar que pase los controles sanitarios pertinentes por lo que no nos hacemos responsables de las consecuencias que el consumo del contenido de esta botella pueda causar. Eso sí, nosotros bebemos todos los días de ese grifo y sabe la mar de rica", se lee en la etiqueta de este ingenioso "souvenir".

Notoriamente una refrescante zambullida de ideas que de no llegar a puerto final, al menos puede servir como *merchandising* estas próximas Navidades sólo si a algún astuto navegante por el ciberespacio se le ocurre regalar camisetas o gorras de la marca.

Quién sabe… Tal vez en este nuevo año *ad portas,* y al proyectarse por un estilo de vida más saludable, a esta entretenida dupla que nació en Alicante pero que sueña con vender agua de la llave en Madrid le toque apostar por la bien ponderada botella de cristal.

"Dime y lo olvido, enséñame y lo recuerdo, involúcrame y lo aprendo", **Benjamín Franklin (1706-1790), político, polímata, científico e inventor estadounidense.**

Foto: Ken Gillham / Robert Harding Premium / robertharding

Un enclave de arte junto al mar

Un balneario ideal, un pueblo encantador, son algunos de los motivos por los que St Ives se ha convertido en lugar preferido para numerosos visitantes a la hora de sus vacaciones.

Por_ **María Teresa Herreros A.**
Desde St Ives, Gran Bretaña.

Tiene un paisaje costero impresionante, con cuatro playas de arena blanca que han sido galardonadas con el estado de agua limpia de Bandera Azul europea, para cuya concesión se exige el cumplimiento de normas sobre la calidad del agua, la seguridad, la prestación de servicios generales y la ordenación del medio ambiente.

St Ives posee un clima subtropical moderado y disfruta de los inviernos más suaves y veranos más cálidos en Gran Bretaña y en el norte de Europa, con espectaculares puestas de sol. Luminosa y pintoresca, con numerosas calles adoquinadas estrechas y sinuosas en las cercanías del puerto, antiguas cabañas de pescadores, galerías de arte, tiendas de ropa casual, de joyas exóticas, exquisitas pastelerías y cafés, las mejores hamburguesas de Gran Bretaña, y numerosos pubs. El **Sloop Inn**, que se encuentra en el muelle, fue un pub de pescadores durante muchos siglos y está fechado en "circa 1312", lo que lo convierte en una de las posadas más antiguas de Inglaterra.

Numerosos hoteles de diferentes estrellas y acogedoras residenciales facilitan amablemente la estadía. Así como innumerables restaurantes de cocina de diferentes países, con preferencia de productos del mar.

Su ubicación privilegiada al borde de la Bahía St Ives, en forma de media luna con poca profundidad, con extensas dunas y arenas, complementa el atractivo y las razones para haber sido catalogada como la mejor ciudad balneario del Reino Unido. Y últimamente preferida por los surfistas que eligen sus playas, como Porthmeor, de más de media milla de arenas doradas, considerada una de las mejores zonas de surf en el Océano Atlántico.

Lugar principal en St Ives tiene la **Cerámica Leach**, una de las más respetadas e influyentes del mundo. En los últimos cien años ha desarrollado el estilo de Studio Pottery en el Reino Unido y más allá. Decenas de alfareros, estudiantes y aprendices de todo el mundo han concurrido a la Cerámica Leach, creando un ambiente internacional único en el corazón de Cornwall. La Cerámica Leach sigue operativa y alberga un pequeño museo que muestra obras del maestro y de sus estudiantes.

Tate St Ives. Foto: Peter Barritt / Robert Harding Heritage / robertharding

Un hito de la parte antigua que domina el paisaje es la **Iglesia Parroquial de la Santa Virgen**, dedicada a Santa Ia de Cornwall, irlandesa de los siglos V o VI. Este bello edificio, de granito color marrón, data de tiempos del rey Henry V de Inglaterra y fue construido entre los años 1410 y 1434 en estilo Devonian, con talla frontal de cuatro ángeles sosteniendo escudos. Un siglo después se le agregó un pasillo lateral exterior, ahora la Capilla de la Señora, donde está la talla «*Madonna and Child*», que creó **Barbara Hepworth(*)** en memoria de su hijo Paul, muerto en un accidente de aviación sirviendo a la Real Fuerza Aérea.

St Ives, además de atraer a miles de turistas por su belleza escénica, se caracteriza por ser un importante centro de las artes con una larga historia de asociación con artistas famosos que se han sentido atraídos no sólo por el paisaje sino también por su mágica y muy clara luz. Entre otros, J.M.W. Turner, Henry Moore, Pietr Mondrian y Francis Bacon. En 1993, el Príncipe de Gales inauguró la galería **Tate St Ives** en reconocimiento a la importancia internacional del arte en Cornwall. Esta Galería está ahora a cargo del legado de Barbara Hepworth.

Foto: Eurasia Press / Photononstop

El pub Sloop Inn. Foto: Eurasia Press / Photononstop

El jardín de las esculturas, Museo Barbara Hepworth.
Foto: Peter Barritt / Robert Harding Heritage / robertharding

St Ives está situado en el extremo de la península de Cornwall, a unas seis horas hacia el oeste de Londres. Yendo por carretera se bordea un paisaje –que a veces semeja un manto de patchwork de bellos tonos– en el que de tanto en tanto aparecen grupos de ovejas blancas que parecerían puestas por el pintor para deleite de la vista.

Los artistas estuvieron llegando a St Ives a través del siglo XX y su apogeo probablemente fue en los años cincuenta, cuando Barbara Hepworth, Ben Nicholson, Naum Gabo y otros ayudaron a convertir esta humilde ciudad pesquera en una capital del arte británico.

En la película «El Arte de Cornwall», de la BBC4, se dijo que los artistas de St Ives "a partir de la década de 1920 produjeron algunas de las obras más emocionantes del siglo XX… durante unos deslumbrantes años este lugar fue tan famoso como París, tan emocionante como Nueva York e infinitamente más progresista que Londres".

Figura central en St Ives es sin duda Barbara Hepworth, posiblemente la mujer escultora más importante del mundo. Durante más de tres décadas, desde los 40, vivió ahí su arte, su gloria, sus amores y sus dolores. Su integridad como mujer fue la que le permitió sobrevivir a la Segunda Guerra, a dos divorcios y al parto de sus trillizos tenidos de su segundo matrimonio con el artista Ben Nicholson, quien la dejó en 1951. Uno de los golpes más duros fue la muerte de Paul Skeapink, su hijo mayor, dolor que nunca pudo superar.

Barbara consiguió recuperar tranquilidad y desarrollar plenamente su arte en St Ives, sobre todo desde el momento en que se instaló en su propio taller: "Encontrar Trewing Studio fue una especie de magia, aquí había un estudio, un patio y un jardín donde podía trabajar al aire libre y con espacio". Ahí empezó a esculpir, principalmente en metal, cobre y bronce.

En los jardines de ese estudio se encuentran ahora numerosas y bellas obras instaladas entre plantas y arbustos que el visitante recorre libremente, estimulado por las palabras de la artista: "Creo que cada escultura debe ser tocada. Creo que cada persona que mire una escultura debe utilizar su propio cuerpo. No puedes mirar una escultura si vas a permanecer rígido, debes caminar alrededor de ella, inclinarte sobre ella, tocarla y alejarte de ella".

Vanguardista creadora de belleza

Barbara Hepworth nació el 10 de enero de 1903 en Wakefield, Inglaterra. Luego de estudios en prestigiosas escuelas de arte, inició su carrera como escultora en Londres a fines de 1920. Pronto se estableció a la vanguardia del movimiento modernista, vinculándose con los grandes pintores y escultores de la época y realizando exitosas exposiciones. Al estallar la Segunda Guerra se instaló en St Ives, donde permaneció el resto de su vida. Su categoría internacional fue confirmada por el Gran Premio de la Bienal de São Paulo (1959) y los Grados Honorarios de Comendador de la Orden del Imperio Británico CBE (1958) y Dame del Imperio Británico DBE (1965). En 1964, su monumental obra *«Single Form»*, de 6.4 metros de altura, fue erigida frente a la entrada del edificio de las Naciones Unidas de Nueva York, en homenaje al Secretario General Dag Hammarskjöld. A lo largo de su carrera artística creó un conjunto de más de 600 obras de extraordinaria belleza, en piedra, madera, metal. La artista murió trágicamente en 1975 (a los 72 años) en el incendio de su estudio en St Ives. Según sus deseos, éste y su jardín fueron abiertos al público en 1976.

"Rara vez señalo lo que veo. Dibujo lo que siento en mi cuerpo", **Barbara Hepworth (1903-1975), escultora inglesa.**

Con imágenes para todos

Juan Amos Comenio percibió la crisis profunda de una Europa que parecía haber perdido el rumbo. Tan profundo era entonces el desconcierto que, sintió, era necesario enfrentar el problema de fondo; mejorar al propio ser humano.
Advirtió que vivir en sociedad es algo que no es espontáneo. Implica un trabajo permanente y requiere, según él, una educación pública atractiva. Por lo mismo, creó los primeros textos escolares con imágenes.

Por_ **Miguel Laborde***

La misión de Comenio se parece a la de Gabriela Mistral: "La humanidad es todavía algo que humanizar".
A la educación llegó por interés en la política, despues de hacerse todas las preguntas: ¿Cómo eliminar las barreras entre las personas? ¿Qué formación darles? ¿Qué tipo de gobierno es mejor para promoverla?

Todo parecía oscuro en su época. El descubrimiento de América, que abrió las puertas al Renacimiento y aportó las riquezas que financiaron tantos palacios y obras de arte, la energía que se extendió hacia los descubrimientos de la ciencia y la tecnología, ese esplendor de Europa que parecía haber llegado para siempre –cumbre de la civilización–, habían perdido su poder o disminuido su eficacia.

Las certezas se desvanecieron, la pobreza regresó, el malestar se expresó en bárbaras y sangrientas guerras religiosas. Muchos creadores partieron lejos y todo se ensombreció.

Una vez más, se cumplía el sino: nada humano es eterno.

Un hombre de fe

Comenio, a pesar de lo sombrío de su época, no perdió la fe en el ser humano. Hizo un esfuerzo, extraordinario, para ofrecer al mundo europeo un horizonte compartido, más allá de lo que los dividía: raza, lengua, religión, sexo y/o clase social. Si se superaban esas barreras que endurecían la convivencia, las ruedas de la historia volverían a girar.

Al esbozar los caminos necesarios para llegar a ese futuro, advirtió que ello suponía preparar a un nuevo ser humano para vivir en armonía social. Con ese propósito sentó las bases de la educación pública europea.

Estamos hablando del siglo 17, de sociedades muy desiguales, en las cuales las grandes mayorías vivían una realidad agobiante, miserable. Tuvo que comenzar por "oír" –como virtual sociólogo– en qué andaban las masas humanas de su tiempo.

Considerado "el padre de la pedagogía moderna" por su afán empático de educar sin castigos ni amenazas, a favor de un alumno que aprende haciendo –más cerca de la realidad cotidiana–, partidario de dar autonomía al estudiante para dejarlo participar a su manera, hizo una serie de aportes esenciales que, efectivamente, cambiaron el perfil del ser humano europeo. Uno más libre, donde las masas ya no se formaban para tomar las armas al servicio de su señor. La suya, por el contrario, era "una educación para la paz"; centrada en el alumno.

Si creó el primer texto escolar con imágenes, con toques poéticos incluso, cercano y "humano", era porque andaba en busca de un diálogo con el alumno. Si la educación insistía en la memoria, la disciplina, la figura autoritaria de un profesor distante, no habría mejoramiento de la sociedad.

Extraordinaria es su obra mayor, llamada «El mundo en imágenes». La publicó en 1658, y ahora, a 350 años de distancia, reaparece. Porque, de nuevo, necesitamos –al igual que él– hacer uso de imágenes para transmitir los núcleos de la cultura a generaciones muy visuales e iletradas, casi analfabetas.

Su «Didática Magna» es considerada la obra fundacional de la pedagogía occidental. No bastaba saber para poder enseñar; también había que saber enseñar.

En cuanto al uso de imágenes, Gabriela Mistral también habría concordado con él, por cuanto en «El libro de oro de los niños» escribió:

> "Pretendo que el dibujo, y la pintura con mayor razón, son elementos mucho más preciosos que la literatura en lo que toca a los niños. Retengo hasta hoy todos los grabados de mis libros escolares y, por contraste, he olvidado la mayor parte de los textos".

Los fundamentos de una sociedad

Nació en la actual República Checa pero se desplazó por toda Europa, en viajes y largas residencias. Genio cosmopolita, que para ello aprendió varias lenguas, creó incluso un sistema para el aprendizaje más rápido de ellas; y así disminuir la distancia que se genera entre quienes no comparten la misma.

Su valoración de las imágenes tiene un origen libertario. Creyente en la necesidad de un individuo autónomo –que pudiera aprender por sí mismo, a su tiempo, jugando incluso–, ellas podían calar más hondo en el ser humano, dejar una huella más duradera, tal como en la Mistral. El teatro también lo exploró, como medio muy apropiado para compartir ideas y conocimientos y además mejorar la autoestima de los tímidos.

Lo poético era parte de su sensibilidad comunicativa. Así, para describir un elemento, abría la imaginación sin obligar a memorizar una definición rígida. Por ejemplo, al referirse al aire, como "uno de los cuatro elementos, que son los cuerpos máximos del mundo", enumera sus formas de un modo que nos resulta, realmente, aéreo y etéreo:

> "La brisa ventea suavemente
> el viento sopla con fuerza
> la tempestad abate los árboles
> el torbellino gira sobre sí
> el viento subterráneo provoca el terremoto;
> el terremoto causa derrumbes (escombros)".

*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.

Placeres y juegos

Al margen del dibujo, del teatro o de su sensibilidad poética, el sabio checo analiza la condición humana para lograr el mejor resultado. A partir de las leyes de la Naturaleza ofrece una enseñanza viva, que hace uso de las vivencias y experiencias del alumno, para que lo enseñado se integre a su mundo intelectual pero también sensorial.

La letra U, por ejemplo, se ilustra con un buho a su costado, de modo que el niño la asocia al ulular de esta ave, el que ya conocía. Es el mismo concepto de su método para aprender lenguas de modo natural, como se hace en la infancia, a partir de hechos reales.

Fue revolucionario al referirse al gusto por aprender, a la alegría de conocer el mundo en la infancia, al fundarse en los deseos y no en las obligaciones para generar interés: siempre seducir, nunca forzar… El placer y el juego son elementos centrales en su pedagogía.

No pudo dejar de observar que esto se dificultaba por la aguda desigualdad social de su época. Enemigo del feudalismo, de una situación miserable en que muchos se desgastaban día a día en trabajos duros, debiendo además pagar altas contribuciones a nobles que vivían en condiciones suntuarias, adormeciendo las capacidades innatas de los hijos de los vulnerables, escribió el texto «Un llamado de los pobres al cielo».

La resignación, el sometimiento cristiano ante la Divina Providencia –todavía populares en el mundo cristiano de la época– no le parecían suficientes. En su texto «Consulta General» plantea que tenemos el derecho, la obligación incluso, de mejorar el mundo siguiendo los dictados de la conciencia.

De haber otras condiciones en Europa, con mejor educación general y sin persecuciones por ideas o religión –él mismo las padeció– se podría avanzar hacia una humanidad más pacífica.

Atento a los sucesos políticos de su tiempo, recibido por figuras como el Cardenal Richelieu y consejero de monarcas como Cristina de Suecia, siempre interesado en lo que podía favorecer o dificultar la posibilidad de una Europa más humana, no permaneció indiferente a la Guerra entre Inglaterra y Holanda. Una vez terminada, y cuando se inició el ciclo de los acuerdos, a las máximas autoridades de cada uno envió un texto que bautizó «El ángel de la paz»; vio la oportunidad de dar un ejemplo a un continente que, por desorientado, se había visto sumido en conflictos de larga duración, como la Guerra de los Treinta Años.

La revolución en las aulas

Para avanzar hacia la paz social, decía, era necesaria una revolución de la educación y la cultura. Con especial énfasis en los primeros seis años de vida, los que –también en eso fue un adelantado– resultan fundamentales para iniciar el camino hacia la plenitud del ser: "Sólo es firme lo que en la primera edad se aprende".

También fue un adelantado a la hora de promover la educación compartida sin importar el sexo, incluyendo la científica, lo que tardaría siglos en imponerse, casi hasta el presente.

Lo mismo favorecía la educación compartida entre ricos y pobres, para aprender a convivir; todos tenían el derecho de contar con los mejores medios para desarrollarse y lograr su plenitud, con sintonía entre el yo interior y el mundo exterior, fundamento de la necesidad de educación pública. Es interesante, asimismo, que siendo protestante promoviera una educación (y lo hizo en sus textos) dando su lugar a diversas religiones.

Convencido de lo importante del ejercicio, especialmente al aire libre, para un desarrollo completo del ser humano y así alcanzar "la conformidad con la Naturaleza", se le considera entre los pioneros de la educación física moderna.

Su obra mayor la termina así: "Prosigue ahora tú y lee con diligencia otros libros buenos, para que llegues a ser instruido, sabio y piadoso".

Son sus palabras de despedida, las de un profesor.

«Invitación» y «Miembros externos de los humanos», ilustraciones de «Orbis Sensualium Pictus», de Iohannes Amos Comenius. Libros del Zorro Rojo

El regreso de Comenio

Es tan moderno que, a 350 años de distancia, todavía nos resulta cercano. En 2018, y en un mundo todavía sacudido por diferencias de raza, sexo y religión, la Unesco celebró su aniversario para promover su conocimiento.

La editorial Zorro Rojo, que en 2011 recibiera el Premio Nacional de España de Mejor Labor Editorial, y el 2015 el Premio a la Mejor Editorial Europea, tuvo a bien reeditar su obra mayor.

Cabe destacar la misión de esta empresa catalana: "Para nuestra editorial, ilustrar significa crear una obra a través de la confluencia de dos lenguajes: la literatura y las bellas artes. Palabra e imagen florecen en el terreno fértil que las vincula: el arte de editar. Oficio delicado y preciso, dentro del cual el atento cuidado de las traducciones y la exquisitez en el diseño convierten cada edición en algo único".

Esto se cumplió con la reedición del libro de Comenio, el que apareció de formato similar al original y con las mismas imágenes de 1658: «El mundo en imágenes», esto es: imágenes y nombres de todas las cosas fundamentales en el mundo y de las actividades de la vida.

Una frase del mismo Comenio guió el proyecto: "Saber es tener el entendimiento lleno de bellas imágenes de las cosas". Verdadera enciclopedia de su tiempo, desde lo que es el cielo hasta las máquinas del tipógrafo, cada tema con su dibujo, Estrella Borrego, editora del libro en castellano, resalta el que para Comenio el bienestar de un país depende del grado de instrucción de sus ciudadanos.

Ya en el cuarto centenario de su nacimiento, en 1992, la Unesco y la República Checa editaron una medalla que, desde entonces y en cada Conferencia Internacional de la Educación, se entrega a una persona o institución que aporte en la misma dirección propuesta por el humanista checo. Antes incluso, en 1957, la Unesco lo había nombrado "Apóstol de la educación moderna y de la comprensión internacional". En Praga, el Museo Pedagógico lleva su nombre: Jan Amos Komensky (aunque es más conocido por Comenius o, en español, Comenio).

En Ámsterdam, en homenaje a los 350 años de su libro mayor, se publicaron sus obras completas, señal de la creciente valoración de su pensamiento. También en Chile su figura crece en estos momentos, redescubierto por Eduardo von Bennewitz y Claudio Fredes, de la Universidad Católica del Maule, y Ewald Meyes, de la Universidad Católica de Valparaíso, los que se han unido para difundir su obra. Hace algunos años, incluso, no lejos de Temuco, inmerso en la belleza del paisaje de la Araucanía, fue fundado el Liceo Jan Comenius, que sigue su ideario.

Retornar a lo simple

Por_ **Alejandra Vial P.**

Cuando el año ya va avanzado hacia su fin y el cansancio nos atrapa, nuestras tareas habituales parecieran hacerse más lentas, el tiempo se estira, los días se suceden unos a otros en una calma rutina. Como diría Neruda, "Andan días iguales persiguiéndose". Sin embargo, lejos de la melancólica inercia en que algunos se sumergen, existe una silenciosa belleza que acompaña nuestras labores cotidianas. Cabe entonces preguntarse, ¿es necesario lo extraordinario para vivir con plenitud?

Cuenta Aristóteles una anécdota que habría sucedido al también filósofo griego **Heráclito** (540 aC - 470 aC). Unos viajeros querían ir a visitar al maestro y, cuando iban llegando a su casa, lo vieron sentado calentándose junto a un horno de pan. Ante la simpleza de la escena, los visitantes se detuvieron, dudando que realmente se tratara de Heráclito, pero el sabio los animó a entrar diciendo: "También aquí están presente los dioses". Los forasteros esperaban encontrar al gran pensador en una actitud fastuosa, acorde a su fama y, sin embargo, lo pillan en una situación de la vida común y corriente. Pero, en un giro inesperado ante la decepción de los visitantes, Heráclito les indica que en esa proximidad cotidiana reside también lo divino.

El filósofo coreano **Byung-Chul Han** (1959) en su ensayo «Filosofía del Budismo Zen» nos narra que Linji, el maestro Zen chino, pide reiteradamente a sus monjes que habiten el aquí y el ahora, atendiendo con detención lo más simple de nuestra existencia. Esta idea es un reflejo de aquel espíritu budista que profundiza o se sumerge en lo rutinario, vaciándose de sí mismo. "El tiempo cotidiano del budismo Zen –escribe Han– es un tiempo sin instantes, o bien, consta de instantes de lo cotidiano", dice, y explica que el tiempo es fértil cuando en cada caso se hace "una demora en la mirada de lo usual". El día simple y común es el más perfecto, porque descansa en sí.

El filósofo chileno **Humberto Giannini** (1927-2014) ahondó con gran sabiduría en el tema. Para él lo cotidiano es "lo que pasa todos los días" o, en otras palabras, es justamente lo que pasa cuando no pasa nada nuevo. En su libro «Una reflexión cotidiana» se refiere a que la cotidianidad ofrece el inconveniente de hacerse invisible. Es decir, por el hecho de contar invariablemente con las cosas más próximas y familiares, de tenerlas ahí a nuestra disposición diaria, ni siquiera las divisamos. Pero el autor ha hecho una distinción entre la rutina –que provoca aburrimiento y desertificación de la existencia– y la nobleza de la vida cotidiana: "Uno día a día se juega por muchas cosas, y esa es la grandeza, jugarse por lo que uno cree, lo que uno siente". La vida cotidiana representa para Giannini un bello y continuo hábito de pequeñas y grandes transgresiones a la rutina.

"Uno día a día se juega por muchas cosas, y esa es la grandeza, jugarse por lo que uno cree, lo que uno siente". La vida cotidiana representa para el filósofo chileno Humberto Giannini un bello y continuo hábito de pequeñas y grandes transgresiones a la rutina.

La referencia a Heráclito en alguno de los pasajes se menciona en el premiado ensayo «La resistencia íntima», del filósofo español **Josep Maria Esquirol** (1963). Este sugerente título nos propone el concepto de una filosofía de la proximidad, haciendo un elogio a la vida simple, aquella que se vive la mayoría de los días. Es decir, la característica de la cotidianidad es la repetición, pero no exactamente la repetición de lo idéntico que, afirma, sería insoportable (semejante al concepto de rutina según Giannini), sino la reiteración de lo similar, en una especie de síntesis entre lo ya conocido y lo nuevo.

Sin embargo, dice Esquirol, la vida cotidiana habitualmente es considerada como de segundo orden. Porque en el mundo de hoy impera la agitación permanente y nuestra sociedad tiende a buscar afuera y lejos lo que no hemos sido capaces de ver en lo más próximo. Lo ejemplifica con el hecho de que viajar hoy se ha vuelto una manía, lo que responde al inagotable afán de novedad. "¿Cuántas veces ocurre que se va lejos para terminar sin ver nada, o para continuar con la charlatanería vacía, o para olvidar nuestra condición, o por aburrimiento y porque no se sabe qué hacer para huir de uno mismo, o para buscar una ilusoria libertad...?", se pregunta, y explica que el malestar contenido de la existencia sin proximidad es lo que impulsa esa inagotable agitación y "he aquí que cuanto más nos movemos más nos alejamos del mundo y de la vida".

Entonces, a la repetición, el gozo y la dificultad que caracterizan la cotidianidad hay que agregar un punto decisivo: la proximidad. Afirma Esquirol que "el retorno a la proximidad (la casa, la compañía, el huerto, la intimidad) son caminos hacia la presencia y el sentido". Para entender mejor la idea, sugiere que el opuesto de lo próximo no es la lejanía, sino la abstracción desconectada de la vida. En la filosofía de la proximidad, asumir la propia existencia consiste en relacionarnos con el mundo de frente, sin dispersión, habiendo aceptado nuestra vida en su totalidad. Retornar a lo más íntimo y cotidiano es volver a la vida y poder redescubrir la oportunidad del día a día. "Volver a la normalidad es una bendición. Y supone precisamente recuperar el norte y una cierta confianza", agrega.

En lo más cercano es donde se anida lo más profundo. La resistencia íntima implica un esfuerzo por retornar con amor a lo cotidiano, haciendo visible lo invisible. Admirar lo más simple y llano y aprender a apreciarlo porque, en palabras del filósofo español, es lo más extraordinario y sublime de todo.

Fundación CorpArtes

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

Experiencia mágica

Desde el 22 al 25 de enero, 20:00 horas. Entradas: desde $7.000, y $5.950 estudiantes.

«Roots», de la compañía 1927, es una obra basada en cuentos populares y universales aplicables a situaciones reales y transversales a la sociedad actual.
Son pequeñas historias en torno a la suerte, la mala suerte, el amor, la codicia y la muerte. Un espectáculo digital, con música y actuación en vivo, cuyo objetivo es invitar al público a disfrutar de su capacidad de imaginar, con el fin de que realmente aprendamos a escucharnos los unos a los otros, identificando nuestras identidades, diferencias y conexiones en un mundo cada vez más dividido. Fundada en 2005, esta destacada compañía inglesa se especializa en la combinación de música en vivo con animación y cine para poner en escena una experiencia mágica. Mayores de 12 años.

Teatro del Lago

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

«Cascanueces»

20 y 21 de diciembre, 19:00 horas; 22 de diciembre, 17:00 horas. Entradas: desde $10.000.

Esta versión de «Cascanueces», del compositor P. I. Tchaikovsky, con libreto y coreografía de M. Petipa, ha sido adaptada especialmente por el coreógrafo Esdras Hernández para la Escuela de Danza Teatro del Lago. Este año se suman estudiantes del Estudio Hugo Zárate, de Chillán, y de la Escuela de Ballet Andrea Aedo, de Concón. Todos ellos actuarán junto a los destacados bailarines del Ballet Nacional de Cuba, Anette Delgado y Dani Hernández. Más de 130 artistas interpretarán los más diversos roles en el escenario, reviviendo la historia de Clara junto a su cascanueces en el viaje por el mundo de los confites.

Concierto «Pasión española»

28 de diciembre, 19:00 horas. Entradas: desde $15.000.

El Ensamble Teatro del Lago presentará obras icónicas de los compositores más románticos de la península ibérica: Manuel de Falla, Joaquín Turina, Enrique Granados y Pablo Sarasate. El concierto contará con dos invitados: la soprano española Laura Brasó y el guitarrista chileno Luis Castro.

«Pedrito y el lobo»

10 de enero 2020.

El equipo creativo a cargo de esta versión de la obra del compositor Sergei Prokofiev está encabezado por el coreógrafo Esdras Hernández y la compañía teatral La Llave Maestra, quienes revisitan este clásico abordando temáticas como el bullying, la integración y el juicio colectivo, entre otros. La orquesta conformada para esta ocasión estará integrada por estudiantes de la Escuela de las Artes y el Ensamble Teatro del Lago, además de músicos invitados, todos bajo la batuta del director español Miguel Morán.

Teatro Nescafé de las Artes

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

«Inti Illimani siempre»

28 y 29 de diciembre, 20:30 horas. Entradas: $30.000 a $10.000.

Con más de cinco décadas de trayectoria y posicionamiento en la escena musical latinoamericana, Inti Illimani presenta su espectáculo «Siempre» para despedir el 2019 con un extenso repertorio en vivo y en directo. Bajo la dirección musical de Manuel Meriño y la participación de César Jara, Daniel Cantillana, Efrén Viera, Christian González, Camilo Lema, Marcelo Coulon y Jorge Coulon, acompañados por el escritor Jorge Baradit, quien aportará sus cautivantes relatos.

Maida Larraín

8 de enero, 20:30 horas. Entradas: $20.000 a $10.000.

Con más de 95 mil reproducciones en YouTube y tras ser nominada a los Premios Pulsar de la Música Chilena 2019 en la categoría Mejor Videoclip con su tema «Quiero gritarlo», Maida Larraín lanza su segundo disco. Un trabajo conceptual que comienza su viaje con el single homónimo en el que describe el grito irreverente que representa la decisión de ser uno mismo y romper con todos los estereotipos impuestos por la sociedad, hasta llegar a un estado de autoconciencia, sin disfraces. Músicos: Reinaldo Morales (dirección musical y bajo), Félix Molina (guitarras), Raúl Reyes (teclados), Gabriel Mora (batería) y Alejandro Guzzoni (percusión). Abrirá el concierto Javiera Contador con un número de stand up comedy.

La obra maestra de Alban Berg

11 de enero, 15:00 horas. Entradas: $30.000 y $25.000.

En vivo y en directo, desde la **Metropolitan Opera House**, **Yannick Nézet-Séguin** dirige esta nueva producción de **William Kentridge**. Considerada por su intenso poder emocional y su brillante partitura como una de las óperas más importantes del siglo XX, esta obra expresionista de **Alban Berg,** «Wozzeck», fue compuesta durante y después de la Primera Guerra y retrata la vida de un soldado asediado por los males de la sociedad. Teatralmente animados, los dibujos al carbón del propio Kentridge, junto a mapas y clips de película proyectados, evocan un mundo de pesadilla de aviones estrellados, reflectores, máscaras de gas fantasmales y campos de batalla. Peter Mattei debuta como Wozzeck junto a Elza van den Heever como Marie. También participan Tamara Mumford, Christopher Ventris, Gerhard Siegel, Andrew Staples, Christian Van Horn. Duración aproximada: 1 hora y 57 minutos. Subtítulos en español.

«Wozzeck». Foto: Ruth Walz / Salzburg Festival

La gran ópera de Gershwin

1 de febrero, 15:00 horas. Entradas: $30.000 y $25.000.

Dirigida por James Robinson, se transmite en directo desde la Metropolitan Opera House, «Porgy and Bess». Esta "ópera folk" (así la describieron sus creadores en 1935) en 3 actos, con música de George Gershwin y libreto de Ira Gershwin y DuBose Heyward, relata la historia del mendigo discapacitado Porgy (Eric Owens) y su amor por Bess (Angel Blue). El reparto incluye a Donovan Singletary (Jake), Golda Schultz (Clara), Latonia Moore (Serena), Frederick Ballentine (Sportin' Life), Alfred Walker (Crown) y Denyce Graves (María). Una coproducción con la English National Opera y la Dutch National Opera. Duración aprox.: 3 horas y 40 min., subtítulos en español.

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

«Novena Sinfonía»

15, 16 y 17 de enero, 19:30 horas.
Entradas: desde $35.000 a $2.000.

Dirigida por el maestro **Pedro-Pablo Prudencio**, la Orquesta Filarmónica de Santiago, junto al **Coro del Municipal** y el **Coro Crecer Cantando**, interpretan Sinfonía nº 9 en Re menor, Op. 125, **«**Coral**»**, de Ludwig van Beethoven (1770-1827). Con la participación de la soprano Carolina García-Valentin, la mezzosoprano María Luisa Merino, el tenor Pedro Espinoza, y el bajobarítono Sergio Gallardo.
A casi 250 años del nacimiento de su creador y compuesta entre 1822 y 1824, la Sinfonía nº 9 de Beethoven es considerada una de las obras más difundidas de la historia. Tal vez una de sus mayores particularidades sea su cuarto movimiento, el mismo que le entrega su apelativo de "coral". Este último movimiento (escrito para orquesta, coro y cuatro solistas) utiliza como texto el conocido **«**Himno a la alegría**»,** del poeta germano Friedrich Schiller (1759-1805), transformándose así en uno de los primeros ejemplos de utilización de textos y música vocal en el género sinfónico.
Conocido hoy este himno de forma independiente, su inclusión en esta sinfonía sentó un precedente para los compositores del Romanticismo como manifestación de las búsquedas personales, poéticas y expresivas de la música instrumental.

Programación sujeta a cambios

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

Referente

El centro **Georges Pompidou**, de París, dedica esta exposición a los artistas nominados al **Premio Marcel Duchamp 2019**: **Éric Baudelaire**, **Katinka Bock**, **Marguerite Humeau**, **Ida Tursic & Wilfried Mille**. Instaurado el año 2000 por los coleccionistas de arte contemporáneo miembros de la Asociación para la difusión del Arte (ADIAF) con el fin de resaltar la energía creativa de los jóvenes talentos de la escena de vanguardia, anualmente este galardón selecciona a un ganador de entre cuatro artistas residentes en Francia que se desarrollen en el campo de las artes visuales. En esta nueva versión, el premiado resultó ser el joven cineasta Éric Baudelaire por la realización de un documental de 114 minutos de duración que le tomó cuatro años de rodaje, protagonizado por 20 escolares del colegio Dora Maar de Saint-Denis, quienes relatan sus experiencias en clase y reflexionan libremente mientras diseñan una bandera que luego izaron en la Tour Pleyel (famoso rascacielos de uso mixto, tanto residencial como comercial, ubicado en la comuna de Saint-Denis en los suburbios de París).
Dotado con la suma de 35,000 EUR, se le considera uno de los referentes más relevantes para la internacionalización del arte contemporáneo en el país francófono, siendo actualmente un estímulo de referencia a nivel mundial.

MUSEO DE ARTE MODERNO
Nueva York
Hasta el 4 de enero 2020
www.moma.org

Misticismo

A sus 93 años, **Betye Saar** es considerada una de las artistas estadounidenses más creativas e influyentes en el ámbito de los ensamblajes y ha incorporado un sello distintivo para abordar la cultura global, la historia personal y el racismo. El **Museo de Arte Moderno (MoMA)**, de Nueva York, explora el misticismo presente en su propuesta desde sus primeros días. Autodefinida como "recicladora", resaltan sus relojes despertador, libros antiguos, máscaras africanas, jaulas para aves, globos terráqueos, rebanadas de sandía de madera pintada, milagritos mexicanos y las muñecas "mammy" (estereotipo de la sirvienta de raza negra) amontonadas sobre una silla. En este recorrido, destaca su autorretrato simbólico «Black Girl's Window» 1969, en que la autora proyecta la silueta de su cabeza con lunas y estrellas flotantes, incluyendo el dibujo de un león, su signo zodiacal, el ferrotipo de una mujer que podría ser su abuela irlandesa, y, al centro, el esqueleto de una tienda de adornos de Halloween en alusión a la muerte de su padre cuando era niña. «Leyendas de la ventana de la chica de color» es un repaso de sus primeras obras en papel complementadas por una selección de sus instalaciones. Organizada por Christopher Cherix, curador jefe de dibujos e impresiones de la Fundación Robert Lehman; y Esther Adler, curadora asociada, con Ana Torok, asistente curatorial y Nectar Knuckles, becario curatorial, depto. dibujos e impresiones del museo.

GUGGENHEIM
Bilbao
Hasta el 1 de marzo 2020
www.guggenheim-bilbao.eus

Brujerías

Con una práctica que conjuga la representación dramática audiovisual con la escultura, **Jesse Jones** (1978) examina las materializaciones de la memoria colectiva y las formas en que los gestos, los objetos y el lenguaje proporcionan un escenario para la experimentación artística. ***«Tremble Tremble»*** fue diseñado originalmente en 2017 para el Pabellón irlandés de la 57ª Bienal de Venecia, y posteriormente ha sufrido adaptaciones específicas para galerías e instituciones en Europa y Asia. Ahora, en el **Museo Guggenheim**, de Bilbao, la instalación se apropia de la figura de la bruja como un poderoso símbolo en la historia occidental moderna, portador de potencialidad poética y política. Aunque fue creada en Irlanda en un momento de tensos debates en torno al aborto, y pese a que también remite a las protestas feministas de la Italia de los 60 (miles de mujeres coreaban el lema «Temblad, temblad, las brujas de vuelta están»), la poderosa bruja de esta intervención puede percibirse como la encarnación de un pensamiento mágico, de una transformación radical de lo real y del desencadenante de un caos cósmico. La actriz irlandesa Olwen Fouéré protagoniza este personaje mientras, más allá de la pantalla, se realiza simultáneamente una actividad ritual.
Cada ciertos minutos, una anfitriona inscribe ruidosamente un círculo sobre una pared negra al tiempo que un telón se desliza y divide el espacio como movido por una gigantesca y fantasmagórica mano.
En la entrada a la sala expositiva, una serie de objetos expuestos en vitrinas son referencias clave dentro del proyecto de Jones. La historia del País Vasco, donde la Inquisición realizó brutales cazas de brujas y purgas de herejes durante los siglos XVI y XVII, aparece como telón de fondo en este montaje.
Esta selección de objetos domésticos originarios de Gipuzkoa y Navarra, y destinados a prácticas rituales y a creencias relacionadas con la hechicería, dialoga con las demás piezas empleadas por la autora en sus investigaciones dentro y fuera del taller.

FUNDACIÓN PROA
Buenos Aires
Hasta marzo 2020
Proa.org

Fragmentos

Yeguas del Apocalipsis reúne por primera vez en Argentina obras del colectivo artístico chileno conformado por los escritores **Pedro Lemebel** y **Francisco Casas Silva**. Instalaciones, videos y fotografías se organizan en torno a fragmentos de problemáticas como la memoria, la violencia y la represión. Los registros de las acciones que se presentan en esta exposición sirven para detectar las distintas formas de resistencia y radicalidad con las que Lemebel y Casas fueron capaces de alterar la visualidad y los discursos imperantes del arte chileno, y a la vez inaugurar una estética que dio vida a las formas de representación en una periferia social. A través de un recorrido por las acciones más importantes de este colectivo, se hacen visibles las problemáticas registradas durante los finales de la dictadura en Chile: el travestismo, el sida, las estrategias de visibilización en la lucha por los derechos humanos, la estética militante en la utilización del espacio público y la crítica a la institucionalidad canónica del museo.
En palabras del curador Víctor López Zumelzu: "En sus pocos años de existencia (1987/1997), las Yeguas del Apocalipsis dejaron una marca de fuego y ceniza imborrables en el arte chileno. Desde distintas prácticas, como el video, la *performance*, la escritura y la fotografía, configuraron un discurso poético que profundizó en cada una de sus obras la crítica social, la visibilización de las sexualidades no hegemónicas y el arte como forma de resistencia, activismo y militancia, tomando siempre al cuerpo como zona de conflicto, enunciación y transmisor de memoria". Este recorrido permite apreciar además las obras en solitario de Lemebel y Casas.

GALERÍA KURIMANZUTTO
México D.F.
Hasta el 14 de diciembre
www.kurimanzutto.com

Interacciones

Esta es la segunda exposición individual de **Danh Vo** (1975) en la **Galería Kurimanzutto**, de Ciudad de México. Al examinar el presente para entender el pasado, el artista conceptual, escultor e instalador danés de origen vietnamita mira hacia el futuro para diseñar objetos, pintar retratos y relatar historias personales y oficiales. Su práctica está inspirada en sus interacciones con amigos y familiares. Su obra puede ser comprendida a partir de las colaboraciones que ha establecido con sus seres queridos. Luego de una serie de proyectos, entre ellos, la Bienal de Venecia y su exposición más reciente en la South London Gallery, Vo se ha dedicado a recuperar una serie de pinturas sobre lámina de espejo hechas por Peter Bonde, su antiguo tutor en la Academia Danesa de Bellas Artes. Lo que al inicio fue una tensa relación entre el estudiante y su profesor, luego pasó a ser una colaboración fructífera y creativa. Danh Vo combina su propio pasado con la historia de Vietnam y del mundo, y así ha adquirido objetos del patrimonio de Robert McNamara, ex Secretario de Defensa de los Estados Unidos (1961-1968), figura tristemente célebre de la política militar de la Guerra de Vietnam. Este primer contacto con la familia McNamara permitió que Craig McNamara, su hijo, se hiciera amigo de Vo y más tarde le regalara un huerto de nogales, cuya madera estaba destinada a la fabricación de rifles. A cambio, el creador utilizó esa madera para realizar réplicas de muebles de diseño o para trabajarla en bruto y sin tratar. Sus relaciones cercanas, acontecimientos de la historia, encuentros al azar y confrontaciones con el pasado no sólo forman parte de la práctica artística de Vo, sino también de toda su vida. Se trata de una cadena interminable de asociaciones y referencias que van tejiendo significados.

GALERÍA SERPENTINE
Londres
Hasta el 9 de febrero 2020
www.serpentinegalleries.org

Denuncia

El joven británico **Patrick Staff** cuestiona las nociones de disciplina, disidencia, identidad laboral y homosexualidad. Dibujando sobre una variada gama de fuentes, a sus 27 años este seguidor del teórico social francés Michel Foucault (1926-1984) repasa las formas en que la historia, la tecnología, el capitalismo y la ley, tienen fundamentalmente controlados el cómo definimos e identificamos nuestros cuerpos y actos, con un particular enfoque de género. ***«On Venus»***, en la Galería Serpentine, de Londres, es considerada la exposición más ambiciosa de Staff a la fecha. Se trata de una instalación *site-specific* (tipo de trabajo artístico específicamente diseñado para una locación en particular, de lo que se desprende una interrelación única con el espacio) que explora los daños provocados por la violencia, registra los efectos de la droga, así como deja al descubierto el impacto de los hechos de sangre y el tráfico de órganos. El video que acompaña el recorrido contiene escenas fuertes y material sensible, incluyendo imágenes sobre las malas prácticas y las negligencias en criaderos de animales y aves, por lo que se recomienda evitar la presencia de menores de edad.

MUSEO REINA SOFÍA/PALACIO DE CRISTAL
Madrid
Hasta el 1 de marzo 2020
www.museoreinasofia.es

Paisaje imaginario

La práctica artística abierta y diversa de **Hassan Khan** (1975) incluye distintos medios como música, performance, imagen fija y móvil, escultura, instalación y texto. Su trabajo engarza al mismo tiempo elementos familiares y comunes con contenidos cuyo sentido es huidizo y poco evidente para producir formas que estimulen la imaginación, sugieran cuestiones fundamentales, seduzcan y provoquen extrañamiento, confronten expectativas, propongan misterios, así como ayuden a re-articular nuestras experiencias a través del desplazamiento de las estructuras de poder. Para su exposición, en el **Palacio de Cristal** del Parque del Retiro de Madrid, el artista británico toma como punto de partida el populismo actual y su intrigante método para intervenir en lo grotesco. **«Las llaves del reino»** es una exposición de canciones, banderas, esculturas de vidrio, murales producidos digitalmente, junto a otras formas que se sitúan en el espectro entre lo romántico y lo vulgar, lo sublime y lo grotesco. La muestra se adentra en el paisaje imaginario de una economía política sustentada en la esclavitud, la explotación y la deshumanización. Hassan Khan vive y trabaja en El Cairo, Egipto.

GALERÍA WHITE CUBE
Londres
Hasta el 18 de enero 2020
whitecube.com

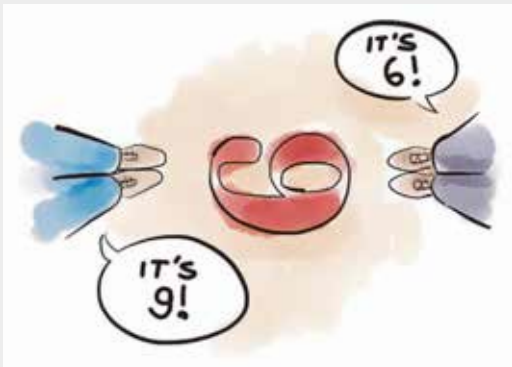
Sutil inflexión

La **Galería White Cube**, de Londres, presenta ***«In Formation»,*** de **Antony Gormley (1950)**. Una exposición de nuevos trabajos de hierro fundido que cuestiona en qué medida somos producto de nuestro entorno y en qué medida somos responsables del mismo.
El recorrido reúne cuatro esculturas a gran escala, construidas a partir de sólidos bloques de hierro fundido que pesan entre 11 y 700 kilos. Es la sutil inflexión de cómo un bloque resiste la carga de otro, sugiriendo actitudes de reposo, lamento o estado de alerta del conjunto. Recién desenterrados de la fundición, los bloques tienen la apariencia de piedra en sus superficies, evocando figuras esculpidas que sirvieron como pilares arquitectónicos en el mundo antiguo.
Gormley es reconocido por sus instalaciones y obras de arte público que investigan la relación del cuerpo humano con el espacio. Las piezas en esta exposición son parte de su cuestionamiento continuo respecto a nuestra herencia industrial, nuestro ser encarnado en un momento de perpetua mutabilidad y sobre la consciencia de nuestro profundo efecto en el mundo elemental.

GUGGENHEIM
Nueva York
Hasta el 12 de enero 2020
www.guggenheim.org

Celebración

En su aniversario número 60, el **Museo Guggenheim**, de Nueva York, celebra la extensa y emblemática colección de arte moderno y contemporáneo que ha logrado reunir a lo largo de estos años. Con la participación de **Cai Guo-Qiang**, **Paul Chan**, **Jenny Holzer**, **Julie Mehretu**, **Richard Prince** y **Carrie Mae Weems,** la muestra ***«Artistic License»*** reúne obras conocidas y otras raramente vistas desde 1980 a la fecha. Aquí se invitó a cada uno de estos seis artistas a dar forma a una obra discreta con posibilidades de intervenir uno de los seis niveles del icónico edificio diseñado por Frank Lloyd Wright. Se suman cerca de 300 pinturas, esculturas, obras en papel e instalaciones, algunas nunca antes mostradas a público, que se relacionan con los discursos culturales de su tiempo: desde las aspiraciones utópicas del Modernismo temprano hasta las exploraciones formales de la abstracción de mediados de siglo, junto con un repaso de los debates sociopolíticos de los años 60 y 70. La curaduría está a cargo de la directora artística del museo, Nancy Spector.

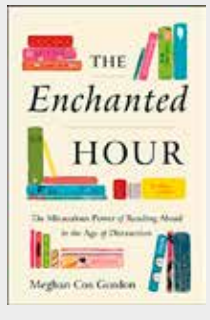


Cuidado con los atajos de la mente

Minuto a minuto nuestro cerebro toma múltiples decisiones, algunas veces con la información y el análisis requerido y muchas más bajo total incertidumbre y casi inconscientemente. Ante esta situación, la mente toma atajos que pueden ayudarnos a ser más eficientes y rápidos para enfrentar, por ejemplo, amenazas. Pero estos atajos también pueden perjudicar las decisiones cuando, por el contrario, es necesario pensar más lento. Y es que en estos atajos se instalan múltiples sesgos cognitivos que pueden distorsionar las decisiones. Uno de los más comunes es el de confirmación, descrito como la tendencia a favorecer la información que valida nuestras suposiciones, ideas preconcebidas o hipótesis, independientemente de que sean verdaderas o no. En palabras simples, muchas veces vemos lo que queremos ver y creemos lo que queremos creer. Como explica Michael Shermer en *«The Believing Brain»*, aceptamos fácilmente las pruebas que apoyan nuestras ideas, pero nos mostramos escépticos con las que son contrarias. Estar conscientes de este fenómeno tan humano es muy importante para revisar las propias decisiones y, sobre todo, las creencias, ya que simplificarlas o automatizarlas, aunque sea eficiente, podría ser muy arriesgado, poniendo en peligro nuestra capacidad de entender el contexto en que vivimos y, en definitiva, nuestras relaciones con los otros. Esta consideración se torna fundamental en momentos de crisis, en que los atajos pueden transformarse en divisiones irreconciliables. Según los expertos, es necesario entrenar el mejor razonamiento para lograr vencer los sesgos. Una técnica muy eficiente es la Programación Neurolingüística, que precisamente logra romper esos atajos limitantes.

La muerte es democrática

"La muerte es democrática, ya que, a fin de cuentas, güera, morena, rica o pobre, toda la gente acaba siendo calavera", escribió el caricaturista mexicano José Guadalupe Posada (1852-1913), quien creó la famosa Catrina en 1912. Su nombre original era la Garbancera, nombrada así como burla a los vendedores de garbanzos, tachados de nuevos ricos por adoptar el estilo de vida europeo y negar sus raíces indígenas. Varias décadas después, el famoso muralista Diego Rivera (1886-1957) la incluyó en su obra «Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central», de 1947, le dio un cuerpo, la vistió elegantemente y la renombró como Catrina (de catrín, hombre que se viste con elegancia). Desde entonces la famosa calavera se convirtió en el símbolo más representativo de la fiesta del Día de los Muertos que se celebra cada mes de noviembre en México.



Beneficios de la lectura en voz alta

Leer un cuento a los hijos es probablemente una de las únicas instancias en que, en la actualidad, se practica la lectura en voz alta. Para la autora Meghan Cox, restringir esta práctica al territorio de la infancia es una gran pérdida. En su libro *«The Enchanted Hour»* nos explica que "adolescentes y adultos se benefician intelectual, emocional, literaria e incluso espiritualmente" con esta práctica. Según ella, se produce una alquimia mágica cuando se unen la belleza y el poder del lenguaje oral con la lectura. De hecho, en la antigüedad lo extraño era la lectura en silencio, lo normal era recitar los textos o transmitir la tradición de forma oral. Se dice, por ejemplo, que Platón tenía la capacidad de leer libros sin usar esclavos que lo hicieran por él en voz alta; o que San Ambrosio, maestro de San Agustín, podía leer libros para sí mismo. Definitivamente, cuando alguien lee en voz alta para otra persona se construye un espacio común que alimenta el corazón y la imaginación.

GALERÍA_PATRICIA_READY_CHILE_FERIA_ARCO_MADRID_ESPAÑA_FAIR_2020_ARTE_CULTURA_CONTEMPORÁNEO_GALERÍA_PATRICIA_READY_CHILE_FERIA_ARCO_MADRID_ESPAÑA_FAIR_2020_ARTE_CULTURA_CONTEMPORÁNEO_GALERÍA_PATRICIA_READY_CHILE_FERIA_ARCO_MADRID_ESPAÑA_FAIR_2020_ARTE_CULTURA_CONTEMPORÁNEO_GALERÍA_PATRICIA_READY_CHILE_FERIA_ARCO_MADRID_ESPAÑA_FAIR_2020_ARTE_CULTURA_CONTEMPORÁNEO_GALERÍA_PATRICIA_READY_CHILE_FERIA_ARCO_MADRID_ESPAÑA_FAIR_2020_ARTE_CULTURA_CONTEMPORÁNEO_GALERÍA_PATRICIA_READY_CHILE_FERIA_ARCO_MADRID_ESPAÑA_FAIR_2020_ARTE_CULTURA_CONTEMPORÁNEO_GALERÍA_PATRICIA_READY_CHILE_FERIA_ARCO_MADRID_ESPAÑA_FAIR_2020_ARTE_CULTURA_CONTEMPORÁNEO_GALERÍA_PATRICIA_READY_CHILE_FERIA_ARCO_MADRID_ESPAÑA_FAIR_2020_ARTE_CULTURA_

ARCO 2020

"Resiliente 2"
Pieza de bronce, 2017

Josefina Guilisasti

"Broken Things ii"
Fotografía y técnica mixta, 2012

Livia Marín

Madrid
26 —— 1
Feb Mar

organiza
organised by
IFEMA
Feria de Madrid

Feria Internacional de Arte Contemporáneo

International Contemporary Art Fair

arco.ifema.es
galeriaready.cl

PATRICIAREADY
GALERIA

LT FACT_CHECKING_

Todos tenemos
derecho a opinar.
Hazlo bien informado.

Fact Checking, encuéntralo en **latercera.com**

LT LATERCERA