

REVISTA MENSUAL
DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita.
Prohibida su venta.

JUNIO 2020



Bob Dylan

“Yo contengo multitudes”

En su nueva grabación, el artista realiza un recuento de su vida y de la vida de su país, y lo hace con varios guiños y codazos a la muerte.

Retrato de Bob
Dylan por Ewa
Klos (2016).
©Ewa Klos/
Leemage via AFP



Con tus Tarjetas de Crédito Bci Visa
Paga sin contacto desde tu celular o reloj



Pay

Con tu smartphone Android



GARMIN PAY™

Con tu smartwatch Garmin



fitbit pay™

Con tu smartwatch fitbit

Fácil, seguro y conveniente



Más información en Bci.cl

VISA

Cámbiate a Bci Más información en Bci.cl

Bci
seamosdiferentes

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

**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

Colaboraron en esta edición

Jessica Atal_ Loreto Casanueva_

Josefina de la Maza_ Pilar Entrala_

Miguel Laborde_ Alfredo López_

Andrés Nazarala_ Marilú Ortiz de Rozas_

Nicolás Poblete_

Marietta Santi_ Juan José Santos_

Gonzalo Schmeisser_

Rafael Valle_ David Vera-Meiggs_

Antonio Voland.

Ilustradores

Paula Álvarez_ Alfredo Cáceres

Vea la versión digital de La Panera en

www.lapanera.cl

www.galeriapready.cl/arte-mas/

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.

(latramoyproducciones@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-Press (AFP)



20_ Bélgica Castro y Alejandro Sieveking se casaron en 1962, salieron juntos al exilio, juntos regresaron, y juntos disfrutaron del Premio Nacional de Artes de la Representación, que ella recibió en 1995 y él, en 2017. Más de 20 fueron las horas de grabación que se convirtieron en «Dos vidas para el teatro», libro que, a través de la narración de esta emblemática pareja, nos cuenta gran parte de la historia de este arte en Chile. El relato está en primera persona, en la voz de Sieveking, y los textos son fruto de un trabajo escritural colectivo, donde participan varios editores y, por supuesto, Bélgica y Alejandro.

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.

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



Luces y arañas en los 20 años del Tate Modern

Los planes eran celebrar en grande. Tal como había sucedido el 12 de mayo del 2000, cuando la reina Isabel cruzó las puertas de una antigua central de energía, en el barrio de Bankside, para inaugurar un espacio que como ningún otro en la historia del Reino Unido se proponía ser una cápsula única del arte y su tiempo.

Un recinto solitario en medio de la ciudad y que conectaba, desde la ribera sur del río Támesis, con lugares emblemáticos de Londres como la Catedral de San Pablo o el Puente del Milenio. Los arquitectos suizos Herzog & de Meuron fueron los encargados de transformar la enorme factoría de metal y cemento en un museo de más de 35 mil metros cuadrados que siguió la historia de la centenaria Galería Nacional del Arte Británico y que cambió su nombre para rendir honor a **Henry Tate**, quien fuera su principal impulsor y donante de obras hace más de cien años.

Con una cifra récord de más de seis millones de visitantes al año, el Tate funciona como un enorme banco de la producción artística de los principales creadores del arte moderno y contemporáneo. De ahí que su aniversario, pese a la dificultad programática debido a la expansión del Covid-19, mantenga en pie su oferta hasta que se autorice su apertura mediante pequeños grupos de personas y estrictas medidas de precaución.

Frances Morris, su directora y la primera mujer en ocupar este cargo en la historia de las galerías inglesas, explica que la propuesta



curatorial para este año es poderosa y contundente, con lo mejor de sus depósitos y adquisiciones. “Brillaremos junto a los artistas más nuevos en la escena actual, conversaremos en torno a sus obras y recorreremos el edificio con sus temáticas. Otra de nuestras metas es

destacar a dos mujeres que han defendido el arte contemporáneo y que representan nuestro compromiso con artistas de carrera y que encarnan además la idea del arte en toda su dimensión. Ellas son Louise Bourgeois y Yayoi Kusama”.



Tate Modern. Photo courtesy of Tate Photography.

La escultura de hierro de Louise Bourgeois y las escenas espaciales de Yayoi Kusama regresan al Tate Modern en Londres para celebrar dos décadas desde que fuera inaugurado por la Reina Isabel. Su directora Frances Morris dice que están listos para el retorno post Covid-19, “un viaje desde las vanguardias del siglo XX hasta las instalaciones inmersivas de hoy”.

Por_ **Alfredo López J**

Fotos_ Tate Modern Museum

Louise Bourgeois

«Maman», 1999

Tate. Presented by the artist 2008

© The Easton Foundation

Alto rendimiento

Desde esta mirada es crucial para el equipo de comisarios establecer cuáles son los caminos que ha tomado la historia contemporánea a la hora de sus procesos estéticos. “El viaje desde las vanguardias de principios del siglo XX hasta las instalaciones inmersivas que se crean hoy aparecen como una línea espontánea”, explica Frances Morris. No ha sido un trabajo fácil. Sobre todo porque se trata de una propuesta que debe estar a la altura de los más de 100 millones de visitantes que ha tenido el museo desde su inauguración. Sin duda, al Tate Modern se le exige un alto rendimiento a la hora de sus propuestas expositivas luego de ser considerado por el circuito internacional de artes visuales como el enclave más importante e influyente del arte actual.

De la mano de las distintas muestras, conversatorios, publicaciones y visitas guiadas, el Museo además renueva en este aniversario su compromiso a largo plazo con la investigación, el enfoque innovador para la exhibición de colecciones, además del pronto anuncio de retrospectivas de gran formato en la antigua sala de turbinas y en el enorme hall central.

Uno de los grandes hitos de este año será la muestra «*Infinity mirrored room*», de **Yayoi Kusama**. Una oportunidad única para conocer la obra inmersiva más grande de la artista japonesa que, a sus 91 años, aún mantiene vigente su producción creativa al interior del hospital psiquiátrico en Tokio, lugar en el que se internó voluntariamente.

En el Tate Modern estará su famosa sala espejada, donde se proyectarán imágenes y filmaciones que cambian permanentemente de estado, forma y color: una aproximación a las experiencias alucinatorias que han acompañado a Kusama durante toda su vida. Otra de sus obras en exhibición será «*Chandelier of Grieg*», una serie de candelabros giratorios que dan origen a un microuniverso paralelo de fantástica geometría.





Yayoi Kusama

«Chandelier of Grief», 2016

Courtesy Ota Fine Arts and Victoria Miro

© YAYOI KUSAMA



«Tunga's Xifópagas Capilares entre Nós», Tate Modern

Courtesy of Instituto Tunga

© Tate Photography (Oli Cowling)

Para la japonesa se trata de puntos sólidos e infinitos. “Son una forma de vida. Sol, luna, estrellas, son cientos de millones de puntos. Pero los puntos no pueden existir por sí mismos, sólo pueden existir cuando se reúnen unos con otros. Admiro completamente su eternidad y estoy profundamente conmovida por la grandiosa presencia del Universo, que está lleno de un poder misterioso”, dijo la artista a la hora de establecer los dominios emocionales de su trabajo.

Luego de la exitosa muestra sobre Andy Warhol, curada por Gregor Muir, el Museo cerró sus puertas frente a los efectos mundiales de la pandemia. Un momento que dejó puntos suspensivos en la celebración de estos 20 años, pero que tendrá en esta nueva etapa camino a la normalidad una obra monumental en su ingreso principal. Nada menos que la escultura «*Maman*», de **Louise Bourgeois**.

La araña de piernas largas es un ícono de la creadora francesa nacionalizada estadounidense, que creó esta enorme estructura de nueve metros de alto en acero y mármol a fines de los años 90 con sólo seis réplicas alrededor del mundo.

La artista, que murió a los 98 años en mayo del 2010, explicó en su momento que el gran arácnido era una oda a su madre. “Ella era mi mejor amiga. Como una araña, mi madre era tejedora y era miembro de una familia que se dedicaba a la restauración de tapices. Igual que las arañas, mi madre era muy astuta. Las arañas para mí son presencias agradables que comen mosquitos. Todos sabemos que los mosquitos esparcen enfermedades y, por lo tanto, no son bienvenidos. Entonces, las arañas son proactivas y de mucha ayuda, justo como era mi madre”, dijo como si se tratara de un secreto que merecía ser compartido.

No es la primera vez que esta enorme estructura ocupa este lugar en el Tate. Su primera aparición fue hace justo veinte años, cuando se inauguró este edificio. De alguna forma, explica Frances Morris, se trata de un escultura fiel a su naturaleza arácnida. Que va y viene, aparece y desaparece.

Una pieza de gran profundidad que dialogará con la actuación efímera e interactiva del artista de origen taiwanés **Lee Mingwei**. Esta vez presentará su obra «*Our Labyrinth*», donde rompe la tradición que protagoniza la vista y el oído para dar énfasis a las percepciones personales del espectador. A través de un bailarín silencioso que barre granos en un camino sinuoso, Mingwei hace eco de temas de domesticación, fragilidad y memoria. Todo precisamente bajo las patas de la araña de Bourgeois, como una manera de enfrentar dos obras de correlación histórica.

Lee Mingwei

«*Our Labyrinth*», 2015 – XXI

Shanghai Biennale, Power Station of Art, Shanghai, 2016

Photo: Jay Yuan



Pelos mágicos

Las propuestas para esta celebración también suman el trabajo del artista búlgaro **Nedko Solakov** y su instalación-performance «*A life (Black & White)*», donde dos pintores de brocha gorda no dejan nunca de esparcir pintura en un gran espacio de blanco y negro. Sólo los detiene el momento en que se cierra la exposición. Más que una crítica, el acto es una manera de esquivar toda noción absoluta o excluyente, algo que el artista insiste en reiterar como una manera de desvincularse del régimen comunista que imperó en su país por décadas. Ese relativismo aparece entonces como un medio para que el arte escape de las jerarquías pomposas y solemnes.

En otra de las salas, la dupla compuesta por **Jennifer Allora** y **Guillermo Calzadillas** desplegará la performance «*Tunga's Xifópagas Capilares entre Nós*», un equilibrio de poder a través de dos adolescentes gemelas que aparecen unidas por sus cabellos y que ingresan inesperadamente en la galería para crear un ambiente que rompe la línea entre realidad y ficción. Junto a tres practicantes de yoga que no paran de hacer posturas y que visten uniformes militares, las gemelas encarnan el acto mágico del cabello que nunca detiene su crecimiento como materialidad creativa.

Finalmente, el Tate ofrecerá una presentación con el artista y escritor **Tim Etchells**, que funcionará como un dispositivo de mediación entre la curatoría del Museo y sus públicos, además de una exhibición de archivo que contará la historia del Tate a través de películas, fotos, objetos y relatos orales de personas y momentos que han sido relevantes en la construcción de este enclave, que para los londinenses se confirma como un opulento faro de ideas. Uno tan grande como pudo ser la biblioteca de Alejandría en los tiempos antiguos, aunque con la diferencia de que el Tate ahora es como un enorme pulpo marino que extiende sus tentáculos hacia el pasado, el presente y el futuro. 📖

Maurizio Cattelan, el Chaplin del arte

Mordaz e irónico, el artista italiano es un vendaval de imágenes. Cuando expuso un plátano pegado con cinta adhesiva recientemente en Art Basel, se rió a carcajadas del actual mercado del arte. Pero nunca levantó más polvareda que aquella vez que presentó la figura de Juan Pablo II impactado por un meteorito. Un acto performático que lo convirtió en el nuevo *enfant terrible* de la escena artística.

Por **Alfredo López**

Con su nariz grande que llama la atención y una altura que sobrepasa el metro noventa, **Maurizio Cattelan** (Padua, 1960) es dueño de una estampa que va muy a la par con su personalidad y su trabajo, uno que le ha brindado momentos de gloria mediante mecanismos de controversia. Su mirada vibrante y crítica le ha permitido romper iconos de la modernidad, siempre a través del absurdo.

Sus obras más conocidas incluyen una efigie del Papa golpeado por un meteorito y una figura de Hitler arrodillado en postura de oración. Imágenes que confrontan temas de muerte, historia y religión, con el mismo ingenio de un caricaturista que publica sus reflexiones en la primera página de un diario, una suerte de provocador que no se perdona dejar cabos sueltos en esta travesía diaria que es la vida.

Según el historiador de arte **Will Gompertz**, el truco principal del italiano es hacer chistes visuales que tienen una suficiente pizca de *pathos*, esa técnica narrativa que emplea recursos destinados a emocionar profundamente al espectador. “Por eso es el Charlie Chaplin del arte contemporáneo, un artista que actúa como un *clown* para revelar algunas de las realidades más duras de la existencia”.

Cuando expuso en el Tate Modern, hace más de cuatro años, preparó la *performance* «**Jolly Rotten Punk**», que él abrevió como «**Punk**», una marioneta pequeña vestida con pantalones de cuadrillé, muy al estilo de los Sex Pistols, que lanzaba insultos a los visitantes que se acercaban. Una sarta de palabrotas que nadie hubiera imaginado que alguna vez escucharía en un museo tan célebre por la seriedad de su curaduría.

Un meteorito aplastante

Algo mucho más provocador fue cuando exhibió «**La nona ora**» (1999), una figura en cera a tamaño natural del Papa Juan Pablo II cargando la gran cruz romana e intempestivamente golpeado por un meteorito recién caído del espacio. Una imagen que pone de relieve la probabilidad como una irónica herramienta para cuestionar hondos paradigmas culturales, donde el jefe de la iglesia se aferra con desesperación a su báculo como fuente de salvación.

Violento y cómico a la vez, sigue la misma narrativa jocosa de dibujos animados como Tom y Jerry. El título de la obra hace alusión a la *hora nona* de oración para muchos cristianos, cerca de la tres de la tarde, aquel momento descrito en el evangelio de Marcos donde Jesús,

«La Nona Ora», imagen del Papa Juan Pablo II golpeado por un meteorito, Maurizio Cattelan, Blenheim Palace, septiembre 12, 2019. Woodstock, Inglaterra.

«Him», escultura de Hitler arrodillado, Maurizio Cattelan, Blenheim Palace, septiembre 12, 2019. Woodstock, Inglaterra. Fotos: Leon Neal/Getty Images via AFP.



ya crucificado, levanta la mirada y dice “Dios mío, Dios mío, por qué me abandonaste” antes de que se escuche su último suspiro. De alguna manera, Cattelan logra que esta nueva figura de Juan Pablo mantenga en pie ese dogma, dejar en evidencia esas mismas interrogantes y dudas en torno al abandono del gran Creador.

Considerada como una escultura de gran impacto, perfectamente también podría ser una figura más en una escenografía. Aunque la posibilidad de ser expuesta en un museo le brinda un aura de obra estelar, una pieza que en el 2006 fue comprada por un coleccionista por más de tres millones de libras. Eso sin contar toda la avalancha de reseñas y críticas, en favor y en contra, en torno a los límites del arte y la manera de usar la cotidianidad como una materia para llevarnos a la reflexión y, de paso, sacarnos más de una sonrisa.

Para Cattelan no existe nada más victorioso que hacer de los serios museos y de las salas de arte espacios donde las personas no sólo dialoguen con su obra, sino que además dejen de lado su incredulidad y se asomen a un universo de humor e ironía. Se trata, según él, de acciones que solamente pueden ser exhibidas en estos espacios, porque de lo contrario serían consideradas inaceptables o pasarían completamente inadvertidas. La imagen del Papa golpeado por un meteorito, más allá de ser una escena jocosa e hilarante, invita a otras reflexiones, como comprender que esa gran roca cósmica viene a aplastar un sistema de creencias antiguo, uno que no ha logrado conectarse con los cambios del hombre contemporáneo.



Maurizio Cattelan durante la inauguración de la muestra «Not afraid of love», octubre 17, 2016, París. Foto: ALAIN JOCARD / AFP

La risa como un caballo de troya

Si hubiera que llevar la labor de Cattelan al terreno de las vanguardias, su obra se inscribe dentro del desparpajo y el anarquismo de los movimientos dadaístas de principios del siglo pasado, los mismos que querían reírse de las potencias europeas con franca sorna porque habían sido las responsables de los horrores de la Primera Guerra Mundial.

Famoso por sus bromas y provocaciones que nunca desaceleran su tenor, Cattelan ha logrado cosas impensadas. Convenció a un galerista de vestirse como un pene gigante con orejas de conejo y luego puso a un vendedor de arte pegado a la pared con cinta adhesiva. Otra vez invitó a importantes figuras del mundo del arte a la Bienal de Venecia, específicamente a una excursión exclusiva a Palermo, donde construyó una réplica del letrero de Hollywood sobre un basurero.

Para él no existe nada más provocador que dar claras luces de la vanidad y de la superficialidad del mundo del arte, algo también muy irónico, porque este mundo y los coleccionistas lo adoran con devoción. Nadie pasó por alto aquella vez que concitó la atención mundial luego de estrenar una escultura de Hitler. Una figura que parecía un títere confeccionado por Matt Groening, el creador de Los Simpson. Una imagen desproporcionada del *Führer*, de rodillas y pidiendo perdón.

El mundo de los caballos, con sus espléndidas cabelleras de crin, también son su objeto de estudio. Los dispone en las salas colgados del techo, saliendo repentinamente de las paredes y también expuestos como furiosos trofeos de batalla, disecados y ordenadamente dispuestos como si fueran parte de una línea de tiempo. Así instala en el terreno de discusión cómo la historia del arte ha puesto la imagen equina como un elemento cohesionador de victoria y conquista. Desde las pinturas del siglo XVIII, siempre acompañando a soberanos y héroes, han sido tratados como majestuosos sementales, algo que también hizo propio el arte Povera a través de la figura de **Jannis Kounellis**, quien se encargó de exponerlos vivos, como una manera de hacer una correspondencia entre el duro mercado del arte y el mundo ecuestre, que alcanza precios estratosféricos mediante la venta de ejemplares fina sangre.

“Pienso que el humor y la ironía incluyen la tragedia intrínsecamente, al igual que las dos caras de una misma moneda. En ambos casos, la risa es un caballo de Troya para entrar directamente en el inconsciente, atacar la imaginación y provocar reacciones viscerales. Si el humor en ciertos trabajos fuera suficiente para sacar la ira, el miedo y el asombro de la gente, el psicoanálisis caería en desgracia... la vergüenza no es suficiente”, ha dicho como una manera de explicar un trabajo que cada día gana más admiradores en un mundo que quiere explicarse la realidad, pero lejos de la fatalidad. 🐾

“No soy amigo de las clasificaciones”

Los propósitos de Cattelan son múltiples, aunque siempre dirige los dardos hacia un mismo blanco, aquel que confina al arte a un simple medio de expresión. Su última travesura fue «**Comedian**», en el contexto de la última edición de la feria Art Basel Miami, a fines del año pasado, donde logró vender un plátano pegado en una pared con cinta adhesiva en 120 mil dólares. Según sus curadores, la pieza “ofrecía una visión de cómo asignamos valor y qué tipo de objetos valoramos”, dijo en un comunicado la Galería Perrotin que funciona como la factoría de arte que dirige cada uno de los pasos de Cattelan. La obra, que tenía un certificado de autenticidad, lo cual implica que sus propietarios puedan reemplazar el plátano por otro, tuvo un clímax antes de que la feria cerrara sus puertas. Fue el artista estadounidense David Datuna quien, en un acto que nunca sabremos si fue o no autorizado, tomó el fruto ante la mirada atónita de todos los asistentes, le retiró tranquilamente la piel y luego se lo llevó a la boca como si fuera un sencillo *snack* de media tarde.

La producción de Cattelan nunca detiene su marcha, mientras los teóricos siguen debatiendo si su obra se traza a medio camino entre lo contemporáneo y lo conceptual, o entre el bestialismo y el arrojito de un comediante que no necesariamente debiera ser parte de un arte ‘iluminado’ de estos tiempos. “Siento que nunca empecé a ser artista, quizás por ello haya sido tan fácil decidir retirarme. Constantemente me cuestiono a mí mismo y a todo lo que hago. Esto me ayuda a no tomarme muy en serio”, confiesa como una manera de escapar con buena fortuna de una academia que insiste en darle un lugar historiográfico a su trabajo. “Además, yo no soy muy amigo de las clasificaciones, porque pienso que las palabras son terriblemente peligrosas. Suenan tan definitivas y permanentes como las lápidas. Eso quizás también puede explicar por qué muchos de mis trabajos dicen «Sin título». Es mejor así. De lo contrario sería como grabar una broma en mi propia tumba”, concluye, obviamente entre risas.



«Comedian», de Maurizio Cattelan, Art Basel Miami 2019. Foto: Cindy Ord/Getty Images/AFP

Francis Bacon, un artista sabio y salvaje

Autodidacta, irreverente, controvertido hasta el final, hoy se considera uno de los pintores más importantes del siglo XX. En nuestro país acaba de crearse una sala con su obra gráfica dentro del Museo Ralli de Santiago. Abrirá a público cuando la contingencia sanitaria lo permita y se exhibirá hasta marzo de 2021.

Por **Marilú Ortiz de Rozas**



Tríptico «**Sin título**» del año 1983 en el cual se presenta a un mismo personaje dentro de un espacio irreconocible con un intenso fondo de color rojo, sentado en una silla en diversas posiciones.



«L'homme au lavabo», litografía de 1982 que remite a las series de hombres sentados en sillas de barbero y lavamanos. Aparece con fuerza el color negro y pinta la parte más oscura de las personas, como mostrando el "yo" más profundo del artista.

“**I**nquietante” es probablemente el adjetivo más utilizado para describir la obra de **Francis Bacon** (Dublín, 1909-Madrid, 1992), artista singular que se crió entre Irlanda y Londres, aunque él se consideraba británico. Hijo de un militar retirado, fue expulsado a los dieciséis años de su hogar por su condición homosexual y partió a recorrer Europa. Atraído por obras pictóricas de temáticas siniestras, como «La masacre de los inocentes», de Nicolas Poussin (1594-1665), su propia vocación nació cuando se encontró, en 1927, en una galería parisina, ante unos dibujos antropomorfos de Pablo Picasso. Desde entonces, Bacon aprendió la pintura en forma autodidacta.

Cuando estalla la Segunda Guerra Mundial sólo participa como civil porque es asmático, pero traslada a la tela toda la violencia y la angustia que capta en el mundo que lo rodea. Neofiguración, Surrealismo y Expresionismo se combinan en esos seres que deforma, muchas veces plasmados en series. Por cierto, tiene partidarios y detractores, pues si algunos lo consideran un genio por la originalidad de sus propuestas pictóricas, a otras personas les provoca un instantáneo rechazo, como a Margaret Thatcher, que no ocultó su aversión respecto a las creaciones del artista.

Bacon se quejaba porque la gente solía focalizarse en el aspecto monstruoso de su que-hacer: “Siempre han puesto el énfasis en la dimensión horrorosa de mi trabajo. Pero yo no lo veo tan así. Nunca he tratado de ser horrendo”, explicaba a **David Sylvester**, su biógrafo. No imaginaba entonces que sus producciones figurarían entre las más caras de la historia del arte contemporáneo, y que se volvería un ícono del siglo XX.

“Lo interesante de la obra de Francis Bacon, es que además de retratar el horror y la muerte, trata de reflejar la tragedia humana. A veces de forma literal, pues en muchas de sus representaciones incluye espejos o vidrios, donde aparece un reflejo, que puede ser el rostro de una persona de espaldas, pero también la faz de la humanidad que trata de plasmar, como en el caso del «Estudio de la espalda de un varón», explica **Haydée Milos**, directora del **Museo Ralli** de Santiago. Esta obra integra la **Sala Bacon** recientemente creada en este espacio de la comuna de Vitacura, la cual abrirá a público apenas la pandemia lo permita.

La sala incluye una selección de diez grabados, tres trípticos o “estudios”, y una obra individual. A Bacon le encantaba trabajar en trípticos y alguna vez dijo que éstos le aportaban la sensación de estar creando una película, pues siempre soñó hacer cine.

“Son todas obras alusivas a las temáticas que él abordaba en los años ochenta, aunque una de las piezas es de la década anterior. Corresponden a sus series de hombres sentados, ya sea en la silla del barbero, o en una silla de playa, con la excepción de la obra individual, donde retrata a un hombre ante un lavatorio”, detalla Milos.

La Sala Francis Bacon, ubicada en el segundo piso, se suma al recorrido de los dieciocho espacios con que cuenta esta institución.

Los museos de Israel, Uruguay, España y Chile constituyen la cadena fundada por el banquero Harry Recanati y su esposa Martine en el mundo, hoy funcionando básicamente a través de redes sociales.



Fe, muertes y carnicería

La existencia de Francis Bacon estuvo marcada por la tríada “sexo, alcohol y drogas” y, obviamente, chocó con el puritano mundo del cual provenía, en particular en la Irlanda de esos años. No era hombre de fe pero los temas religiosos le atraían. Obsesivo hasta el punto donde colinda con la locura, llegó a pintar medio centenar de cuadros a partir del «Retrato de Inocencio X», de Diego Velázquez. Ahora, el suyo es un ser completamente deformado, a veces parece un cadáver ataviado con vestimentas papales.

Otra escena religiosa que aborda una y otra vez en su particular estilo es la de la crucifixión. Dirá también a Sylvester: “Ha habido tantos grandes cuadros de la crucifixión en el arte europeo que la crucifixión es ya un espléndido armazón del que puedes colgar toda clase de sentimientos y sensaciones. Quizás resulte curioso que un individuo no creyente acuda a la crucifixión (...) Las grandes crucifixiones que conocemos... nadie sabe si quienes las pintaron tenían creencias religiosas” (extraído de «David Sylvester. Entrevistas con Francis Bacon». Ediciones Polígrafa. Barcelona).

La representación de trozos de carne animal es otro motivo que lo obsesiona, pero a él no le parece un tema antiestético, encuentra belleza en esos cortes colgando. Agrega: “Bueno, claro, somos carne, somos armazones potenciales de carne. Cuando entro en una carnicería pienso siempre que es asombroso que no esté yo allí en vez del animal”.

Provocador en sus respuestas, con un humor sumamente negro, también era conocido por destruir las obras con las que no quedaba conforme, así como por regalar a diestra y siniestra sus creaciones.

Su vida personal resultó un perpetuo tormento, dos de sus amantes se suicidaron, pero el último, George Dyer, quien era además su modelo, fue el más conocido. Porque Bacon recreó sus instantes finales en múltiples obras, inmortalizando su sobredosis de barbitúricos y alcohol en una pieza de un hotel parisino. Ocurrió justo antes de que abriera la rutilante retrospectiva de Bacon en el Grand Palais de París (en 1971) y era su tercera tentativa de suicidio. Sólo dieron a conocer la noticia después de la inauguración. Nueve años antes, durante la apertura de su retrospectiva en la Tate, se había enterado del suicidio de Peter Lacy, su primera pareja.

A mediados de los setenta inicia una relación algo más estable con John Edwards, quien hereda buena parte de su fortuna, pero si visita tanto España al final de su vida, no sólo es por su pintura, que admiraba, sino debido a otro romance.

Taller y pub

Bacon trabajaba por las mañanas y se pasaba las tardes en *The Colony Room*, un pub del cual fue considerado miembro fundador, en la 41 Dean Street, en Soho, Londres. Su propietaria, Muriel Belcher, que dirigió el local desde 1948 hasta su muerte, en 1979, le daba tragos gratis e incluso le pagaba para que llevara a sus excéntricos amigos y onerosos coleccionistas. Abría a las tres, y poco después Bacon se instalaba allí, donde recuerdan que solía dar discursos “sobre la levedad del ser y la existencia”. Otros asiduos a este lugar, donde todas las opciones de sexo y género eran bienvenidas, fueron la Princesa Margarita, David Bowie, William Burroughs y Lucian Freud. Este último, muy amigo de Bacon entonces, decía que él era “la persona más salvaje y sabia que conocía”. A la muerte de Belcher, el mítico club pasó a manos de Ian Board, su barman de toda la vida, y en 1994, nuevamente a su barman Michael Wojas, volviéndose el sitio de culto de una nueva generación de artistas como Damien Hirst, hasta su cierre, en 2008.

Bacon debe haber pasado en *The Colony Room* más tiempo que en su propio estudio, tan desordenado y sobrepoblado de objetos y restos de herramientas o materiales, que casi no se podía caminar adentro. John Edwards donó este estudio a la Galería Municipal de Arte Moderno en Dublín, la que lo reconstruyó íntegramente y fue abierto al público en 2001. ▶▶

9



Tríptico «Three Study of the Male Back», fechado en 1987, pero correspondiente a la década de 1970, muestra a un mismo individuo en una silla de barbero rodeado de espejos. El artista aprovecha una acción cotidiana, el afeitarse, para reflexionar sobre temas más profundos, como la muerte.



Desconocidos dibujos


Otro aspecto sorprendente de la trayectoria de Bacon es que hace unos años salió a la luz un importante conjunto de dibujos que donó a un amigo suyo, el periodista italiano Cristiano Ravarino. Éste debió enfrentar un juicio para probar su legitimidad y lo ganó. Parte de esta colección fue expuesta en Chile, en la Corporación Cultural de Las Condes y en Fundación Itaú, en 2011 y, antes de eso, en el Centro Cultural Borges, de Buenos Aires (2010), y en la Bienal de Venecia 2009. Casi nadie sabía que el artista también había dibujado.

La existencia de Bacon está llena de misterios, y esto a él le encantaba, asegura uno de los curadores de esa muestra, el escritor y crítico británico Edward Lucie-Smith. Él reafirma que Bacon negaba sus dibujos porque en cierta forma alimentaba su propia fábula y porque no se sentía seguro de sus resultados, ya que fue un autodidacta y siempre sintió que le faltaba preparación.

El otro curador de esta exposición, el comisario italiano Massimo Scaringella, agrega desde Roma que la aventura creativa de Francis Bacon pone en evidencia cómo entre lo sólido y lo impalpable no hay límites: “La superficie de sus obras parece invariable y atemporal, pero florece y se deshoja en su mutación radical. El mismo Bacon a veces decía cosas como: ‘Al día siguiente he intentado ir más allá. He buscado expresar la imagen más verdadera, más precisa, y la he perdido’”, recuerda Scaringella. Según él, Bacon pone en evidencia algunos aspectos de una realidad imprescindible en el acto de crear. “Porque habría experiencias directas que no pueden ser enunciadas de un modo realista sino a través de vías distintas de comportamiento visual con las que compone sus obras”, explica. El curador reafirma que la realidad, como la historia, está siempre atravesada por estremecimientos que provienen del pasado, y sólo a ellos la memoria del artista hace referencia cuando afronta el acto creativo.

Para Scaringella, la principal contribución de Bacon a las artes visuales ha sido radicalizar la concepción de la figura humana, llevándola a consecuencias mucho más extremas que las del Cubismo, y donde lo despiadado del alma humana se exterioriza en las figuras representadas. “Pareciera que éstas aullaran en la obra”.

Al respecto, Haydée Milos reafirma que Bacon pasaba horas estudiando fotografías de seres con deformidades físicas, e incluso radiografías, en las cuales se inspiraba para componer las posiciones de sus sujetos. “A la vez, tenía un libro sobre deformidades bucales, que consultaba a menudo”, destaca la directora del Museo Ralli.

Finalmente, en las largas conversaciones entre Bacon y David Sylvester, que se extendieron por veinticinco años, el artista menciona que efectivamente su vida estuvo marcada por la violencia, por las guerras. Pero señala que esa violencia “es muy diferente de la violencia en la pintura”, porque la segunda se refiere a la tentativa de reproducir la violencia de la propia realidad. Y ésta “no es sólo la simple violencia a la que aludimos al decir que una rosa o cualquier otra cosa es violenta, sino también la de las sugerencias dentro de la imagen misma, que sólo puede transmitirse a través de la pintura”. 

La Sala Bacon recientemente creada en este espacio de la comuna de Vitacura incluye una selección de diez grabados, tres trípticos o “estudios”, y una obra individual.

Ventas millonarias

Para sorpresa del mundo entero, en 2013 Christie’s subastó «**Tres estudios de Lucian Freud**», de Francis Bacon, en la suma de **142,4 millones de dólares**, con lo que el británico se convirtió en uno de los artistas más caros de la historia del arte. “Hay factores que determinan que una obra se valore más y el principal es la procedencia”, explica Denise Ratinoff, Directora Regional de Christie’s para Chile, Perú y Ecuador. Respecto a la particular estética de Bacon, detalla que hasta el siglo XIX la expresión artística consistía en representar lo que se veía o vivía en términos reales y figurativos: “Duchamp y Picasso, en 1914/15, produjeron un cambio mostrando conceptos y descontextualizando elementos de la vida real que, al estar en museos o en entornos cultos, se transforman en arte”, precisa. En el caso de Bacon, si bien mucha gente asimila la distorsión como algo antiestético, a ella, más que emitir un juicio, le importa entender cómo siente e interpreta el artista la anatomía, la gestualidad y los sentimientos. “Bacon y Freud tuvieron una conexión humana muy estrecha, y se potenciaron. La distorsión de las imágenes también crea una estética más subjetiva para quien la recibe. La obra habla y toca a cada uno de manera diferente”, concluye Denise Ratinoff.

«Canastas unidas», 2017
Tres atados de junco
de Huacho tejido en 30
días, 300 x 310 cm



Foto: Juan Pablo Murrugarra


Ana Teresa Barboza y Rafael Freyre (Lima, 1981 – Lima, 1979)

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

A medio camino entre el arte, la artesanía y el diseño, «**Canastas unidas**» de la artista **Ana Teresa Barboza** y el arquitecto **Rafael Freyre** es parte de una instalación mayor, titulada «**Destejer la imagen**». Este proyecto colaborativo unió los intereses de ambos en la Naturaleza, sus procesos y la larga historia que vincula el trabajo manual realizado a través de la historia por artesanas y artesanos con los paisajes en los cuales ese trabajo se inserta. Tras un periodo de investigación sobre los paisajes naturales y culturales del Perú, la dupla se centró en el tejido, sus materiales, técnicas, formas, estructuras e historias. Si bien el centro de esta obra tiene que ver con las fibras vegetales y sus transformaciones en objetos artesanales, Barboza y Freyre inician esta colaboración un paso antes, pensando en la tierra, sus capas y sedimentos para reflexionar sobre cómo lo mineral convive con lo vegetal, en una interdependencia rica y compleja que a veces –en la inmediatez de la cotidianidad urbana– olvidamos que existe. Dando lugar a diversas texturas, pesos y estados, la totalidad de «Destejer la imagen» nos invita a pensar, entre otros aspectos, en la dureza de las rocas, en la flexibilidad de las plantas y en la suavidad, ligereza y resistencia de las fibras.

En «Canastas unidas» seis cestas fueron tejidas con junco de Huacho en una sola estructura. Algunas están levantadas y otras recostadas y parecen desprenderse tridimensionalmente de la superficie, como si estuviesen nadando en un mar de juncos. En sus bordes se pueden observar, sueltas, las fibras individuales, las que abiertas crean una trama amplia que se va cerrando hacia el interior. Las fibras siguen diversas direcciones que de este modo dan forma a las canastas. La pieza, de grandes dimensiones, fue tejida con gran maestría por los artesanos **Samuel, Eber y David Goicochea**, hijos de tejedores de Cajamarca, provincia ubicada en el norte de Perú. La obra fue proyectada por Barboza y Freyre, guiada por Barboza y elaborada por los hermanos Goicochea. Uno de los objetivos de los artistas fue visibilizar el trabajo

de los tejedores –con quienes han continuado colaborando en otros proyectos, especialmente en la premiada instalación «Ecosistema del agua» (2019)– y, en ese proceso, apostaron por compartir créditos promoviendo el reconocimiento y valoración de la labor artesanal.

En el proceso de visibilización del trabajo artesanal, el espectador de arte contemporáneo es invitado a pensar en las manos que transforman, piensan y producen objetos y en las historias de siglos de transmisión de conocimiento, las que se inician en una observación atenta de la Naturaleza y de sus tiempos, como comenta Rafael Freyre en un pequeño texto escrito sobre la obra: “... [son] los artesanos quienes moldean con sus manos una memoria del lugar y del paisaje. Ellos, como hacedores, son capaces de entender la transformación del material que utilizan, que se inicia en el lugar donde crecen las fibras hasta el momento en que sus manos las componen y les dan el acabado final” (texto completo en la web de los artistas). Así como «Canastas unidas» promueve una reflexión sobre las prácticas asociadas a lo artesanal, a través de su forma y su instalación en el piso de la galería, la obra también evoca paisajes culturales propios y característicos del Perú, donde el sistema de vida depende de la relación estrecha entre la Naturaleza, sus recursos –en este caso la totora– y la acción humana. Ese paisaje cultural es el de las islas flotantes de los Uros, en la zona peruana del lago Titicaca. Estas son islas artificiales construidas con totora sobre el lago en las que casas, mobiliario y barcas son tejidas con ese material. Si bien hoy las islas de los Uros son espacios que se organizan a partir de las dinámicas del turismo, es importante recordar que en su origen –y mantención en el tiempo– fue necesario alcanzar un equilibrio entre lo natural y lo cultural, entre los ciclos de la Naturaleza y el actuar humano. «Canastas unidas» nos recuerda que la cultura y la vida en sociedad descansan sobre un tejido complejo y denso que cuenta con diversos estratos que, cuando les prestamos atención, revelan la rica historia de los vínculos entre trabajo y Naturaleza. 

Cedric Price

Pensar y (no) hacer

Casi siempre visto como un arquitecto sólo para entendidos, es mucho más que un pensador que conquistaba a sus pares con su visión ágil y a menudo sarcástica de la profesión. Más allá de sus méritos profesionales, Price fue un personaje alucinante que dictaba charlas llenas de humor y referencias cotidianas para entender los mecanismos con los que operan la arquitectura y el urbanismo. Siempre de puro en mano y casado con la actriz que inspiró la canción Eleanor Rigby de *The Beatles*, tuvo todo el potencial para convertirse en ícono Pop en la década de los 60.

Por **Gonzalo Schmeisser**

Esta crónica no tiene por objeto describir ni técnica ni biográficamente la obra de un arquitecto que, alejado de los cánones (y por lo mismo del *star-system* arquitectónico), ensayó una carrera, por decir lo menos, llamativa, especialmente para haber sido un arquitecto casi-famoso en pleno siglo XX. Son sólo líneas dedicadas a levantar a un personaje imprescindible que no se enseña mucho en las escuelas de arquitectura sencillamente porque su obra construida es substancialmente menor a su obra pensada, dicha y escrita.

Cedric Price (1934-2003) fue un pensador de la arquitectura, un depósito de ideas lleno de entusiasmo que se tomó el tiempo de redactar largos e intrincados ensayos donde recoge su visión de la vida y cómo ésta debía ser contenida por la arquitectura y la ciudad, el acto simple de ser y estar en un espacio, lejos de la sofisticación a la que la tecnología y los medios han puesto al ejercicio del diseño de nuestros contenedores de la vida diaria.

Sin planes

En ese tenor, resulta especialmente inspirador leer su polémico ensayo/manifiesto «*Non-Plan*», que propone un entendimiento orgánico de las lógicas urbanas como la forma de expresión primaria del hombre en ejercicio de su libertad y por el que se ganó no pocos detractores. En esas líneas, Price postulaba que para las ciudades no hacía falta una planificación cerrada sino que algo así como un desorden calculado. Dicen hoy algunos expertos que detrás de esa idea hay un fomento de la ciudad capitalista y segregada que vemos hoy en mu-

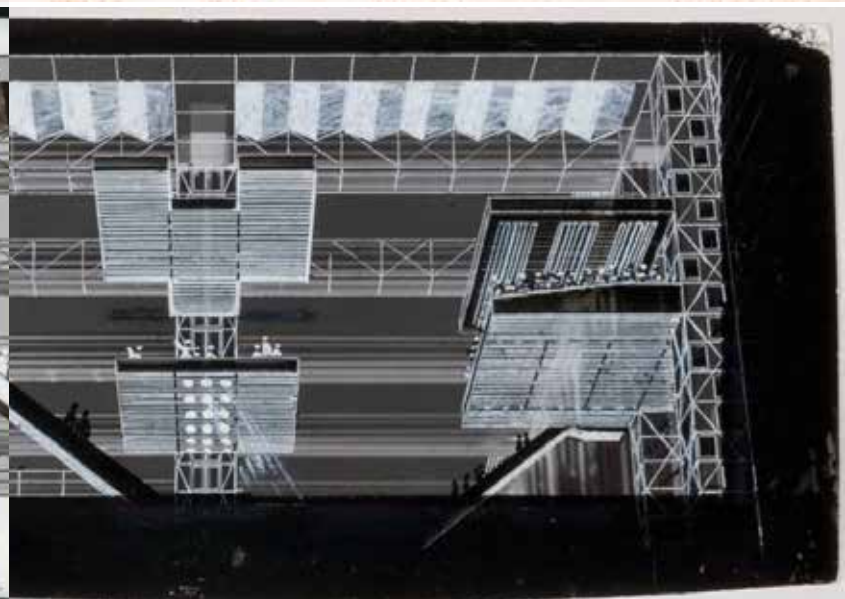
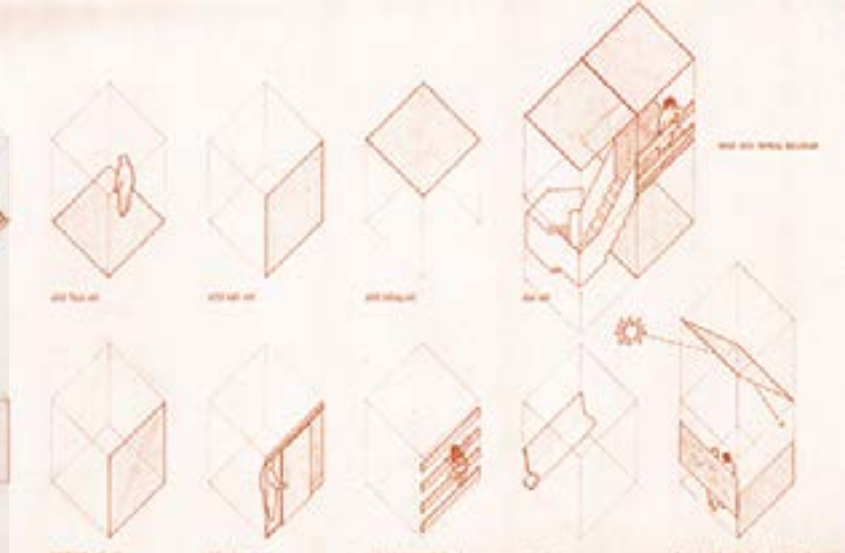
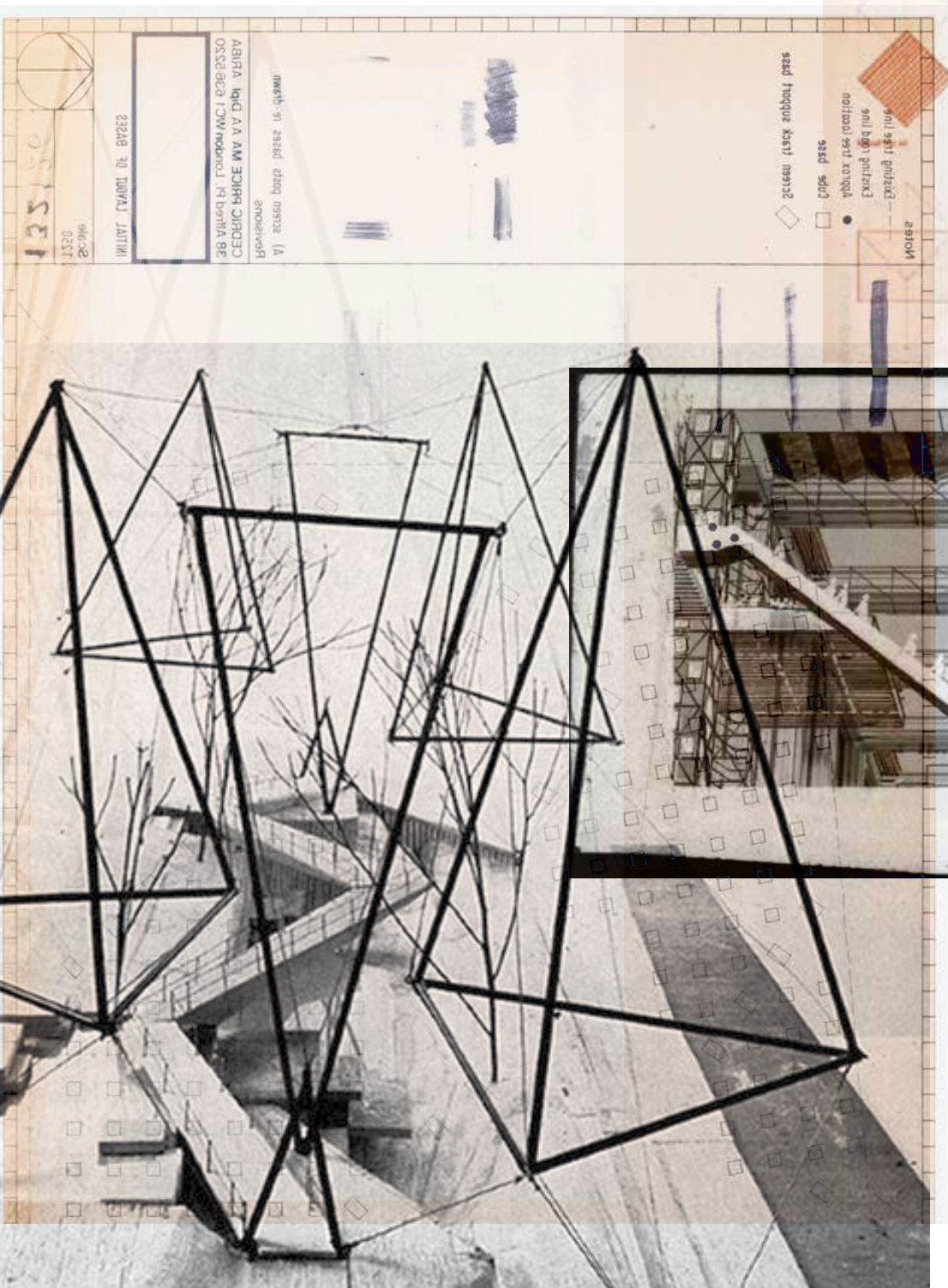


chas partes del mundo y, ya que estamos, en Chile. Pero es fácil verlo en perspectiva cuando todo ya sucedió. Más allá del *gossip*, lo de Price son palabras certeras y su valor está en el énfasis del pensar sobre el cotidiano, el acto depurado de hacer cualquier cosa sin premeditación, la exquisita gestualidad de lo espontáneo.

Fue un ferviente militante de la desobediencia, sobre todo intelectual, y adhirió a sus propias ideas con la seguridad de quien se sabe escuchado. Esa independencia mental mezclada con un humor muy británico hace de él un tipo (y un arquitecto) inclasificable, que era capaz de ponerle fichas al futuro tecnológico y al mismo tiempo burlarse del desconocimiento y los vaticinios. Nadie sin un alto grado de brillantez puede ser tan contradictorio y pisarse la cola sin ninguna vergüenza para reconocer lo que se ignora. Pensamiento expresado en su famosa frase “La tecnología es la respuesta... pero cuál es la pregunta?”.

Con sarcástica candidez y sólo en diez palabras, Price subvierte el anhelo humano por facilitarse la vida con las máquinas y de pasada le sopla en la oreja al intocable Le Corbusier y a todos sus seguidores, que a mediados del siglo 20 todavía luchaban por enaltecer el valor de la arquitectura internacional, efectiva pero impersonal, y de respuestas cerradas.

Sus proyectos fueron casi todos mentales. Es decir, todo lo prolífica que fue su pluma (tanto para escribir como para dibujar) se vio pocas veces reflejada en la realidad material, cosa que pareció no importarle. Price consideraba que un proyecto era justamente esto, algo que se proyecta, se piensa, nos plantea inquietudes y nos hace tratar de ordenar ideas. Construir, en ese sentido, se vuelve algo irrelevante.



Cedric Price junto a dos de sus obras más conocidas: el Aviario de Londres (izquierda), concebido junto a Lord Snowdon y Frank Newby y El Fun Palace (arriba), hecho en conjunto con la directora teatral Joan Littlewood.

El humor como herramienta intelectual

Ya casado con la actriz Eleanor Bron (figura clave del *Swingin' London* de los 60 y musa inspiradora de Paul McCartney para su canción «Eleanor Rigby») e instalado en la Architectural Association de Londres como profesor residente, se dedicó a agitar las aguas entre sus alumnos utilizando una herramienta nueva entre los muy serios arquitectos de las vanguardias europeas: el humor.

Para comprobarlo vale la pena revisar su charla «Cause And Effect» de 1974 (disponible en YouTube) en que, copa en mano y con ese acento flemático tan inglés, Price se ríe de todo (y hace reír a todos), convirtiendo una clase magistral de arquitectura en un *sketch* de Monty Python. Muy británico, muy irónico y muy inteligente. Estos *meetings* en la AA y otros sitios de Londres menos convencionales (muchas veces bares), además de su vida personal, iban a colaborar con su imagen de ícono Pop más allá de la arquitectura, cuestión a la que no prestaba demasiada atención y que también se tomaba con humor.

Este aspecto de su personalidad lo llevó a su obra más famosa, una que fue, de hecho, como una gran ironía, pensada para que no se construya: el *Fun Palace*, ideado, masticado y dibujado entre 1961 y 1972.

El *Fun Palace*, hecho en conjunto con la directora teatral **Joan Littlewood** (1914-2002), fue un intento por aproximarse a las posibilidades que la tecnología le entrega a la arquitectura, pero sin un orden establecido ni un plan para organizar la vida. Todo lo contrario, el concepto es que la tecnología puede ser también un facilitador del desorden, de la inquietud, de la creatividad y lo móvil. Todo esto pues el mismo Price advirtió algo que hoy se comprueba caminando por la calle, viendo los cuellos gachos y la mano pegada a un aparato: la irrupción de la cibernética en el cotidiano estaba siendo un sintetizador de las ideas humanas y no un motor para su florecimiento intelectual.

Padre del Postmodernismo

Hay más: el sarcástico *Officebar* (un proyecto para reunir un bar y una oficina en el mismo espacio) o el fotogénico Aviario de Londres (una de las pocas obras que sí se construyeron) son también testimonio de la posición ante el mundo de quien tardíamente iba a ser reconocido como una especie de padrino del Postmodernismo. Formas abstractas, líneas discontinuas, espacios flexibles, quebrados, móviles, difusos, la arquitectura hecha expresión y juego. Romper las formas conocidas y meterse a explorar otros mundos que parecían imposibles en medio de la supremacía modernista. Una buena forma de desmoldar los moldes, casi como anticipando el fin de una era en la arquitectura. De hecho, basta ver los dibujos que hizo para el *Fun Palace* y después mirar el odiado/amado Centre Pompidou de París, de Renzo Piano y Richard Rogers. Ahí hay una influencia directa, sin esconder, de dos arquitectos que fueron la punta de la flecha de un movimiento rupturista que iba a marcar a la disciplina, especialmente en los 80 y 90 del siglo pasado.

Es bueno mirar a Price hoy, hace bien, porque da la posibilidad de pensar en salidas distintas para las soluciones habituales y en espacios alternativos cuando todo parece absoluto. En un mundo en crisis, más allá de las pandemias, y que se estira hacia los bordes del pensamiento polarizado, blanco o negro, cerrado para el matiz, lo de Price resulta inspirador. Amplio. Además de quitarse la presión y entregarse al pensar (y no puramente al hacer), también es valioso el mirar el mundo desde afuera, flotar sobre el ruidillo del ambiente y luego lanzarse sobre la hoja en blanco sin un plan. Después ver qué sale de ahí y ojalá reírse del resultado. 🍷

*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.

Luc Moullet y el cine como contrabando

Eslabón perdido de la Nouvelle Vague, crítico de «*Cahiers du Cinéma*», comediante delirante, estafador de géneros cinematográficos, inspirador de la frase más famosa de Jean-Luc Godard. El fascinante mundo de un director oculto.

Por_ Andrés Nazarala R.



Para muchos cinéfilos, **Luc Moullet** (París, 1937) es principalmente el responsable de una frase que resonó en medio del debate sobre ética cinematográfica que los teóricos franceses entablaron a raíz de la representación después de Auschwitz y, posteriormente, a partir de las críticas que Jacques Rivette hizo de la película «Kapó» en 1961. Dirigida por el italiano Gillo Pontecorvo, la cinta se ganó el desprecio de Rivette por presentar la muerte en los campos de concentración de una manera preciosista y exceder los límites de la exposición, particularmente en una toma controversial. Moullet, crítico cinematográfico de la revista «*Cahiers du Cinéma*», ya había dicho en 1959: “La moral es una cuestión de *travellings*”. Su colega y amigo Jean-Luc Godard invertiría la frase y la inmortalizaría a la luz de la discusión: “El *travelling* es una cuestión moral”.

De la misma manera en que pocos conocen el trasfondo de la máxima godardiana, probablemente una de las más referenciadas dentro de la crítica cinematográfica, el trabajo de Moullet ha quedado enterrado bajo los triunfos de sus colegas. Las razones no son tan difíciles de comprender: a) el suyo es un cine de ensayo, empeñado en ahondar en los mismos asuntos cinematográficos de los textos escritos por el autor; b) ha sido siempre impermeable a las modas y la contingencia; c) no suele contar con estrellas, y d) no pareciera tener una vocación tan pública como la de otros directores franceses.

Moullet es un tipo de bajo perfil que comparte su amor por el séptimo arte con su afición por las excursiones y el ciclismo. Es además un comediante radical que, en muchas ocasiones, se mete dentro de sus películas al estilo de Jacques Tati. Tampoco tiene una consistencia formal. Sus obras, siempre de bajo presupuesto, se reparten entre el cortometraje, el largometraje, el documental y el artefacto inclasificable. Lo que enlaza a todas es un concepto que Moullet ha desarrollado para referirse al arte cinematográfico, y particularmente al suyo: el cine es un acto de impostura.



1. «Brigitte et Brigitte» (1966)

Entre sus tareas como crítico de cine, y después de realizar tres cortos, Moullet sorprende con este largometraje que ninguna productora quiso acoger. Es por eso que creó su propia empresa: Les Films Luc Moullet. Filmada en blanco y negro con un elenco carismático en el que destaca la especialista en erótica italiana Colette Descombes, el cineasta instala las coordenadas de su obra posterior: humor seco, dosis de absurdo, un clima desdramatizado y reflexiones sobre el cine y el lenguaje.

Dos jóvenes que están vestidas de la misma manera se encuentran casualmente y descubren que ambas se llaman igual: Brigitte. Entonces deciden arrendar un departamento juntas. Ese será el inicio de una comedia de enredos ambientada en el París estudiantil pre-Mayo del 68. El filme incluye cameos de Samuel Fuller (uno de los directores más estudiados por Moullet como crítico), Claude Chabrol, Eric Rohmer y André Téchiné. Godard la definió como “una película revolucionaria”.

“El rol del impostor es muy importante”, dice en una entrevista para el sitio «*Paris Like*». “Todo el mundo es un impostor a la hora de hacer una película. Tomamos el lugar de Dios pero no somos Dios y, además, probablemente Dios no existe. Martin Scorsese lo definió: los cineastas, particularmente los americanos, son contrabandistas. El contrabandista es alguien que cruza la frontera con cocaína disfrazada de azúcar. Muchos directores, especialmente en Hollywood, lo hicieron. Cuando Orson Welles dirigía «Sed de mal», pretendía estar filmando una película tradicional sobre crímenes. Lo mismo pasó con «El asesinato de un corredor de apuestas chino», de John Cassavetes. Los directores suelen jugar con géneros como objetos de contrabando. Aparentemente filman películas tradicionales mientras las hacen a su manera. Yo mismo soy un gran contrabandista”.

Una de las formas de contrabando que Moullet ha adoptado para poder llevar a cabo sus producciones es presentarlas inicialmente como cortometrajes. Esto se debe a que el formato breve está exento de la exigencia de cuota mínima de técnicos que en Francia se requiere para poder filmar y que, por supuesto, vuelve más cara la tarea. Contando con la asistencia de un equipo técnico pequeñísimo —habitualmente tres personas—, el director suele elaborar cortos que, en la suma, terminan siendo largos.

“En el caso de la película «Brigitte et Brigitte», primero filmamos uno que se llama «Brigitte» y luego otro titulado «Et Brigitte», dice, sin reírse, en la misma entrevista.

Aunque el verdadero contrabando está en un cine que nunca es lo que parece, una obra que si aborda un género lo hace para hablar de los mecanismos interiores de sí misma.

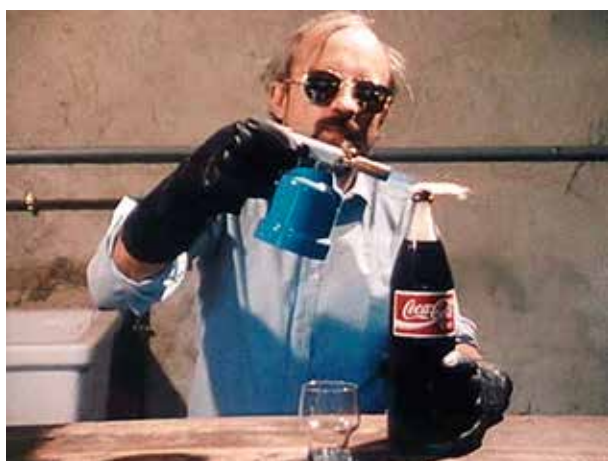
Cinco películas

El último engaño de Moullet dentro de su eslabón de ilusiones es que las casi 40 películas que componen su filmografía no son fáciles de hallar. Su cine es un oasis repartido en festivales y en los pasajes subterráneos del *streaming*.



2. «A Girl is a Gun» o «Une aventure de Billy The Kid» (1971)

Fiel a su vocación de contrabandista, Moullet pretendía que esta película fuese vendida en todo el mundo como un *western* convencional. Jean-Pierre L aud, el actor de moda en el cine francés de la época, le pidió que le escribiese un largometraje a su medida.  l no dudó en releer uno de los géneros favoritos de la cinefilia francesa desde el absurdo y la alienación, al estilo de «El Topo», de Alejandro Jodorowsky. L aud es un Billy The Kid en pijamas que deambula por la inmensidad del desierto junto a una de esas mujeres lúdicas que la Nouvelle Vague supo retratar tan bien. Hay diálogos absurdos, dosis de *slapstick*, juegos y una oscuridad que se irá apoderando del filme hacia el final. Algo así como «Pierre le Fou», de Godard, pero en el oeste.



3. «Ensayo de apertura» (1988)

La obra más famosa de Moullet es este hilariante cortometraje sobre los contrabandos del capitalismo. Comienza con la toma de una botella de Coca Cola sobre una mesa. Un niño se acerca y trata de abrirla. Luego vemos a Moullet frente a la misma botella. Cuenta que con los años se volvió más fuerte mientras trata de girar la tapa sin éxito. Probar  con un destornillador, un soplete y otros instrumentos. 15 minutos de comedia física no exenta de lucidez crítica.

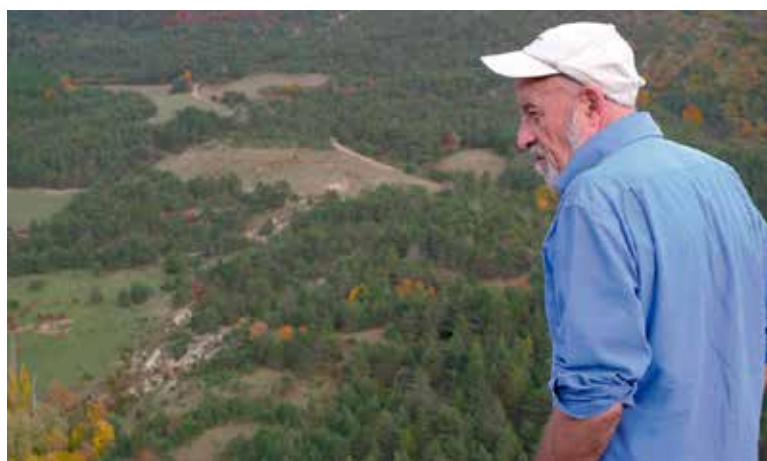


4. «Les si ges de L'Alcazar» (1989)

La mejor película de Moullet. Una comedia sobre el mundo de la crítica cargado de chistes sobre las patologías propias de la cinefilia. El protagonista es un redactor de «Cabiers du Cinéma» que frecuenta un pequeño cine de barrio, donde siempre se sienta en la primera fila para que “la película se vea más grande”. Es un misántropo que en una escena llama a la policía tras darse cuenta de que el metraje proyectado no calza con el de la ficha técnica. Su obsesión por Vittorio Cottafavi, director italiano famoso en los tiempos del P plum, lo lleva a decir que Antonioni le rob  todo. Un día, aparece en el cine una redactora de «Positif», la revista rival de «Cabiers du Cinéma» en la época, que para colmo es una admiradora de Antonioni. La cinta se convierte entonces en una crónica de rivalidades mediante *sketches*.

Luc Moullet había dicho en 1959: “La moral es una cuestión de *travellings*”. Su colega y amigo Jean-Luc Godard invertiría la frase y la inmortalizar a a la luz de la discusión: “El *travelling* es una cuestión moral”.

15



5. «La terre de la folie» (2009)

En clave documental, Moullet recorre los Alpes del Sur –de donde es oriundo– para indagar en algunos hechos que van desde el suicidio hasta el asesinato, pasando por una serie de incidentes extravagantes. Todos se relacionan con la locura que impera en una geografía montañosa y aislada que, para Moullet, propicia los desórdenes psíquicos. El mismo conversa con familiares y testigos de estas historias. Para no perder el juego, ir  comprendiendo su propio nivel de locura a través de la investigación. Realidad y ficción se mezclan en otro gran ejemplo de contrabando fílmico. [P](#)




CINE

«El ángel exterminador» (Luis Buñuel, 1962)

Este debe ser uno de los encierros más peculiares en cualquier narrativa y su autor lo supo llevar a un extremo tal que ha quedado como un referente mayor del Surrealismo. Después de la ópera un grupo de elegantes se reúne en una gran mansión a cenar, pero los sirvientes se retiran precipitadamente. Por una inexplicable razón los invitados no logran salir de un saloncito que no tiene ninguna puerta cerrada y pasan los días en que la elegancia y los buenos modales comienzan a ceder ante el miedo, el hambre y las necesidades fisiológicas. Ciertas acciones se repiten, un oso encadenado deambula por la casa, unas ovejas se esconden bajo la mesa de la cocina, unas patas de pollo se guardan en una elegante cartera. Buñuel corrosivo y agudo, repite sus encierros y laberintos («Robinson Crusoe» y «El discreto encanto de la burguesía») para señalar las prisiones de la cultura. Sigue siendo una maravilla. El compositor Thomas Adès la ha transformado en ópera.

Variaciones sobre el tema del encierro

Por **Vera-Meiggs**

Las cuarentenas son bíblicas y atraviesan algunas mitologías. Aunque la experiencia sea inédita para la actual generación, es vieja para la historia. Las razones son múltiples y de ahí nos apoyaremos para buscar algunas variantes que amenicen un tema que puede ser monótono y peligrosamente depresivo. Ahora necesitamos más que nunca amenidad y esperanza, que esos sean los criterios que definan esta selección, estimulante para la imaginación, a menudo dramática, pero no ausente de humor y de una constatación sorprendente y esperanzadora: las prisiones las podemos destruir siempre con férrea voluntad. 

Periódicamente nos encerramos con la certeza de volver a salir cuando lo deseamos, pero cuando esto no sucede...



«Un condenado a muerte se escapa» (Robert Bresson, 1956)

Prisión de Lyon en 1943, un soldado de la Resistencia espera su segura ejecución en una celda desde la cual deberá justificar el título de la película. Concentrada al máximo en los detalles de objetos, manos y sonidos, la película es lo contrario de una aventura física, es más bien una del alma libertaria de un prisionero capaz de superar dificultades que parecen imposibles. De los más bellos monumentos del cine al concepto de libertad y una de las obras más apasionantes de su ascético autor. Extraordinario uso del sonido, especialmente de aquellos que se generan fuera del encuadre. La misa de Mozart que se escucha en algunos señalados momentos termina por subrayar el elevado tono espiritual de toda la empresa. Una obra maestra.



«El coleccionista» (William Wyler, 1965)

Quizás hoy resulte un poco obvio que un coleccionista de mariposas sufra de un solipsismo serio y de una inhibición sexual de manual, pero el rapto que realiza de una estudiante de arte y su encierro en el subterráneo de una casa de campo sigue resultando apasionante. Pasado más de medio siglo sólo se siente anticuada la convencional fotografía, pero la historia y sus intérpretes se ven tersos y lozanos. Plena de tensión y de resonancias psicológicas de buena cepa, que hacen de los dos personajes una nunca resuelta lucha por la simpatía del espectador. Terence Stamp y Samantha Eggar ganaron los premios de actuación en Cannes, postularon al Oscar y se lanzaron al estrellato. Wyler (que antes dirigió un mamotreto colosal como «Ben-Hur», signo de su notable versatilidad), demuestra sus mejores habilidades clásicas para la construcción de personajes finamente hilados psicológicamente y por ello difícilmente olvidables. Variante del mismo tema: «La habitación» (Lenny Abrahamson, 2015).

«La mujer de las dunas» (Hiroshi Teshigahara, 1964)



Supongamos la versión invertida de «El coleccionista». Un cazador de insectos en una zona de dunas infinitas, se distrae y pierde el bus de regreso, es invitado a alojar donde una mujer cuya casa está en una hondonada. La mujer lo necesita para sacar con pala la arena que amenaza su precaria vivienda y una comunidad cercana le hace llegar agua y comida al hoyo inexpugnable en que vive. El hombre irá comprendiendo que ese infierno de arena es un sistema que se desmorona constantemente encima y del que no hay escapatoria posible.

Visualmente notable y original gracias al uso de lentes macroscópicas que rinden en obsesivos detalles las texturas y dibujos de la arena, es además un relato de horror sobre el deseo sexual, del que el cine japonés también ofrece el perturbador «Onibaba», de Kaneto Shindo (1964). En su momento fue candidata al Oscar al mejor filme extranjero.

«Doce» (Nikita Mikhalkov, 2007)



No hay misterio en la trama: es una nueva versión de «Doce hombres en pugna» (Sidney Lumet, 1957), aquel buen drama claustrofóbico en que un jurado se junta a deliberar sobre la pena capital aplicable a un mulato acusado de asesinar al padre. Aquí todo ocurre en una Moscú post comunista en la que el acusado es un checheno adoptado por un soldado ruso. Las variantes son lo que mantiene el interés. El encierro del grupo se respeta, pero el relato nos presenta el retorcido y violento pasado del muchacho, lo que ventila visualmente la película. Cada jurado tiene su historia, alargando el metraje en una hora con respecto al original. Aún así la amenidad no falla y los actores, manejados en el tono histriónico que Mikhalkov privilegia, funcionan con eficacia. La danza del prisionero parece citar la de un clásico soviético: «La madre», de Vsévolod Pudovkin (1926). Fiel a su ego, Mikhalkov se reserva el rol del “bueno de la película”, pero al menos lo hace dosificando su presencia en pantalla.



«Canino» (Yorgos Lanthimos, 2009)

Un industrial que vive en una amplia casa en las afueras de la ciudad mantiene a su familia confinada para que no tomen contacto con el mundo exterior, excepto por una guardia de su empresa a la que trae a casa para saciar los apetitos sexuales del hijo, pero una de las hijas también la desea. El cuento de los peligros del mundo externo que el padre mantiene incluyen el odio a los gatos y la imitación de perros por parte de los hijos y varios otros cuentos más.

Ojo distanciado, sensación de desasosiego salpicada de horror, el relato que ha hecho famoso a Lanthimos no explica nada, pero mantiene su impecable incomodidad ante el espectáculo de la alienación del mundo moderno. Candidata al Oscar a mejor película extranjera del 2011.



«Pacto de fuga» (David Albala, 2019)

Un hecho real aún recordado, con ribetes políticos y literalmente “de película”: la mayor fuga de presos en la historia penal chilena. Esto promete una buena aventura de género tipo «El hueco» (1960) con el que el gran maestro francés Jean Becker cerró su carrera. La dificultad es que ese tipo de cine en Chile no abunda.

Pero aquí ocurrió el milagro y la película más entretenida del año es una chilena, de fuga, a la que no faltan virtudes ni polémicas.

Presos políticos que serán condenados a siglos de cárcel. La necesidad de huir es mayor que la prudencia y el escape, a primera vista disparatado, se transforma en fatigosa acción cotidiana de permanente disimulo y complicidad acotada a un grupo de conocidos. La aventura es apasionante, el ritmo sostenido y la puesta en escena precisa para narrar su historia. Falla quizás el punto de vista y más de algo en el guión, pero en todo momento «Pacto de fuga» se mide bien con sus ilustres modelos.



«La trinchera infinita» (Jon Garaño, Aitor Arregi, José Mari Goenaga, 2019)

Puede que sea el caso extremo de los encierros cinematográficos. Los directores se esmeraron en narrar con lujo de detalles una historia que de veraz tiene mucho y de verosímil poco. Se tomaron dos horas y media de desarrollo, plenamente justificadas, para transmitirnos la sensación de las tres décadas transcurridas durante los hechos. Higinio, un alcalde republicano, debe esconderse de los franquistas que ponen precio a su cabeza. Huyendo de un lado a otro, finalmente vuelve a esconderse bajo la escalera de su propia casa, lo que demuestra ser el lugar más seguro, aparentemente. Rosa, su mujer, lo acompañará desde el disimulo frente a un vecindario vengativo y tenaz. Estupenda pareja protagónica y gran fotografía, que rinde finamente la atmósfera del encierro. Basada en la historia real de una cantidad de hombres que debieron esperar una amnistía que se demoró tanto...

Después de esto cualquier cuarentena se vuelve un chiste (Netflix).

Oficios del cine: Música de películas

En Hollywood es casi inconcebible una película sin música.
¿Y en el resto del mundo?

Por **Vera-Meiggs**

Desde su primera exhibición parisina la música acompañó las proyecciones de cine y el piano fue su instrumento privilegiado. Y luego, el órgano. Se decía que era para disimular el molesto ruido de la proyectora, en breve tiempo la división del espacio entre la salita de la proyectora y el salón de los espectadores superó ese problema, pero ya la música era un complemento fundamental del espectáculo cinematográfico. Y lo sigue siendo.

Las razones son biológicas: soportamos mal el silencio. Escuchamos desde antes de nacer y en forma ininterrumpida durante toda la vida, aún durante el sueño y no hay párpados en los oídos. Es por eso que la música acompaña todas las culturas, especialmente en sus momentos más importantes, es decir, en los ritos. También por eso se la asocia a contenidos inefables y al traspaso de las fronteras de lo racional a lo profundo.

Durante milenios sobrevivió en la memoria de sus ejecutantes, pero inevitablemente mutó en la subjetividad de su soporte. Cuando apareció un sistema de notación, la complejidad de sus melodías la hizo alcanzar la madurez que requería como para transformarse en monumento indicador de una cultura.

Max Steiner compuso la música para «King Kong», de Merian Cooper. Nunca antes una composición para la pantalla había empleado una orquesta completa y había tenido tanta importancia para acentuar el dramatismo de la película.
Foto: Archives du 7eme Art / Photo12 via AFP



Camille Saint Saëns. «El asesinato del duque de Guisa», de André Calmettes y Charles Le Bargy, hoy se cita sólo por la música del gran compositor.



De ninguna manera el cine podría haberla obviado. La mejor demostración de ello es que en el ya lejano 1908 el compositor **Camille Saint Saëns** (1835-1921), quien se veía a sí mismo como guardián celoso de la academia y el buen gusto (famosas fueron sus diatribas contra Debussy) accedió a componer la primera partitura especialmente hecha para el cine. Fue para una película teatral, muy a la usanza de la época: «**El asesinato del duque de Guisa**», de **André Calmettes** y **Charles Le Bargy**, y que hoy se cita sólo por la música.

Durante todo el desarrollo del período mudo, la música fue un infaltable de la función de cine, aunque potencialmente los aparatos de grabación sonora ya existían, pero el sistema de parlantes en la sala y la sincronización con las imágenes demoraron la aparición del sonoro hasta 1927. Todo indica que los hermanos Warner se atrevieron a invertir en el sonido para no tener que pagar las orquestas que acompañaban las proyecciones en sus cines y que significaban un gran desembolso de sueldos. Ahí empezó en serio el asunto de la música propiamente cinematográfica.

Un gorila orquestal

La forma musical predilecta de los primeros años sonoros eran las canciones más que la música incidental, cuyos modelos fueron copiados de los *leitmotiv* de las óperas, ya popularizados por Richard Wagner y Giacomo Puccini. Pero 1933 marca un punto de inflexión importante con la composición del austriaco **Max Steiner** (1888-1971) para la sensacional «**King Kong**», de **Merian Cooper**. Nunca antes una partitura para la pantalla había empleado una orquesta completa



y logrado tanta importancia para acentuar el dramatismo del filme. La tensión agregada al fantástico relato contribuyó poderosamente a su éxito, especialmente porque la música era capaz también de sugerir el mundo de emociones interiores del enorme y peludo protagonista. Al año siguiente se creó la categoría a la mejor música en los premios Oscar, Steiner fue candidato y

lo ganaría un año más tarde por «**El delator**» (1935), de **John Ford**, una composición de notable aplicación en los detalles de la acción que hizo resaltar las monedas de plata que están en el epicentro del relato.

Su capacidad para la orquestación iban paralelas a su inventiva melódica («**Lo que el viento se llevó**», «**Casablanca**») y a la creación de atmósferas que le venían de la sólida escuela vienesa en que se había formado. **Gustav Mahler** fue su profesor; y uno de sus modelos, Beethoven, había adelantado la música en el cine con su Quinta Sinfonía, íntegra compuesta sobre cuatro notas (el famoso pla-ta-pa-pan) variadas en todas las formas posibles. Aplicó esa fórmula creando el Impresionismo musical hollywoodense que hizo escuela.

Los europeos, obligados a medios más modestos por causa de la crisis económica, obtenían también resultados muy expresivos con grupos de cámara, que acompañan las melancolías infinitas del cine

Alex North compone la primera partitura incidental surgida del jazz para una película que mucho la requería, «Un tranvía llamado deseo».



francés y las intrigas ingeniosas de la obra de Alfred Hitchcock. Pero los europeos se soñaban Hollywood y así muchos hicieron maletas y se instalaron a trabajar en un medio que en Europa aún era mal visto desde la alta cultura. Incluso Igor Stravinsky (1882-1971) lo intentó sin suerte. Durante treinta años la música cinematográfica engrosó en medios, efectos, coros y convenciones. Melodías y canciones del cine se hicieron popularísimas y muchas veces cumplieron una labor proselitista en ambos lados de la Cortina de Hierro. Se llegó a codificar todo de tal manera que el público anticipaba la acción sólo con sentir la música de “subida de escaleras”, “galope en la pradera”, “atardecer romántico”, “amenaza oscura” y todo el repertorio posible que siempre ofrecieron los géneros. En medio, siempre hubo empeños creativos de cineastas y compositores por ir un poco más allá, pero las convenciones siempre tuvieron la delantera.

Los jóvenes ruidosos

El jazz se apoderó también de las formas sinfónicas que predominaban en la pantalla de Hollywood. **Alex North** (1910-1991) compone la primera partitura incidental surgida del jazz para «**Un tranvía llamado deseo**» (1951), de **Elia Kazan**, ambientada en New Orleans y que mucho la requería. Fue muy impactante, pero bien recibida. Sería la primera de sus catorce candidaturas al Oscar que nunca ganó, hubo que darle un Oscar especial a la carrera. Por su parte, el director de orquesta **Leonard Bernstein** (1918-1990) compone su única partitura incidental para «**Nido de ratas**» (1954), también de Kazan, muy rupturista y que ha quedado hasta hoy adherida a la atmósfera portuaria de esa gran producción.

India, la joya de la corona británica se independiza del vasto imperio en 1947 y comienza a filmar de múltiples maneras su proceso de autodeterminación. En el modo realista, el minoritario del país, el debutante **Satyajit Ray** (1921-1992) estrena en 1955 «**Pather panchali**» con la que se consagrará. Junto a él también el músico **Ravi Shankar** (1920-2012) alcanza fama mundial por su banda sonora, que coloca al sitar como instrumento central. Se vuelve justamente famosa la dramática escena del regreso del padre que se entera de la muerte de su

Max Steiner ganó el Oscar en la categoría a la mejor música por «El delator» (1935), de John Ford.



John Williams compuso la música de los principales títulos de Steven Spielberg, en el que destaca su obra más meritoria, «La lista de Schindler». A la derecha, «Hiroshima, mon amour», con música de **Georges Delerue**.



hija a través del llanto de su esposa, que no escuchamos porque ha sido reemplazado por las agudas cuerdas del instrumento. **Bernard Herrmann** (1911-1975) buscó un resultado similar con los golpes de cuerdas en la famosa escena de la ducha de «**Psicosis**». Pero las bondades de la partitura de Shankar se extienden por toda la película y por el resto de la llamada “trilogía de Apu” por el niño protagonista.

Hacia el final de los cincuenta los europeos echaron por la borda orquestas y coros y siguiendo los riesgos de la experimentación comenzaron a usar percusiones, sintetizadores y recursos electrónicos que ya tenían un lugar en las salas de conciertos. La Nueva Ola francesa innovó también en este terreno, **Georges Delerue** dio buena prueba de ello en la interesante «**Hiroshima, mon amour**» (1959), de **Alain Resnais**.



Instaladas las novedades llega rápido su transformación en nuevos clásicos y en la década del 60 **Maurice Jarre** (1924-2009) gana fama con la muy melódica y colorística partitura de «**Lawrence de Arabia**» (1962), de **David Lean**, que en brillante sonido estereofónico hará las delicias del público amante de las grandes superproducciones con que Hollywood responde a la amenaza televisiva. Hasta hoy es una de las partituras más conocidas y populares del cine. Le seguirán «**Doctor Zhivago**» con su famoso tema de “Lara”, siempre de Lean; «**Topaz**», de Hitchcock, y «**La sociedad de los poetas muertos**», de Peter Weir.

Pero el verdadero desquite de las convenciones de antaño viene de mano del conservadurismo político de los años siguientes, en los que brilla **John Williams** y su vibrante trabajo para «**Tiburón**» (1975), de **Steven Spielberg**, y la sucesión de éxitos de la serie «**La guerra de las galaxias**»; y los principales títulos del efectivo cineasta, en el que destaca «**La lista de Schindler**», su obra más meritoria. ♪

(Continuará)

Bélgica y Alejandro o cómo vivir apasionadamente

Rosa Rodríguez y Antonio Briones parieron «Dos vidas para el teatro» luego de cuatro años de conversaciones, e intimidad, con los Sieveking-Castro. El volumen retrata la vehemencia existencial de la pareja, que remeció la escena nacional al fallecer con un día de diferencia en marzo pasado.

Por **Marietta Santi**



A la izquierda, Bélgica y Alejandro frente a un afiche del Teatro del Ángel. Arriba, Bélgica luciendo un vestido de 1933 perteneciente a Isadora Campano Sieveking.

Cuando **Rosa Rodríguez** y **Antonio Briones**, de Ventana Abierta-Editores, visitaron el departamento de **Alejandro Sieveking** y **Bélgica Castro** para reunir material fotográfico para la reedición del libro «Víctor Jara, su vida y el teatro», les surgió una profunda inquietud. «Quedamos enganchados. Cuando llegamos al departamento de Alejandro y vimos que tenía todo su material en álbumes, supe que había otra historia que contar», recuerda Rosa. Luego de tres años del lanzamiento de la publicación dedicada a Jara (2013), un encuentro casual de Briones y Sieveking a la salida del metro Santa Lucía selló el compromiso: harían un libro de la vida del dramaturgo al lado de Bélgica.

Ambos artistas mantuvieron una relación de amor y teatro durante 63 años, que tuvo su gran *finale* a comienzos de este año: él murió el 5 de marzo y Bélgica, un día después. No podía ser de otra manera, luego de haber pasado toda una vida trabajando y creando en equipo.

Su relación comenzó con polémica. Bélgica, no sólo era 13 años mayor que Alejandro, entonces de 22, sino que además era su profesora en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Superado el escándalo inicial, se casaron en 1962, salieron juntos al exilio, juntos regresaron, y juntos disfrutaron del Premio Nacional de Artes de la Representación, que ella recibió en 1995 y él, en 2017.

Alejandro escribía para Bélgica, siempre. Así fue con «Ánimas de día claro» (1959) y también con «Todos mienten y se van», su última obra estrenada en 2019.

«**Dos vidas para el teatro**» (200 páginas y formato horizontal de 22 por 40 centímetros) es el título de la publicación que se editará durante el segundo semestre de 2020 y que, durante cuatro años, llevaron a Rosa y Antonio a instalarse todos los martes a las cinco de la tarde en torno a la mesa redonda del hogar de los Sieveking-Castro. Si bien la actriz consideraba el proyecto como inabordable, por la gran cantidad de material, siempre estuvo presente aun cuando su memoria se batía en retirada.



Antonio precisa que el aporte de Bélgica fue muy importante en los dos primeros años, y Rosa comenta que después «Alejandro la preparaba, estaba en la silla sentada con nosotros compartiendo, aunque su cabeza estuviera en cualquier parte. A veces estábamos conversando de una obra y Bélgica se prendía y comenzaba a decir el texto o a cantar».

Antes de que fraguara el proyecto, Antonio —fundador de la editorial en 2006— y Rosa —editora desde 2012— imaginaron muchos libros. Pensaron en un álbum fotográfico e incluso en una historia del teatro chileno. Finalmente, se inclinaron por un libro que recorre la vida de la pareja y su relación con el teatro nacional, además de fotos inéditas e históricas.

Para evitar las tertulias eternas, Alejandro era un gran conversador, en cada sesión trataron un período definido de tiempo. Entonces él los esperaba con fotografías y la memoria fresca.

Antonio señala que lograron una estructura que se ve nítidamente en el texto, que además recoge el pensamiento del dramaturgo respecto a los libros de teatro en Chile: «Nos decía que no tienen alma. No quisimos hacer un recuento del teatro chileno, menos un almanaque. Es fundamentalmente el relato de sus vidas, de ahí viene el título. La relación de ambos es el eje fundamental desde donde se cuenta la historia. No es un libro de memorias, pero también contiene un libro de memorias».

Rosa subraya que «sí es una historia del teatro, pero una historia desde sus ojos. Partimos contando el encuentro de ellos y de esa situación hay una fotografía».

La imagen citada pertenece a la obra «Un sombrero de paja de Italia», estrenada en 1956, donde Bélgica y Alejandro empezaron a conocerse más allá de profesora y alumno.

Un aprendizaje vital

Más de 20 fueron las horas de grabación que se convirtieron en «Dos vidas para el teatro». La narración está en primera persona, en la voz de Alejandro Sieveking, y los textos son fruto de un trabajo escritural colectivo, donde participan Rosa, Antonio, otros editores y, por supuesto, Alejandro. El libro parte con sus orígenes: la migración desde España a Chile de los padres de Bélgica; y la historia familiar de Alejandro, cuyo punto de partida es Hamburgo (Alemania). Luego aborda su conexión con la escena, la etapa de la escuela de teatro, el exilio, el retorno a Chile. Siempre en dupla.

«En el relato se entrecruzan personajes de nuestra historia cultural que participan prácticamente de un siglo de construcción de un país, de una sociedad. Por nombrar sólo algunos: Pedro de la Barra (a quien Alejandro consideraba su padre), Roberto Parada, María Ma-

Regreso a Chile desde Costa Rica en 1988.
Integraron el Teatro Itinerante que recorrió en bus
gran parte del territorio nacional. Abajo a la izquierda,
Alejandro en una gira por Latinoamérica.

luenda, Víctor Jara, con el cual hicieron una colaboración muy enriquecedora y revolucionario en el teatro de comienzos de los años 60, también la colaboración y los trabajos con Raúl Ruiz, que estuvo muy cerca de Bélgica”, enumera Antonio Briones.

—Es un tremendo trabajo, porque ¿cómo discriminar tantos datos interesantes?

Rosa: “Como la historia de los gatos. A quien conoció a Alejandro le puede parecer interesante que él cuente la historia de sus gatos. Cuál fue el primer gato, por qué llegó. Son muchos los temas. También muchas cosas que tuvimos que dejar fuera porque él decía que no pasarían más allá de un comidillo. Para uno era difícil, porque había algunas súper sabrosas”.

—¿Cuánto participó Bélgica en este trabajo con ustedes?

Antonio: “En el libro hay un aporte de Bélgica que es muy relevante, cuando ambos se refieren a Violeta Parra. Eso está relatado en el libro en un diálogo que sostuvieron ambos, similar a una obra de teatro. Ese diálogo existió, está grabado y lo transcribimos tal cual”.

Rosa: “Bélgica era mucho más amiga de Raúl Ruiz, tenían una afinidad intelectual decía Alejandro. Se llamaban mucho y finalmente terminan colaborando”.

—¿Qué fue lo más difícil de todo este proceso?

Antonio: “Creo que ese momento de pasar de las transcripciones a la narración, porque es un libro escrito a cuatro manos y teníamos que consensuar nada más y nada menos que con el protagonista de la historia. Había algunos pasajes de los cuales nos pidió opinión, en otros rectificaba la información. También, aunque no lo hemos conversado, esa etapa final en que Alejandro está afectado con la enfermedad y empieza a dudar con respecto a algunos nombres, a algunos títulos de obras, algunos años. Pero ya el libro estaba prácticamente terminado. Nos afectó más de manera personal yo creo”.

Rosa: “La parte emocional de ver a dos personas que dieron tanto por la cultura en Chile, y notarlos tan desamparados. Su fragilidad me impresionó mucho”.



La editora se convirtió en una de las colaboradoras más cercanas del dramaturgo, sobre todo en el último año, donde lo acompañó en todas las tareas del hogar. “Hacerme cargo de ellos sucedió porque nos dábamos cuenta de que Alejandro no quería que nos fuéramos. Me decía que volviera mañana por alguna cosa. Él estaba emocionalmente muy afectado cuando Bélgica lo empezó a olvidar. Al terminar el trabajo le dije que estuviera tranquilo y le sugerí que nos preocupáramos de ellos dos. Así, lo dejaba con una supuesta tranquilidad, porque él era muy impaciente. Bélgica era su preocupación máxima, y también Aliocha, su gato”, recuerda Rosa.

“No quisimos hacer un almanaque ni una cronología del teatro en Chile, por lo tanto, la relación de ambos es el eje de la historia del libro”, explican sus editores.

Tanto confiaba en ellos Alejandro, que ella y Antonio cuidan ahora al querido felino de la pareja. Sobre su final de novela romántica, Rosa es clara: “Con el tiempo y con la experiencia de haberlos estado acompañando hasta el final, puedo llegar a la conclusión de que ella lo esperó a él, sobre todo en los últimos días”.

Antonio comenta que lo marcó profundamente el intenso impulso por aprender de Sieveking, y el interés de ambos por cambiar las cosas. “Eran personas inquietas, fueron muy críticos con el teatro y con la participación de algunos colegas en la televisión, incluso en el cine. Eran muy exigentes, pero al mismo tiempo generosos y, por lo tanto, creo que esa afectividad nos permitió descubrir facetas que quizás si hubiéramos sido sólo editor o autor no habríamos descubierto. Más que un libro escribimos una historia que también tiene que ver con lo que es nuestra experiencia”.

Rosa se emociona y concluye que, con Antonio, experimentaron un profundo aprendizaje de la mano de Alejandro y Bélgica. “Amor por la vida, amor por lo que haces, tener pasión hasta para tomarte una taza de café. Hacerlo bien, involucrarse, concentrarse, porque si lo haces bien será algo que puede gatillar un cambio en el otro. Así vivían ellos”. 🐱

El falso profeta

Bob Dylan acaba de conseguir su primer número uno en el Billboard con... 79 años. Y lo hace cantando su "decadencia" con un tema... de diecisiete minutos de duración.



Por **Juan José Santos Mateo**

Dylan se viste de Nobel en Literatura con las tres últimas canciones que ha publicado como adelanto de su último disco, «*Rough And Rowdy Ways*», que puede ser, en definitiva, el último de toda su carrera.

Nos pilla en estos meses de confinamiento, de cascada de muertos, de no saber si querer mirar hacia el mañana, de saber que no queremos mirar hacia atrás. En este estado de ánimo levanta la voz de un artista que lleva décadas huyendo del encierro, inmerso en una gira eterna, burlándose del conformismo, de la comodidad, de aquel que, se supone, ha ganado los laureles y la jubilación.

“Gracias a mis seguidores por vuestro apoyo y lealtad durante todos estos años. Esta es una canción inédita que grabamos hace un tiempo y que os puede resultar interesante. Manteneos a salvo, manteneos atentos y que Dios esté con vosotros”, escribió con motivo de la publicación de su primera nueva composición desde el disco «*Tempest*» (2012). Ese “manteneos a salvo” alude a la epidemia mundial, pero la canción que presenta, aunque sea una elegía y una alegoría sobre el ocaso de Norteamérica, no está motivada por el momento actual. Una elegía, una alegoría, y también, una apología: a la música de otros.

Plano americano

1.376 palabras, océano de referencias en una canción-río. «*Murder Most Foul*» («El asesinato más cruel») se hermana con Shakespeare (recordemos el acto primero, escena quinta, de «*Hamlet*»: “El asesinato más cruel/como en el mejor de los casos/ pero el más cruel, extraño e innatural”) y con un buen número de músicos de jazz, blues, pop, rock y country. Dylan es el narrador de una película que nos transporta a una limusina negra, a 1963, a Dallas. La cámara acompaña a John Kennedy, quien saluda desde el coche: “Fue un día oscuro en Dallas, noviembre del 63./ Un día que vivirá en la infamia./ El Presidente Kennedy estaba en lo alto./ Un buen día para vivir y un buen día para morir”. Fue asesinado “allí mismo, frente a los ojos de todos”, materializando el fin de un sueño, el del supuesto mundo libre: “Libertad, oh libertad./ Libertad desde la necesidad./ Odio decirlo, pero sólo los hombres muertos son libres./ Envíame un poco de amor, no me digas mentiras”. La cámara se va alejando de la escena del crimen, pasa del primer plano al plano americano, y va esbozando una caracterización de época: partiendo de una



U.S. music legend Bob Dylan and his band perform at his concert at the Workers Gymnasium in Beijing, China, 6 April 2011.

Xia qi / Imaginechina / Imaginechina via AFP

calle de Dallas, al Estado de Texas, hasta completar un paisaje nacional. Uno lúgubre, nostálgico, rabioso, y también bello. Plagado de capas melódicas. La cámara se aleja, de la panorámica al fundido en negro: todo se nubla al final, y ya no vemos, sólo escuchamos: el final de «*Murder Most Foul*» es una ristra de citas a canciones ajenas. Casi cien referencias a músicas y a músicos. La moraleja, de haberla, es que lo único que nos salva es eso, la música. La última paráfrasis es a la propia canción, que en su letargo suena a una orquesta preparándose para una obertura, a un ensayo con partitura, a una improvisación muy bien estudiada. Y la voz que juguetea con los acordes es la de un señor que lleva sesenta años enlazando versos sin parar.

Hay quien emparenta esta nueva composición con el penúltimo Nick Cave, con el último Leonard Cohen, e incluso hay quien lo empareja con el mítico «*Jesus Blood Never Failed Me Yet*», de Gavin Bryars. Es al mismo Dylan a quien hay que medir, a sus anteriores propuestas, a su reinterpretación del llamado “Gran cancionero americano” (ya saben que para ellos todo es gran, y sólo ellos son América), y de una selección de temas de Frank Sinatra: esos arreglos fantasmagóricos, sureños, son lo que aparecen detrás y a los lados del cantante.

Hay algo de todo ello. Hay algo de todos ellos. Hay multitudes.



Fiel a su decálogo

Edgar Allan Poe, William Blake, Walt Whitman, Indiana Jones, Rolling Stones (que casualmente han sacado una nueva canción ocho años después de la última, también en medio del confinamiento global). La considerada alta cultura balanceada con la esfera Pop. El mismo título de la segunda canción que ha lanzado al aire es «*I contain multitudes*» («Yo contengo multitudes») proviene del «Canto a mí mismo», de Walt Whitman. En sintonía con «*Murder most foul*», pareciera que Dylan, ya con el uniforme de escritor al completo, estuviera esforzándose por mostrar su obra final, su filosofía integral, a lo «Hojas de Hierba», la obra-vital de Whitman, que albergaba ese canto a sí mismo, al igual que el poema «¡Oh, Capitán! ¡Mi Capitán!», centrada en el asesinato del Presidente Lincoln. Las conexiones no son arbitrarias. Bob Dylan está haciendo recuento de su vida y de la vida de su país, y lo hace con varios guiños y codazos a la muerte.

“Canto las canciones de la experiencia como William Blake/ No tengo que pedir disculpas por ello”, dice en una de las estrofas, remarcando ese recuento biográfico, comparándose con otro de los grandes del arte y la literatura. “Hoy, mañana y ayer también/ Las flores están muriendo como todas las cosas”, continúa, esta vez, dando juego a Edgar Allan Poe: “Tengo un corazón revelador/ Como el Sr. Poe / Tengo esqueletos en la pared/ De personas que conoces”. Las multitudes son las de aquellos que lo han acompañado durante su carrera, pero también, conociéndolo como lo conocen sus acérrimos fans, a los distintos personajes que ha interpretado a lo largo de su vida y de su

obra: “Tengo multitudes... soy un hombre de contradicciones”. Antes que David Bowie, antes que Lou Reed, antes que Tom Waits, fue Dylan quien se introdujo en la piel de otros a través de sus letras. Lo que hoy tenemos es una - amalgama de diversos yoes que se conjugan en una única, árida y desgastada frecuencia.

En el micro y hacia lo macro

Por mucho que sea muchos, es único. Contemplamos y escuchamos a quien ha sabido, mejor y durante más tiempo que nadie, ilustrar las vicisitudes de la generación de los sesenta, aunque en décadas posteriores se viera relegado por otros nombres. Dylan contiene multitudes, muchedumbres, pero permanece fiel a sí mismo, siguiendo su propio decálogo: autorreferencial, fusionando la cultura popular con el atisbo intelectual, con motivaciones políticas, entrando y saliendo, en lo micro y hacia lo macro. Y si hay algún escritor que, durante todo este camino, ha sido más veces convocado, invocado, desbocado, ese es Allen Ginsberg. Todas las anteriores características se las debe a su padre putativo. La tercera canción que ha lanzado para anunciar su nuevo disco es «*False prophet*», un blues sostenido por un ritmo que ha “tomado prestado” de «*If loving is believing*» (1954), de un descarte de Billy “The Kid” Emerson. Su falso profeta es un sarcasmo sobre la autenticidad, probablemente acerca de la figura mesiánica que le impusieron durante el cénit de su trayectoria. En medio de tanta mentira, recita una verdad: “Canto canciones de amor/ canto canciones de traición”. Y él es fiel a esa traición. 📖

Matías Riquelme

De un instante a otro

En medio de la incertidumbre que aumenta en el mundo debido a la crisis sanitaria, las creatividades de los músicos subsisten y prosperan. Desde España un cellista chileno militante de la música improvisada presenta dos discos en los que reflexiona sobre la obra construida en el aquí y el ahora: una metáfora de la idea de vivir el momento cada vez que sea posible.

Por **Antonio Voland**



«*La trahison des mots*» es una serie de improvisaciones ejecutadas a dúo por Riquelme en el cello y el saxofonista español Fernando Ulzión, con quien el chileno ha profundizado ampliamente en lo que se denomina creación en tiempo real. Juntos han grabado tres álbumes en España.

En poco más de dos minutos de música, el guitarrero barnecheño Manuel Sánchez —de entonces 30 años de edad— marcaba el rumbo de una melodía bella y especial, porque se iba a convertir en un instante clave en la historia del joven músico **Matías Riquelme**. A los 19 años llegó al estudio de grabación para tocar el cello en ese arreglo de «Pétalos», escrito por su padre, el baterista, percusionista y compositor Alejandro Riquelme.

La pieza formó parte de un proyecto de reconstitución de música anónima campesina, a la vez que una reobservación de esas raíces desde los tiempos modernos. El resultado fue el álbum «Al cielo daré mis quejas», publicado en 2003 (ver recuadro) y, a su vez, «Pétalos» terminaría siendo la primera vez en que el cello de Matías Riquelme se escuchó en un disco.

El músico tiene hoy 37 años, vive en España y cuenta con un zigzagueante recorrido en la música, desde que comenzó en el cello clásico y tocó en la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, hasta que se sumergió en el jazz contemporáneo cuando vivía en París. Hoy es uno de los improvisadores chilenos más relevantes alrededor del mundo, aunque un nombre desconocido en nuestro país debido a que acumula quince años de vida en Europa y pocas veces ha regresado a Chile, casi nunca para tocar.

En plena crisis sanitaria mundial en un país donde la curva de contagios del coronavirus llegó a dispararse sin control, en la cuarentena que lleva adelante en Bilbao, en el País Vasco, asomado a la ventana para aplaudir a los trabajadores de la salud allí, siempre en compañía de su mujer de nacionalidad serbia, y de sus hijos, francés uno y español el otro, Matías Riquelme reflexiona sobre la Naturaleza y la música, que no se detienen.

“La Tierra está respirando un poco con la gente que se retira de los espacios. Aquí, por lo menos, el aire está más limpio. Es impresionante ver cómo los canales de Venecia son transparentes ahora y con peces. Creo que esta crisis nos tiene que llevar a una nueva forma de mirar el mundo, de relacionarnos entre nosotros y de cambiar desde adentro y hacia afuera”, dice Riquelme. El músico se mantiene en acción, y en este nuevo orden que se está gestando presenta dos nuevos trabajos.

Uno de ellos es la sesión de música improvisada a tres voces que exhibe el disco de título impronunciable: «**Trillariquelmereviriego**» (ver recuadro). Y otro es el álbum que más resonancia europea ha tenido de los cinco con que cuenta su catálogo, puesto que fue publicado por el sello polaco de música experimental Sluchaj, editora que pone en circulación material de grandes improvisadores en Europa, como Evan Parker o Peter Evans.

De un espacio a otro

Se titula «*La trahison des mots*», literal expresión en francés para decir «La traición de las palabras». Es una serie de improvisaciones ejecutadas a dúo por Riquelme en el cello y el saxofonista español **Fernando Ulzión**, con quien el chileno ha profundizado ampliamente en lo que se denomina creación en tiempo real. Juntos han grabado tres álbumes en España.

La obra contenida en este disco en especial está cargada de algo más que ideas respecto al sonido, narrativa musical y dinámicas de interacción. También se aprecia la volumétrica enormidad de un espacio que fue escenario para ese encuentro entre Riquelme y Ulzión. “Grabamos toda una tarde con cello eléctrico y saxo en una iglesia en Apodaka, pueblito vasco muy cerca de Vitoria, que estaba vacía porque ya nadie va a las iglesias”, cuenta el chileno. Durante esa jornada se registraron 40 piezas breves, lo que no resulta habitual dentro de la música improvisada.

«*La trahison des mots*», sobre todo, confronta los términos: pone a discutir la música con la palabra. “La obra de René Magritte me ha interesado desde hace mucho tiempo. En especial la serie de pinturas de la cual la obra más conocida es la de la pipa. Magritte decía ‘un objeto no le pertenece tanto a su nombre como para que no se le pueda poner otro que le quede mejor’. Entonces pinta una pipa con una leyenda que dice ‘Esto no es una pipa’. Eso nos lleva a una reflexión: la traición de las imágenes”, dice Riquelme. “Es exactamente lo que hicimos nosotros en «*La trahison des mots*»”.

En efecto, las trece piezas que incluye el disco llevan títulos de famosas canciones del repertorio *standard* estadounidense. Pero eso



El músico chileno Matías Riquelme. Foto: Jeff Humbert.



Tayül: músicas que toman riesgo

«Trillariquelmereviriego» y «Subitáneo / neotáneo» son discos de música improvisada que marcan el derrotero del nuevo sello discográfico *Tayül* (voz mapudungun que significa cantos rituales). El primero tiene a Matías Riquelme como parte de un trío; mientras que el segundo, al guitarrista Ramiro Molina en una serie junto al saxofonista argentino Luis Conde. *Tayül* busca editar a músicos latinoamericanos cuya creación sea totalmente arriesgada.

La primera edición de *Tayül*, realizada el año pasado, fue al mismo tiempo el rescate de un trabajo metafórico en varios sentidos. Publicado originalmente en 2003, «Al cielo daré mis quejas» es hasta aquí la única obra de Alejandro Riquelme, un músico de jazz y fusión activo desde los años 70 y padre de Matías Riquelme.

“En ese tiempo encontré varias canciones campesinas de la zona centro sur en cintas en el Archivo Sonoro de Música Tradicional (de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile). Había muchas versiones de Margot Loyola, Gabriel Pizarro, Héctor Pavez, gente que en su época hizo grabaciones en terreno, registros de campo de las cantoras. De ese conjunto de tonadas de autor anónimo elegí unas siete, además de una cueca y un canto a lo humano, para conformar un repertorio. Fueron arregladas con elementos más modernos de la música, readaptadas y su estructura algo alterada. Pero se respetó completamente el texto y la melodía”, cuenta en retrospectiva el propio Alejandro Riquelme.


«Al cielo daré mis quejas» aparece como ejercicio amplio de observación de un patrimonio musical desde la música de fusión. Allí se escuchan piezas desconocidas, como «Gancho de albahaca», «Al cielo daré mis quejas», «Los números» y «Ya me voy a separar», entre otras. “Lo que intenté fue tener una mirada de los tiempos modernos vaciando allí mi acervo musical. Esto hermana dos mundos: lo moderno y urbano, y la cosmovisión de los cantores campesinos, cuyos valores están sustentados en la Naturaleza”. El álbum cuenta con la voz principal de la cantora penquista Ema Millar rodeada por una paleta de sonido amplia, que cruza desde el folclor a la música docta y al jazz: guitarrón chileno, rabel, tormento, oboe, flauta travesera, cello, piano, bajo eléctrico y batería.



es sólo un espejismo, otra manera de “traicionar” la percepción. En el fondo no son más nombres, porque su contenido musical conduce a otros espacios de audición. Allí están «Prelude to a kiss» (Duke Ellington), «Speak low» (Kurt Weill), «Tenderly» (Walter Gross), «Round midnight» (Thelonious Monk) y «A foggy day» (George Gershwin), entre otras, clásicos de ese cancionero que en esta ocasión son destruidas por el dúo a través de las improvisaciones.

“Si te preparas para escuchar «A foggy day» te encuentras con cosas completamente diferentes a las que pensabas. Pero esa es una canción que se apropió de una idea tan natural como decir ‘un día brumoso’. Para nosotros esa improvisación representaba un día brumoso”, explica Riquelme.

—En mi caso, estuve listo para escuchar «In a silent way», de Joe Zawinul, en dúo de cello y saxofón pero me llevé una sorpresa.

“Claro, porque en una lógica propia esperas recibir la música que tu experiencia definió para ese título. En la serie «La clef des songes», Magritte jugaba con la mente de la gente a través de las imágenes y su representación: pinta un zapato y lo titula «La luna», a un sombrero le pone «La noche», a una maleta, «El cielo». Les arrebató el contexto porque las imágenes están encerradas en una cárcel. Musicalmente, ésta también es una liberación, pero a través de la improvisación. Para mí la música improvisada es como el *punk* en sus tiempos: una música independiente, poderosa, libre y combativa”. 



Lluvia Ácida
El mundo de después

Con 25 años de historia, el dúo de electrónica experimental magallánico ha trabajado sobre diversos aspectos territoriales que les conciernen, desde la drástica geografía que está a su alrededor hasta los pueblos originarios, y desde los confines antárticos hasta la literatura de Francisco Coloane. Punta Arenas ha sido también una de las ciudades más afectadas por la pandemia, y es en ese punto donde los músicos **Héctor Aguilar** y **Rafael Cheuquelaf** centran su nuevo relato musical. Será un testimonio de nuestros tiempos.

Realizado a distancia y en el confinamiento que ha intentado establecer la OMS, el disco **«Antiviral»** reproduce diversos episodios de lo que podría ser una novela distópica. Estamos atravesando un umbral hacia el mundo “de después”, sobre el que **Lluvia Ácida** imagina las cosas desde la ciencia y desde la ficción. El relato comienza con «Covid-19», una descripción de cómo se creía que operaba el virus y una voz que poco a poco queda atrapada por un sonido que la inunda, y concluye 40 minutos después con «Postpandemia», el incierto nuevo orden. En ese tramo aparecen composiciones que suben y bajan sónica y emocionalmente hablando, como «Contagio», «Confinamiento», «Animales que regresan», «Primera línea sanitaria», «Respirador artificial»: los capítulos del fin de una época.



Ítalo Aguilera
Todo vuelve ahí

Ítalo Aguilera reaparece como guitarrista de jazz junto al sello Vértigo, ahora con un álbum de autor en el más amplio sentido de la idea, si ésta se le puede asignar a un solista de jazz. La música de **«Círculos»** parece estar simplificada al mínimo en su configuración, pero a la vez expandida y multiplicada en el sonido, la composición y la improvisación. Rodeado por Maximiliano Flynn (contrabajo) y Matías Mardones (batería), Aguilera activa un circuito musical con miras a esa idea acerca de que mucho menos es mucho más.

Su nueva música está cargada de un sentido reflexivo acerca de una existencia que no es en absoluto lineal, sino ciclar. Y se exhibe llena de sorprendentes contrastes sónicos y narrativos, como los que se dan entre la jazzísticamente estandarizada «Te estoy recordándome» y la furia contenida en **«Third Stone from the sun»**, de Jimi Hendrix. El atrevimiento es una característica de este álbum, donde Aguilera toma otra famosa canción de otro zurdo, Paul McCartney, y convierte **«And I love her»** en otra oportunidad para explorar el alcance de la guitarra y su sonido, por momentos escalofriante. Un tema de jazz y un álbum de jazz tienen en esencia la forma de un círculo. Entonces, composiciones como **«Night and day»** y **«20 de febrero»** nos llevan de regreso al punto donde comenzamos.



Madam & Samurai Groove
Una dama de hierro

Ya había aparecido como la voz principal en el trío de cantantes de la orquesta Newen Afrobeat que investigaron la escala pentatónica menor en las músicas africanas.

Francisca Riquelme da nuevas muestras de su capacidad solista, ahora como cantante neosoul al frente de Madam & Samurai Groove. Se trata de un quinteto que toma múltiples formas y en el que ella aparece entonces como un punto de referencia. Su primer disco, el homónimo **«Madam & Samurai Groove»**, es otra muestra de carácter, pues fue publicado en plena emergencia sanitaria.

Imbuida en una fantasía oriental, como si se tratara de una película asiática de acción y artes marciales, la banda está en un constante serpenteo, navegando con el combustible del groove. Los muchachos que rodean a la dama son, de hecho, Samurai Groove: una sección rítmica electrificada con teclados, bajo y batería, además de vientos (saxo alto y flauta traversa), y que en ocasiones ha sumado a otros amigos asiáticos, como Mc Mystie y Motoharu, para la afrodisiaca **«Beat 5»**. En **«Poema 1»** y **«Poema 2»**, ellos van más lejos incluso en este intercambio, con textos recitados en japonés sobre sólidos fondos funk. Pero Madam & Samurai Groove no se conforma sólo con ello y va en búsqueda de aires latinos (**«Presencia»**), hip-hop (**«Fluye»**) y mucho más neosoul (**«Elixir»**).



Héctor Sepúlveda
La misma calle

Asociado indefectiblemente a Los Vidrios Quebrados, una de las bandas de la generación pionera del beat chileno a fines de los 60, **Héctor Sepúlveda** (1946-2017) inició poco después de ello una aventura personal que lo llevaría hasta Europa, en barco y guitarra en mano. Ese periplo desembocó en la fascinante Londres del año 1969, que vivía el fin de los Beatles, el verdadero nacimiento de los Rolling Stones y el viaje espacial de Pink Floyd. Allí el joven antofagastino de 23 años fue descubierto tocando en la vía pública por un ejecutivo del sello Decca que lo contrató *ipso facto* para grabar esa música tan sorprendente — incluso para los londinenses— que Sepúlveda tocaba noche a noche en la misma calle.

«London 69» (BYM Records), el único disco de Sepúlveda, contiene esos registros de época. Su edición 50 años después fue un auténtico trabajo de restauración, conservación y proyección en el que participó el periodista Rodrigo Burgos. Él dedica el capítulo 3 del ciclo **«Música Eléctrica para la Mente y el Cuerpo»** (disponible en Youtube) para introducir a la audición de este hallazgo del patrimonio musical chileno. En lo narrativo estamos frente a un autor que experimenta en solitario desde el rock inspirado por la psicodelia y la música clásica de la India. Toca todas las guitarras y las percusiones y define los procedimientos, sonidos invertidos y cintas pregrabadas. Elabora una música en planos superpuestos que calzan unos con otros, con apenas tres piezas que aparecen como un relato testimonial: **«Bunganvilla»**, **«Every night at the same street»** y **«London times»**.

NOMBRES PROPIOS_ Elmma Miranda (1928-2020)



Aquella fotografía nos dice mucho más que el solo registro junto a Claudio Arrau, una famosa imagen fechada en Frankfurt en 1958. No hay que examinar detalladamente la imagen para percatarse de que allí existe un vínculo genuino entre maestro y su discípula de piano Elmma Miranda. La concertista, profesora y académica en la Universidad de Chile, con una cátedra que dictó hasta mediados de la década, murió a fines de marzo, a los 92 años.

Conoció a Arrau a instancias de la soprano de origen mapuche Rayén Quitral, cuando obtuvo una beca para perfeccionarse en Alemania. Ganadora de premios como el **«Rosita Renard»**, en 1952, Elmma “audicionó” para el maestro interpretando una pieza de Robert Schumann que lo habría convencido de tomarla bajo su tutela. Una década más tarde regresó a Chile y entonces se convirtió en una activa difusora de los compositores de nuestro país, estrenando obras y grabando discos con música de Pedro Humberto Allende, Domingo Santa Cruz, Acario Cotapos, Alfonso Leng y Juan Amenábar.

Hombre de hierro

El mendocino Juan Giménez, fallecido recientemente por coronavirus, dibujó mundos, artefactos y seres imposibles e inolvidables. Su partida es la de un gigante del cómic.



Por **Rafael Valle M.**

Siempre estuvo fascinado por los aviones y las motocicletas, y además tenía título de técnico mecánico. Dibujó en la mítica revista trasandina «Fierro» e hizo ilustraciones y *story-boards* para la película norteamericana «*Heavy Metal*». Visualizó a personajes y escenarios imposibles como ese “Cabeza de Hierro” mudo y guerrero en «La Casta de los Metabarones», o el planeta de chatarra con guión de Carlos Trillo en «Basura».

La obra de **Juan Giménez** (1943-2020), desde la obsesión estilística al azar de los nombres, siempre tuvo resonancias metálicas, y en las páginas de sus historietas hubo máquinas y artefactos en todas las formas y tamaños: naves de batallas, armaduras biomecánicas, cañones láser, arquitectura de planetas corroídos por la sangre y el óxido.

El argentino, que dibujó y pintó y a veces escribió cómics con rótulo de clásico al otro lado de la cordillera y especialmente en Europa, falleció hace algunas semanas por coronavirus. Vivía en España desde fines de los 70, y murió tras volver desde ese país a su natal Mendoza, el lugar del que despegó sin pasar por Buenos Aires.

Fue un ilustrador precoz: a los 16 ya publicaba profesionalmente y al final de la adolescencia colaboraba con historietas para «Hora Cero» y «Misterix». Pero Giménez no ve ahí el futuro y entra a estudiar diseño en Mendoza. “Aprendí cosas muy interesantes, como diseñar objetos, ergonomía y todas esas cosas. Todo lo que ven en las historietas, el diseño de las cosas que hay, tienen un sentido, una base... Aunque no publiqué historietas hice bastante publicidad”, decía hace unos años en entrevista con la revista argentina «Comiqueando». “Volqué todo lo que sabía de dibujo en publicidad y a su vez la publicidad me enseñó a hacer animación, dibujos animados, y también profundicé algo que había empezado a hacer, que tocaba siempre de lejos: el color...”.

Regreso y ascenso

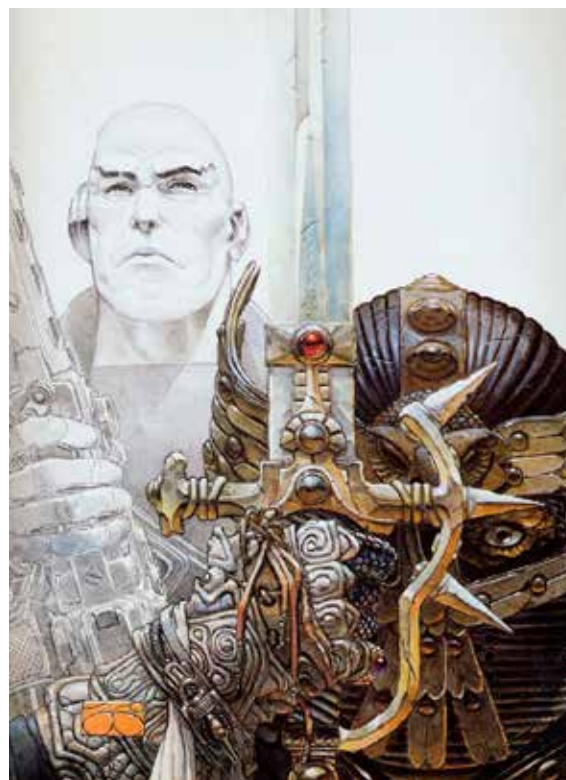
El regreso a las viñetas es a mediados de los 70. El nuevo fogueo es ilustrando relatos breves en «Skorpio» y el despegue es con el guionista Ricardo Barreiro. Juntos hacen la serie «As de Pique», ambientada en la Segunda Guerra Mundial y que contrapesa el lado humano del conflicto, con sus víctimas y sobrevivientes, con impresionantes escenas de batallas aéreas en más de 20 capítulos.

“Siempre intento que mis historietas tengan un sentido cinematográfico”, confiesa Giménez, entrevistado en España en los 80. «As de Pique» y colaboraciones en Italia lo llevan a la residencia ibérica, donde con Barreiro publica «Estrella Negra», relato de ciencia-ficción que mira de reojo a «Star Wars» y donde el encuentro con el color es definitivo.

Vendrán trabajos para editoriales europeas en la línea de futuros apocalípticos y tecnológicos. Juan Giménez también mira al francés Moebius de reojo, y por ahí llega un llamado de Estados Unidos para hacer un segmento de «*Heavy Metal*», ese largometraje que le saca



Arriba, página de «Estrella Negra», con guión de Ricardo Barreiro. A la derecha, «La Casta de los Metabarones», la historieta-epopeya que reunió a Giménez con Jodorowsky.



tajada al cómic europeo y de *sci-fi* adulto. Ese donde el mendocino está en primera línea, lo que es combustible para experimentar gráficamente, a veces lanzarse en solitario con obras como «Cuarto Poder» e ilustrar más tarde carátulas de videojuegos.

En los 90 es la asociación con el chileno Alejandro Jodorowsky para dibujar «**La Casta de los Metabarones**», epopeya de genealogía y mutilación, y un trabajo en varios tomos, la que probablemente mejor resume todo lo que el ilustrador trae entonces a cuestras y que es parte del sello que se recuerda en el tributo: las máquinas, el color y el ritmo cinematográfico del relato, el sentido del diseño minucioso que nunca olvidan el gesto humano —sea grito de guerra o mirada en el horizonte— que acompaña a sus personajes.

La partida de Juan Giménez es el cierre contingente y trágico de un círculo, con un autor que vuelve a casa tras recorrer un mundo y crear otros tantos.

El caminante insomne

Charles Dickens a 150 años de su muerte

Este mes conmemoramos a esta figura única, de postura crítica sobre las clases sociales, la discriminación y el impacto de la Revolución Industrial en las vidas de los trabajadores emergentes, y cuyo legado ha traspasado fronteras, dejando personajes perennes, que ya son parte de nuestro imaginario.

Por _ Nicolás Poblete Pardo

Los inicios de **Charles Dickens** (1812-1870) fueron difíciles. Mucho se ha hablado de su dura infancia en una familia numerosa, y de las deudas que llevaron a su padre a la cárcel; de su estadía en colegios que distaban de ser centros de rectitud y crecimiento; de sus inicios como periodista, y de cómo transformó sus experiencias en ficciones que hasta el día de hoy resuenan por su relevancia social. Su extensa y autobiográfica obra, que lo ha transformado en una figura única (a la altura de Geoffrey Chaucer, creador de la narración coral inglesa, y a la de William Shakespeare, el más relevante dramaturgo de la era isabelina) es digna de revisión y homenaje.

Cronista de una época

La herencia de Charles Dickens está impregnada en la sociedad inglesa. Hay *pubs* que decoran sus muros con representaciones del escritor; las recreaciones de sus novelas no cesan de reproducirse en adaptaciones para la televisión y para el teatro; las frases surgidas en sus novelas; los adjetivos, también derivados de la caracterización de sus personajes, para los que el escritor tenía un agudo ojo, son ya parte de un determinado imaginario inglés. En particular, la ciudad de Londres, tan nítidamente retratada por Dickens, cobra vida como el escenario ideal para dar curso al gran trabajo de denuncia social en el que se embarcó el prócer victoriano.

Dickens escribió muchísimo. Sus quince novelas son sólo una parte de su obra, a la que hay que agregar la contundente producción de su trabajo como cronista, periodista, escritor de historias y *nouvelles*. Si consideramos que su muerte fue prematura para un escritor (58 años), no podemos dejar de pensar en cuánto más habría hecho este genio con otras tres décadas de vida. Aun así, su narrativa es tan extensa que muchos se preguntan por dónde partir o qué leer para entender en qué consiste su particular punto de vista. Para quienes quieran familiarizarse con el tono y el imaginario de Dickens leyendo algo breve, recomiendo «*Night walks*», su notable ensayo que encapsula su visión. En él, Dickens recorre Lon-



dres, aún sin luz eléctrica, como una forma de aliviar su insomnio. De paso, retrata los personajes que habitan la noche: prostitutas, vagabundos, enfermos mentales de un hospital. El submundo de la noche oscura nos habla de una ciudad muy distinta a la de las postales turísticas a las que estamos habituados.

La preocupación artística: un foco social

A través de sus entregas en forma de series (el formato en la época), Dickens alcanzó gran popularidad con «**Los papeles póstumos del club Pickwick**» (1836), donde ya desplegaba el sello que lo haría único: una mezcla de sátira humorística, aguda crítica social y nítida caracterización humana.

La Revolución Industrial en el Reino Unido transcurrió, aproximadamente, entre los años 1760-1840. Este escenario fue sin duda un fenómeno de largo alcance y, en la mente y sensibilidad del escritor, se transformó en el telón de fondo que habría de decorar gran parte de su representación artística. Aunque “ficciones”, sus novelas rescatan una aproximación realista fuertemente anclada a los vaivenes laborales del revolucionario momento (algo llevado a un nivel



superior por **Elizabeth Gaskell** y su impresionante novela «**Mary Barton**», en 1848). Muchas veces Dickens transforma estas realidades en sátiras, un registro ya instalado, innovadoramente, por **Jonathan Swift**, otro sagaz observador social, nacido en Irlanda, pero de padres ingleses. Su fundacional novela, «**Los viajes de Gulliver**», publicada en 1726, donde nacen los liliputienses como parodia de los políticos ingleses y sus mezquinas y explotadoras ambiciones, permanece como referencia clave de la sátira sociopolítica. Lo que hizo Swift no es fácil de lograr: reflejar la sociedad de manera crítica, pero con humor. Dickens sí pudo conseguir esta aleación porque sus obras, a pesar de estar centradas en la época victoriana y en una atmósfera innegablemente anglosajona, han traspasado todas las fronteras editoriales. Irónicamente, en su momento su narrativa se consideraba un entretenimiento, cosa que le valió críticas de autores como **Oscar Wilde** e, incluso, **Virginia Woolf**, quien consideraba que sus representaciones carecían de profundidad psicológica. Pero quizá sólo con el paso de los años podemos ver su visión bajo la lupa del activismo social. Y apreciar su evolución como artista; un trayecto que lo llevó a adoptar un tono más pesimista y duro en sus últimas entregas. 📖

Hitos en la narrativa de Dickens

Quizá «**Grandes esperanzas**», su más famosa novela, opera como un *“Bildungsroman”*, una obra de aprendizaje que sigue el trayecto de Pip hacia la adultez y los obstáculos que debe sortear para llegar a madurar. Su viaje comienza con la orfandad y termina con una plácida realización que permite a Pip observar con sabiduría los avatares de la pobreza y de la generosidad. En este relato destacan los personajes secundarios, como la extravagante Miss Havisham, o Joe, el cuñado de Pip, un analfabeto y bondadoso herrero, lo que le permite a Dickens exponer su postura crítica sobre las clases sociales, la discriminación y el impacto de la Revolución Industrial en las vidas de los trabajadores emergentes.

En «**Casa desolada**», considerada la más compleja de sus narraciones, Dickens hace una alegoría de la degradada moralidad de la Inglaterra victoriana, el mal manejo de la justicia y el sistema legal de herencias. Los ajetreos legales, que consumen vidas enteras con su burocracia, son un símbolo de la depravada sociedad que diagnostica el autor: fría, húmeda, oscura. Nuevamente, Dickens utiliza su propia experiencia como secretario legal para denunciar las enrevesadas operaciones legales. Muy rara vez una novela es capaz de llamar la atención sobre un asunto legal que impacta a una sociedad. En este caso, la publicación de «**Casa desolada**» actuó como catalizador para las reformas legales en torno a los derechos de herencia, que acontecieron a partir de 1870.

«**Oliver Twist**» es otro clásico predilecto para lecturas de formación. Las descripciones, al inicio de la novela, ofrecen el tono: “En aquel hospicio pasó Oliver los diez primeros meses de su vida. Transcurrido este tiempo, la junta parroquial lo envió a otro centro situado fuera de la ciudad, donde vivían veinte o treinta huérfanos más. Los pobrecillos estaban sometidos a la crueldad de la señora Mann, una mujer cuya avaricia la llevaba a apropiarse del dinero que la parroquia destinaba a cada niño para su manutención. De modo que aquellas indefensas criaturas pasaban mucha hambre, y la mayoría enfermaba de privación y frío”.

«**Canción de navidad**» es una de las narraciones más apreciadas y revisitadas del maestro. En ella surge el genial personaje de Ebenezer Scrooge, figura que sirve para contrastar las diferencias sociales que dividen a privilegiados y desafortunados. El espíritu navideño está en jaque en la mente del mezquino señor Scrooge y, en su proceso de iluminación, recibe la visita de cuatro fantasmas, quienes finalmente lo llevan al territorio de la espiritualidad y del agradecimiento a través de memorias pasadas que le hacen confrontar su actuar. «**Canción de navidad**» es un emblema en Inglaterra, prácticamente lectura obligada para la estación.

«**David Copperfield**» nuevamente echa mano de la biografía de su autor. Este texto también se cobija bajo el género de novela de formación o de aprendizaje, pues el protagonista nos presenta su infancia y su madurez mientras va documentando su cambiante entorno: el nuevo matrimonio de su madre y su eventual enamoramiento. El mismo Dickens admitió su cercanía con esta narración, comparándola a un hijo predilecto. Para conocer la historia de Dickens, en forma de relato, prácticamente autobiografía, «**David Copperfield**» es la guía perfecta.

«La divina comedia» El impostergable viaje dantesco

Por **Jessica Atal K.**

Retrato de Dante Alighieri
por de Domenico di
Michelino (1465),
Catedral Santa María del
Fiore, Florencia. ©Luisa
Ricciarini/ Leemage via AFP

No es difícil en estos tiempos de coronavirus relacionar las macabras imágenes de esta epidemia con las espeluznantes imágenes que describe **Dante Alighieri** (1265-1321) en el Infierno de su «**Divina Comedia**», una obra fundamental que marca el paso del pensamiento medieval al renacentista. Cuando estamos a un año de conmerorar los setecientos años de su muerte, resulta interesante volver a hacer el viaje del autor por los tres reinos de la muerte.

Sí, en primer lugar, lo que hace Dante es un viaje. Acompañado del poeta romano Virgilio, a quien admira con toda su alma, recorre en tres partes –Infierno, Purgatorio y Paraíso– el camino que espera, según la doctrina cristiana de la época, a las almas después de morir. Es decir, ni siquiera después de la muerte cesaría el *status viagiatoris* del ser humano, sino que éste seguiría deambulando por el otro mundo en su condición esencial de viajero.

El “sumo poeta”, le decían a quien nació en Florencia, se cree que en el 1265. Cuenta la leyenda que la gente, al verlo pasar, comentaba: “Ese estuvo en el infierno”, sin distinguir claramente entre ficción y realidad. Y es que da la impresión de que el mismo Dante vivía así, entre su mundo ficticio y el real. A los nueve años se enamoró de **Beatrice Portinari**, quien fuera su musa y figura protagónica también de la «Comedia». Ella era un año menor y se vieron en pocas oportunidades. A pesar del amor inmenso que sentía Dante, ambos terminaron por casarse con otras personas. Beatrice, por lo demás, murió muy joven, a los 24 años, y fue entonces cuando el poeta comenzaría a enaltecer su figura en sus poemas. Llegó hasta tal punto su obsesión que terminaría por situarla en el Paraíso, ensalzada en su divinidad y encarnando la fe, la belleza y el sumo bien. Es ella quien amorosamente toma el lugar de Virgilio y acompaña a Dante en esta última parte del viaje.

La Santísima Trinidad

Jorge Luis Borges califica «**La Divina Comedia**» como un libro infinito. Y tiene razón. Prácticamente no hay cosa que exista en la Tierra o que podamos imaginar en nuestra mente que no esté descrita en sus páginas. A ello debemos sumarle el hecho de las infinitas interpretaciones que se pueden hacer de sus versos. Son tantas como lectores haya. Cada uno de nosotros le dará un significado diferente, si bien es difícil, como explica Borges, debido a las tantas ediciones, traducciones, notas y estudios, que podamos hacer una lectura relativamente “inocente” de ella.

Dante tenía la verdadera esperanza de que su obra cambiara el mundo. ¿Por qué proponerse tan alto objetivo? Imagino su aguda sensibilidad desgarrada frente a una Florencia (así como todo el país) azotada por recurrentes y violentos enfrentamientos entre los partidarios del Papa y los del Emperador. Quizás pensaba que, al mostrar y describir la justicia divina, los hombres terminarían por ser más temerarios de Dios y se unirían para formar un solo estado. Buscaba, por cierto, que la humanidad fuera regida únicamente por dos fuerzas equitativas: la del Emperador y la del Papa, estableciendo así el sacro imperio romano.

Pero Dante no sólo esperaba una unión política, sino que también teológica, cultural y lingüística, tanto en Italia como en Europa y el mundo. Pensando justamente en su tierra natal, escribió la «Comedia» en el lenguaje vulgar de la época, el toscano, “el que usaban las mujeres”, y no



en el latín clásico. De este modo, Dante pasa a ser conocido, junto a **Boccaccio** y **Petrarca**, como uno de los padres del idioma italiano.

En un principio esta obra se conocía simplemente como Comedia, en oposición a lo que era una tragedia, pues no contaba con un final trágico sino feliz. Fue Boccaccio, gran admirador de Dante y su primer biógrafo, quien más tarde le agregaría el adjetivo de divina. Al respecto, **T. S. Eliot** considera que «**La Divina Comedia**» nos muestra la máxima altura del espíritu humano y su máxima profundidad.

Esta epopeya, escrita en tercetos endecasílabos encadenados, cuenta, como dijimos, con tres partes, cada una de ellas de 33 cantos, más uno inicial; es decir, se compone de cien cantos en total que se ordenan en función del número tres, el cual representa la Santísima Trinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo. Su estructura, de orden matemático y sagrado, tiene un objetivo claro y didáctico, a pesar de su lenguaje alegórico y místico.

El proceso o viaje del alma dantesca comienza cuando de pronto, perdido una noche en una selva oscura, Dante se ve enfrentado a tres fieras. Es entonces cuando ocurre el encuentro con la sombra de Virgilio, habitante del Infierno, quien le ofrece sacarlo de allí para luego iniciar el viaje como su guía. El Infierno comprende toda la primera parte del viaje y es donde descubrimos –entre sepulturas, demonios, ríos hirviendo de sangre, despeñaderos y pantanos– al ser humano enfrentado a sus más terribles pecados y castigos. Concebido como un inmenso cono invertido, cuenta con nueve círculos decrecientes, imitando las gradas de un anfiteatro. En el ápice del cono está Lucifer, “el gusano que horada el mundo”. Luego los viajeros visitan el Purgatorio, lugar que representa la purificación de las culpas hasta lograr la liberación. Dante imagina este lugar como una gran montaña que es, a la vez, una isla. Tiene terrazas que representan los pecados capitales y en su



cumbre florece el Jardín del Edén. Finalmente está el Paraíso, representando la sabiduría y ciencia divina. Existen siete cielos planetarios, un cielo de las estrellas fijas, un cielo cristalino y el empíreo, donde se abre la Rosa de los Justos, inconmesurable, alrededor de un punto que es Dios.

La mejor manera de leer a Dante es quizás hacerlo de manera pausada para que realmente uno logre introducirse en la obra y realizar este viaje junto a él. Es, sin duda, un interesante ejercicio de autoconocimiento y reflexión. Se llega a examinar la propia conciencia. Uno puede sentirse moralmente aludido si está dispuesto, como dicen, a mirarse de frente, con todos sus vicios y virtudes. El viaje de Dante apela a una ascensión moral y el lector debe encontrar la manera de ascender con él.

Pero volvamos al punto inicial: de alguna manera, la pandemia del coronavirus nos sitúa en el infierno dantesco. La creencia de que esta enfermedad es un castigo divino ronda la mente de varios. Caemos también en la conciencia de que no existe una vida sin sufrimiento. La muerte es una muralla contra la que, tarde o temprano, todos nos estrellamos. Entonces, ¿cómo vivir estos tiempos? Quizás como planteaba **Albert Camus**: primero, tomando conciencia del sinsentido o absurdo de la existencia. Luego, rebelándose contra esta realidad, buscando el valor que tiene para cada uno su propia vida. Entonces, comenzar el viaje del espíritu humano como lo hace Dante: primero descendiendo hasta lo más profundo de nuestros propios infiernos. Sin recorrer este camino, cruel y terrorífico, es imposible ascender hasta los cielos que serían, en este caso, los valores que le asignamos a una vida en pos de la perfección y la felicidad. Día tras día, hemos de caminar en las tinieblas para llegar a ver la luz.

La psicología afirma, por otro lado, que en la época de cuarentena el ser humano tiende a recurrir al pasado e idealizarlo para así evitar el constante y doloroso enfrentamiento con su presente. También esto me lleva a pensar en cómo Dante idealiza a Beatrice y ella lo inspira a escribir su más preciada obra, una que no conoce los límites de la imaginación. Tal vez no sea tan malo revisar nuestro pasado y encontrar allí la inspiración necesaria para crear, en el más amplio sentido de la palabra, una obra que nos parecía lejana e inalcanzable. Dante, a pesar de haber sido desterrado de su Florencia natal y ser condenado a muerte en ausencia, logra encontrarse con su hermosa amada en el Paraíso, sentir el amor más puro, contemplar a Dios y escuchar el coro sagrado de los santos. 📖

BRÚJULA LITERARIA

Calderón y Calderón: poesía conquistada y redentora

Por **Jessica Atal K.**

Comienza con una historia violenta. Dolorosa. La realidad de las ancianas. El amor que ya no está. El odio que lo ha sustituido. Después otra historia. Y otra. Las tres primeras se llaman «El amor». Las tres tratan de una o dos ancianas. De su único rastro, el de la sangre.

La poesía de **Damaris Calderón** es un estímulo fuerte a los sentidos. Escribe con sensualidad y habla de amores, seducciones, “lenguas calientes” y “senos en rotación”.

En «**Mi memoria es un perro obstinado**» aparecen muchos animales como protagonistas u objeto del poema. Impacta la crudeza de uno, «**Plaza Sudamericana**», dedicado a Elvira Hernández, que dice: “Hasta las palomas/ parecen mendigas/ con esa frazada sucia/ de plumas/ hurgando en la basura”. Su poesía es a ratos desoladora, pero también punzante y desesperada, en el sentido de la urgencia que tiene siempre la poesía de comunicar, unir y traspasar. Y, cómo no, de denunciar. Para Damaris el poema es un espacio político. No hay muchas luces verdes. A cada rato estamos siendo detenidos, pero estamos haciéndonos libres a la vez.

Ella sabe, sin embargo, que hay un mundo ahí afuera que existe sin literatura. “Y hay ojos luminosos sin letras”. La autora también contiene ese mundo; el mundo de las madres y de los hijos, el de las grandes mentes que vendieron su alma al diablo, el de la represión de la autoridad. La muerte, por decirlo de algún modo, siempre a la vuelta de la esquina. Pero su poesía es resistente, como su memoria, y por eso tiene la capacidad de pasearse por mundos míticos, incluso Cuba, a la vez que por las pieles y ropas interiores. Siempre fuerte. En conversación perpetua con esa vida a la que la muerte le pisa los talones.

En la introducción a su libro «**Telas y entretelas**», **Lila Calderón** habla de “vestuarios para resucitar”. Hay, sin duda, una seducción, una atracción tan fuerte de la autora hacia incontables e impensadas vestimentas, que bien podría tratarse de un ropero infinito (o una caja de Pandora, como ella explica) con variados modelos, tallas, hechuras, materiales, cortes, tejidos y, por supuesto, con los usos y significados que cada personaje le adjudica a su vestimenta. Aquí hay, como dice Lila, “mundos donde fuerzas arquetípicas habitan con confianza y comparten sus contradicciones de alma enmascarada”.

El diseño de vestuario es un arte. Crea, se inspira, escribe su propio lenguaje que va transmutando a través del tiempo. En el ropero que abre la autora parece no faltar absolutamente nada, y podríamos decir que es su manera de abordar el ser femenino y su existencia. A veces, con pliegues y dobleces, con botones y corazas o con velos del aire; otras, se trata de vestidos rasgados o “deshabitados, sin aliento”. El ser femenino se muestra como un abanico de símbolos, cada uno de ellos tejiendo un poema en la forma de vestidos bonsái, camaleónicos, fúnebres, anacrónicos, báquicos, arcaicos, trágicos o anónimos, desnudos, fronterizos y tantos otros. Algunos son impermeables, otros cosidos con hilo negro o hierbas curativas. Hay “lienros y telas/ para cambiar destinos”.

Las preciosas imágenes que entrega Lila Calderón nos transportan a la esencia de un viaje mágico y místico, exótico también, que nos hace preguntarnos el significado de “cubrirse o encubrirse” y de la desnudez del cuerpo y del alma; es decir, cómo la mujer es capaz de mostrarse, de vestirse o desvestirse frente a otros, frente a sí misma, incluso frente a la muerte. Es tan potente y cuidada su escritura que, a todas las mujeres, estén vestidas en la sombra o al rojo vivo, sean vampiresas o sirvientas, las eleva a la calidad de diosas, perfectas en su imperfección, en su falta o abundancia. Este es un libro que, desde su “trama secreta (...) dialoga con la profunda desnudez del ser”. 📖



«**Mi memoria es un perro obstinado**», de **Damaris Calderón Campos**
Editorial Verbo(des)nudo. Santiago, 2019. 74 páginas



«**Telas y entretelas**», de **Lila Calderón**
Ediciones On Demand, Chile, 2018. 117 páginas.

Luis Sepúlveda

El escritor, el mar y su tribu

A casi tres meses de su fallecimiento en España, queremos rendir homenaje a uno de los autores chilenos más internacionalmente leídos de los últimos tiempos. Una bella ocasión para repasar su trayectoria y su vida, que se reflejan y enriquecen mutuamente. A su legado literario, que incluye un amplio registro de géneros, se sumará un último libro de crónicas, que se lanzará este mes en nuestro país.

Por **Marilú Ortiz de Rozas**

S oñaba con venirse a vivir al sur, “a mi Sur” como solía decir. **Luis Sepúlveda** (1949-2020) precisaba que se refería a aquel territorio que comienza donde se yergue el volcán Corcovado (Los Lagos), frente al correntoso golfo de igual nombre, surcado por sus amadas ballenas. Y se extiende hasta esos mares australes y gélidos del fin del mundo, alguna vez habitados por pueblos indígenas extinguidos. Para él era la región más bella del Planeta. “Alcanzó a comprar una propiedad al sur de Puerto Montt, frente al Seno Reloncaví, en Pelluco, hace unos pocos años. Pasamos bellos momentos ahí”, recuerda Víctor Hugo de la Fuente, su gran amigo, compadre y cómplice de viajes, libros y aventuras. Sin embargo, al escritor radicado en Gijón, Asturias, Norte de España, se le hace difícil conciliar las distancias, y, con el dolor de su alma, vende. Si bien es un hombre de su tierra, y particularmente de su mar, es aún más un hombre de su tribu. Y tiene tres hijos en Alemania, otro en Suecia, otra en Ecuador, y todos sus nietos en Europa. “La patria no es el lugar donde se nace. La patria es la lengua”, decía Sepúlveda, refrendando a Albert Camus, y agradeciendo su vida en Gijón. Allí fue mecido por el ruido de las intensas olas del mar Cantábrico, e iba todas las mañanas a comprar el periódico en español, lo que para él era importante.

Por lo demás, cuando venía a Chile se instalaba por tiempo indefinido en el departamento de De la Fuente, director de la edición chilena de «*Le Monde Diplomatique*», y que vive entre París y Santiago. A él alude Sepúlveda en su último policial, que lleva el simbólico nombre de «**El fin de la historia**»: “Te conseguí un departamento en la avenida Lyon, es de un periodista amigo que no está en Chile, suele recibir gente y nadie se sorprenderá al verte entrar y salir. En una hora más una compañera joven te espera en un restaurante cercano (...) estará leyendo «*Le Monde Diplomatique*» y te dará las llaves”.



«**Últimos textos de Luis Sepúlveda en Le Monde Diplomatique**» recopila las últimas crónicas del escritor en esa revista. En la foto, con su mujer, Carmen Yáñez, y en la contraportada, ilustración de Federica Matta.
Crédito: Cortesía editorial Aún Creemos en los Sueños

Sus amigos lo recuerdan como un ser vital, generoso, tribal, de grandes risotadas y grandes enojos; frágil y fuerte a la vez.





Luis Sepúlveda abordó muy diversos géneros literarios, con gran éxito, combinando la historia política, la ecología, la literatura infantil y su propia leyenda.
Foto: Miguel Rojo

Al teléfono desde París, ríe el "periodista amigo" al escuchar este relato y confiesa que su compadre lo hace aparecer como en cuatro libros. Ambos ingresaron a las Juventudes Comunistas a los doce años, en 1962. De la Fuente se quedó hasta el 64; y Sepúlveda, un par de años más antes de emigrar al PS. Pero se conocieron en 1988, en Revista «Análisis», y se hicieron amigos para siempre en el Festival de Biarritz, poco después.

Luis Sepúlveda cursó parte de su escolaridad en el Instituto Nacional, luego estudió teatro; en tanto, lo invitaron a sumarse al GAP, grupo de amigos personales del Presidente Salvador Allende, y tras el golpe de estado fue detenido en el Regimiento Tucapel de Temuco.

El viejo y la gloria

A los tres años de estar detenido, gracias a la intervención de Amnistía Internacional, le conmutaron su pena por exilio, y comenzó una larga aventura por diversos países, entre ellos Ecuador, donde tuvo la oportunidad de internarse en "el Oriente" y compartir invaluables experiencias con miembros de la etnia amazónica *shuar*. Allí también se hizo un compadre, "Nushiño, mi gran instructor en la selva", un personaje que reaparecerá diez años después en la novela que lo llevó a la fama: «**El viejo que leía novelas de amor**». Una obra donde relata el salvaje mundo del Amazonas y su progresiva corrupción por Occidente, creando, a la vez, una fabulosa metáfora sobre la bestialidad de los hombres.

"Lucho, a pesar de que ocupa muchos elementos de su propia vida para narrar sus historias, jamás escribió, por ejemplo, sobre su experiencia en la prisión", señala De la Fuente. Lo que hizo en esta novela fue trasladar su visión sobre los seres humanos, la ambición y el poder, a este escenario que vivía en equilibrio antes de la llegada de los blancos. El mensaje que configura es transversal: hay que preservar la selva, también el Planeta, y, muy especialmente, las novelas románticas. Porque "hablaban del amor con palabras tan hermosas que a veces le hacían olvidar la barbarie humana", frase con que remata su libro.

"El viejo..." comenzó a fraguarse en su mente en 1977, y lo escribiría en dos días, en Artatore, actual Croacia, diez años después, para luego pulirlo en Hamburgo. "Me gusta ponerme a escribir cuando ya tengo la historia completa en la cabeza (explica Sepúlveda en el documental de Sylvie Deleule para ARTE) y la del viejo, que es mi *alter ego*, la tenía aquí (se toca la sien), enterita, hace una década".

Inicialmente fue publicada en Chile, pero pasó totalmente desapercibida. "La mandó a un concurso en España, el que ganó, y allá obtuvo una cierta atención. Pero fue la edición francesa del libro la que lo catapultó", recuerda el escritor Mauricio Electorat, otro de sus amigos. Ellos se conocieron en París, donde Sepúlveda se radicó tras su gesta editorial.

"Lo bonito es que Lucho fue leal con Anne Marie Métaillié, su editora francesa, hasta el final de su vida; lo que no hizo con otros libros, en otros idiomas, pues era muy solicitado", cuenta De la Fuente.

La artista visual y escritora francesa Federica Matta, otra gran



«El viejo que leía novelas de amor». Inicialmente fue publicada en Chile, pero pasó totalmente desapercibida. "La mandó a un concurso en España, el que ganó, y allá obtuvo una cierta atención. Pero fue la edición francesa del libro la que lo catapultó", recuerda otro de sus amigos y colega, Mauricio Electorat.

amiga de Luis Sepúlveda, manifiesta que él logró llevar a sus lectores a un territorio común, donde cada uno se encuentra consigo mismo, con la Naturaleza, y consiguió que su obra fuera comprendida por personas de universos muy diferentes, partiendo por las más sencillas. "Al mismo tiempo, nos hace tener presente aquello en que no somos capaces ni de pensar, como la tortura o los asesinatos, pero que no debemos olvidar", señala Federica. Ella y De la Fuente forman parte del Comité Editorial de «*Le Monde Diplomatique*» (que también integraba Luis Sepúlveda) en el cual todos colaboran asidua y gratuitamente, y están a punto de editar el último libro de crónicas del desaparecido autor.

"Lucho escribía regularmente para nosotros, y cuando juntábamos un número significativo de artículos, los reuníamos en un libro. En julio publicaremos el que se llamará «**Últimos textos de Luis Sepúlveda en Le Monde Diplomatique**», narra De la Fuente, a quien nuevamente se le quiebra la voz.

Sepúlveda siempre les donó sus derechos de autor, y su generosidad fue legendaria con muchos otros escritores y también con sus maestros. "Un día me llamó tipo seis de la mañana para contarme que había conseguido que su editor italiano se interesara en un libro mío", recuerda Mauricio Electorat. El escritor colombiano Santiago Gamboa reafirma que Sepúlveda "vivió una especie de *boom* latinoamericano para él solo, que de inmediato quiso compartir con colegas y amigos".

Novela negra y gaviota

También Sepúlveda logró que Francisco Coloane fuera redescubierto en Europa. Había seguido sus pasos desde muy joven, tanto en la literatura como en las latitudes, puesto que se internó en "su Sur" como a los dieciséis años.

Tras el éxito apabullante de «El viejo que leía novelas de amor», Sepúlveda no repite la fórmula, sino que explora un terreno completamente distinto: la novela negra. En «**Nombre de torero**», por primera vez pone en escena a Juan Belmonte, un ex escolta de Salvador Allende, ex guerrillero que es también otro de sus *alter ego*. Aunque, evidentemente, el personaje es un ser novelado, de gloriosas hazañas y derrotas, y puede que algunos hayan creído que fanfarroneaba.

"Lucho era el más gran contador de historias que haya conocido, era capaz de mantener en vilo a una audiencia completa, como ocurrió en el Teatro Matignon de París, ante toda la intelectualidad de la izquierda francesa, durante dos horas, relatando maravillosas aventuras. También en comidas con amigos, que por lo general él pagaba, nos contaba fabulosos encuentros y peripecias con hombres ilustres de las letras universales, como Cortázar, Auster, García Márquez y un largo etcétera", evoca Electorat. ▶▶





Arriba: Salón del Libro Iberoamericano de Gijón, al centro Luis Sepúlveda, Federica Matta (quien hacía todos los afiches), Víctor Hugo de la Fuente y Carmen Yáñez.

Abajo: Víctor Hugo de la Fuente, Bruno Serrano, Ángel Parra, Luis Sepúlveda, abajo Carmen Yáñez y Hedy Navarro, en el Salón del Libro Iberoamericano de Gijón, en 2006, evento que Sepúlveda dirigió hasta su cierre.



Víctor Hugo de la Fuente y Luis Sepúlveda fueron compadres, compañeros de viajes, de libros, de aventuras gastronómicas.

Una estrella

Hay dos países donde Luis Sepúlveda realmente fue aclamado: Italia y Francia. “Las colas para verlo en las ferias del libro eran monumentales. Era un *rockstar*”, exclama Víctor Hugo de la Fuente. Y esto debe entenderse en forma literal. “Estaba con él, en Roma, comprando ropa, porque debía ser jurado de un concurso literario y llegó sin maleta. Al momento de cancelar (unos tres mil euros), la dueña de la tienda dijo: “No, el maestro aquí no paga. Sólo firmeme para mi nieta este libro”, y sacó su ejemplar del cuento del gato y la gaviota. En ese mismo viaje, un restaurante en Piazza Navona lo invitó, con todos sus amigos, a una cena de lujo, a puertas cerradas ‘en honor al maestro’”, evoca Mauricio Electorat.

En tanto, Santiago Gamboa lo acompañó a una gala en un gran teatro de Trieste, donde Vittorio Gassman declamó un monólogo que encargó a Luis Sepúlveda. “Esa noche (4 de octubre de 1996) era además el cumpleaños de Lucho, así que Gassman pidió para el escritor los aplausos. Fue apoteósico”, recuerda Gamboa. En Chile, si bien tiene muchos lectores, muy receptivos con él, Luis nunca se llevó bien con las autoridades. “Era anti *establishment*”, sostiene De la Fuente. Fue muy crítico con todos los gobiernos, y rechazó muchas invitaciones oficiales. Prefería venir donde su amigo, o arrendar una casa en el campo para recibir a sus hijos, como hizo en el verano de 2010. “Estaba tan bien, que pensé regresar a Chile. Justo comenzó el terremoto y fue como si la Naturaleza misma me contestara que no debía hacerlo”, concluyó el escritor.

Sepúlveda retoma a Belmonte en «**El fin de la historia**», esta vez más viejo y cansado. El personaje ha depuesto las armas y se instala en el sur de Chile, en Quellón, con su mujer; con lo que logró rescatar de su mujer tras su estadía en Villa Grimaldi. Pero “no se puede escapar de la sombra de lo que fuimos”, repite una y otra vez: Belmonte es obligado a integrar un operativo para contrarrestar el plan de quienes quieren liberar de prisión a uno de los más feroces torturadores de la dictadura: Miguel Krassnoff.

“Nuevamente, Lucho incursiona en un universo muy diferente cuando aborda la literatura infantil, con su gran éxito «**Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar**»; como también retoma narraciones que transcurren en el sur de Chile, en «**Patagonia Express**», «**Mundo del fin del mundo**» (donde aborda sus años en Greenpeace) y «**Últimas noticias del sur**», éste último con fotografías de otro gran amigo y compañero de viaje, el fotógrafo argentino Daniel Mordzinski. Él se mueve por diversos géneros, sin quedarse pegado en ninguno”, puntualiza De la Fuente.

El último de sus libros publicados es también una de sus “novelas para jóvenes de 8 a 88 años”: «**Historia de una ballena blanca**», ilustrada por la ilustradora y pintora catalana Marta Gustems.

La mejor historia de amor

Su mujer, la poeta **Carmen Yáñez**, se quedó en Gijón, acompañada por su hijo Carlos. “Él fue a visitar a su padre cuando enfermó y no pudo regresar a Suecia debido a la pandemia”, explica Víctor Hugo de la Fuente. Distintos homenajes se han estado rindiendo al autor chileno fallecido el 16 de abril víctima del coronavirus, incluyendo la declaración de Hijo Adoptivo de esta ciudad.

La pareja se conoció en Chile, en 1967. Un amigo de juventud de Sepúlveda le contó que tenía una hermana muy bonita y que si quería que se la presentara le costaría dos buenas botellas de vino. Las compró. Se casaron cuatro años después; nació Carlos y ellos se separaron en 1973. “Las diferencias políticas no contribuyeron”, reconoció Carmen, que fue

detenida en Villa Grimaldi y luego partió al exilio a Suecia.

En tanto, Sepúlveda, en Ecuador frecuentó a dos mujeres: una local, pero su familia, cuando se enteró de su incipiente embarazo, la llevó al campo y le hizo cortar con él. “Lucho le escribió y le escribió, y ella nunca respondió. Años después recibió una carta de quien es su única hija, Paulina, a quien reconoce”, revela De la Fuente.

La segunda era alemana, Margaret Seven. Pero él quería ir a combatir a Nicaragua, y acordaron que si sobrevivía se instalarían juntos en Hamburgo. Lo que ocurrió, y de esa unión nacieron Sebastián, Max y León. Más de una década después, la pareja, muy civilizadamente, se separó. Un día decidieron dar una fiesta y Margaret invitó a Carmen Yáñez, aduciendo que él siempre estuvo enamorado de ella.

A partir de mediados de los 90, Luis y Carmen retoman su relación y el escritor debe pedirle su mano al hijo en común. “Carlos le contestó algo como ‘te advierto Lucho (no le decía papá), no le vayas a hacer daño a mi madre’”, recuerda Carmen Yáñez en la película de Deleule. En 1997, se fueron a Gijón, un sitio donde el escritor se sintió muy a gusto. “Contaba Lucho que estaba en una cola en el banco, la primera vez que fue, y surgió una discusión con el cajero. El señor que estaba atrás dijo al empleado: ‘Oiga, el compañero tiene razón’. Atónito, Lucho decidió quedarse a vivir en ese lugar, ‘donde la gente todavía se trata de compañero’”, agrega De la Fuente. El escritor arrendó entonces un camión en Suecia para traer todas las cosas de su mujer, y manejó, dichoso, hasta Gijón. Veintitrés años pasaron volando. Hoy sus cenizas se conservan en su casa, pero apenas amaine la pandemia, las repartirán en cuatro lugares: una parte irá a una plaza de Gijón, donde se está levantando un monolito para él; la otra, a las olas de ese mar Cantábrico cuyas tormentas tanto disfrutó; la tercera, a Hamburgo, y la última, su viuda las traerá a Chile para esparcirlas frente a Quemchi (Chiloé), donde nació Coloane. Le tocará a Carmen Yáñez traerlo de vuelta a “su Sur”, a este territorio donde está su mundo. “En realidad, nuestra historia con Carmen es una que le hubiera gustado leer al Viejo que leía novelas de amor”, contaba Luis Sepúlveda. 📖

La ventana

Ventilar, iluminar.

Tanto en Oriente como en Occidente antiguos –cada cual con sus matices–, las ventanas eran generalmente aberturas que no cumplían la función aislante que hoy les asignamos, pese a que algunos ejemplares tenían un panel de vidrio opaco. A través de ellas y de sus cortinas (una fina capa de piel animal o un delgado papel) entraba el aire. Si admiramos la composición



«Scenes from the Legend of Saint Vincent of Saragossa and the History of His Relics», Francia, c. 1245-1247, The Metropolitan Museum of Art, New York.

de la palabra inglesa *window* ('ojo de viento') podemos rastrear esa utilidad primigenia. Sin embargo, cuando los viajes emprendidos por los navegantes medievales nutrieron de nuevas especias y nuevos objetos a la cultura material europea, como, por ejemplo, el cristal, las ventanas comenzaron a jugar con el calor y el frío, con la luz y la sombra, confiriendo a casas y templos un inusitado bienestar. Hacia los siglos XII y XIII, es el cristal el material que colorea las catedrales y abriga las viviendas, transformando para siempre la vida entre cuatro paredes.

convirtió en emblema de la Edad Media, en la época renacentista –y luego a lo largo del periodo barroco– los ornamentos fueron protagonistas, invistiendo a las ventanas de un aura de espectáculo, al flanquearlas por columnas o decorarlas con figuras animales, humanas o máscaras.

Durante el Renacimiento, las ventanas siguieron multiplicándose en las construcciones domésticas y civiles, ensanchando la visión y estirando la hora diurna. Si el vitral se

convertió en emblema de la Edad Media, en la época renacentista –y luego a lo largo del periodo barroco– los ornamentos fueron protagonistas, invistiendo a las ventanas de un aura de espectáculo, al flanquearlas por columnas o decorarlas con figuras animales, humanas o máscaras.

Husmear, amar

Hay algunas piezas mobiliarias de los siglos XVIII y XIX que atestiguan la relevancia de mirar desde la ventana hacia fuera, o de recibir la tibia luminosidad en la nuca. Tanto en Europa como en Norteamérica se confeccionaron taburetes especialmente diseñados para esta distracción que requería sentarse cómodamente, como este ejemplar de The Metropolitan Museum of Art.



Taburete de ventana, Estados Unidos, c. 1810-1820, The Metropolitan Museum of Art, New York.

“La ventana, en provincias, reemplaza al teatro y al paseo”, sostiene el narrador de «**Madame Bovary**» (1856-1857), de **Gustave Flaubert**, para hablar de la afición de Emma quien, acodada sobre el alféizar, se asoma a la calle en busca de algo que alimente su ensoñación o, más bien, de alguien que la despierte de su rutinaria vida. Algo así le sucedió a la mujer casada que protagoniza el breve y hermoso relato «El ruiseñor», de María de Francia, escrito en el siglo XII. La dama se enamora de su vecino, un noble caballero que vivía del otro lado de su casa. Pese a que los separaba un grueso muro de piedra, las amplias ventanas de sus hogares consentían conversaciones y ellos, como si fueran pájaros, se enviaban mensajes y regalos de marco a marco.



Henri Matisse, «Collioure (La fenêtre ouverte)», 1905
© National Gallery of Art, Washington.

Crear, observar

En la obra pictórica de **Henri Matisse** abundan las ventanas abiertas representadas desde el punto de vista de quien habita un espacio interior. «**Collioure (La fenêtre ouverte)**», de 1905, le tiende una trampa al ojo del espectador que cree ver, a través de ellas, una pintura en vez de un paisaje. En esa ventana, y en las que delineará en el futuro, se presente la nostalgia de Matisse por un afuera al que no podrá acceder tan fácilmente a causa de su larga enfermedad.

Si para **Virginia Woolf** era imperativo tener una habitación propia para poder escribir, en su manifiesto «**Cómo escribo**» (1938), **Gabriela Mistral** exigía que ésta tuviera vista al panorama exterior: “Creo no haber hecho jamás un verso en cuarto cerrado ni en cuarto cuya ventana diese a un horrible muro de casa”. En tiempos de cuarentena, ante la clausura de las puertas domésticas, las ventanas se abren y deslizan para dejar atravesar viento y luz –también sonido–, y encuadrar visiones que, a estas alturas, son siempre las mismas. Pero, al decir, de Gabriela, entre las cortinas puede divisarse al menos un “pedazo de cielo”.



Raimundo de Madrazo y Garreta, «Girls at a Window», c. 1875, The Metropolitan Museum of Art, New York.

*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.

Lean Coffee Virtual, ¿te tinca? No es por ti... es por los Negocios

Ahora que el virus le hizo una zancadilla a los espacios de *Coworking*, caféina emocional ofrecen a cambio los súper poderes de las reuniones y eventos *online* como solución de mercado.

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

Si los cumpleaños ya tienen fecha para que apagues las velas a distancia y los matrimonios se celebran *express*, “Sin cita-Sin espera-Desde casa”, ¿cuáles son entonces los trucos cuando se trata de compartir un café para cerrar tu próximo proyecto?

Sin magia, sin olor, sin sabor, sin marca definida, con una duración máxima de tiempo y de preferencia en un espacio desinfectado, con o sin azúcar, el nuevo glosario de términos del Marketing para ponerse a tono con los estragos de un virus que llegó y se quedó, parece tener el dilema resuelto.

“Reserva en tu agenda este *Lean Coffee online* y crea tu propio evento”, dice la invitación que ahora “la lleva” todo el tiempo en las redes. Ganchos a la altura de “no canceles tu cita, tenemos las mejores salidas para un encuentro digital exitoso”, son la vía de escape para estar en la lista de los top ten de las agencias creativas dispuestas a darlo todo antes de ver su brazo a torcer por el zarpazo de la pandemia.

La artillería de las Apps con técnicas de facilitación remota ofrecen el último grito en versión en línea, con ingredientes varios: Gestión y Agenda de invitados + Ferias virtuales + Transmisión de charlas en directo + *Networking* de los asistentes + Redes sociales privadas + Selección de *sponsors* y expositores vía *streaming* y mucho +...

Con un mix de tecnologías bien orquestado, la provocación es subir el tono al próximo nivel para sumarte a los planes de contingencia y superar la brecha que te deja esa maldita imposibilidad de verte negociar cara a cara, si realmente no quieres que te estornuden de frente...

Tienes que vivir un periodo de transición en aras de digerir esta nueva manera de enfocar el mundo tal cual está. O sea, patas arriba desde que cambiaron los códigos habituales del juego del mercado. Esos que te obligan a vivir conectado si realmente quieres existir.

Vivir enredado es parte de la nueva inteligencia social, porque lo que ya había a nivel de estrategia de liderazgo está a punto de desintegrarse y la incertidumbre te tiene sumergido en la ruta de la Transformación Digital. Esa que tampoco te permite saborear, oler, tocar o probar.

Ahora que al menos por un largo tiempo el encierro ha puesto en jaque los espacios de trabajo compartido que beneficiaron hasta hoy a emprendedores y Pymes, y los avezados “*coworkers*” como tú continúan “secuestrados” en su casa, te has puesto a pensar ¿cómo será tu oficina cuando regreses y cuáles serán los protocolos a seguir?

Como espuma de leche

A pesar del estudio realizado por el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT) señalando que el “*coffee break*” puede incrementar el rendimiento laboral en 8%, siendo el descanso y la relación con los compañeros la mejor motivación para aumentar la socialización, produciendo confianza y mayor productividad, la “conversa” compartida junto a la máquina del café en horas de oficina se quedó en el pasado.





Juntos pero no revueltos

Jim Benson y Jeremy Lighsmith fueron los ingeniosos de la metodología **Lean Coffee**, en Seattle, en 2009. **Lean**, asociado a la estrategia de gestión y producción que utiliza la mínima cantidad de recursos, es un concepto que comenzó siendo una técnica de fabricación de la marca japonesa de autos Toyota (*Lean Manufacturing*) con gran éxito. Por su parte, en el imaginario colectivo del Marketing, la idea de compartir un "Coffee" está ligada a la acción de conversar los temas de interés en reuniones programadas cada una o dos semanas y en un mismo lugar.

Enfocados como "solución innovadora y altamente efectiva", los *Lean Coffee* Virtuales son la nueva señal orientada a Pymes, Gestores de Proyectos, Directores de Planes de Negocio y Emprendedores dispuestos a trabajar juntos pero no revueltos.

Si el *Lean Coffee* presencial sirvió para reducir pérdidas de tiempo y los asistentes se reunían en torno a un buen café de grano liderados por un ágil moderador, tablero tipo Kanban a mano con la finalidad de reflejar los flujos de trabajo a partir de las "nuevas ideas", lo "hecho" y "por hacer" (ciertamente más eficiente que los ñoños tableros de corcho o las enormes pizarras en blanco... *k miedooo*), ahora el *offline* es reemplazado por las *MasterClasses* y los Talleres remoto que potencian el impersonal ritmo en modo #teletrabajo.

Consciente de que aparecer en una fría pantalla de computadora como *speaker* es una experiencia harto diferente, prepárate a elevar tu nivel de energía. "A diferencia de los eventos en persona, donde los asistentes probablemente tengan que cruzar fronteras y tener estadías en hoteles y viajes en avión programados en sus calendarios, las citas virtuales necesitan recordatorios más regulares. A veces las personas olvidan que el evento web está programado y no se registran. Los organizadores deben enviar recordatorios regulares en los meses, semanas y días previos para mantener a los asistentes interesados y comprometidos, y asegurarse de que no te abandonen en el último minuto", aconseja el portal Adlatina.com, enfocado a los Negocios y a la Comunicación. Dato útil en cuarentena.

Además, con los espacios colaborativos en jaque, horarios de recepción limitados, paneles protectores para minimizar riesgos y visitas acotadas a lo estrictamente necesario, la interacción ya no es la misma.

Las medidas restrictivas abrieron fuego: adiós a las reuniones masivas del club de los buenos muchachos y ni hablar de los eventos en vivo. Los escritorios ubicados a un metro de distancia, los espacios comunes reemplazados por sectores privados, más higienizados y menos rentables, le dijeron chao a esa manera "moderna" de trabajar. Aquella donde tu verborrea te permitía sobrevivir a una suerte de orden cooperativo donde te sentabas libremente ahí, en el lugar que más te tincaba.

Tu antigua comunidad sigue enchufada, pero en onda digital y por los próximos meses vivirás una verdadera lección. Una que se deletrea en cuatro cifras y que en síntesis responden a las siglas **V.I.C.A.**

Concepto atribuido a Bob Johansen (1945), consultor estadounidense, ex CEO del *Institute for the Future*, y "digerido" por el Ejército de Estados Unidos para referirse a la necesidad de diseñar nuevas estrategias ante los cambios de escenario (se utilizó para explicar el "nuevo mundo" tras la caída del Muro y el fin de la Guerra Fría, luego fue todo un *boom* con los eventos del 11/S), el mercado actualmente pasa por 4 estados de ánimo tendientes a inflarse como espuma de leche. En la lectura de la borra de tu café se descifran así: **Volatilidad, Incertidumbre, Complejidad, Ambigüedad** (¿te suena?).

Más claro echarle agua a la taza que tienes delante tuyo: con el distanciamiento social, no más ritual de los *WorkCafé* a la vena. La imagen de oficina en la cual trabajar, conectarte a internet, celebrar reuniones, asistir a encuentros y, por supuesto, realizar gestiones financieras, ya es parte de lo que el viento se llevó.

No más apretones de mano, piensa y muévete codo a codo. Resetea tu enfoque con acceso directo al café virtual. Y si ya asumiste que la **anormalidad es parte de la rutina**, únete a ella. Capaz que llegue a tu domicilio un bono de ¡Bienvenido al Club! *ab...* y al recibirlo, lávate las manos. 🍷

Trébol de la suerte

Ante el COVID-19, vuelven a estar de moda los consejos de supervivencia de la consultora española Factor Humano. Evita que se enfríe tu café virtual y repítete a ti mismo: "Mismo... las situaciones de estrés suelen inscribirse en alguno de estos cuatro elementos V.I.C.A y si tengo sabiduría, con un poco de suerte, y de acuerdo a la naturaleza del reto al cual me enfrente, sabré aplicar estos diferentes enfoques".

Volatilidad: este reto es inesperado, inestable y tal vez de duración desconocida. Aun así, no debe ser especialmente difícil de entender y tendrás acceso a un cierto conocimiento sobre el mismo.

♣ **Visión:** responde anticipadamente para la eventualidad (debes tener talento identificado para afrontar la nueva circunstancia). No obstante, son medidas caras y hace falta dimensionar tu inversión al riesgo. Es importante comunicar claramente lo que quieres.

Incertidumbre: conocerás las causas y efectos básicos de la situación, pero te faltará información detallada. Recuerda: este cambio es posible, pero no es seguro.

♣ **Visión:** invierte en información para captarla, aprovecharla y compartirla. Será importante que seas flexible.

Complejidad: la situación que vives presenta muchas variables y conexiones entre sí. Una parte de la información está disponible y puedes predecirla, pero el volumen de datos te resulta hoy agobiante y difícil de procesar.

♣ **Visión:** reestructura, asesórate por especialistas dentro de tu círculo.

Ambigüedad: No hay precedentes y no sabes ni puedes calibrar el alcance de todo lo que NO sabes.

♣ **Visión:** experimenta, lanza hipótesis, contrástalas y extrae lecciones rápidamente. Aprender a "abrazar" este vuelco incremental e interactivo es la cuestión.



Somos bárbaros, y latinos

Occidente, con los griegos, transformó en héroe al individuo temerario que sigue ciego sus voces internas, aunque lo lancen al abismo. Oriente ensalzó el proyecto colectivo, al individuo que domina sus impulsos y se sacrifica por la comunidad.

A Chile, por el carácter mixto de su cultura, se le hace difícil el equilibrio.

Por **Miguel Laborde***
Ilustración_ Paula Álvarez

*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.

Los griegos cambiaron. Al principio, con la marca indomable de los guerreros dorios, sus héroes no conocían orden ni disciplina, seguían sus impulsos hasta el final, aunque en ello encontrarán la muerte. Podían faltar a una batalla, demorarse con su amante, porque eran fuerzas de la naturaleza, imprevisibles como los dioses.

Después se serenaron. En el mundo clásico, el de equilibrio perfecto, junto a la emoción estuvo la razón. El nuevo héroe era el dueño de sí mismo, capaz de controlar sus impulsos. Es el modelo que imitaría Roma para inspirar a sus jóvenes legionarios y dejarlos dispuestos a entregar su sangre en aras del imperio.

Así encontró su norte la cultura grecorromana al poner el orden sobre el caos, y es así, con esa disciplina, cómo los ejércitos romanos, su ingeniería y también sus leyes, se irradiaron sobre toda la Europa del sur, la latina, y en parte sobre la del norte.

Sincronía, armonía y proporción desde la fachada de los templos en adelante, incluso en los modales. En el arte, especialmente, nunca desapareció el trágico héroe arcaico, el que sigue sus impulsos aunque lo lleven a su desgracia. Como si él fuera más humano, más pleno, que aquel que sólo vive de acuerdo a las normas.

La llegada del bárbaro

En las frías tierras del norte europeo, las tribus bárbaras seguían o abandonaban a su jefe de acuerdo a su carisma, sin sometimiento.

Nietzsche evocaría a ese individuo indómito, renegado de una civilización que, como la latina con su Derecho Romano y sus códigos napoleónicos, intentaba controlar la vida de sus ciudadanos y en el proceso —acusaba él— aplastaba su espíritu. En «Así habló Zaratustra», el filósofo alemán recuerda un imperativo del ser humano que aspira a un destino personal: «El individuo ha luchado siempre por no ser absorbido por la tribu»...

El que así va en busca de su independencia puede quedar fuera



Es un sino de Chile soportar fuerzas en desorden, necesitadas de un cauce para que no se venga abajo la convivencia. Es el sino volcánico que advertía Gabriela Mistral en el chileno, refiriéndose al latente fuego que espera su momento para aparecer, incandescente y violento, justo en medio de la frialdad de la nieve.

del rebaño, y deberá soportar la soledad consiguiente. Pero, se cree, habría conocido el agridulce sabor de la vida.

Esa diferencia entre el romanizado y el bárbaro nunca dejó de generar tensiones desde sus primeros choques. Los herederos de los bárbaros coinciden, bastante, con las naciones de religión protestante, y por su tradición individualista crearon incluso una versión propia del cristianismo, la del ser autónomo que, sin sacerdote que lo confiese y con su Biblia en el velador, enfrenta solitario a la divinidad.

Esa energía personal ha resultado eficiente en una serie de campos, innovadora y competitiva, aunque, a ojos de latino, se paga con una relación más pobre con la familia y la comunidad. Esas diferencias se aceptan en Europa, son parte de su diversidad, se sabe y valora que el italiano y el holandés, por ejemplo, tengan una manera diferente de pararse en el mundo.

Por supuesto, los cruces son inevitables en la pequeña Europa, y todos tienen algo de bárbaro y algo de latino. Hay que recordar, por ejemplo, que todo joven escandinavo de familia solvente se asomaba a recorrer Grecia e Italia en el siglo XIX; pero, luego, retornaba a su cultura madre. Siguieron caminos separados, hasta hoy.

Un frágil equilibrio

América Latina, por sus orígenes, comparte la vocación más colectiva que tiene la Europa del sur, la que la conquistó. Pero este signo no fue impuesto, coincide con las propias culturas originarias, también centradas en la comunidad antes que en el individuo.

El caso de Chile es más complejo, las similitudes no son tan exactas. A diferencia de los disciplinados imperios de Mesoamérica y los Andes centrales, de total sometimiento del individuo en favor del proyecto común, el mapuche –la cultura más expandida en nuestro Chile prehispánico– era un ser libre, dueño de su destino y de su lugar en el territorio. Su espíritu era bárbaro.

A la hora de la fiesta, o de la guerra, o de ayudar a levantar la ruca de un vecino nuevo, ahí estaba, disponible. Pero luego, individualista, volvía a lo suyo con su vivienda aislada, a cierta distancia de las demás, sin aglomerarse.

El conquistador español, el castellano, no plenamente romanizado, también fue un portador de rebeldías ‘bárbaras’. Estaba dispuesto a seguir a su señor si le placía, pero también a renegar de él. El mismo Cid campeador es un héroe indomable, de signo trágico, fatal. En el caso del Quijote, la racionalidad tampoco es capaz de dominar su espíritu de aventura.

¿Y los Cabildos americanos, insolentes, que guardaban las órdenes reales, porque “se acatan pero no se cumplen”? Por su parte, a Chile, el Flandes indiano, la zona más bélica de América, llegaron los hombres de la guerra de tradición bárbara, los que hicieron de Concepción y La Frontera un nuevo escenario épico a todo lo largo de la Guerra de Arauco.

Pero estos conquistadores iban acompañados de sacerdotes y frailes, agentes portadores de una cultura plenamente latina y comunitaria, con lo que los imaginarios de la época nos resultan contradictorios.

Los mismos vascos, igual que el mapuche, eran hombres independientes, libertarios. Por lo mismo y como éstos, nunca llegaron a constituir una nación en forma, ni estuvieron llanos a someterse a un orden institucional colectivo. Cada grupo permaneció en su valle, sin afanes de conquista pero dispuesto a defender, ante romanos, árabes o castellanos, su milenaria independencia.

No es casual, con esos legados, que nuestros patriotas, luego de la Independencia, vivieran cerca de cuatro décadas de anglofilia, luego de intentar una ruptura brusca con todo lo ibérico latino. Y es que el inglés, aunque también parcialmente romanizado, mantuvo vivo su núcleo bárbaro y, religión protestante de por medio, igualmente intentó deshacerse del legado romanizante; optó por desarrollarse sin constituciones escritas, sin ciudades geométricas y hasta con jardines irregulares, luego del aporte de la genial intuición de Lancelot Brown que buscó reproducir el “caos” natural de lo salvaje.

Tiempo oportuno

Al parecer, es un sino de Chile soportar fuerzas en desorden, necesitadas de un cauce para que no se venga abajo la convivencia. Es el sino volcánico que advertía Gabriela Mistral en el chileno, refiriéndose al latente fuego que espera su momento para aparecer, incandescente y violento, justo en medio de la frialdad de la nieve.

Los proyectos constitucionales han oscilado en nuestra historia, pero ha predominado lo bárbaro, el rito ocasional para escoger un líder al que se ama o admira, para seguirlo –como al toqui mapuche– en lo que dure la aventura; para abandonarlo –como a Caupolicán– si no resulta estar a la altura. No ha sido una sociedad que se caracterice por ser comunitaria, de proyectos colectivos.

¿Cómo será nuestro próximo régimen constitucional? ¿Rebelde y desconfiado del orden? ¿O con más deberes y responsabilidades asignados a los ciudadanos? ¿Presidencialista de nuevo, o en camino hacia un parlamentarismo donde puede expresarse un cuerpo mayor de individuos?

Los pueblos buscan un equilibrio, pero la balanza siempre se inclina hacia un lado u otro. Eso sí, intentan representar la cultura local para que el modo de convivencia resulte más satisfactorio a largo plazo, y ya que somos un embutido de latino con bárbaro, como pudo haber dicho Nicanor Parra, cargarnos a uno solo de los polos en el futuro próximo se nos podría hacer insoportable. Porque somos mestizos. 🇨🇱

Programación sujeta a cambios por contención COVID-19



CENTRO GEORGES POMPIDOU
París
www.centrepompidou.fr

Con todas sus letras

Han transcurrido 24 años desde la última exposición en París de **Francis Bacon**, uno de los pintores más relevantes del siglo XX. En 1996, cuatro años después de su fallecimiento en Madrid, el **Centre Georges Pompidou** realizó

una gran retrospectiva en su homenaje. Luego, entre octubre y enero de 2020, exhibió **«Bacon en toutes lettres»** (Bacon con todas sus letras) en el **Centre Beaubourg** (como también se conoce el Centre Pompidou) para invitar a redescubrir 60 de sus obras. La selección incluye las pinturas realizadas por el artista a lo largo de los últimos veinte años de su trayectoria. Entre ellas, destacan 12 trípticos excepcionales, según relata **Didier Ottinger**, curador de la muestra. La misma que ahora está en línea y que repasa la propuesta de este creador irlandés que nadaba a contracorriente de la Abstracción que triunfaba en su época. Defendía lo figurativo y lo intervenía intencionadamente con su pincel. Siempre trataba de ir un paso más allá de la ilustración, modificar las apariencias, alterar la realidad.

A pesar de que rechazaba todas las interpretaciones narrativas y lógicas de su obra, el recorrido cuestiona el estrecho lazo de Bacon con el mundo de la literatura. Para hacer sus trabajos, el creador se inspiró fuertemente en la propuesta filosófica de **Friedrich Nietzsche**, junto a las tragedias del dramaturgo griego **Esquilo**, la poesía de **T.S. Eliot**, las novelas de **Joseph Conrad** y de **Georges Bataille**. También marcó su trayectoria el ensayo **«Miroir de la tauromachie»** (Espejo de la tauromaquia), de Michel Leiris, escritor, poeta, crítico de arte y, ante todo, amigo de Bacon.

Disponible en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=WuzUEtNTs&feature=youtu.be>



PINACOTECA
São Paulo
<http://museu.pinacoteca.org.br/>

Acción educativa

El **«Museo para Todos»** es un espacio virtual especialmente habilitado en el portal de la **Pinacoteca**, de São Paulo para promover la relación entre arte y educación. Los textos y actividades seleccionados por el Núcleo de Acción Educativa del recinto incluyen un acápice dedi-

cado a los profesores con el fin de que puedan descargar de manera liberada una serie de materiales didácticos y de apoyo a la práctica pedagógica bajo el concepto de "aprender jugando". Partiendo de la creencia de que el arte es potencialmente capaz de generar impacto y transformación social, intelectual y emocional en el aula, el objetivo es aprovechar que las familias se quedan en casa para promover procesos educativos en diferentes públicos con ayuda de un recorrido por la historia, la memoria, el patrimonio y la cultura, contribuyendo al ejercicio de la diversidad, el diálogo y la difusión del conocimiento.

En **«Arte en Brasil: una historia en la Pinacoteca de São Paulo. Galería José e Paulina Nemirovsky – Arte moderno»** y **«Arte en Brasil: una historia en la Pinacoteca de São Paulo»**, el NAE participa con la propuesta **«Arte en Diálogo»**. Sustentada en ejes conceptuales, obras de diferentes épocas han sido seleccionadas e incluidas en ambos recorridos, complementadas con textos que proponen preguntas para lecturas de imagen y comparaciones entre temas, técnicas y significados. En ambas muestras hay una ventana para la interpretación, donde el visitante es invitado a vivir aspectos de la exhibición y de la historia de la Pinacoteca mediante juegos y recursos táctiles y participativos, además de ofrecer la oportunidad de dejar un testimonio en video sobre sus vivencias en torno a la exposición y el museo.

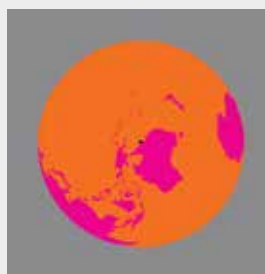


TATE MODERN
Londres
www.tate.org.uk

Sensualidad, subjetividad y color

"Descubra cómo los artistas que trabajaron entre los años 60 y 90 abrieron nuevos espacios para la participación", dice la propuesta de la **Tate Modern**, de Londres, para promover el arte mientras los visitantes permanecen en casa. El recorrido virtual destaca la obra de

Lygia Clark (1920-1988) y **Hélio Oiticica** (1937-1980), quienes siguieron caminos artísticos similares. Trabajando juntos en Río de Janeiro a principios de los 50, se asociaron con poetas que en esa misma línea investigaron el significado de las palabras, sus formas físicas y su disposición en el espacio. Ambos desarrollaron un punto de vista más experimental y, a fines de 1950, encabezaron el movimiento Neo-Concreto brasileño, el cual rechazó la idea de la obra de arte como un objeto aislado, enfocándola en una relación más compleja con el espectador y sus alrededores. En la década de los 60, Clark y Oiticica inventaron formas de arte radicalmente nuevas que fueron diseñadas para capacitar a los espectadores, transformándolos en participantes. Las piezas seleccionadas por la Tate se agrupan en torno a algunas de las diferentes dinámicas que configuran una propuesta sustentada en el «Manifiesto Neoconcreto», escrito en 1959 por el destacado crítico de arte Ferreira Gullar (1930-2016), donde predominaron las ideas de la sensualidad, subjetividad y color. Ahí está, por ejemplo, **«Bichos»**, la serie de esculturas plegables de metal de Clark, pensadas para ser manejadas y manipuladas por el espectador. Curadores: Michael Wellen y Nathan Ladd.



GALERÍA SERPENTINE
Londres
www.serpentinegalleries.org

Mira, lee, escucha

La **Galería Serpentine**, de Londres, invita a seguir interactuando con una propuesta digital que contempla *podcasts* y transmisiones especiales. El archivo audiovisual incluye más de 750 entrevistas a diversos artistas junto con un ciclo de charlas y performances transmitidos por su canal Youtube (<https://www.youtube.com/user/theserpentinegallery>). Por otra

parte, realizado en el marco de su aniversario número 50, el ciclo **«Back to Earth»** reúne una serie de campañas ambientales dirigidas por renombrados artistas y actores, entre ellos, Olafur Eliasson, Judy Chicago, Jane Fonda y Swoon. El recorrido en línea anuncia las siguientes actividades:

- Transmisión semanal a través de Antenna Live, a cargo del dúo de diseñadores italianos radicados en Holanda, Formafantasma, integrado por Andrea Trimarchi (1983, Sicilia) y Simone Farresin (1980, Vicenza).
- Simulación digital realizada por el creador y director danés Jakob Kudsk Steensen sobre un bosque antiguo re-imaginado en *Catharsis.live*
- Expedición ecológica audiovisual con ayuda de la aplicación *The Deep Listener*, también de Jakob Kudsk Steensen.
- La máquina de oráculo **«I-Magma»**, de la joven talento finlandesa Jenna Sutela, video instalación con lecturas en vivo.
- Dimensiones de espacio y tiempo sobre el agujero negro, de la contemporánea británica Suzanne Treister, en una experiencia de realidad aumentada: theescapist.serpentinegalleries.org/



MUSEO JUMEX
México D.F.
Hasta el 20 de junio
www.fundacionjumex.org

Gran escenario

«**Mariposa B1-09**» es un proyecto del artista **Michael Lin** (1964) comisionado por el **Museo Jumex**, de Ciudad de México. El monumental recorrido presenta un piso pintado a mano que se extiende en más de 1,300 m², cubriendo temporalmente toda la plaza y la planta baja del edificio. La obra se basa en el diseño de un mantel popular

mexicano que a la vez recuerda los patrones de algunos textiles de Taiwán, país nativo del artista. El mural sirve como escenario, tanto físico como metafórico, donde los transeúntes pueden apreciar en el espacio público la interacción de la cultura popular con el arte y sus instituciones. El trabajo de Lin busca apartarse de la pintura como objeto de contemplación para invitar al espectador a vivir un espacio físico en donde pueda moverse e interactuar directamente con la obra. Sus intereses se centran en reconceptualizar y reconfigurar los espacios públicos. De esta forma, la obra sirve como un gran escenario para las distintas actividades que suceden al aire libre en la plaza y su contexto. Asociado con la generación de artistas que se dedican a la filosofía de la estética relacional, y preocupado por la topografía cultural regional y la lengua vernácula local, desde finales de 1990 el autor es reconocido como el creador de las “flores audaces”, motivos visuales característicos de Taiwán con patrones que imitan los bordados que adornan las almohadas taiwanesas. El trabajo de Lin tiene asociaciones con la arquitectura ya que concibe su arte no sólo como una pieza de lienzo plano, sino como un espacio con el cual los espectadores pueden interactuar. Él mismo describe su obra como un “acto placentero, cálido y acogedor”. El mural sirve como escenario, tanto físico como metafórico, donde puede apreciarse la interacción de la cultura popular con el arte y sus instituciones. Los proyectos de Michael Lin (en la mayoría de los casos de grandes dimensiones) son murales pintados sobre techos y suelos que abarcan enormes superficies, como su intervención en el Palais de Tokio en París en 2002, donde intervino el suelo del bar de ese centro artístico. En esta misma línea, llama la atención su proyecto «*House 1998*», una superficie de pared de 900 x 500 metros pintada con un diseño tradicional taiwanés en la Galería Nogueras Blanchard, de Barcelona, donde destacan varias mesas expuestas que fueron diseñadas especialmente para la realización de una cena en sociedad.



MUSEO REINA SOFÍA
Madrid
www.museoreinasofia.es

Artistas en cuarentena

Con una selección de obras de su colección en alta resolución, el **Museo Reina Sofía**, de Madrid, continúa con su actividad *online*. En este contexto, **L' Internationale** (la Confederación de siete instituciones de arte moderno y contemporáneo establecida en Europa) ha invitado a

diversos jóvenes talentos a compartir desde sus lugares de trabajo y de vida una serie de lecturas, reflexiones y propuestas en torno a esta situación de confinamiento, muchas de las cuales sugieren nuevas perspectivas sobre el espacio público/privado, la solidaridad y el posicionamiento crítico que están intrínsecamente conectadas con el presente. El proyecto «**Artistas en cuarentena**» ha sido concebido para ser difundido en redes sociales y es una manera de contribuir a la actual discusión sobre los efectos de la pandemia, utilizando estos canales de comunicación digital para, a la vez, repensar sus posibles potencialidades. Disponible en Facebook e Instagram en el siguiente link: <https://www.museoreinasofia.es/linternationale/artistas-cuarentena>



FUNDACIÓN PROA
Buenos Aires
Proa.org

#Proadesdecasa

Cine, Música Contemporánea y un ciclo de Seminarios transmitidos en línea a través de *Zoom App* ofrece la **Fundación Proa**, de Buenos Aires, durante el cierre temporal debido al Covid-19. Destacan las ponencias realizadas en mayo de 2015 por los expertos Eduardo Grüner, María Laura Rosa y Hugo Petruschansky

en torno a la exhibición antológica de **Mona Hatoum** (1952) que tuvo lugar en las salas de la Fundación. La obra de la artista libanesa propone al visitante sumergirse en un territorio lleno de múltiples sensaciones, en el cual destacan su ironía, su punto de vista respecto a la diferencia de género y el arte feminista, así como su militancia política. A las tres charlas presentadas en línea, se suman cuatro videos en los que la curadora Chiara Bertola expone su visión como especialista de la obra de Hatoum. Autora de un importante grupo de instalaciones y esculturas que configuran un paisaje de formas hechas de grillas, rejillas, jaulas y rígidas estructuras metálicas que remiten precisamente a la arquitectura del confinamiento y del encarcelamiento, destacan en los trabajos de Hatoum su poderoso sentido del encierro y de la violencia. Sus videos, fotografías, esculturas y objetos entregan al espectador una amplia visión de su producción desde los 80. A partir de los noventa, su producción se inclinó hacia la escultura y las instalaciones a gran escala con fuerte contenido político. Desde entonces, sus obras están signadas por la reutilización de los objetos más cotidianos y banales que abandonan su inofensiva e inocua condición para volverse hostiles y sospechosos. A través de sorpresivos cambios de escala y sutiles combinaciones y alteraciones de sus diseños, todo está hecho para recordar y perturbar al mismo tiempo. Este amplio relevamiento de la creadora en Fundación Proa no sigue un orden cronológico, sino más bien una serie de yuxtaposiciones inesperadas dentro del conjunto del recorrido por su obra. De esta manera, cada pieza refleja la complejidad con la que la artista logra desafiar, y por momentos perturbar, la experiencia de lo cotidiano.



MUSEO DE ARTE MODERNO
Nueva York
www.moma.org

Catálogo virtual

Luego de un proceso de investigación y digitalización que duró ocho años, el **Museo de Arte Moderno, de Nueva York** (MoMA) presenta en su sitio web «**Louise Bourgeois: The Complete Prints & Books**», un catálogo virtual de la obra de la artista francesa, que consta de mil 574 composiciones y 5 mil 410 bosquejos. La historia entre Louise

Bourgeois (1911-2010) y el MoMa se remonta a 1947, cuando Alfred H. Barr Jr., director fundador del Museo, adquirió su primer libro de grabados y luego una escultura en 1951. En 1982, la artista presentó una muestra de esculturas, y en 1990 donó un archivo de sus obras. Autodefinida como una fugitiva que escapa de su casa, de la noción de hogar, tanto en el sentido de lugar como de identidad, toda su vida y obra se generan a partir de los espacios que habita y de la memoria de los mismos: su niñez en París, Aubusson, Choissy y Anthony; su casa de campo de Easton (Connecticut, Estados Unidos) y sus estudios en Nueva York y Brooklyn. Bourgeois utilizaba la arquitectura (escultural y metafóricamente) como un medio para analizar su problemática familiar del pasado en busca de reparar y reconciliar con esfuerzo su imagen de la familia ideal en el presente. Disponible en: https://www.moma.org/s/lb/curated_lb/index.html

Fundación CorpArtes

www.corpartes.cl

#sinfoníaplay

Para acompañar a los espectadores, generar mayor cercanía y aportar contenido artístico-cultural durante la pandemia, el ciclo «Sinfonía Play», a cargo de la directora chilena **Alejandra Urrutia**, es la primera temporada digital de grandes conciertos internacionales de la **Fundación CorpArtes**. A partir del 29 de mayo se anuncia un total de 12 presentaciones realizadas en distintos países, con grandes figuras del mundo de la música bajo la batuta de renombrados directores. Los abonados de la Fundación podrán acceder de manera liberada a todo el ciclo, mientras que para los no abonados cada concierto tiene un valor de \$6.000, con la opción de comprar la temporada completa por \$57.600. Transmisiones en línea cada quince días, a través del sitio: www.corpartes.cl

Para el **26 de junio**, CorpArtes anuncia la transmisión de un recital a cargo del pianista chino **Lang Lang**, con el siguiente programa:
Ludwig van Beethoven - Sonata para piano N° 23 en Fa menor, Op. 57, «Appassionata»
1. *Allegro assai*
Serguéi Prokófiev - Sonata para piano N.º 7 en Si bemol mayor, Op. 83
3. *Precipitato*
Isaac Albéniz - Iberia – Libro I
1. Evocación
Frédéric Chopin - Polonesa N.º 6 en La bemol mayor Op. 53, «Heroica»

Corporación Cultural Las Condes

www.culturallascondes.cl

Fotógrafo invisible



El chileno **Sergio Larraín** (1931-2012) fue convocado en 1959 por Henri Cartier-Bresson para integrar la agencia Magnum de París, la primera cooperativa de fotógrafos de la historia. Posteriormente abandonó su trabajo para volver a Chile y radicarse en una comunidad rural al norte del país. Su labor ha sido motivo de estudio y referente de la fotografía contemporánea. En esta oportunidad, el Museo Interactivo del Centro Cultural Las Condes presenta en línea una de sus piezas audiovisuales con más de 40 fotografías. La muestra curada por Agnès Sire, directora de la Fundación Henri Cartier-Bresson en París, considera sus series más conocidas, dando cuenta de por qué Larraín figura dentro de los más destacados fotógrafos del siglo XX.

Hasta el 31 de agosto en:
<http://www.culturallascondes.cl/>

El **10 de julio**, la mezzosoprano estadounidense **Joyce DiDonato** interpretará «*In War and Peace*», con la orquesta **Il Pomo d'Oro**, bajo la dirección de **Maxim Emelyanychev**, en un concierto filmado en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona.

El programa incluye las siguientes piezas:
Georg Friedrich Händel - «Jephtha», HWV 70
I: «*Some dire events hang o'er our heads...*»

Leonardo Leo - «Andromaca»

- Acto I: «*Prendi quel ferro, o barbaro!*»

Emilio de' Cavalieri - «Rappresentazione di Anima, et di Corpo»
Sinfonía

Henry Purcell - «Dido y Eneas»

III: «*Thy hand Belinda*»

Georg F. Händel - «Agrippina», HWV 6

Acto II: «*Pensieri, voi mi tormentate*»

Georg Friedrich Händel - «Rinaldo», HWV 7
II, 4: «*Lascia ch'io pianga*»

Henry Purcell - «The Indian Queen», Z. 630

IV, 2: «*They tell us that your mighty powers above*»

Georg Friedrich Händel - «Susanna», HWV 66



Cineteca

#CinetecaEnCasa

Reflexión sobre el Cine Chileno

La Cineteca Nacional de Chile tiene a libre disposición los tres primeros tomos de la colección sobre el «Encuentro Internacional de Investigación en torno al Cine Chileno y Latinoamericano», los cuales reúnen la reflexión de 50 investigadores y expertos.

Estas publicaciones forman parte de la colección de siete volúmenes resultantes de las distintas versiones del encuentro organizado anualmente por la Cineteca desde 2011. El material resulta de interés para investigadores de diversas disciplinas, desde la literatura, la historia, la antropología, la sociología, hasta el cruce con otras artes como la música o el teatro.

Ya están a disposición del público los libros «**Enfoques al Cine Chileno en dos siglos**» (2013), «**Travesías por el Cine Chileno y Latinoamericano**» (2014) y «**Nuevas travesías por el Cine Chileno y Latinoamericano**» (2015).

Visite: <https://www.ccplm.cl/sitio/coleccion-encuentro-internacional-de-investigacion-sobre-cine-chileno-y-latinoamericano/>

Teatro del Lago

www.teatrodellago.cl

#Desde el lago a tu casa

“Porque es tiempo de cuidarnos y quedarnos en casa, encontrémonos cada sábado. Disfruta desde tu hogar un invaluable archivo de nuestras producciones de forma gratuita”, dice la invitación en línea del Teatro del Lago. La programación revivirá un ciclo de experiencias en digital e incluye la puesta en



escena de «**Greta**», con las actuaciones de **Coca Guazzini, Daniela Lhorente, Kathy Salosny y Carmina Riego**. Idea original de **Ximena Carrera**

y **Javier Ibacache** a partir de una serie de investigaciones que fortalecen el interés por resguardar el entorno de las ballenas, impulsar la moratoria de su caza comercial y contribuir a la contemplación de una forma de vida que antecede a la civilización humana. Coproducida por el Festival Puerto de Ideas, Teatro del Lago y la Corporación Cultural de Quilicura, en colaboración con el Centro Mori y la Fundación Meri.

El sitio incluye una ficha técnica en que se da a conocer más a fondo las razones que dieron vida a esta obra, así como una descripción del elenco y de sus autores.

Los usuarios podrán además disfrutar la transmisión de «**La flauta mágica**», la gran ópera de **W.A. Mozart**, que conjuga comedia, drama filosófico y folclore, en una producción de Teatro del Lago estrenada en 2012.

Bajo la batuta del maestro **Pedro-Pablo Prudencio**, junto a la Orquesta de Cámara de Valdivia y el Coro de Cámara de la Universidad Católica. Con la dirección escénica de **Christian Boesch**, la escenografía de **Germán Droghetti** y el diseño de iluminación de **Clifton Taylor**, quien ha desarrollado una reconocida carrera en Broadway.

Teatro Municipal

municipal.cl

#municipaldelivery

En la tercera etapa de su ciclo «**Municipal Delivery**», la programación en línea del Teatro Municipal de Santiago anuncia la transmisión de «Los puritanos de Escocia» (más conocida como «**Los puritanos**»), fijada para el **19 de junio**, a las **20:00 horas**. Ópera en tres actos con música de **Vincenzo Bellini** y libreto de **Carlo Pepoli**, basada en el drama «*Têtes rondes et cavaliers*», de **Jacques-François Ancelot** y **X. Boniface Saintine**. Protagonizada por **Diana Damrau, Javier Camarena, Venera Gimadieva y Celso Albelo**, junto a la **Orquesta y Coro Titulares del Teatro Real**, dirigida por **Evelino Pidó**, con la régie de **Emilio Sagi** y escenografía de **Daniel Bianco**. Coproducción con el Teatro Real de Madrid.




NOS
JUNTAMOS
EN DUNA

 **DUNA**^{FM} 89.7

canal 665 VTR www.duna.cl

[f /radioduna](https://www.facebook.com/radioduna) [@radioduna](https://twitter.com/radioduna) [@/radioduna](https://www.instagram.com/radioduna) [/user/radioduna](https://open.spotify.com/user/radioduna)

#QuédateEnCasa



Podemos cuidarnos
estando lejos.

#EntreTodos**NosCuidamos**

Compra en salcobrand.cl con

