

La Panera

#120.

REVISTA MENSUAL
DE ARTE Y CULTURA

Distribución gratuita.
Prohibida su venta.

OCTUBRE 2020



La Galería Patricia Ready reabre sus puertas con sus mejores artistas en un escenario de desconfinamiento y apertura



360 | Connect

Un mundo más digital e integral para tu empresa.

En **360 | Connect** la nueva plataforma para tu empresa, encontrarás soluciones financieras para apoyar tus necesidades del día a día, de forma ágil, innovadora y cercana.

Ahora más que nunca, seamos diferentes.

Wholesale & Investment Banking
Reinventemos la manera de hacer negocios.



Revista mensual de arte y cultura editado por la Corporación Cultural Arte+

Presidenta

Patricia Ready Kattan

Directora General

Susana Ponce de León González

Directora de la sección Artes Visuales

Patricia Ready Kattan

Editora Jefa

Susana Ponce de León González

Coordinadora Periodística

Pilar Entrala Vergara

Dirección de arte y diseño

Rosario Briones Rojas

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_

Gonzalo Schmeisser_ Heidi Schmidlin_

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-Presse (AFP)



12_ **Simplemente Chanel**

Coco Chanel vivió muchos años en su departamento del Hotel Ritz

(aquí, fotografiada para Harper's Bazaar, París), situado muy cerca de su boutique.

© Ministère de la Culture – Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine,

Dist. RMN-Grand Palais / François Kollar

La Panera se distribuye en todo Chile. 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.

#QuedateEnCasa.

Visita La Panera en www.lapanera.cl

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

Refugios contra la tempestad

Bajo la mirada curatorial de su directora, la Galería Patricia Ready reabre sus puertas con sus mejores artistas en un escenario de desconfinamiento y apertura. Una exhibición inédita para encontrar un diálogo frente a temas como inmigración, paisaje, identidad o la supremacía de la Naturaleza en tiempos de incertidumbre.

Por **Alfredo López J.**

Fotos_ Galería Patricia Ready

Fue en días de encierro cuando Oscar Wilde desahogó su angustia. En la cárcel, acusado de ofensas contra la moral, derrotado después de un amor imposible, decide escribir *«De profundis»*. Una obra epistolar que deja en evidencia la vulnerabilidad de un *dandy* que no puede contra una moral victoriana. Pero más allá del rechazo social, en esas líneas aparece una nueva figura, una nueva voz con lo esencial de la naturaleza humana. Una iluminación emerge de esas palabras para unir al escritor por primera vez con el plano de lo divino. Por su parte, Yayoi Kusama, la artista japonesa encontró en las cuatro paredes de un centro psiquiátrico el espacio suficiente para liberar un universo de puntos y lunares infinitos.

Arriba, «La Espera», de Endi Paredes. A la derecha, «Pampa Negra 1», de Cata González.



Esa capacidad del arte de transformar nuestras percepciones, como goce o beneficio, es el punto de partida de la muestra con que la **Galería Patricia Ready** reabre su agenda post pandemia. Una narrativa contemporánea que reúne el trabajo de más de 50 artistas que son parte de un portafolio que ha viajado por ferias internacionales y que ha sido parte de una programación sostenida por más de doce años.

Para Patricia Ready se trata de un recorrido por distintos ángulos, uno que mediante la previa toma de temperatura y uso obligatorio de mascarillas, permitirá aventurarse por un panorama amplio y oportuno de lo que está pasando en Chile a la hora de establecer diversos procesos creativos que hablan sobre todo de inquietudes sociales que

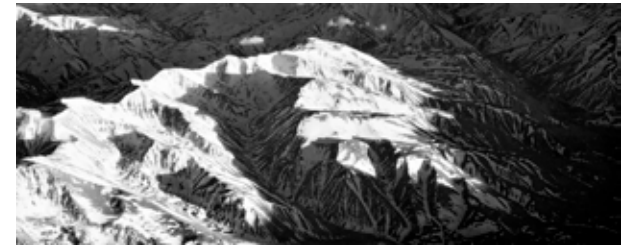




Vista de la Sala Principal. En primer plano, obra de Sebastián Calfuqueo.



«Resiliente 7», de Josefina Guilisasti.



Detalle de «Tríptico A», de Teresa Gazitúa.

se enfrentan con audacia. “Está, por ejemplo, la reflexión sobre los recursos naturales o el territorio comprendido como un terreno aún en disputa y de migración. Son tiempos de incertidumbre y el mundo de las ideas quiere lograr un impacto en la sociedad para que se puedan lograr nuevos equilibrios. Entonces, ¿qué o quién puede estar más atento que el arte a la hora de tomar el pulso de los acontecimientos y de lo que sucede a diario?”, señala la galerista.

“Esta es una invitación a conocer lo más importante de la producción de nuestros actuales artistas, un compendio único que convierte las tres salas de la galería en una gran incubadora de ideas y lenguajes para un espectador que quiere ampliar sus emociones y su sentido crítico”, prosigue Ready, como una manera de enfrentarse sin prejuicios a una selección con rasgos antológicos, pero de profunda conexión con el presente.

La muestra reúne hasta el 19 de noviembre, el trabajo de más de 50 artistas que integran un portafolio que ha viajado por ferias internacionales y que ha sido parte de una programación sostenida por la galería por más de doce años.

El trabajo de **Endi Paredes** parece abrir la muestra desde el acceso de la **Sala Gráfica** con una obra tridimensional titulada «**La Espera**». El artista venezolano, que llegó a Chile hace menos de tres años, recolectó ropas de inmigrantes, restos de prendas viajeras que por el desgaste ya no pueden ser utilizadas. Un método que antes también realizó en Alemania y en su país natal, en los pasos fronterizos hacia Colombia, para luego convertir esos retazos en formas escultóricas humanas que transmiten el peso y la soledad de abandonar un país. “Esta obra muestra ese momento en que se hacen los embotellamientos, o tacos como dicen en Chile, antes de pasar al otro lado. Dejar una huella de ese estado de miedo y de esperanza al mismo tiempo es mi gran moti-

vación”, dice el artista licenciado en arte en Maracaibo, que comparte el espacio con nombres como **Cristián Abelli**, **Adolfo Bimer**, **Isidora Correa**, **Marcela Correa**, **Antonia Cruz** y **Felipe Cusicanqui**.

Naturaleza y modernidad

El paisaje como un territorio de permanente observación aparece con potencia en la obra de **Josefina Guilisasti** a través de objetos que recuperan la dignidad y la figuración alfarera. La misma latencia propone **Christiane Pooley** para dejar una evidencia pictórica de los procesos de deforestación en el sur del país. **Teresa Gazitúa**, en otro frente, utiliza técnicas de grabado para nuevas geografías y reflexiones sobre nuestra cordillera; y **Josefina Fontecilla** logra atrapar el paso de la luz sobre antiguos textiles como si se tratara de un lento método de reproducción. Cada una de estas obras hechas por mujeres dialogan con piezas de **María Edwards**, **Catalina González**, **Carolina Illanes**, **Voluspa Jarpa**, **Ximena Mandiola**, **Livia Marin**, **Catalina Mena**, **Francisca Sutil**, **Andrea Silva**, **Elvira Valenzuela**, **Cecilia Vicuña**, **Alicia Villarreal**, **Paula Anguita** y **Macarena Ruiz-Tagle**.

Las huellas de nuestros pueblos originarios, también en formatos tridimensionales, están presentes a través de las obras de **Sebastián Calfuqueo**, **Patricia Domínguez** y **Bernardo Oyarzún**, quienes toman personajes como chamanes, yerbateros y machis para enfrentar la idea de un conocimiento ancestral que resiste ante una aplastante modernidad.

“El mundo de las ideas quiere lograr un impacto en la sociedad para que se puedan lograr nuevos equilibrios. Entonces, ¿qué o quién puede estar más atento que el arte a la hora de tomar el pulso de los acontecimientos y de lo que sucede a diario?”, explica Patricia Ready.



Foto: Benjamin Wilson

Ese enfoque histórico también es compartido por artistas como **Nicolás Grum**, **Patrick Hamilton**, **Martín Kaulen**, **Sebastián Mahaluf**, **Vicente Matte**, **Paulina Mellado**, **Sebastián Preece**, **Gerardo Pulido**, **Carolina Ruff**, **Joaquín Sánchez**, **Miguel Soto**, **Patrick Steeger**, **Javier Toro Blum**, **Rodrigo Valenzuela**, **Eugenia Vargas**, **Rodrigo Zamora** y **Enrique Zamudio**.

Las esculturas enjauladas de **Cristián Salineros**, las fotos de pirquineros registradas por **Alfredo Jaar**, o las aves siderales de **Patricia Israel** conforman un trayecto de reflexión demográfica. Mientras que las enormes cabezas de **Benjamín Lira** se contraponen con las espesas capas de humo que parecen cubrir las obras de **Fernando Prats**. Una metáfora visual que habla de los pensamientos que inundan la escena creativa, donde el hombre parece estar en busca de un nuevo centro pese a las dificultades que se ven en el camino. 📖

Creando seres vivos en cerámica

Artista y restauradora dedicada por años a la investigación arqueológica, Francisca Gili está hoy recreando, con técnicas contemporáneas, objetos ancestrales de uso cotidiano y ceremonial, entre ellos, Jarros Pato, botellas silbadoras o “contenedores musicales”, como los Manchay Puito. Son piezas presentes en numerosas culturas prehispánicas de nuestro continente.

Por **Marilú Ortiz de Rozas**

Fotos **Nicolás Aguayo**



Contenedores de Fertilidad.



Serie Contenedores de Fertilidad, una reinterpretación autoral de los Jarros Pato.

Un punto en común que tienen los pueblos andinos y los de las zonas bajas del Amazonas es que consideran a los artefactos que utilizan diariamente, así como a los objetos que tienen un diseño en su superficie, como seres vivos. Por ejemplo, las tribus amazónicas ven personas en todo lo que está pintado con motivos geométricos, como las serpientes o las hojas, y por eso decoran sus vasijas y pintan sus cuerpos. El antropólogo francés **Claude Lévi-Strauss** (1908-2009), que pasó un tiempo estudiando al pueblo Caduveo en la Amazonia brasileña, menciona en su libro «**Tristes Trópicos**» que las pinturas faciales de esta tribu eran el rasgo más sobresaliente de su sofisticada cultura, a pesar de su progresivo e irremediable proceso de deterioro. “Había que estar pintado para ser hombre; el que permanecía al natural no se distinguía de los irracionales”, subraya Lévi-Strauss.

Estos temas apasionan desde muy joven a **Francisca Gili** (Santiago, 1983), quien, luego de estudiar arte en la Universidad Católica, se especializó en restauración y luego en arqueología. “Tengo grabada en la memoria una visita que hicimos –cuando estaba en el colegio– al Museo de Arte Precolombino, y por años busqué en ese lugar las piezas que vi en esa exposición, que era de chamanismo. Más tarde comprendí que era una muestra temporal”, recuerda con humor esta artista cuyas inquietudes la llevaron también a cursar un magister en Arqueología con mención en Antropología en la Universidad Católica del Norte. Desde hace 15 años se dedica a la restauración de piezas arqueológicas y poco a poco empezó a integrar en su actividad creadora todos sus intereses.

Trabajando en el sitio de El Olivar, en la región de Coquimbo (donde se encontraron en 2014 nuevos restos arqueológicos y antropológicos, que lo llevaron a ser catalogado como uno de los yacimientos más importantes de Sudamérica de los últimos tiempos) conoció al arqueólogo **Javier Tamblay**. Su investigación sobre el **Jarro Pato** gatilló en Francisca Gili el anhelo de reinterpretar esas piezas, retomando el quehacer manual del artista. Con apoyo de Fondart, entre 2018 y 2019 concibió y creó una serie de treinta piezas en cerámica gres, que llamó «**Contenedores de Fertilidad**». Cumplen la función de obra de arte y objeto utilitario a la vez, tal como siempre lo fueron para las culturas que les dieron vida.

Asociado a los ritos de la mujer

En su estudio, Javier Tamblay afirma que el Jarro Pato es compartido, a lo largo de la Cordillera de los Andes, desde Ecuador hasta nuestro país, por las culturas Chorrera, Nazca, Inca, Diaguita, Molle, Llolleo y Mapuche. Hay elementos, como el “asa puente”, presentes en todos estos artefactos creados por estos pueblos ceramistas, pero, con el tiempo, cada uno desarrolla atributos propios que los distinguen.

Actualmente, la tradición sólo sigue viva en el universo mapuche, donde el *Ketrometahue* (*Ketro*: Pato/ *Metahue*: Jarro) se sigue usando, siempre asociado a la mujer y a sus ciclos. “Cuando las niñas son pequeñas reciben su primer Jarro Pato, chiquitito, y al momento de su primera menstruación, les regalan uno de verdad, y éste tiene por objetivo acoger todos los líquidos asociados a los ritos de su femineidad”.

dad, como el agua con la que bañó por primera vez a su hijo”, explica Gili, aludiendo al origen del nombre que da a sus creaciones. En sus Contenedores de Fertilidad reinterpreta con materiales contemporáneos este elemento ancestral. A la vez, la artista abordó esta labor en momentos en que ella misma fue madre de sus hijos, hoy de cinco y dos años, lo que potenció su trabajo creativo.

Cada una de estas piezas únicas tiene un tamaño aproximado de 15 x 25 centímetros y se establece un diálogo entre las técnicas y morfología prehispánicas con algunas modernas, como los esmaltes de alta temperatura y los diseños creados con reserva de cera (similar al *batik* pero aplicado a la cerámica).

Botellas silbadoras y Manchay Puito

Tras esta primera serie, la artista se encuentra hoy trabajando en una segunda etapa, que conduciría a una muestra y a una instalación, abordando esta vez las “botellas silbadoras”. Éstas son piezas de cerámica que tienen la particularidad de emitir una especie de silbido, lo que conecta a Francisca Gili con otra vertiente de sus intereses, puesto que participa desde 2004 en La Chimuchina. Este proyecto, fundado por el compositor e investigador musical **José Pérez de Arce** (1950) —a quien considera su maestro— tiene por fin el rescate y reinterpretación de la música ancestral indoamericana.

“En 2017 partí a una residencia en Perú a trabajar con el artesano Alfredo Najarro, reconocido especialista en la tecnología de estas botellas que silban, tema en el cual ahora he podido profundizar. En este sentido, la cuarentena me ha venido muy bien”.

La trayectoria de Francisca comenzó hace una década. Empezó a modelar sus primeras obras en 2009 y siete años después tomó clases con Marcela Delgadillo, ceramista e integrante del Taller Huara-Huara. Sus creaciones fueron incluidas en las exposiciones «Azul», «Blanco y Oro» y «Elemento», de ESTEKA, en 2016, 2017 y 2019.


Su próximo desafío será recuperar la tradición de **Manchay Puito**, proveniente de la zona del Cuzco, que consistía en hacer música soplando en una quena o flauta de hueso que se colocaba en un gran contenedor de cerámica con agua. Éste tenía orificios para meter las

manos; en tanto, la quena se introducía por el gollete. “Era una práctica demonizada en su época, pues se le asocian relatos tenebrosos, como la historia de un cura que tocaba el Manchay Puito a su enamorada, a la que habían matado por pecadora. También creo que este rito les permitía conectar con los ancestros, pero esta tradición fue violentada por el proceso de extirpación de idolatrías”. A futuro, la artista proyecta crear ocho de estos contenedores para usarlos en presentaciones de La Chimuchina.

Respecto a la arqueología en nuestro país, Francisca Gili destaca que Chile tiene riqueza arqueológica en cada uno de sus valles, pero lamenta que estos descubrimientos no se divulguen lo suficiente. Esto incide en el hecho que la población no valore este patrimonio e, incluso, muchas veces lo ignoran por completo. “En Chile, la arqueología sigue siendo una disciplina muy orientada a la ‘ciencia pura’, y la difusión que se hace de las investigaciones radica en publicaciones científicas, en un lenguaje muy técnico, dirigido a especialistas. Hace falta una difusión para todo público. De hecho, cuando uno busca información precisa sobre algún pueblo originario nacional, cuesta mucho encontrarla”.

En la obra de Francisca Gili converge su trabajo en el mundo precolombino como conservadora, ceramista y también como investigadora en arqueología musical.

Por lo mismo, con Paola González, arqueóloga y abogada, encargada del rescate arqueológico de El Olivar, y con el patrocinio de la Asociación Indígena Cultural Elke, crearon el año pasado «**Alfarería del sitio arqueológico El Olivar. Memoria renacida a partir de sus fragmentos**», una publicación de divulgación masiva. En ella invitan a conocer parte del importante legado

alfarero heredado del pueblo Diaguita, recientemente excavado en ese lugar, con el fin de aportar al proceso de reconocimiento y resguardo de los saberes indígenas de la región. Financiado por Fondart, el objetivo ulterior del proyecto y de la publicación es “propiciar un proceso de apropiación cultural y empoderamiento que permita sostener la continuidad de esta tradición a partir del trabajo con los alfareros locales y la comunidad en general”, concluyen. 

Francisca Gili interpretando una melodía con su «Manchay Puito del Mapocho», obra que fue seleccionada para la muestra «Elemento», organizada por ESTEKA, en 2019.

Serie Botellas Silbadoras, una técnica que la artista e investigadora aprendió en Perú.





Francisco Iturrino González, «Odalisca», 1912.



Henri Matisse, «Odalisque étendue», ca. 1924.



Los orientalismos Un harem de escape y frenesí

La mirada que ha construido Occidente sobre el mundo árabe, donde el cuerpo femenino se transforma en un instrumento de deseo y adoctrinamiento, donde lo exótico se convierte en un camino de libertad frente a lo desconocido, es parte del montaje con que el Instituto Valenciano de Arte Moderno celebra casi dos siglos de colisión y encuentro.

Por_ **Alfredo López J.**

Fotos_ Institut Valencià d'Art Modern



Joaquín Sorolla, «Moro con naranjas», 1885-1886.

Más que un recorrido por un nuevo horizonte donde los espejismos dejaban pie a la imaginación, donde una religión flexibilizaba los dogmas bajo la potente fuerza de Alá, la muestra «**Orientalismos, La Construcción del Imaginario de Oriente Próximo y del Norte de África (1800-1956)**», que se presenta en Valencia, aparece como un viaje en el que lentamente podemos correr el velo de un universo inalcanzable.

Una travesía por imaginarios extravagantes como si entráramos en un intrincado y complejo espacio cultural, donde el harem aparece como institución que representa nuevas formas de sociedad y convivencia. Un lugar prohibido, vetado para ojos forasteros, donde las mujeres, más allá de pertenecer a un señorío y ser parte de un dominio masculino, expresan la relación entre cuerpo, cultura e identidad desde una tribuna jerárquica. Algo que paulatinamente fue derivando en una suerte de fetiche codiciado que se quería observar de cerca.

Para el profesor **Sergio Rubira**, subdirector de la Colección y Exposiciones del IVAM, la clave de esta expresión se entiende en primeros términos como algo decorativo a través de la repetición de motivos. Las figuras punteadas, los arcos ojivales y las estructuras profusamente talladas para bordes y ribetes, son la primera aproximación a una forma habitacional que trasciende en su estética y que penetra en Europa con la fuerza de sus jardines interiores. Es la extensión de la casa árabe que pasa a España y luego a Chile con formato de casa colonial.

El falso espejo

Rogelio López Cuenca, comisario de la muestra, explica que este montaje se pensó desde un principio “como un dispositivo de construcción ideológica que se extiende más allá de los límites cronológicos. Lo que intentamos es que mediante una selección se revele una construcción de una visión muy determinada”. Junto a más de 600 obras, la misión fue hablar de Oriente, pero todo, “hablar de nosotros mismos, de nuestros miedos”, insiste. Una manera de ir dejando en evidencia el bajo impacto y la escasa modificación de la mirada que ha tenido Occidente sobre Oriente a través de los siglos. Una perpetuidad de estereotipos que en el fondo no buscan conocer al otro, sino que transformarlo en un reflejo negativo de nosotros mismos.

Rogelio López: “A los habitantes de la otra orilla se les ve como fanáticos religiosos, como primitivos que cuando estallan son irracionales. Se mitifica la necesidad de su control por parte de civilizaciones supuestamente superiores que son racionales. Se les ve como anclados en un infantilismo permanente. Pero, a la vez, se idealizan e idolatran como expresiones culturales del pasado”. Una reflexión que también ha tenido impacto en el mundo de la antropología y la literatura.



Rudolf Lehnert & Ernst Landroch,
«Sin título (*femme voilée*)».
Túnez, ca.1905.
Colección Michel Megnin.

Fue en 1978 cuando se publicó «**Orientalismo**», uno de los relatos cumbre de la Postmodernidad. Escrito por **Edward Said** (un hombre que nació en Jerusalén y fue formado en Princeton y Harvard), funciona como “un inventario de las huellas que ha dejado en mí la cultura cuya dominación ha sido un factor muy poderoso en la vida de todos los orientales”. El libro aborda cómo Occidente –Francia e Inglaterra, principalmente– había descrito a Oriente a través de una disciplina que no suponía conocimiento, sino reconocimiento. Una narración heredada por siglos, impenetrable, cargada de una autoridad moral donde finalmente Oriente pasó a ser un reflejo invertido de Occidente.

Fantasías moras

La exposición arranca con el análisis de algunos de estos estereotipos a través de imágenes del siglo XVIII, como las expediciones napoleónicas a Egipto, y llega hasta 1956, año en que Marruecos y Túnez obtienen su independencia. Más de 600 obras provenientes de los museos Del Prado, Thyssen Bornemisza, Reina Sofía de Madrid, Georges Pompidou, D'Orsay de París; Victoria and Albert de Londres y colecciones privadas.

Con la iconografía de la fracasada expedición militar que Bonaparte realizó a Egipto y Siria entre 1798 y 1801, hubo la intención de reforzar la imagen de conquistador frente a la pasividad de los cuerpos orientales, como en las obras de **Anne-Louis Girodet de Roussy-Trioson** para representar el enfrentamiento de tropas en El Cairo. Pero sobre todo se quería dejar constancia de las atmósferas de ese pasado glorioso de los antiguos faraones y sus pirámides. Otro pabellón está destinado a la tendencia orientalista que se desarrolló durante el siglo XIX en España. Aparecen las fantasías, harenes habitados por odaliscas a disposición del que mira. Árabes muertos en la calle, consumidores de hachís a los que la droga ha vencido, pasivos vendedores ambulantes sentados a la espera de un milagro y retratos que en su minuciosidad se acercan a las taxonomías etnológicas que querían clasificar, ordenar y jerarquizar estos cuerpos que se consideraban otros.

Otras manifestaciones eran los retratos de artistas y aristócratas que se disfrazaban de moros, como los Duques de Montpensier o los de Mariano Fortuny y Marsal. Todo junto a registros de ruinas anti-

guas desoladas, o las fotografías del estudio de los ropajes de las mujeres del Norte de África de **Gaëtan Gatian de Clèrambault**.

Otro momento clave fue el furor que causó la llegada de los *Ballets Russes* de **Serguéi Diághilev** a París en 1909. Un trabajo que incluyó los exóticos trajes que hicieron artistas como **Alexander Benois** o **Georges Roualt** para bailarinas y odaliscas, un gesto que conmovió al mundo de la moda. **Paul Poiret** llevó esas fantasías al terreno de los turbantes y **Mariano Fortuny** y **Madrazo** diseñó una línea de túnicas inspiradas en las chilabas que llegaban hasta el suelo.


Además de los *Ballets Russes*, bailarinas involuables como **Loïe Fuller**, **Ida Rubinstein** y **Tórtola Valencia** contribuyeron al desarrollo de esta moda. Siempre de la mano de figuras como Salomé, Cleopatra o la Sherezade de Las 1001 noches, ellas encarnaban un concepto exótico para liberar la danza del corsé afrancesado del ballet.

El régimen stalinista llevó a muchos fotógrafos rusos, como **Max Penson**, **Max Alpert**, **Arkady Shaikhet** y **Georgi Zelma**, en busca de una mirada satírica y de hondo contraste al otro lado de la frontera. Una huella que también se manifiesta en los viajes de pintores como **Francisco Iturrino** y **Henri Matisse** al Tángier de entre 1911 y 1912. Dominados por un concepto de autoridad estético-ideológica, pintaron lo que se les había dicho que tenían que encontrar en esos paisajes.

Una nueva belleza, las vanguardias

En 1914, los expresionistas **August Macke** y **Paul Klee** viajaron a Túnez. Como turistas, siguieron casi escrupulosamente las rutas que establecían las guías que imponían una mirada colonial. Su trabajo se enfrenta con cuadros como «Vista de Fez», del pintor argelino **Azouaou Mammeri**, quien por su origen rompe la estrategia discursiva, al igual que Matisse que se concentra en nuevas escenas que inspiran una suerte de nuevo lujo, o la luz que trae **Étienne Dinet**, pintor francés convertido al islam.

La ruptura absoluta viene con **Pablo Picasso** y **André Breton**, que quedaron hipnotizados con la argelina **Baya**. La artista, también conocida como Fátima Haddad, inspiró los salones surrealistas y obras como «Las mujeres de Argel» del malagueño o «El baño turco», de **Jean-Auguste-Dominique Ingres**. Otro acontecimiento en este recorrido es cuando **Lee Miller** abandona su carrera como modelo en Nueva York en los años 30 y se traslada a París para formarse como fotógrafa junto al surrealista **Man Ray**.

Miller se convertiría después en una de las mujeres que finalmente rompe el tabú. Luego de estar por más de cuatro años registrando imágenes por el norte de África, logra una nueva visualidad en la que el paisaje humano recupera su dignidad. Es cuando la potencia de una cultura milenaria encuentra un nuevo *status*, donde el concepto occidental del harem una vez más se confirma como un falso espejismo, una figura construida a partir de la incesante dificultad de comprender la otredad. 



August Macke,
«Lagernde Orientalische
Reiter (nach Guys)»,
1910.



Teresa Margolles

(Culiacán, México, 1963)


«Pesquisas», 2016
30 impresiones a color de carteles de mujeres desaparecidas en Ciudad Juárez desde la década de 1990 hasta hoy, 100 x 70 cm c/u; 301 x 704,5 cm total.

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

La periferia, el abandono, el dolor, la muerte, la pobreza, la injusticia, el machismo y la violencia son algunos de los temas que la artista mexicana **Teresa Margolles** ha abordado a lo largo de su carrera. Su trabajo promueve una reflexión sistemática y políticamente coherente sobre lo que ocurre en los márgenes de la sociedad, particularmente la mexicana, en aquellos barrios, ciudades o regiones en donde el Estado ha desaparecido o es la fuente de la discriminación y la violencia. Margolles, con una importante experiencia de trabajo en el mundo forense, se ha hecho conocida en estos últimos años por el uso de la sangre como materia prima en diversas instalaciones, fotografías y videos. Obras como «Wila Patjharu/Sobre la sangre» (2017), una tela teñida con la sangre de víctimas de violencia de género en Bolivia que fue posteriormente bordada; o piezas más antiguas como «Limpieza», que integró su participación en la Bienal de Venecia en 2009 y en donde los pisos de un *palazzo* fueron limpiados diariamente con una mezcla de agua y sangre de personas asesinadas en México, exploran de un modo crudo (pero que no por ello deja de ser delicado, y casi podríamos decir poético) la muerte. Si bien en «Pesquisas» la sangre no es el elemento principal, es imposible negar, ante el conocimiento de la obra, su presencia.

«Pesquisas» consiste en treinta impresiones de carteles de mujeres desaparecidas en Ciudad Juárez, desde la década de los noventa hasta la fecha de realización de la obra. Cada impresión ha sido ampliada, de su probable medida original de tamaño oficio o carta a un metro de largo y setenta centímetros de ancho. La dimensión de las imágenes de estas mujeres no es menor, las visibiliza —en este caso en el espacio de una galería o de un museo— después de años de invisibilización en el espacio público. Para Margolles, el acto de visibilizar es también un acto de cuidado en el que se evita la instrumentalización (aquí, artística-política) de las mujeres y sus familias. Por eso ha borrado digitalmente de las imágenes la información tanto de las mujeres como los datos de contacto de sus familiares y amigos.

Las fotografías tomadas por Margolles registran carteles decolorados, rotos, rasgados, rayados e incompletos. La instalación de la obra intenta recoger de algún modo el carácter de los carteles, puesto que ella se monta a la pared de la galería o del museo con pegamento, directamente a la pared, registrando de ese modo las imperfecciones de la superficie a la que ha sido adherida. Esta desición de montaje contribuye a desacralizar el contexto de exhibición de la obra, llevando el lenguaje de la calle al museo o galería. La condición precaria de los carteles es evidencia del paso del tiempo, del clima y de los movimientos que ocurren en el espacio público, ellos son, tal vez, la capa sobreviviente de un palimpsesto de imágenes callejeras. Y, por eso, prestar atención a la condición material de los carteles revela algo terrible. Y aquello terrible es el olvido.

El título de la obra, «Pesquisas», refiere a la búsqueda incansable de familiares que esperan hallar a sus hermanas, hijas, madres, tías, sobrinas: mujeres que han sido violentadas y asesinadas en una ciudad internacionalmente conocida por sus altos índices de feminicidio. Los carteles registrados por Margolles son pequeñas señas que llaman la atención contra el olvido, apostando por el recuerdo obstinado y persistente que existe sobre estas mujeres. Sus familiares y amigos no olvidan, es la sociedad, las instituciones y el Estado los que ante la negligencia, la falta de interés y la inexistencia de mecanismos culturales, sociales y políticos efectivos en contra del machismo y la violencia de género, despiden y desatienden la posibilidad de construir una sociedad en donde prime la igualdad. Margolles nos recuerda que lo que ocurre en Ciudad Juárez sucede en todas partes y que no podemos dejar que las fotografías de mujeres en las calles, “perdidas” o “desaparecidas”, se naturalicen y se conviertan en parte del paisaje urbano. Ni una menos. 

Los anteojos

En el centro de Santiago, Chile, una de las calles vecinas del precioso cerro Santa Lucía es Miraflores. Es la calle de las tiendas de anteojos. En una de nuestras caminatas, nos preguntábamos con una amiga si es que es casualidad esa proximidad: la santa es la patrona de quienes tienen problemas ópticos.

Por Loreto Casanueva*

La historia de los lentes para ver mejor se remonta a la Edad Media, la misma era que vio nacer la iconografía que representa a Santa Lucía sosteniendo un platillo con sus ojos. Es una historia que se entrelaza con la lectura de la Biblia y su presencia en el arte, que luego desata sus nudos y ofrece un objeto pequeño, versátil, liviano y necesario, que se acomoda sobre las orejas de devotos y ateos.

El 23 de febrero de 1306, durante una misa en Florencia, el sacerdote **Giordano da Rivalto** recordaba a los asistentes que hace ya veinte años un hombre, hasta ahora desconocido, había inventado “uno de los artefactos más útiles del mundo”, creado especialmente para leer. 46 años más tarde, una pintura de **Tommaso de Modena** retrataba al cardenal **Hugo de Saint-Cher** con gafas montadas sobre su nariz, la primera representación que existe de alguien portando el novedoso artículo. Tan grande fue el impacto de esta primicia que, con el fin de investirlos de mayor autoridad y actualidad, a los personajes de ciertas pinturas se les dibujaron lentes, tres siglos después de su factura original, como puede verse en algunas dormiciones de la Virgen María. Si bien es cierto que estos anteojos se presentan en escenas de lectura de códices que sugieren relatos bíblicos, tratados católicos y libros de horas, seguramente escritos con letras de dimensiones minúsculas, las gafas también eran necesarias para gremios artesanos cada vez más consolidados, como carpinteros, zapateros y costureros. Por primera vez, la humanidad podía esforzar menos su vista y dejar atrás el uso de piedras o bolas llenas de agua que oficiaban de lupas. Éstas, en vez de colocarse cerca de los ojos, se posaban sobre los libros u otro tipo de objetos que debían observarse minuciosamente.



Lentes ópticos, China, probablemente siglo XIX, cristal y metal, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Aunque los anteojos eran artículos de lujo hasta principios del siglo XV, sus costos comenzaron a reducirse de a poco con la invención de la imprenta, que formó a un público lector más amplio: a más libros, más lentes. Este hito también propició grosores más sofisticados y ajustes más precisos, para aligerar males como la hipermetropía o la miopía, esta última la enfermedad lectora. Basta con visitar la santiaguina Miraflores –de seguro hay una calle así en todas las capitales del mundo– para observar, después de seis siglos de su invención, la difusión de este artefacto, su existencia permanente, su indeleble necesidad.

En su sensible ensayo «**El loco de los libros**», el escritor argentino-canadiense **Alberto Manguel**, fiel usuario y agradecido beneficiario de las gafas ópticas, las elogia diciendo que son “ojos que los lectores de vista deficiente pueden ponerse y quitarse a voluntad. Son una función corporal desmontable, una máscara a través de la cual se puede observar el mundo, una criatura con apariencia de insecto que se puede llevar como una mantis religiosa convertida en mascota”. En un breve cuento de «**El libro de los bolsillos**» del autor chileno **Gonzalo Maier**, el narrador cuenta que,



«Santa Lucía», Perú (probablemente Cuzco), siglo XVIII, óleo sobre lienzo. The Metropolitan Museum of Art, New York.



Adriaen van Ostade, «The Spectacle Seller», Holanda, c. 1610-1685, aguafuerte. The Metropolitan Museum of Art, New York.

ante la receta de lentes ópticos que le acaba de dar su oculista, un amigo le advierte: “ahora nunca más estarás solo”. Yo, que empecé a llevar anteojos de lectura hace solamente un año, pero con bastante intermitencia, no logro entender del todo las palabras de Manguel y Maier, no comprendo a cabalidad que este accesorio se adopta de manera tal que no se puede vivir sin él. Algunos amigos me cuentan que, incluso, sienten que no son ellos mismos cuando no lo llevan puesto. Quienes lo portan recientemente lucen tan distintos a los ojos de los demás que también creen que se desdoblán, que son otros.

Ese desdoblamiento, acaso, se anuncia en la forma misma de los lentes, en sus dos patas y sus dos cristales semejantes a lentejas. También en las asociaciones oscilantes que la cultura les ha asignado desde que existen: erudición y locura, visión y ceguera, luz y oscuridad, vestidura y desnudez, realidad y artificio. Pienso, entonces, en las gafas prestadas que tuvo que ponerse una compañera para asistir a una entrevista de trabajo, y verse más seria y profesional; en mi sobrino Esteban probándose unos falsos anteojos plásticos de color amarillo para disfrazarse de doctor; en quienes no tienen la posibilidad de ver, quizás nunca más, y en los lentes que sólo disimulan un par de ojos malheridos. **▮**

*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.

Simplemente Chanel

Con la primera muestra retrospectiva de la inolvidable diseñadora Gabrielle Coco Chanel reabre sus puertas el Palais Galliera, el Museo de la Moda de París, tras una importante ampliación y renovación. Se exhibirá del 01 de octubre al 14 de marzo de 2021.



Perfume N° 5, 1921, icónico de Coco Chanel, reapropiado por Marilyn Monroe. París, Patrimonio de CHANEL. © Julien T. Hamon



Gabrielle Chanel y Suzy Parker vestidas por Chanel. París, enero de 1959. © The Richard Avedon Foundation

Por **Marilú Ortiz de Rozas**

Que la creadora de una casa de alta costura que simboliza la elegancia francesa provenga de una cuna tan poco glamorosa como la de **Gabrielle Chanel** (1883-1971) es una ironía del destino. Una que le aporta aún más méritos a esta innovadora y talentosa modista nacida entre feriantes ambulantes que no pudieron criarla pues la madre falleció cuando la niña tenía doce años y el padre se esfumó. Cuenta la leyenda que aprendió a coser en el orfanato religioso donde la depositaron, y que debe su apodo al estribillo de una canción que ella interpretaba en el café de un pueblo donde cantaba, un poco más tarde, para financiar sus estudios. Aunque respecto a su infancia y juventud cada capítulo merece dudas, porque al parecer ella solía inventarse un pasado menos gris...

Pero esta exposición no es sobre su vida, sino sobre su obra, sus vanguardistas creaciones que cambiaron el concepto de la moda femenina, simplificándola, adaptándola a los tiempos modernos. **Bruno Pavlovsky**, el actual presidente de la Casa Chanel, destacó ante la prensa que por primera vez en París una exposición aborda a Gabrielle Chanel. “No a la mujer, sino a la creadora visionaria, la que imaginó una nueva apariencia y revolucionó el mundo de la moda, de los accesorios, de los perfumes, de la belleza e, incluso, de la joyería”, expresó. Solamente el **Palais Galliera** podía llevar a cabo una iniciativa de esta envergadura, agregó Pavlovsky, y con la exposición «**Gabrielle Chanel. Manifiesto de moda**» reabrirá sus puertas, transformándose en el primer museo permanente de moda en París.

La muestra fue concebida por **Miren Arzalluz**, historiadora vasca española nombrada directora del Museo de la Moda de París hace dos años, y las más de 350 piezas, que datan de 1910 a 1971, aportan nuevas luces sobre la influencia de Chanel.

“Gabrielle Chanel consagró su larga vida a crear, perfeccionar y promover una nueva forma de elegancia, basada en la libertad de movimiento, en una actitud natural y desenvuelta, en un ‘*chic*’ sutil, alejado de toda extravagancia y apostando por un estilo atemporal. En esto consiste su ‘manifiesto de moda’, un legado ineludible y muy vigente que hoy se presenta en el Palais Galliera”, explica Miren Arzalluz.

Las obras, exhibidas en más de 1.500 metros cuadrados, provienen del patrimonio de la Casa Chanel, de las colecciones del Palais Galliera y de diferentes museos internacionales, como el Victoria & Albert Museum de Londres, el De Young Museum de San Francisco, y el MoMu de Amberes, entre otros.

Liberar a la mujer

Gracias a buenos contactos y acaudalados “protectores”, la empeñosa costurera logró abrirse paso en el exclusivo mundo de la moda femenina, el que en ese momento era regido por Paul Poiret. Gabrielle estrenó su primera *boutique* en París en 1910, en el 21 de la rue Cambon, y se llamó «*Chanel Modes*», situado a pasos de la Place Vendôme y del Louvre. Con el tiempo incorporó a su casa matriz varios edificios contiguos. En 1912 abrió otra sede en Deauville, esta vez con su nombre y apellido. En este balneario de la costa normanda ella y sus modelos se paseaban entre los refinados veraneantes con sus prendas holgadas y de líneas simples, cómodas y elegantes. Sus diseños confortaban a las mujeres, hasta hace poco asfixiadas en sus corsés, y privilegiaban el uso de accesorios abundantes y fantasiosos. Demás está mencionar que llamaron mucho la atención.

Abrió una tercera sede en Biarritz en 1915, su primera casa de costura propiamente tal, recibida con júbilo por la alta burguesía que se refugió allí durante la guerra. Era época de gran escasez de textiles, pero la ingeniosa diseñadora desarrolló prendas con géneros destinados a la equitación o a ropa interior, como el jersey, lo que constituyó en efecto una revolución para la alta costura y la puesta en práctica de su manifiesto de moda.

Inventa entonces el concepto de “tenidas sport”, implanta el pantalón femenino, se corta el pelo, diseña vestidos que no van ceñidos a la cintura, y todas las mujeres quieren adoptar su estilo sobrio, andrógino, moderno y distinguido a la vez. Todas profesan su delgadez. Todas quieren ser Coco Chanel.

Abajo, en primer plano, vestido de noche, otoño-invierno 1970-1. Muselina de seda roja. París, Palais Galliera. A la izquierda, vestido de noche, primavera-verano 1955. Muselina de seda roja. París, Patrimonio de CHANEL. © Julien T. Hamon



Vestido, entre 1920 y 1923. Tul de seda negra bordado con lentejuelas y perlas. París, Patrimonio de CHANEL. © Julien T. Hamon



Modelo bajando la escalera en el 31 rue Cambon (casa matriz de Chanel), foto publicada en Harper's Bazaar (15 septiembre 1937). © Ministère de la Culture – Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / François Kollar



El mundo de la moda

El Palais Galliera, con una colección compuesta de más de doscientas mil vestimentas, accesorios, fotografías, dibujos, ilustraciones y estampas, constituye un lugar de culto para los amantes de la moda, que no cesan de incrementar. Es por esto que el Museo (emplazado en el elegante distrito dieciséis, entre Trocadero y el Puente de Alma) decidió efectuar una remodelación que le permitió duplicar su superficie expositiva, y ahora, con esta muestra sobre Gabrielle Chanel, que incluye las galerías del sótano recién acondicionadas, reabre sus puertas. El espacio podrá acoger exposiciones temporales de gran envergadura, o presentar con esplendor la colección permanente, la que debe ser renovada periódicamente debido a la fragilidad de las piezas; ofreciendo al visitante una historia de la moda desde el siglo XVIII hasta nuestros días.

De la marinera al Imperio

La primera parte de la exposición es cronológica y relata los inicios de la trayectoria de Chanel con algunas piezas emblemáticas, como la **blusa marinera**, en jersey, de 1916. Luego, se puede observar la evolución de su estilo: desde el famoso **“pequeño vestido negro”** (se dice que para este clásico de la casa, Chanel se inspiró en los uniformes que usaba en el orfanato), en los modelos deportivos de los locos años veinte, hasta las sofisticadas piezas de 1930.

Una sala del Palais Galliera está dedicada íntegramente al **perfume N°5**, creado en 1921: es el primero lanzado por una costurera y representa el excelso espíritu de Chanel. Aunque se lo apropiara **Marilyn Monroe** cuando declaró que ella para dormir sólo “vestía” unas gotitas de Chanel N°5, una frase que contribuyó ciertamente a erigir el imperio de Gabrielle. Y éste se llamó, simplemente, **«Chanel»**.

Diez retratos fotográficos suyos acompañan los diez capítulos de la exposición y muestran hasta qué punto la creadora fue la imagen de su propia marca.

Amiga de grandes artistas, diseñó también vestuarios para obras de **Jean Cocteau** y para películas de **Jean Renoir**.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Chanel cerró; sólo vendían en París perfumes y accesorios. Tras esos oscuros años, Coco fue acusada de colaboracionismo, pero la absolvieron y se retiró de la industria por una década.

En tanto, surge **Christian Dior** y reintroduce el estilo encorsetado que ella tanto había combatido; Chanel reacciona volviendo a la alta costura en 1954 y, una vez más, enarbola su postura libertaria.

La segunda parte de la exposición es temática y propone al visitante descifrar sus códigos de vestimenta: el traje de *tweed* trenzado, los zapatos de tacón biel, bolso acolchado 2.55, negro y beige naturalmente, pero también rojo, blanco y dorado. Sin olvidar los accesorios de fantasía y las joyas de lujo, icónicas de Chanel, que adoraba las perlas y las piedras preciosas. Desarrolla ésta y cada nueva área de negocios con diversos socios, ampliando e internacionalizando su empresa.

Ajena a las modas que llegan con el movimiento hippie, falleció a los 87 años en su suite en el Ritz, donde vivía hace ya bastante tiempo, al lado de su casa matriz, en la Place Vendôme. Si bien su vida amorosa y social fue muy nutrida, al parecer llegó al final de su existencia muy sola, completamente dedicada a su obra, que continuaría desarrollándose tras su partida. En realidad, sus creaciones son indisolubles de ella, por eso la exposición «Gabrielle Chanel. Manifiesto de la moda» constituye una invitación a descubrir su rutilante universo. **P**



Pendiente, creación CHANEL realizada por la Maison Goossens, en los años 1960. Oro, turquesa, turmalina, perla. París, Patrimonio de CHANEL. © Julien T. Hamon

Cartera 2.55, entre 1955 y 1971. Se fabrica primero en colores muy sobrios, posteriormente más llamativos. París, Patrimonio de CHANEL. © Julien T. Hamon



Dios según Louis Kahn



La luz, esa circunstancia indescifrable que le ha permitido a las especies ser, es el pincel con que Louis Kahn colorea los contornos de su trabajo. Una obra breve pero magnífica, dueña de sí misma, fuera de las corrientes y los ismos, que permanece como pegada al tiempo. Más que arquitectura, lo suyo es un elogio de la luz con la que jugó más que cualquier otro de los arquitectos de su tiempo, en un diálogo entre el material y lo inmaterial que se parece mucho a la búsqueda de Dios.

Por **Gonzalo Schmeisser**

Resulta imprescindible, aunque hayan pasado diecisiete años desde su lanzamiento, que los arquitectos o quienes estén interesados en este mundo vean el documental «*My Architect: A Son's Journey*» (2003). Una pieza audiovisual que ingresa al mundo de la arquitectura y de una de sus figuras clave a través de una historia humana: un hijo que viaja tras la huella de su padre muerto.

Una muerte tan extraña como cinematográfica, porque nadie espera encontrarse con la muerte en el cubículo de un baño público de una estación de trenes si no es mirándola en otros, actuada, por TV y con el control remoto en la mano. Pero esta historia es real y esta muerte ocurre así, en un lugar que tiene tan poco decoro como la muerte misma, que no avisa y que tiene muy poco *glamour*.



Quien narra la historia de esta muerte y la vida que la antecede es Nathaniel Kahn, hijo ilegítimo de un padre sublimado no sólo por el mismo retoño en búsqueda, sino que por buena parte de la humanidad: **Louis Kahn** (1901-1974), uno de los

arquitectos más reconocidos y estudiados de la última era.

La cinta es todo lo honesta y depurada que puede ser y es antes que nada una historia humana –como la de cualquier persona no pública– que está lejos de enaltecer o intentar mitificar la enorme figura de su personaje principal, más bien intenta descifrarla. Para conseguirlo se interna en sus edificios, explorando el espíritu que hay detrás y la huella que el artista deja impresa en la materia, todo eso que la forma final resume pero que es invisible a los ojos de quien no conoce verdaderamente al autor. Pero también escudriña en otras vidas que transcurrieron paralelamente y cerca del arquitecto –taxistas, ex socios, primos, hermanos de otras madres e incluso habitantes de sus obras–, encontrando ahí mucho más verdad que lo que el mismo Kahn le dejó en los pocos años en que padre e hijo estuvieron vivos al mismo tiempo.

Gracias a su esfuerzo, una tarea enorme y que debe haber dejado no pocos damnificados en el camino, podemos ser testigos de la vida más allá de la obra de un tipo extraordinario. Un arquitecto que en medio del torbellino de la modernidad del Siglo XX fue capaz de separarse y establecer su propia forma de creación y su propia forma de vivir la vida a través del oficio, ser arquitecto día y noche, mientras se viaja en avión, se almuerza, se conversa o se duerme.



Museo de Arte Kimbell (1972) Fort Worth, Texas, EE.UU.
Foto: Claudia Pacheco / Notimex via AFP

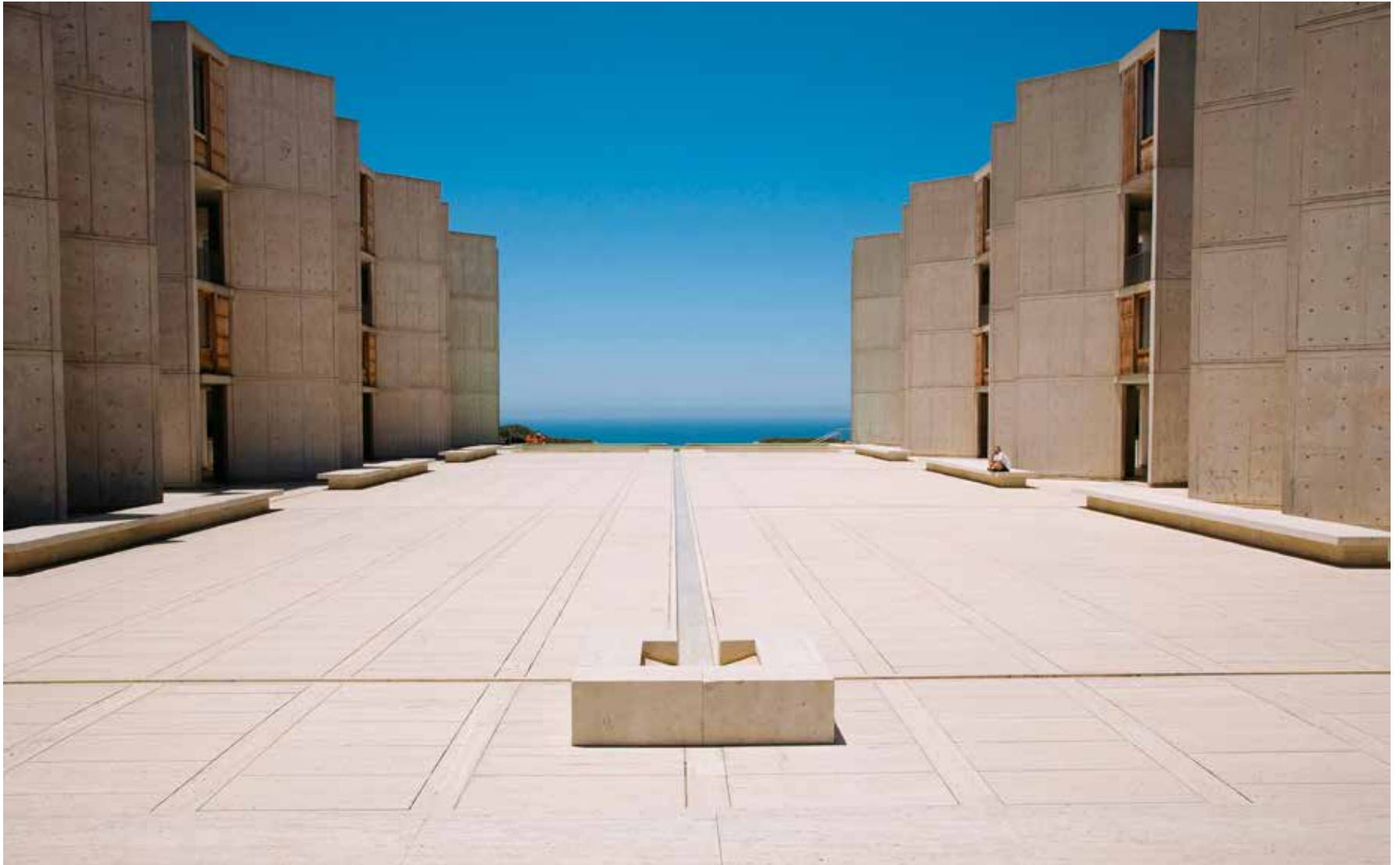


En la obra de Kahn lo monumental y sólido dialogan con lo etéreo y sutil, como en la Asamblea Nacional de Dhaka, Bangladesh (1961-1983) en la que la pesadez del hormigón se disuelve en el espejo de agua.

Kahn era ese tipo de artista que se entrega tanto a su oficio que todo lo demás termina por volverse secundario. El trabajo y la arquitectura son lo único que vale y, las relaciones humanas, la constitución de una familia, el amor o lo que sea que se cruce ocupa un plano marginal detrás de sus esfuerzos por crear. Es una postura ante la vida que se nota en su trabajo. Cada obra –independiente de su escala– comunica una minuciosidad asombrosa en que nada está librado al azar y todo detalle se vuelve fundamental para alcanzar la verdadera dimensión simbólica con la que trabaja la arquitectura.

Hay en eso una solvencia intelectual y un no transar principios a cambio de estar en la vanguardia, actitud que igual lo iba a llevar a estar ahí adelante después, aunque bien tarde en su carrera, a base de no decir que no a nada y estar en todos lados al mismo tiempo. Esta tenacidad se va a volver materia en sus proyectos: va a trabajar lo

*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 la escuela de arquitectura de la universidad Diego Portales. Es, además, fundador del sitio web de arquitectura, viaje y palabra www.landie.cl.



Arriba, Instituto Salk (1959-1965)

La Jolla, California, EE.UU.

Foto: Roberto Westbrook / Image Source /
Image Source via AFP

Abajo, Biblioteca de la Phillips Exeter Academy
(1965-1972) New Hampshire, EE.UU.

monolítico, la esbeltez, en obras generalmente monumentales que exploran la medida posible de las cosas. Para conseguirlo la simetría va a ser su mejor aliada —sin miedo a que a esas alturas del siglo XX era una técnica del pasado— y lo va ayudar a resolver más eficazmente la cuestión de las proporciones.

Mucho antes de eso, sin un peso en los bolsillos pero con toda la convicción que se pueda tener, este hijo de judíos nacido en la empobrecida Estonia de 1900, que de niño quemó su cara y sus manos encandilado por la luz de una estufa, un joven Kahn va a deslumbrarse con Roma, Grecia y Egipto, y va a encontrar en los órdenes clásicos de la arquitectura el lenguaje que estaba buscando para traer al presente.


Las ruinas del futuro

El silencio de las moles de piedra en estado ruinoso, piezas que se elevan al cielo y recortan el horizonte, desordenando los sentidos humanos con la amplitud de la medida para salir de lo terrenal y dialogar con lo divino. Kahn ve la luz como la voz de esa divinidad, la única forma en que Dios le habla al hombre.

El salto de ese diálogo desde el mundo antiguo hacia la modernidad es lo que se encuentra mirando la **Casa Bath** (1955) por ejemplo. Un recinto muy sencillo que tiene un perfecto orden simétrico y ortogonal, cuatro pirámides de techumbre montadas sobre cuatro esbeltos pilares para liberar el espacio interior. La capacidad de hacer que una especie de pórtico con camarines para una piscina parezca una iglesia.

Luego del primer empujón viene un cambio de escala y su salto hacia la inmortalidad con obras que ponen a dialogar lo monumental y sólido con lo etéreo y sutil. Esto a través de detalles como el surco de agua que atraviesa la gran explanada hormigonada en **Instituto Salk** (1959-1965) y que se abre en el mar, las perforaciones circulares y la enorme lucarna que ilumina el interior de la **Biblioteca Exeter** (1965-1972), las franjas de ventanas en los techos del **Museo de Arte Kimbell** (1972) que encienden un espacio que por fuera parece un galpón hermético y el espejo de agua de la **Asamblea Nacional de Dhaka** (1961-1983) en el que se disuelve la pesadez de la mole de hormigón que se yergue sobre el horizonte.

Todos son hoy templos modernos que serán las ruinas del futuro con las que otro arquitecto vendrá a deslumbrarse para llevarlas a su propia modernidad.

Lo fácil es ver en eso un exceso de pretensión y pomposidad. Y es cierto que la hay, pero porque la naturaleza es exuberante y la experiencia mística que significa estar vivo no puede ser desatendida por la arquitectura. En su trabajo hay mucho de dejarse deslumbrar por el tiempo que se tiene en las manos mientras se vive. Como asume el mismo Kahn en el filme de su hijo, poco antes de morir en 1974: “cuan accidental es nuestra existencia y cuan sometida a la influencia de las circunstancias”. Se trata de enaltecer esa circunstancia. 



Magallanes y la frontera imposible

Cuando se conmemoran 500 años de la primera circunnavegación por el Planeta, el documentalista Sebastián Domínguez presenta una serie televisiva sobre la gran gesta de Fernando de Magallanes, una hazaña única que los hombres de la Nasa aún aplauden de pie.

Por **Alfredo López J.**

Menudo, pero de mirada valiente. Con estampa de hombre osado, y de palabras precisas, Fernando de Magallanes, o Fernão de Magalhães, llegó hasta la corte de Carlos I de España con un globo terráqueo en sus manos. Un objeto curioso aún cuando el Renacimiento terminaba con siglos de oscuridad e ignorancia medieval. Esa esfera incompleta, donde no aparecía toda América ni el inmenso océano Pacífico, llamó poderosamente la atención del entonces rey de Castilla que, apenas con 19 años, creyó en este hidalgo proveniente de una antigua y noble familia del Duro, en el norte de Portugal.

Ese adminículo que giraba en su eje fue para el monarca una fuerte evidencia de sabiduría, ciencia y modernidad que, por supuesto, no dejó pasar por alto. El hombre, que después fue conocido como Carlos V, el Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, sencillamente se maravilló con la posibilidad de que hubiera un paso que permitiera llegar a los paraísos de Las Indias, el lugar donde se obtenía canela, pimienta o clavo de olor, especias que entonces tenían un valor más elevado que el oro.

Más que la prosperidad económica, lo que llamaba la atención a Magallanes era poner a prueba sus acabados conocimientos de navegación, su gran intuición y, sobre todo, confirmar la existencia de un mar nuevo, al otro lado de ese continente que Cristóbal Colón había descubierto años antes casi por error.

Esos pasajes convincentes en la vida del gran argonauta, el mismo que puso por primera vez la bandera española en los territorios del entonces llamado Mar del Sur, fue para el documentalista chileno **Sebastián Domínguez** el punto de partida para el estreno de «**La gran travesía**», una serie de dos capítulos que narra en detalle cómo una expedición logró cambiar el curso de la historia y, sobre todo, ampliar la mirada que existía entonces sobre el Planeta y sus límites. Mediante entrevistas a historiadores, escritores y otros expertos, la obra relata también el paso del gran capitán por tierras y mares patagónicos que hoy son parte del territorio chileno.

De agua somos

El documental comienza con espectaculares imágenes por aire, tierra y mar que muestran el punto de partida de Magallanes en Sevilla para internarse por las costas atlánticas, luego navegar por las aguas del Estrecho de Magallanes y finalmente desembocar hacia el enorme Pacífico.



El documentalista chileno Sebastián Domínguez.

En la progresión dramática se incluye además una serie de episodios violentos, traiciones y la constante amenaza de hambrunas que atribularon a la expedición durante un viaje heroico de casi tres años. Grabado en Portugal, España, Brasil, Argentina y Chile, el documental busca poner el acento en la importancia que tiene este descubrimiento en torno a la cosmovisión del Planeta. Un trabajo que ahora es presentado por la Universidad San Sebastián y que contó con el apoyo de Patricia Ready de Yarur.

Para Domínguez, que estudió periodismo en la Universidad Católica y es máster en Fine-Arts-Film en la Syracuse University de Nueva York, se trata de una historia que remeció al mundo en su época y que aún tiene implicancias: “Es sin duda la expedición más importante del siglo XVI, que tuvo como resultado, más que un nuevo paso para las naves europeas, la certeza de que había un océano tan grande que ocupaba el 30% del Planeta. Eso cambió la visión del mundo. Antes se creía que era mucho más pequeño y que las porciones de tierra representaban el 70% de su composición total. Muy pronto confirmaron que era al revés”, explica el autor.

En este punto Domínguez se detiene: “Siempre se dice que Diego de Almagro es el descubridor de Chile cuando en realidad fue Magallanes quien pisó primero suelo chileno. Él es el verdadero descubridor, un hombre que llama la atención por muchas cosas. Una de ellas es su carácter, era dueño de una personalidad que nos enseña que detrás de toda gran aventura, siempre hay una gran templanza y una



“Las personas como Magallanes buscaban fama, honor y fortuna, como los futbolistas de hoy, como Messi”, dice Domínguez. “Pero en lo profundo, fue un quijote antes del quijote, siempre detrás del sueño imposible, aquel de ampliar las fronteras de la humanidad”.



“Es sin duda la expedición más importante del siglo XVI y que tuvo como resultado la certeza de que había un océano tan grande que ocupaba el 30% de la extensión del planeta. Eso cambió la visión del mundo”, sostiene Domínguez.



enorme capacidad de liderazgo. Algo que incluso se puso a prueba cuando su tripulación hizo un motín en su contra porque se sentían en medio de una navegación interminable”, prosigue.

Esa fortaleza para avanzar en medio de lo desconocido habla del espíritu emprendedor de Magallanes, “algo que ahora sólo hacen los exploradores del espacio, donde las nuevas fronteras parecen ser la Luna o Marte. De ahí que su figura sea tan potente, por ejemplo, entre los astronautas. Magallanes es un ídolo en la Nasa hasta ahora”.

Fama, honor y fortuna

En embarcaciones precarias que surcaban mares bravos, con timones primitivos y sin más guía que las estrellas, Magallanes es un referente para el hombre contemporáneo, “sobre todo por esa capacidad de ir más allá de los límites, pero sobre todo de mucha obstinación”. Magallanes, que fue paje del entonces rey Manuel de Portugal y que pertenecía a las más nobles familias lusitanas, no logró tener una buena relación con la Corona y nunca tuvo la confianza para salir adelante con sus expediciones, una tarea que entonces estaba reservada para hombres aristócratas de gran educación en artes liberales, ciencias y matemáticas, como era su caso. Muy a diferencia de Cristóbal Colón, que no tuvo una educación en su adolescencia tan pertinente como la de Magallanes. “Por eso salió de su país, se sentía defraudado. Había ido incluso a la guerra por su nación, había peleado por ella. Y de nada

le sirvió. Fue cuando se atrevió a pedirle ayuda a Carlos I en tiempos que Portugal dominaba todas las rutas marítimas”, añade.

Las personas como Magallanes eran pocas, “buscaban fama, honor y fortuna, como los futbolistas de hoy, como Messi”, dice Domínguez con buen humor. “Tenía un gran ojo marino, no cometía errores náuticos. Y, en lo profundo, fue un quijote antes del Quijote, siempre detrás del sueño imposible, aquel de ampliar las fronteras de la humanidad”.

En el programa de actividades a nivel nacional, la Ministra de Cultura Consuelo Valdés es la vicepresidenta del Consejo Asesor Presidencial para la Conmemoración de los 500 años, donde el foco estará principalmente en la exposición **«Encuentro de tres mundos»**, un recorrido visual sobre este encuentro de culturas y su interacción con los pueblos originarios. Todo mediante materiales y contenidos propios de la Biblioteca Nacional y el aporte de colecciones digitales procedentes de Portugal, España y otros países. También se está elaborando, junto al Centro Nacional de Conservación, un mapa interactivo con la ruta del viaje que incluye descripción de glaciaciones y datos sobre el poblamiento de la zona y sus primeros pueblos originarios.

Para Domínguez se trata de un buen hábitat para su documental, donde la mirada post Magallanes se extiende en el relato. Aparece la dura sobrevivencia de los pueblos yámanas, aonikenk y kawésqar, la fiebre ovejera que replicó el concepto de estancias entre Las Islas Malvinas y Punta Arenas, además de otras expediciones posteriores como la de Ernest Shackleton y Roald Amundsen. Pero ninguna gesta supera la de Magallanes, el hombre que derribó las barreras del miedo frente a lo desconocido. 📖

Tiranos al acecho

La atractiva maldad del poder

Por **Vera-Meiggs**

Francis Fukuyama, en reciente entrevista televisiva advertía sobre el peligro que la pandemia lleve a que las masas en su angustia se sientan tentadas por las sirenas del populismo y se dejen llevar por la seducción autoritaria.

Ya fue así cuando la crisis del 29 difundió la inquietud de la población mundial y llevó en algunos años al fanatismo totalitario y su lógica consecuencia: la más espantosa de las guerras. Puede que la situación actual esté demasiado fresca y en desarrollo como para pensar que algo así volverá a suceder, pero el aire está enrarecido y es conveniente estar alertas.

El cine ayuda. Ha filmado tiranos desde que uno de ellos, inteligente y culto, reconoció en él su intrínseco valor. Fue Lenin en el lejano 1918. Desde entonces todos los dictadores apreciaron este arte como un instrumento importante para sus fines. Hubo alguno que no, que prefirió la televisión, aunque no fuera más que para constatar que era el villano de su propia película.

Excepción de la regla confirmada.

Tiranos filmados hay muchos porque, aunque nos espanten, también nos atraen con el secreto deseo de ser como ellos. “¡Que le corten la cabeza!”, dice arbitrariamente la Reina de Corazones de «Alicia en el país de las maravillas». Todos hemos soñado con hacer desaparecer a nuestros enemigos, pero los tiranos suelen cumplir el sueño y eso los hace contradictoriamente atractivos. Se creen la muerte, porque representan una de sus formas: la del abandono voluptuoso a la crueldad, palpitación subterránea que nos acompaña siempre.

Varios autores calificados afirman que el Arte Cinematográfico comenzó en 1920 con «**El gabinete del doctor Caligari**» (**Robert Wiene**), justamente una metáfora de los tiranos que habían llevado a la Primera Guerra Mundial. Que a él le haya seguido un ejército de secuaces similares (Nosferatu, Golem, Humunculus, Dr. Mabuse y después Frankenstein y la Momia) indica con claridad cómo la idea terrorífica del poder estaba cómodamente instalada en el epicentro del imaginario colectivo.

Algunos de sus colegas, pero de existencia histórica y que nos siguen determinando desde sus nichos perpetuos.

Isabel I Tudor (1533-1603)

El cine, tan anglo-sajón siempre, se ha sentido comprensiblemente fascinado por ella. Después de todo simboliza la hegemonía del capitalismo que padecemos y que tanto hizo engordar a la Rubia Albión y a su idioma. Eso no ha evitado que se la haya visto siempre críticamente, en sus contradicciones, crueldades y gestos despóticos, frustraciones íntimas y celebraciones del ego. Nunca ha dado una obra maestra cinematográfica, pero no ha habido ninguna gran actriz que no le haya hecho justicia. Quizás la mejor fue **Bette Davis** en «**Elizabeth y Essex**» (1939), de **Michael Curtiz**, donde la actriz despliega todos sus tics más famosos, pero llega a conmovir. **Errol Flynn** y **Olivia de Havilland** completan un cuadro romántico en glorioso Technicolor. La Davis repetiría el rol quince años después en «**La reina tirana**» (**Henry Koster**), donde se encarga de hacerles difícil la vida a **Richard Todd** y **Joan Collins**. Otras intérpretes del rol: **Flora Robson**, **Glenda Jackson**, **Cate Blanchett**, **Jean Simmons** y recientemente **Margot Robbie**. Notable fue **Judi Dench** en «**Shakespeare apasionado**» (1998), de **John Madden**, que en sólo ocho minutos en pantalla se ganó el Oscar a Mejor Actriz secundaria.

El terrible padre de Isabel ha tenido un inolvidable intérprete: **Charles Laughton** en «**La vida privada de Enrique VIII**» (1933), de **Alexander Korda**, y en «**La joven Bess**» (1953), de **George Sidney**. Se esmeró también **Robert Shaw** en «**El hombre de dos reinos**» (1966) de **Fred Zinnemann**.



Todos hemos soñado con hacer desaparecer a nuestros enemigos, pero los tiranos suelen cumplir el sueño y eso los hace contradictoriamente atractivos. Se creen la muerte, porque representan una de sus formas: la del abandono voluptuoso a la crueldad.



Bette Davis en «Elizabeth y Essex» (1939), de Michael Curtiz.



Foto: Archives du 7eme Art / Photo12 via AFP



«La muerte de Luis XIV» (2016), de Albert Serra.

Luis XIV (1638-1715)

72 años de reinado y una de las apoteosis del ego humano. Dos intérpretes famosos: **Leonardo di Caprio** en «**El hombre de la máscara de hierro**» (1988), de **Randall Wallace**, y **Jean-Pierre Léaud**, excelente en «**La muerte de Luis XIV**» (2016), de **Albert Serra**, cuidadoso retrato del ocaso del Rey Sol. En el extremo opuesto se ubica «**La toma del poder por Luis XIV**» (1966), la última gran obra de **Roberto Rossellini**. Un modelo de cine histórico, del análisis político y, al mismo tiempo, cuadro filológico de una época. El Rey, bajo y feo, es sagaz manipulador de su entorno y se transforma a sí mismo en el centro de un espectáculo para controlar mejor a todos. Hay escenas, como la del despertar del rey, que son una didáctica ilustrada de la historia, como también la de los médicos que intentan sanar al cardenal Mazzarino. Es casi imposible abstraerse al carisma extraño del protagonista y a la inteligencia del relato.

Iván IV, el Terrible (1530-1584)

Basta un filme para definirlo para siempre: «**Iván el Terrible**» (1944), de **Sergei Eisenstein**, no admite competencia con otras visiones del tremendo personaje por la sencilla razón que no resistirían la comparación. La de Eisenstein es una imagen tan completa y poderosa que luchar contra ella es como subir un cerro de espaldas. Stalin fue el generoso financista que buscó un monumento a su propia grandeza épica, muy necesario en tiempos de la guerra, pero que Eisenstein transformó en una épica nacional que no se detuvo en las reglas del partido, ni en el panfleto bélico que se pretendía.

Nada en ella es resultado de un gesto espontáneo, sino que lo contrario: la composición estudiada, el montaje certero, los actores con ojos desorbitados y con los incómodos ropajes de una gran tragedia. Todo es magnífico, hermoso, superlativo. Deslumbrante espectáculo y estilización soberbia cuya grandeza es mayor que la del tirano financista.

Iván es el primer zar de todas las Rusias y para lograrlo sacrifica y se sacrifica en pos de su misión histórica. En la segunda parte, «**La conspiración de los boyardos**» (1946), la concentración trágica es aún mayor y la ambigüedad de sus lecturas fue demasiado para aquellos brutales tiempos y la película hubo de esperar la muerte del dictador para poder ser vista. **Nicolai Cherkassov** sostuvo el rol protagónico para la envidia de todos los actores del mundo mundial.



«El sol» (2005), de Alexander Sokurov.

Trilogía Sokurov

Alexander Sokurov es el más respetado cineasta ruso de la actualidad. Fascinante es su estéticamente refinada trilogía de tiranos, compuesta por «**Moloch**» (1999), dedicada a Hitler; «**Taurus**» (2000), sobre el ocaso de Lenin, y «**El sol**» (2005), protagonizada por Hirohito al final de la guerra. Las tres son grandes ejemplos de estilización refinada y de agudeza en el retrato de la intrahistoria del poder. El único que se redime es el emperador japonés, que abdica de su condición divina. Hoy su nieto conserva el puesto.

Benito Mussolini (1883-1945)

No esperó a que el cine italiano buscara darle una imagen adecuada en pantalla. Lo hizo él mismo haciéndose traer una producción hollywoodense al propio territorio en que él era el Hado Padrino Fascista que salvaba el destino de unos amantes destinados a poblar



«Vincere» (2009), de Marco Bellocchio.

el mundo de camisitas negras. «**The eternal city**» (1923) era el nombre de este melodrama en que *il Duce* hacía de sí mismo. **Rod Steiger** lo interpretó mejor en «**Mussolini: último acto**» (1975), dirigida por **Carlos Lizzani**.

Pero más interesante es «**Vincere**» (2009), de **Marco Bellocchio**, en que el tirano aún no lo es, pero se ensaya con su desdichada amante (la magnífica **Giovanna Mezzogiorno**) con la que se casa por la Iglesia y tiene un hijo, pero una vez en el poder buscará cancelar a ambos de su vida. Un melodrama desbordado, fascinante y bien filmado que echa luces sobre una historia trágica y poco conocida del creador del fascismo.

Adolf Hitler (1889-1945)

Ha sido interpretado por al menos dos grandes actores: el británico **Alec Guinness** en «**Hitler, los últimos diez días**» (1973), de **Ennio de Concini**; y por el suizo **Bruno Ganz** en «**La caída**» (2004), de **Oliver Hirschbiegel**. Pero ha sido **Charles Chaplin** el que más arriesgó y más obtuvo con el personaje en «**El gran dictador**» (1941). “Un filme construido sobre un bigote”, como se dijo certeramente. La imitación que el *Führer* hizo del adminículo capilar del genio cómico le fue devuelto por éste con una mofa inolvidable. Puede que no sea la mejor película de su autor, pero está compuesta de algunas escenas imborrables, como aquella muy famosa del juego con el globo terráqueo. ¿Será posible imaginar un infierno en que el condenado esté obligado a ver esta película por toda la eternidad? El austríaco, copión de bigotitos, lo merecería. 📖



«La caída» (2004), de Oliver Hirschbiegel.

Stan Lee y Alain Resnais

Las películas imaginarias

En 1972, el director de «Hiroshima mon amour» y el creador de Spider-Man se unieron para realizar dos largometrajes que lamentablemente nunca vieron la luz. Esta es la crónica de un encuentro imposible.

Por **Andrés Nazarala R.**

Imaginemos una convención centrada en «Hiroshima mon amour» (1959) y «El año pasado en Marienbad» (1961). Imaginemos que está repleta de fans que, a través del *cosplay*, replican los aspectos de sus personajes favoritos. O, mejor aún, imaginemos una cumbre sobre el cine de **Alain Resnais** y Marvel, con asistentes que comparten opiniones sobre asuntos como las complejidades de la narrativa no lineal y el destino de *The Avengers*.

Cuesta imaginar dos polos más opuestos que la *Nouvelle Vague* y las millonarias películas sobre superhéroes que nos invaden desde hace años, aunque hay un hito desconocido que pudo haber cruzado ambos mundos paralelos: la voluntad de Resnais y el recordado **Stan Lee** de concretar dos colaboraciones cinematográficas que, lamentablemente, nunca vieron la luz.

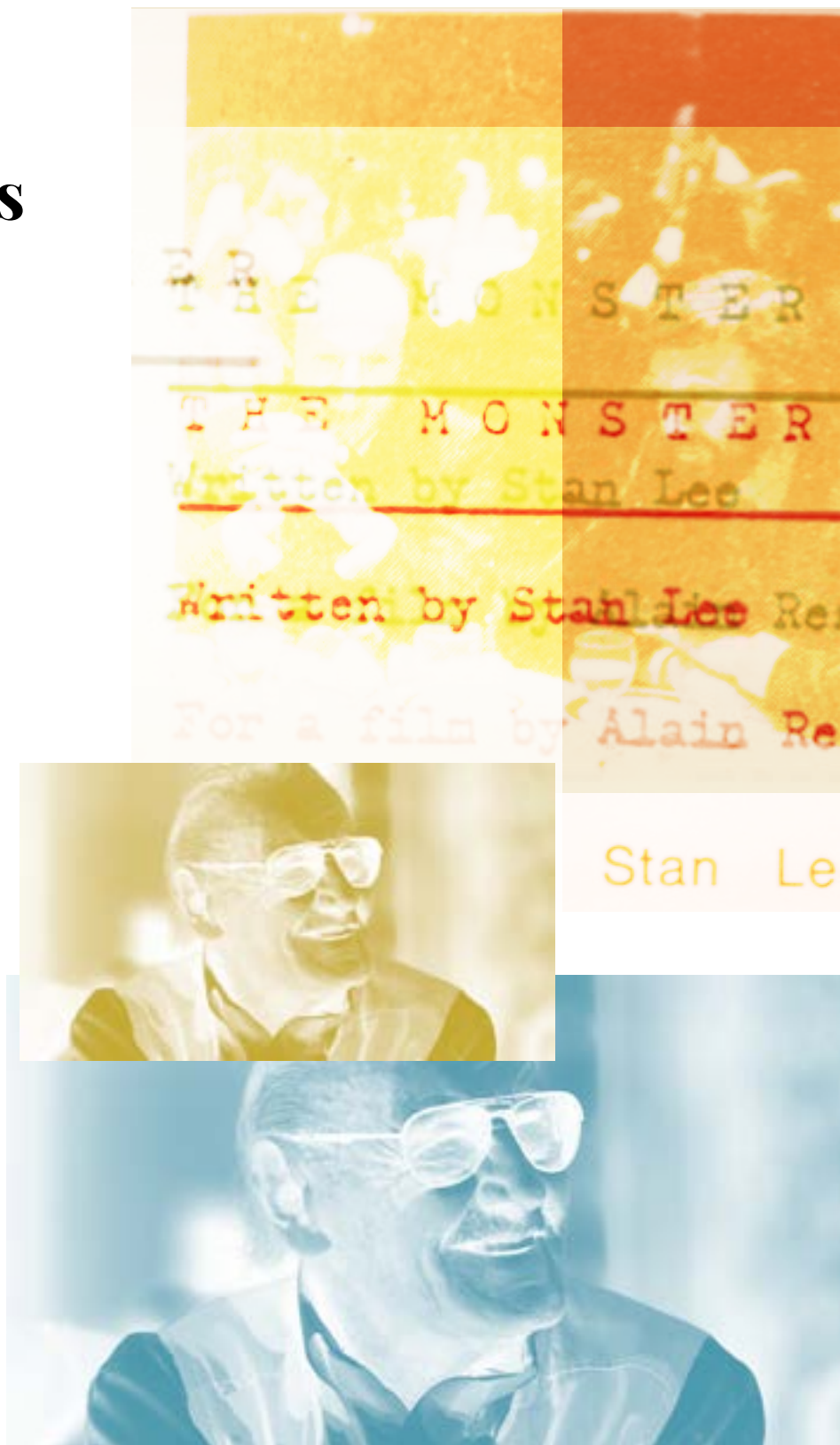
La paradoja planteada en el primer párrafo funciona porque Marvel se transformó en sinónimo de producto industrial hecho con cálculo financiero y fórmulas probadas, y la *Nouvelle Vague* sigue pareciendo una tierra de libertades y experimentaciones, especialmente en el caso de un cineasta inquieto y original como Resnais. A pesar de todo, el encuentro no es del todo descabellado. En el universo de la imagen en movimiento, la historieta fue un gran antecesor del cine. En el caso particular de Federico Fellini, ávido lector de cómics que terminaría trabajando como guionista de la tira «Flash Gordon», filmar películas significó extender las fantasías que plasmaba sobre el papel. No es de extrañar que el maestro italiano apareciera un día en la oficina en Nueva York de Stan Lee para manifestarle personalmente su admiración. Aunque fue la visita de Resnais lo que abrió puertas hacia nuevos cruces y posibilidades.

Marvel *mon amour*

“No podía creerlo. Recibí una carta de Alain Resnais, el gran director francés”, recuerda Lee en una entrevista para *The Criterion Collection*, ingeniosamente titulada «Marvel *mon amour*». “Le respondí inmediatamente y nos hicimos amigos a través del correo. Lo próximo que supe es que viajaría a Estados Unidos porque quería conocerme. Me costó creerlo”.

En 1972, cuando ocurrió el hecho, Stan Lee había dejado de escribir cómics para dedicarse exclusivamente al trabajo de editor. Marvel Comics gozaba de popularidad pero estaba lejos de ser la factoría arrolladora en la que se convertiría décadas más tarde.

Resnais, por su parte, contaba con cinco largometrajes aclamados y buscaba nuevas inspiraciones en Estados Unidos. La alianza



con Lee era, junto a una película basada en el Marqués de Sade, uno de los tantos proyectos que tenía en esos años de expansión creativa. Vale destacar que el cineasta compartía la atracción de sus colegas de la *Nouvelle Vague* por la cultura pop estadounidense. Aseguraba, además, haber aprendido inglés gracias a su lectura de las historietas de Marvel.

Un artículo de «*The Harvard Crimson*», fechado el 14 de abril de 1972, da cuenta del encuentro en un restaurante de Nueva York. “He leído todo lo que (Stan Lee) ha escrito en los últimos diez años”, confesaría el director. “Estoy completamente enganchado y sorprendido porque es una persona muy querible. Me contó que ha escrito más de siete mil historias y que le gustaría probar algo distinto”.

La química fue tan fuerte que Resnais se quedó a vivir en la casa Long Island que Stan Lee compartía con su familia. “Mi mujer lo amó y yo también”, filtraría Lee. “Nos reíamos porque siempre usaba una camisa roja. No importaba lo que vistiera, siempre llevaba la camisa roja. Nunca supimos si usaba la misma camisa y la lavaba todas las noches, o si tenía una docena de camisas rojas”.



Terror en Rat Island

Si el cineasta y el historietista tenían algo en común por esos días, más allá de la fascinación compartida por los cómics, era una fuerte conexión con las inquietudes de la época. Primero, probaron suerte con una película de ciencia ficción filosófica llamada «*The Inmates*» pero no lograron conseguir el presupuesto. Luego pensaron en un segundo proyecto. “Alain me ofreció escribir un guión sobre los males de la contaminación. Y lo hice”, recordó Lee. “Me llevó alrededor de tres semanas. Soy un escritor rápido y es el mayor tiempo que gasté en una sola historia”.

La película se llamaría «*The Monster Maker*» y, con afán ecologista, llevaría la polución ambiental a los territorios de la fantasía. Además de su anclaje en la ciencia ficción, funcionaría como un comentario sobre el mundo del cine y sus distintas ambiciones. Si bien Resnais era considerado un intelectual complejo y hermético, principalmente por sus trabajos junto a escritores como Alain Robbe-Grillet y Marguerite Duras, su acercamiento al fundador de Marvel revelaba su interés por formas menos encumbradas de entretenimiento. Stan Lee captó esa aparente contradicción y construyó una historia protagonizada por un personaje ficticio llamado Larry Morgan, productor de Cine B inspirado en el célebre Roger Corman que se siente atraído por una chica llamada Catherine quien, a su vez, está fascinada por un autor británico de películas intelectuales llamado Peter. La galería protagónica la completa Patricia, una escritora que está enamorada de Larry. ¿Y la polución? Bueno, la historia transcurría en un lugar contaminado donde ocurren cosas extrañas.

Alain Resnais recorrió Manhattan en busca de la locación perfecta y llegó a Rat Island, isla siniestra que en el siglo XIX funcionó como sanatorio de enfermedades contagiosas, antes de su privatización industrial.

“Me contó que la isla era asquerosa y que estaba muy contaminada. Yo había vivido acá toda mi vida y nunca había escuchado hablar de Rat Island. Me dio vergüenza. Viene un tipo de Francia y, en unos pocos días, encuentra el lugar ideal para filmar”, reconocería Lee. “El asunto es que toda la basura junta forma un monstruo. Es como una de esas películas de que el protagonista ha producido durante años

pero esta vez es consecuencia de la contaminación. Nuestro héroe tendrá que buscar la forma de combatirlo”.


«*The Monster Maker*» contendría acción, terror y digresiones filosóficas. La película prometía. Sólo faltaba el dinero para realizarla.

La compañía Filmwaves –especializada en ofertas para la televisión– se interesó por el proyecto. Lee y Resnais tuvieron una reunión con uno de los productores, quien les contó que estaban dispuestos a financiar el filme con una condición: que cortaran un tercio de los diálogos del guion. Lee aceptó inmediatamente pero el francés saltó de la silla. “¡Stan no tocará ni una sola palabra!”, reaccionó, cerrando por completo el acuerdo.

Nacidos en 1922, ambos murieron con sólo cuatro años de diferencia: el cineasta en 2014 y el escritor en 2018.

«*The Inmates*» y «*The Monster Maker*» fueron el sueño nebuloso de una amistad que se basó en la admiración mutua. Tras el fracaso, Resnais volvió a Francia para retomar una filmografía que contó con 15 títulos

más. Lee, por su parte, potenció el universo Marvel hasta transformarlo en una de las empresas más poderosas del entretenimiento global. Nacidos en 1922, ambos murieron con sólo cuatro años de diferencia: el cineasta en 2014 y el escritor en 2018.

De esos planes no quedaron más que apuntes, un guion, viñetas hechas por Lee para recordar los encuentros y dos obras cinematográficas que podemos imaginar frente a la ausencia. A esto debemos sumar una confesión hecha por el dueño de Marvel que, de alguna manera, corona una filmografía fantasmal. “Lo que Resnais realmente quería era filmar «*Spider-Man*»”, contó. “Él era un cineasta muy original. Hubiese sido una película de superhéroes muy distinta”. Sí, Stan. De eso no hay duda. 

Tryo Teatro Banda y sus dos décadas de juglaría

Por **Marietta Santi**

Un espíritu innegablemente romántico impulsó la gestación de **Tryo Teatro Banda** hace dos décadas. “Queríamos hacer teatro chileno, viajar y tratar de vivir de este arte”, recuerda **Francisco Sánchez**, director y fundador de la compañía junto a **Eliseo Miranda** y **Carolina González**, su esposa y hoy productora. Ella agrega que la idea era “llevar obras a las regiones, a las comunas y a los pueblos chicos, nunca pensamos en las salas”. Ambos sonríen porque al comienzo ni siquiera pensaban en técnicos de luz y sonido. “Hacíamos todo nosotros, era una misión”, concluye ella.

Cuatro obras de Juan Radrigán, más clásicos infantiles, formaron el repertorio que durante años metieron en una camioneta para llegar a lugares apartados. Al mismo tiempo, Francisco daba rienda suelta a su pasión por la historia y trabajaba con un libro que encontró en la casa de su mamá: «**Cautiverio felis (sic)**», escrito en 1620 por **Francisco Núñez de Pineda**. En 2007, Tryo Teatro Banda estrena «**Cautiverio felis (sic)**», obra dirigida por **Sebastián Vila** que generó gran impacto en el medio.

La casualidad dictaría el próximo paso, como cuenta el mismo Sánchez. “Estaba en la casa de un tío periodista de Carolina, y encontré en su biblioteca el libro «**Las cartas de Pedro de Valdivia**». Empecé a interesarme en la historia de Chile a raíz de un viaje que hicimos con Andrés del Bosque a la Araucanía, y Carolina me regaló un tomo de la historia de Chile de Barros Arana, donde salía el caso de Núñez de Pineda. Busqué el primer tomo y estaba Pedro de Valdivia. Todo un contexto histórico que investigar”.

En 2009 ve la luz «**Pedro de Valdivia, la gesta inconclusa**», también dirigida por Vila, que recoge las peripecias vividas por el conquistador en Chile desde 1541 hasta su muerte. Las cartas que envió al rey de España forman el hilo conductor. La obra se dio primero en España, en el Teatro de Rojas de Toledo, y luego en Chile, donde ganó el premio del Círculo de Críticos de Arte y el APES como mejor obra del año. Se ha mostrado en más de 8 países y 50 festivales internacionales.

«**La tragicomedia del Ande**». Foto: Patricio Melo.



Única en Chile que cultiva el género del teatro histórico, este 2020 la compañía celebra 20 años. Su recorrido, marcado por los aplausos de la crítica y los espectadores, continúa con una obra dedicada a Fernando de Magallanes y se proyecta en una escuela para enseñar su manera de hacer.

En esta puesta, la teatralidad que Sánchez —también músico— persigue, alcanza su cristalización: tres actores usan más de 20 instrumentos musicales (bandoneón, acordeón, trombón, bajo eléctrico, mandolina, charango, percusión, etc.) para contar la historia. Y la crítica especializada coincide en llamarlos juglares contemporáneos, estilo que han ido perfeccionando hasta hoy.

“Los proyectos fueron apareciendo. Pancho pasó varios años de preparación leyendo e investigando paralelamente. Estábamos estrenando recién «Pedro de Valdivia...» y aparece la historia de Jemmy Button. Entonces, además del interés de Pancho por la historia, vimos que había miles de cosas que contar”, señala Carolina González.

Así, la compañía que partió con tres personas fue creciendo hasta llegar a las doce que la forman actualmente. Ser una compañía es fundamental en Tryo Teatro Banda. Como explica Carolina: “Nosotros somos una familia, viajamos y estamos mucho tiempo juntos, entonces tiene que existir una forma de funcionar muy especial. Y creo que lo hemos logrado, porque nunca hemos tenido un conflicto grave. Podemos estar un mes viajando, de repente súper bien o molestos, o cansados, pero siempre con cariño y cuidado con el otro. Somos muy familia, para nuestro hijo Baltazar los chiquillos de la compañía son sus tíos, sus amigos. Siento que ese es un gran valor que nosotros tenemos”.

Una *troupe* a la antigua

Hoy, el elenco de Tryo Teatro Banda está formado por **Alfredo Becerra, Eduardo Irrazabal, Daniela Ropert, Diego Chamorro, Javier Bolívar, Daniella Rivera, Miguel Cortés, Martín Feuerhake y Francisco Sánchez**. En la técnica están **Julio Gennari y Álvaro Meléndez**; y en la producción, **Carolina González, Ignacia Goycoolea y Natalia Araya**.

Los intérpretes son absolutamente versátiles. Tocan instrumentos musicales, cantan, bailan y su expresividad está a disposición de las necesidades de cada montaje. Para «**La tragicomedia del Ande**» aprendieron instrumentos andinos; y para «**La expulsión de los jesuitas**», lira, bajo eléctrico y hasta charango.

Cuando se les consulta qué es la compañía para ellos, las palabras que más se repiten son familia y tribu. Alfredo Becerra, quien lleva 14 años en el grupo, señala que “pertenecer a Tryo es vivir un sueño artístico integral que nos permite conocer la historia de nuestro país y el contexto del mundo en que se desarrolla. Es recorrer el territorio haciendo teatro en cualquier espacio: plazas, canchas, gimnasios, calles, iglesias, museos, bibliotecas... Manejar horas por la carretera para hacer una función es como entrar a la Gran Vía, todo sucede. Con esta tribu he tenido la oportunidad de conocer casi todo el país y también otras ciudades, sobre todo de España, que de alguna forma es parte de nuestro mestizaje”.

Daniela Ropert, con una década como integrante, agrega que Tryo “es un lugar en el que puedo estar continuamente experimentando con una visión integral de lo que es el teatro, donde se puede unir la música y la experiencia escénica. También es una familia, una tribu”.

Eduardo Irrazabal fue alumno de Sánchez, quien lo invitó a la compañía en su primera etapa. Luego volvió —para quedarse— hace 10 años. Él agrega que “es una compañía de teatro profesional, cruzada por la amistad. Nos miramos a los ojos, vamos juntos en una búsqueda en la que cada cual aporta lo que mejor sabe hacer. Es un espacio de



«Cautiverio felis (sic)». Foto: Liza Retamal Salinas.



«Pedro de Valdivia, la gesta inconclusa». Foto: Tryo Teatro Banda

creación infinito, donde fui entendiendo que todo en el teatro es posible. Hay un espacio democrático dentro del grupo que hace que fluya. Francisco y Carolina son el eslabón fundamental para que esta compañía exista”.

Javier Bolívar entró hace 3 años y medio, y ve a Tryo como una escuela donde “se está en constante formación en todo sentido y, pese al tiempo que llevo como actor, sigo aprendiendo constantemente con estos compañeros tan talentosos”.

En ese punto, Ignacia Goycoolea destaca que la compañía es un lugar de excelencia. “Hay un nivel de profesionalismo y de rigor artístico poco usual, es un espacio de observación y de reflexión crítica hacia la sociedad muy profunda y honesta”.

Para Diego Chamorro, con 3 años y medio en el grupo, es muy importante el lugar romántico desde donde se trabaja: “Ir a las poblaciones, a regiones, a entregar un trozo de historia, de debate, de cuestionamiento... explorar esa necesidad romántica de encontrarse con Chile a partir de este arte milenario, riquísimo, artesanal, que es el teatro, donde todos participamos”.

Con ese espíritu, los miembros de esta *troupe* cargan, descargan, viajan en bus o en van por tortuosos caminos, se alojan en hoteles o en hostales. “Nunca hemos tenido un problema con los chiquillos en ese sentido, están dispuestos pese al cansancio”, destaca Carolina González.

Pero eso no es todo, hay sueños mayores: “El Celcit (Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral) nos comisionó para que levantemos la filial de Chile, para lo que Carolina, yo y Sebastián Vila creamos la Fundación Arte Escénica. Lo otro es levantar una escuela para transmitir lo que sabemos hacer, y para que personas cercanas a nosotros puedan enseñar lo que saben”, agrega Francisco Sánchez.

Los planes son construir un galpón en Culipran (Melipilla), en medio de un espacio semi rural, donde Tryo Teatro Banda enseñará su particular forma de ejercer la juglaría. En pleno siglo XXI. 📖

En estos momentos de cuarentena, la compañía trabaja en su nuevo montaje, «**Fernão de Magalhães**», coproducción entre Matucana 100, y los teatros Regional del Maule y Municipal de Ovalle, que estrenarán a fines de este año.

Arturo Benedetti Michelangeli

El centenario del otro Miguel Ángel

Chopin, Bach, Beethoven, Debussy, Scarlatti, Rachmaninoff, Grieg y algunos más conformaban el total de su repertorio, restringido a los pocos autores que le producían resonancias interiores. A ellos podía dedicar años de estudio antes de ofrecer su lectura a las salas. Distanciado y sobrio en la expresión, perfecto y diáfano en el sonido, sin concesiones a los bis o al exceso de aplausos, sus interpretaciones eran el resultado de una lectura madurada por años en búsqueda del sentido del autor, de adherirse mejor a sus modos.

Por **Vera-Meiggs**

La universalidad de la música queda demostrada por el hecho de que en cualquier país una interpretación instrumental no requiere traducciones. Pero los ejecutantes pertenecen a una patria, a un género, a una época. Algunos de ellos, en raras ocasiones aparecen como desprendidos de la base que les dio el sustento, suspendidos en las esferas, soberanos de una isla solitaria de perfección ideal.

Desde el continente de los comunes apenas se puede soñar con ese territorio sublime, que requiere de iniciaciones rituales para acceder a un nivel de belleza exigente y superior. Justamente por ser la excepción de la regla la atención se dirige a ese punto raro, único e irrepetible.

Simón Estilita, eremita sirio del siglo V, se fue al desierto para huir de la multitud que deseaba admirar su rigor penitencial, entonces se subió arriba de una columna de tres metros erigida en medio del desierto. Acudió más gente que antes, entonces subió a una de 17 metros y de ahí no se movió durante 37 años. Esa historia por alguna razón parecía gustarle a **Arturo Benedetti Michelangeli** (1920-1995), cuyo centenario es conmemorado en el año del encierro planetario, algo que a él no le habría causado mucha molestia. Tal vez ninguna.

Nacido en Brescia, ciudad de esa Lombardía azotada por la pandemia y que mira hacia los faldeos de los Alpes (sus amadas montañas en medio de las que moriría setenta y cinco años después), nunca tuvo problemas vocacionales; de niño, el padre músico lo encaminó hacia el violín y poco tiempo pasó para que se sentara al piano y no lo abandonara nunca, aunque los pianos lo abandonaran en alguna ocasión. Alguien se los llevaría.

Misántropo al teclado

A los once años el niño serio y concentrado entró al Conservatorio de Milán y salió tres años después con su diploma. Técnicamente estaba muy dotado, pero se le reprochaba no expresarse mucho a través del teclado, una crítica que lo acompañaría por décadas.

Pero lo suyo no estaba en hacerle demostraciones al público para ganarse su simpatía. Se supone que debió sufrir algún grado de manía obsesivo-compulsiva, pero él sólo admitió que fuera del escenario era tímido. Para luchar contra ello, los arpeggios constantes, las escalas y el buceo por toda la mecánica del piano lo hicieron un experto de la afinación y de la técnica del instrumento, algo raro entre sus colegas.

Después de doce horas de ejercicios diarios, repetidos por varios años, llegó a presentarse a los dieciocho a su primer concurso internacional en Bruselas, con un jurado presidido por **Arthur Rubinstein**. Debió ser un duro golpe al ego haber llegado en séptimo lugar, pero ayudó a

consolarlo el hecho que Rubinstein reconociera su técnica impecable.

Al año siguiente sí venció en Ginebra: el gran pianista y director de orquesta franco suizo **Alfred Cortot** (1877-1962) lo proclamó como el nuevo Liszt. El estallido de la guerra no contribuyó a su fama, pero después del desastre y en forma muy rápida ya estaba dando conciertos por Europa y Estados Unidos.

Su perfeccionismo y el hecho de estar dotado de la rara cualidad del oído absoluto, lo rodearon como el foso de un castillo, aislándolo de todo mundo social que no fuera directamente relacionado con la música.

Ya para entonces se había ganado una fama temible y al mismo tiempo eso mismo parecía atraer como imán al público.



Martha Argerich (Buenos Aires, 1941) y Maurizio Pollini (Milán, 1942), dos de sus más famosos alumnos.

Se hacía llevar su propio piano de cola a los conciertos y tocaba sólo ése o el segundo, cuando lograba transportar dos. Si la afinación no era perfecta suspendía la presentación, aunque estuviera el público en la sala. No lo pensaba dos veces. Esto le significó pagar saladas multas por incumplimiento de contratos, pero lo prefería a interpretar por debajo del nivel que se había asignado.

Hacia mediados de los cincuenta su hipocondría surtió efecto y la tuberculosis lo dejó fuera de los escenarios. Entonces se dedicó a la enseñanza en un castillo puesto a su disposición por el dueño de la Fiat. También dictaría lecciones en Arezzo. Sus dos más famosos alumnos, **Maurizio Pollini** y **Martha Argerich**, harían acopios diversos de su

experiencia con *Il Maestro*, el primero imitando por un tiempo su estilo, todo interior, medurado y de una perfección insuperable y la segunda estudiando su mismo repertorio.

Cuenta uno de sus alumnos que era muy gentil y amable, pero tímido y que él mismo preparaba, muy bien, el almuerzo de todos. En cierta ocasión el estudiante debía esperar para entrar a la sala, pero *Il Maestro* estaba revisando el Si bemol, nota central del teclado, y lo dejó esperando fuera hasta que la nota llegó exacta. Pasaría el día en ello, declarándose satisfecho sólo cuando ya se había ido el sol y todo el personal, menos el paciente alumno, ya desfalleciente de hambre, que seguía esperando su lección.

El pianista italiano Arturo Benedetti Michelangeli fotografiado en la escalera de su casa en Pura, cerca de Lugano, (Suiza), 1960. ©MP/Portfolio/Leemage Sergio del Grande / Leemage via AFP



Una más

En los videos se puede notar que Benedetti Michelangeli usaba siempre un pañuelo de seda negro para secarse el sudor. Decía que ese era el único color que no lo distraía.

25

Mi piano por un Ferrari

Su regreso sería en grande y con grabaciones legendarias, como la versión del Concierto en Sol Mayor de Ravel, con la orquesta dirigida por **Ettore Gracis**, su director favorito, junto a **Sergiu Celibidache**. Se la considera una interpretación sublime, principalmente por el uso virtuoso del *legato*, es decir la acción de no dejar libre una tecla sino cuando está la próxima ya tocándose. “Dejar las notas sueltas ofende a las cuerdas...”, decía.

Chopin, Bach, Beethoven, Debussy, Scarlatti, el concierto N°4 de Rachmaninoff, Grieg y alguno más conformaban el total de su repertorio, restringido a los pocos autores que le producían resonancias interiores. A ellos podía dedicar años de estudio antes de ofrecer su lectura a las salas. De vez en cuando se refugiaba en un monasterio franciscano para buscar en el silencio la clave maestra que hacía de sus apariciones públicas un acontecimiento único.

Uno de ellos se ha vuelto parte del folclore creado a su alrededor. Fue en 1987, en la sala Nervi del Vaticano, que había sido adornada con maceteros y arreglos florales en todo el borde del escenario. Sala repleta y el pianista en gran forma comienza el concierto, cuando sucede lo terrible: Benedetti Michelangeli interrumpe y abandona la sala con gran desazón del público, que teme una de esas suspensiones frecuentes en el personaje. Pero el desconcierto en la sala (de conciertos) es mayor cuando entra un grupo de mozos a quitar todo vestigio de plantas y maceteros. Alguien dice: “Es que *Il Maestro* es tan sensi-

ble que lo afecta la alergia”. La verdad era otra: en una de las plantas había un grillo que con su cri cri rompía la suprema concentración del intérprete y que además sólo él era capaz de escuchar.

Mayor fue su desconcentración cuando quiso crear un sello discográfico y se fue a la quiebra, con el consiguiente embargo de sus haberes, entre ellos todos sus pianos. Se fue a vivir a Lugano Suiza, para siempre.



Desde allá rechazó ocho doctorados *honoris causa*, se dejó crecer el pelo (“Un Buster Keaton con la melena de Liszt” lo definió alguien refiriéndose a su impasible expresión facial), se dejó adorar manteniéndose distante, “como un Miguel Ángel del teclado” y disfrutando de la alta velocidad con que manejaba su auto Ferrari, diseñado especialmente para él.

Distanciado y sobrio en la expresión, perfecto y diáfano en el sonido, sin concesiones a bis o al exceso de aplausos (saludaba una vez y rápidamente salía de escena para no volver), sus interpretaciones eran el resultado de una lectura madurada por años en búsqueda del sentido del autor, no del propio. Eso hizo de su Chopin una versión perfecta de la partitura, pero un tanto distante, mientras que Beethoven parecía adherirse mejor a sus modos. Sobre su Debussy se ha discutido mucho por una supuesta falta de atmósfera, pero no hay otro pianista que haya llegado más lejos en enfrentar las dificultades técnicas de ese autor. También el cromatismo de Ravel nunca estuvo mejor servido que con él.

¿Y en lo privado? Casado felizmente, sin hijos, algunas fieles amistades y la persistente lectura... del Ratón Mickey.

Murió en Lugano en 1995. 🇮🇹



Foto: Roberta Von

Mujeres al borde

La canción se transforma en otro tipo de artefacto a través de las propuestas de cuatro compositoras instaladas en los márgenes de la música. Desde la electrónica, el jazz, la improvisación y la música clásica todas llegan a un punto en común, una narrativa personal que insta al auditor a detenerse frente a la obra.

Por **Antonio Voland**

Hola Papá

El caset del futuro

No es su padre —el intrépido periodista Sergio Mardones— a quien se convoca en este nombre musical tan peculiar. Hola Papá era una banda que **Valentina Mardones** (1989) tuvo durante su adolescencia en el liceo Manuel de Salas y que hoy recupera como gesto de memoria, pero también como proyección de una obra. Como Hola Papá ella rompió este año cierta lógica de lo que se entendía como música electrónica: obtuvo el premio Pulsar en ese mismo apartado por una propuesta atrevida con el disco homónimo «**Hola Papá**».

Si se trata de atrevimientos, Valentina Mardones también publicó este trabajo contra toda lógica. En tiempos en que la música se distribuye y se consume a través de dispositivos electrónicos, Hola Papá fue editado por el sello Medio Oriente en un caset. “Es súper común

que se esté editando música electrónica en formatos de cinta, a la antigua. No es algo contradictorio: el sonido que se logra es muy distinto a lo digital y es interesante de apreciar en cinta”, dice la compositora, productora y experimentadora, quien tiene un pasado como cantante en agrupaciones tan rompedoras como MediaBanda. “Llegué allí por una audición, cuando ellos estaban buscando reemplazar a una cantante que se había ido.

Cuando improvisé con la voz, les llamó la atención y quedé. Estuve por cuatro años en MediaBanda, un proyecto de gran intensidad”, rememora sobre ese período. Su voz se puede escuchar allí en el disco «Bombas en el aire».

Pero su proyecto solista fue derivando cada vez más hacia la música en completa soledad. “Pensaba invitar a otros músicos para que me acompañaran. Me di cuenta de que podía hacerlo todo sola. Tenía las máquinas, podía samplear cosas, tocar algo y otra cosa tirarla por sampler”, afirma. En ese disco se mezclan el *ambient* con el *noise*, la melodía pop cantada y el uso de dispositivos. “Me han dicho que tiene pasajes de IDM (lo que se entiende como *intelligent dance music*)”, refiere.

La vida musical de Valentina Mardones no tiene respiro: apenas un mes después de ganar el Pulsar con el caset del futuro, lanzó otro disco, esta vez con el sello Pueblo Nuevo, una serie de improvisaciones electrónicas reunidas en «*Too far with my crazy loser girls*». Las cosas no terminan ahí ni mucho menos pues Mardones ya está elaborando el que será un tercer trabajo propio, esta vez en el campo del rap.



Foto: Darinka Osorio

Ramona Estrella

Desaparecer por completo y reaparecer

Su vida en Australia comenzó dos semanas antes del estallido social de octubre. En el lapso que transcurrió desde entonces, los acontecimientos se han desencadenado a toda velocidad para **Bernardita Fiorentino** (1993). Partiendo por la decisión de cambiarse el nombre al de Ramona Estrella. “De verdad me cambié el nombre. La gente ya me dice Ramona”, subraya desde Melbourne, con catorce horas de diferencia.

Llegó a ese país en busca de aventuras de vida. Trabajó en el empaque de una fábrica en Tazmania. “Allí vi al demonio: era mi jefe. Entonces me fui a una granja orgánica como temporera y terminé como manager. Luego nos atacó el virus y nos echaron a todos. Volví a Melbourne pero no había trabajo. Estoy ahora en un vivero. Me saco la cresta plantando literalmente mil plantas al día. Estoy explorando la vida no más. Pronto quiero estudiar danza y hacer *performance*. Vivo al límite en la aventura”, describe, también, a toda velocidad. En lo musical el rumbo cambió igualmente desde que ella había invertido su energía en el estudio del jazz y la voz. Como Ramona Estrella, hoy está presentando el primer disco de una trilogía donde interpreta el personaje de



I.O.

Un punto de confluencias

La pandemia sorprendió este otoño a **Isidora O'Ryan** (1987) en pleno proceso de lanzamiento de su primer disco. Como todo el país, ella inició un aislamiento obligatorio y debió suspender los planes de estreno de uno de los discos más interesantes de esta temporada. “Tocamos a distancia convocados por Matucana 100 desde mi casa, con mi hermano músico Pablo O'Ryan. Se montó el escenario de manera muy simple y presentamos por primera vez estas canciones que nacieron en Quito, donde estu-

tuve viviendo un tiempo, y se concretaron en Santiago con los productores Andrés Abarzúa y Jim Hast”, dice Isidora, otra compositora situada en las fronteras de la música. Se presenta nada más que con las iniciales I.O. con canciones que crecen a cada escucha de «**Ciénaga**», un disco editado por el sello 11:11.

Si algo describe la figura de O'Ryan es el chelo, su instrumento principal. “Comencé a estudiarlo tarde, a los 19 años, en la Universidad de Chile. Eso trajo desventajas pero también ventajas. Indudablemente no iba a ser una chelista virtuosa. Sin embargo, esas limitaciones me permitieron plantearme de otra manera frente a la interpretación. La música para chelo está compuesta por genios para que la toquen prodigios. A esa edad yo ya tenía muchas otras motivaciones musicales que sólo tocar el concierto de Elgar”, dice. Si bien tuvo actividad en el circuito de la música camerística, también se le vio sistemáticamente en Piso 3, un espacio dedicado a la música improvisada.

“Tocaba además con el grupo Los Tristes, que era más *folk*. Eso me alentó a hacer una música autoral. Yo armaba maquetas con el chelo y algunos equipos en Ecuador y las mandaba a los productores en Chile. De a poco se fue haciendo «Ciénaga», apunta. El material se constituye de un repertorio especial que convierte la canción como la entendemos en un artefacto completamente diferente. “Yo vengo de la música clásica. Quería que ese sonido del chelo fuera un elemento que uniera mundos y los entrelazara: el mundo de la electrónica, con sus sonidos, sintetizadores y secuenciadores, y el mundo orgánico de la música, el pop, el canto, los sonidos acústicos. Pero nada es tan acústico aquí, todo está en una vuelta de más: el chelo procesado, las voces armonizadas con efectos. Y literariamente es un disco muy nostálgico, porque yo estaba entonces muy nostálgica. Tuve las penas más grandes de mi vida, que espero sean las últimas. Son canciones que están bien cargadas de tristeza”, cierra.



An Go. «**Despacia I: dolor**» exhibe su proyecto para un pop experimental, con matices psicodélicos y de *dream pop*, en una grabación donde ella está rodeada de intérpretes chilenos de jazz: Claudio Rubio (saxofón), Cristóbal Menares (bajo) y Matías Mardones (batería), quien además es el hermano mayor de Valentina Mardones (ver Hola Papá).

“Estas canciones relatan la historia de An Go. Son letras que hablan de procesos emocionales muy personales de una manera abstracta y profunda. Se trata mucho de explorar la naturaleza humana y los procesos de crecimiento”, describe Ramona Estrella, quien poco antes de viajar a Australia dejó también uno de los discos más llamativos del último tiempo: una experimentación sobre la voz, el vibráfono y la electrónica, junto al vibrafonista Diego Urbano, con quien aparecía en sus conciertos a dúo, incluso vistiendo pijamas. Ese disco tan simbólico visto desde estos tiempos, se tituló «Cómo suspender su incredulidad desapareciendo por completo».



Amanda Irarrázabal


Profundidades y antiperfección


Luego de todos los recorridos que realizó por las músicas de vanguardias desde que comenzó a tocar el contrabajo a comienzos de este siglo, su última detención parece cerrar esa larga etapa de experimentación. **Amanda Irarrázabal** (1982) exhibe una muy abundante discografía, con álbumes publicados uno tras otro desde 2013, en un ejercicio por dejar registrados momentos únicos. Por algo se ha definido mayormente como improvisadora: ahí donde la música es resultado del aquí y el ahora. Fueron discos casi siempre en colaboraciones con otros improvisadores: el guitarrista chileno Ramiro Molina y una gran cantidad de músicos argentinos con los que ella se vinculó desde que llegó a Buenos Aires en 2008 para estudiar contrabajo y composición. Pero hoy está presentando el disco «**Caudal**», el más personal de los nueve que ha publicado. Fue grabado en México.



Aires en 2008 para estudiar contrabajo y composición. Pero hoy está presentando el disco «**Caudal**», el más personal de los nueve que ha publicado. Fue grabado en México.

“Llegué a Ciudad de México hace un par de años después de unos viajes que hice para tocar allá. Me encantó el ambiente que se daba en torno a la música. Me contacté con los músicos de la escena de la improvisación libre. Este trabajo tiene mucho de eso y de otras cosas. Se trata de canciones, pero canciones bastante especiales. No siento que encajen para nada en el lenguaje de la melodía. Son canciones experimentales donde estoy completamente sola en ese camino”, dice Irarrázabal sobre el repertorio que lanzó este invierno: once piezas para voz, sintetizadores analógicos y, por supuesto, el contrabajo. En algunos momentos sólo ese sonido de profundidades es el que termina definiendo la música.

“Juego mucho con la tímbrica y las palabras. Yo no tengo una voz entrenada para cantar si bien la he utilizado desde siempre como un recurso más cuando hago improvisación libre. Hay sonido y hay ruido. Y todo el disco es muy crudo. Me gusta utilizar esa crudeza. No busco la perfección ni en el canto ni en el sonido. Eso fue una decisión estética: yo lo quería así”, completa. 

“Juego mucho con la tímbrica y las palabras. Yo no tengo una voz entrenada para cantar si bien la he utilizado desde siempre como un recurso más cuando hago improvisación libre. Hay sonido y hay ruido. Y todo el disco es muy crudo. Me gusta utilizar esa crudeza. No busco la perfección ni en el canto ni en el sonido. Eso fue una decisión estética: yo lo quería así”, completa. 





DJ Spacio *Vida de película*

Sólo unas semanas después de que *Cómo Asesinar a Felipes* se convirtiera en el gran ganador en los premios Pulsar, **Carlos Meza** puso en circulación otra pieza de fino corte y confección musical, esta vez con su alias personal de **DJ Spacio**. Desde esa posición en las tornamesas y máquinas, ha sido proveedor de una buena cantidad de insumos sonoros para este quinteto que hace más de una década vino a poner en discusión varias creencias al unir rap con jazz e improvisación. El disco se titula «**Cinema tornamesa**» y en el fondo es un homenaje a ese oficio creativo que puso a DJ Spacio en los escenarios a fines de la década de 1990 como uno de los primeros en elaborar *mixtapes* hiphoperos, improvisar a cuatro tornamesas (junto a DJ Dacel) y utilizar máquinas MPC para la elaboración de música. El contenido de «Cinema tornamesa» incluye abundantes *samples* de películas (de ahí el título del álbum). Las maquetas preliminares de DJ Spacio fueron diseñadas como ejercicio de copiar y pegar desde diversos archivos sonoros, pero los resultados del disco son completamente orgánicos, con música real ejecutada por jazzistas. Músicos como Sebastián Jordán (trompeta), Cristián Gallardo (saxo alto), Raimundo Santander (guitarra) y Milton Russell (contrabajo) tomaron esas tempranas ideas de DJ Spacio y las llevaron a nuevas alturas.



Los Puntúos *Otra cueca es posible*

La capucha carmesí se ha convertido en símbolo de las luchas actuales, desde las sucesivas oleadas feministas al gran movimiento por la dignidad que ya cumple un año en un país revuelto como no había ocurrido en tres décadas. Una mujer con capucha carmesí aparece en la portada de este álbum de Los Puntúos, un proyecto musical que se ha propuesto vincular mundos que aparecían distantes en sus formas, pero que en el fondo representan a espacios comunes en la batalla: la cueca y el rap.

Con la cueca «Bandío de menor» arranca el disco «**Puntúos**», y es a su vez todo un manifiesto de este encuentro. Primero se escuchan rimas sobre un “gobierno trucho” y la sirena de las unidades policiales, y luego acomete con todo un piano de chingana junto a guitarras y panderos hexagonales. La cueca habla de una marginalidad brutal, tal como los raperos lo hacen en sus propios relatos. ¿Es posible otro tipo de cueca? Decir folclor y decir movimiento es una redundancia. Los Puntúos dan aquí sus primeros pasos en una búsqueda musical que desde la cueca intenta encontrar respuestas, en atención a las sonoridades actuales de la música urbana, el *trap*, el *soul*, el *hip-hop*. Son piezas de mucho dinamismo, que casi no dan respiro en la audición. Incluso tras ese espacio de silencio tras la última cueca, y esa sorpresiva aparición de una marinera como *track* oculto, que habla de la matanza ocurrida en la Escuela Santa María de Iquique en 1907.



Gabriel Brncic *Hoy es hoy*

Considerado uno de los últimos compositores de vanguardia que pertenecen a la generación de los años 60, la vida de **Gabriel Brncic Isaza** (1942) se encuentra tan lejos como cerca de Chile. En un exilio en Barcelona desde 1974, donde ha pulido su gusto por las caminatas, la esgrima o la carpintería, su nombre está en contacto con los círculos de la música contemporánea aquí. Apoya a los compositores jóvenes, los músicos encargan y estrenan sus obras, y él visita el país para participar en actividades académicas y festivales. Por alguna razón que muchos no comprenden, el Premio Nacional de Música le ha sido esquivo en cuatro intentos desde 2014. La plataforma dedicada a las músicas experimentales Viajero Inmóvil Ex]p[erimental publica «**Composiciones (1969 / 1997)**», una panorámica de obras de Brncic de distintas edades y distintas naturalezas, como un trazo libre frente a su creación. Este continuo nos hace reflexionar sobre las capas del tiempo superpuestas unas y otras, que al final parecen no tener mayor sentido frente a lo impermanente. El álbum incluye todo tipo de piezas de Brncic de las que siempre se ha escuchado hablar: su concierto de 1995 para saxofón contrabajo; su «Polifonía de Barcelona», de 1983, para flauta, oboe, clarinete, piano, viola y chelo, con la que Brncic también aborda el tema del pasado; o «Clarinen tres», de 1986, una de las más relevantes en el ámbito de la electroacústica –en este caso, electrónica mixta– un espacio donde Brncic ha sido el compositor chileno más abundante de la historia.



Stefano Rojas *Acorde, melodía y autoconciencia*

Desde un trabajo mucho más centrado en el ámbito académico, el año en desgracia de 2020 ha sido especialmente favorable para el bajista **Stefano Rojas**, un músico que se sobrepuso a un accidente tan grave que temió por un retiro definitivo de la música. En poco tiempo ha dado muestras de su valía como solista de jazz, líder, músico acompañante, profesor e investigador. Su sonido se aprecia por partida doble. Primero en el álbum «Tal cual», del saxofonista Rodrigo Aguirre, donde él ocupa la plaza de bajista del cuarteto y, sobre todo, en la propuesta que observamos en «**Consciente**», su primer trabajo. Allí expone la técnica de ejecución de su instrumento conocida como *chordmelody*, y que fue el virtuoso del bajo Christian Gálvez quien primero la puso a la vista. Se trata de la elaboración de acordes y melodías en simultáneo, como si se tratara de una guitarra clásica, aunque sin perder jamás el tono profundo del bajo de seis cuerdas. Rojas es autor de un documento docente que sistematiza este pensamiento: «Guía de acordes para bajo». En cuanto a la música, sus composiciones transitan por la toda esa amplia estética del jazz fusión, mediante un cuarteto bajo su liderazgo, integrado por profesores o exalumnos de Uniacc: Carmen Aguilera (piano), Gonzalo Morales (teclados y sintetizador) y Samuel Álvarez (batería), además de las sobresalientes apariciones del saxofonista Cristián Mendoza para «Ojos de sol» (tenor); y «Natural» (soprano).



NOMBRES PROPIOS_ Jorge Farías (1944-2007)

A la misa fúnebre que se ofició en la iglesia de La Matriz, acudieron más de mil personas, devotos suyos, borrachos del Barrio Puerto, prostitutas. También feligreses habituales. El curita no fue capaz de controlar el incordio que ocasionó tal batifondo. Era el último adiós a **Jorge Farías**, El Negro, “el ruiseñor de los cerros porteños”, un héroe de calles, plazas y boliches de Valparaíso. Es el hombre que en 1967 grabó el vals de Víctor Acosta «La joya del Pacífico», antes de que el peruano Lucho Barrios lo convirtiera en un auténtico himno nacional. Ese día, a iglesia llena, también se entonaron a viva voz los versos de «Del cerro Los Placeres yo me pasé al Barón...». A Farías se le puede ver de traje, corbata, gafas ahumadas y cañita de vino en mano en una escena en la película «Valparaíso mi amor» (1969, Aldo Francia), un retrato a seis columnas de su impronta como cantor de los bajos fondos.

Benditos animales



«El país de los Ratones»

Alice Méricourt
Ilustraciones de Ma Sanjin

También son animales los protagonistas de este libro de Alice Méricourt, que lleva simpáticas y expresivas ilustraciones de Ma Sanjin (Editorial Hueders). Bien sabido es que, desde los comienzos de la literatura infantil, los autores han recurrido a personajes del reino animal para transmitir mensajes a los niños. Y funciona. De hecho, esta publicación, dirigida a lectores desde los seis años, está escrito como una alegoría del poder y la política: un grupo de ratones prepara unas elecciones, pero ellos sólo votan por gatos de color negro. Las cosas no funcionan como lo esperado, evidentemente, y deciden votar por gatos de otro color, y luego de otro y otro. A poco andar, las cosas tampoco van bien, y surge un ratón brillante, que propone la idea que a todos los lectores les ronda hace rato en las cabezas: elegir a un ratón en vez de a un gato. Sin embargo, el resultado no es el esperado, y al final una moraleja nos aporta una enseñanza crucial sobre las sociedades construidas por los humanos y las formas abusivas de ejercer el poder.



«Animales en peligro»

Martin Jenkins
Ilustraciones de Tom Frost

Hay animales que ya han desaparecido de nuestro mundo y que eran emblemáticos, como la paloma migratoria de América del Norte, nos recuerda Martin Jenkins, el autor de este bello y necesario libro, muy originalmente ilustrado por Tom Frost (Editorial Océano). Hoy, que vivimos la dramática era del cambio climático, son cientos de especies las que están amenazadas, y este libro nos lleva a un recorrido por treinta de ellas, que todo niño y adulto debería conocer, pues necesitan nuestra ayuda. El orangután, el okapi, el panda gigante, el pangolín, el rinoceronte, el oso polar y la ballena azul son algunos de los animales de diversas latitudes que aborda este libro, con informaciones muy precisas respecto a los lugares donde viven y por qué están en peligro. Aporta además datos de cuántos ejemplares quedan, cómo es su ecosistema natural y cómo se les está protegiendo. Cuidar a los animales de nuestro planeta implica también salvar los ecosistemas que los albergan, y éstos nos permitirán a los humanos seguir habitando la Tierra.

Hay animales que ya han desaparecido de nuestro mundo y que eran emblemáticos, como la paloma migratoria de América del Norte, nos recuerda Martin Jenkins, el autor de este bello y necesario libro, muy originalmente ilustrado por Tom Frost (Editorial Océano). Hoy, que vivimos la dramática era del cambio climático, son cientos de especies las que están amenazadas, y este libro nos lleva a un recorrido por treinta de ellas, que todo niño y adulto debería conocer, pues necesitan nuestra ayuda. El orangután, el okapi, el panda gigante, el pangolín, el rinoceronte, el oso polar y la ballena azul son algunos de los animales de diversas latitudes que aborda este libro, con informaciones muy precisas respecto a los lugares donde viven y por qué están en peligro. Aporta además datos de cuántos ejemplares quedan, cómo es su ecosistema natural y cómo se les está protegiendo. Cuidar a los animales de nuestro planeta implica también salvar los ecosistemas que los albergan, y éstos nos permitirán a los humanos seguir habitando la Tierra.



«No apagues la luz»

Escrito e ilustrado por Alberto Montt

Y como sólo de animales tratan los libros que escogimos en esta edición, un gorila es el protagonista de este libro-álbum, el segundo del destacado ilustrador chileno Alberto Montt, que empezó a distribuirse a comienzos de este año (Editorial Penguin Random House, disponible en *ebook*). A pesar de lo grande y fuerte que puede parecer un gorila, el de esta historia es uno que le tiene terror a la oscuridad, porque cuando caen los mantos negros de la noche, en su mente,

él se pone a imaginarse cosas horribles. ¿A quién no le pasó eso cuando chico? A todos, ciertamente, y a su amigo, un zorrillo, también, por eso este libro deleitará a niños (se recomienda a partir de los cuatro años) y a grandes también, especialmente por los cautivantes dibujos de Montt y la transversalidad de su contenido.



«Historia de una ballena blanca»

Luis Sepúlveda
Ilustraciones de Marta R. Gustems

El último libro que publicó Luis Sepúlveda, quien falleció en abril pasado, es una de sus novelas “para jóvenes de 8 a 88 años”, colección que empezó con su inolvidable «Historia de una gaviota y el gato que le enseñó a volar». Es un relato poéticamente escrito y con delicadas ilustraciones de Marta R. Gustems que constituye, en efecto, un aporte para lectores de todas las edades, por cuanto aborda, en un tono

mítico-mágico, la leyenda mapuche de *Trempulkaŵe* y la historia de Moby Dick. El propio autor revela en libros anteriores cuánto lo impactó de niño esa obra de Melville, que se inspira en el caso real de un cachalote blanco que aparecía cerca de la isla Mocha (región del Biobío) a comienzos del siglo XIX. Podría decirse que «Historia de una ballena blanca» (Tusquets Editores) es la versión de Sepúlveda de este clásico de la literatura universal: su Mocha Dick se vuelve la justiciera de los océanos y ataca a los balleneros que acuden hasta estos mares a matar despiadadamente a los inocentes cetáceos...

En tanto, en su *Trempulkaŵe*, cuatro ancianas desnudas de largos cabellos blancos, se transforman en ballenas para llevar hasta la isla Mocha las almas de los tehuelches que acaban de fallecer, rito que debe perpetuarse hasta que desaparezca el último de esos “hombres del mar”. Pero algo ocurre que rompe el equilibrio de esta milenaria naturaleza; y, espiritualmente, en este libro que culmina su trayectoria real/onírica, Luis Sepúlveda parece haber preparado su propio camino hacia *ngill chenmaywe*: el lugar de encuentro de los tehuelches que han muerto.

Cartógrafa de las emociones

Los lugares de Annie Ernaux

El proyecto autorial de la escritora francesa ha emergido para posicionarse como una de las voces más penetrantes de las últimas décadas.

Por **Nicolás Poblete Pardo**

La francesa **Annie Ernaux** (1940) vive un momento de mucha actividad editorial, gracias a la traducción de sus narraciones a distintos idiomas y a los premios que han impulsado esta energía. La editorial Tusquets se está haciendo cargo de editar una serie de títulos traducidos al castellano para, de esta manera, ofrecer al público una obra única, que ya ha transformado a Ernaux en una voz superior de la escena literaria actual.

Las cuatro publicaciones de las que disponemos en castellano dan una representativa idea de su particular estilo, que mezcla confesión autobiográfica y reflexión ensayística. En todas ellas vemos el sello de Ernaux, que juega con sus materiales de trabajo para producir una aleación en la que la domesticidad alcanza niveles de iluminación existencial. Se trata de episodios muchas veces mundanos, con los que muchos nos podemos identificar y, quizá por eso mismo, llegan como verdades imposibles de ignorar.



Tratado de las pasiones

«**Pura pasión**» es la historia de un *affaire* y comienza con una petición: suspender “el juicio moral”. Detrás de esta historia aparentemente simple, lo que Ernaux hace es dar rienda suelta a abstracciones respecto al tiempo y la escritura que, asimismo, nos hablan de un contexto histórico real y complejo. Retrocediendo veinte años, Annie comenta: “Buscaba la diferencia entre aquella realidad pasada y una ficción”.

Esta realidad pasada constituye un verdadero duelo que la hace transitar por un sinfín de emociones a medida que ejercita una coherencia entre sus percepciones y el acto creativo: “De aquel texto vivo, éste tan solo es el residuo, la débil huella”. Es la escritura, con sus limitaciones y reducciones, la que, sin embargo, le permite dar cuenta de su experiencia. Hacia el final, el duelo parece haber tomado la forma de la conciencia, quizá un tipo de resignación: “Cuando empiece a escribir este texto a máquina, cuando se me aparezca en letras de molde, mi inocencia se habrá terminado”.

La voz plantea la pregunta sobre la posibilidad de convertir las emociones a través de la escritura; sobre cómo opera la traducción de las sensaciones en su trayecto hacia las palabras, para conseguir el tejido iconográfico que va conformando un cuerpo textual, que se plantea así: “No quiero explicar mi pasión [...] sino sencillamente exponerla”. Vivir versus escribir, el abismo entre estas dimensiones, es el proyecto detrás de esta historia de pasiones.



Eventos que marcan una vida

«**El acontecimiento**» es el relato de un evento durísimo en la vida de una mujer: el aborto. Se trata de una historia conmovedora, trágica, reveladora y profundamente humana. En ella, Ernaux hace uso de distintos niveles narrativos y temporales, traspasados por un tono que mezcla desenfado y recatada nostalgia. Leemos: “El hecho de que la forma en la que yo viví la experiencia del aborto, la clandestinidad, forme parte del pasado no me parece un motivo válido para que se siga ocultando”.

A lo largo de su relato Ernaux va posando su ojo, con deslumbrantes observaciones, en la estratificación social y en las sutiles jerarquías de clase que conviven en la sociedad francesa de la década de los '60. Los prejuicios, el arribismo, el resentimiento y la ambición social son finamente denunciados por la voz narrativa. Especialmente tensa es la descripción que hace de la abortista, una figura única en su periférico rol social, que ostenta un poder subterráneo: “Lo hacía por dinero, naturalmente, pero quizá también por un deseo de ser útil a las mujeres. O tal vez por la satisfacción secreta de detentar en su apartamento del pasaje Cadinet el mismo poder que los médicos que apenas la saludaban”.

El drama personal versus la actualidad, es otra preocupación de la narración. La voz lleva a cabo un exorcismo: “Mientras escribo, debo resistirme en ocasiones al lirismo de la cólera o del dolor. No quiero hacer en este texto lo que no hice, o hice tan pocas veces, durante aquel momento de mi vida, gritar y llorar”.



Los lugares que habitamos

En «**El lugar**» Ernaux toma otro episodio autobiográfico para realizar una íntima, reveladora exploración sobre la compleja, multifacética noción de “lugar”. ¿Cuál es nuestro lugar en el mundo? ¿Existe tal cosa como un lugar determinado? ¿Cómo cambia nuestra percepción de los lugares (físicos, sociales) que hemos habitado, a medida que envejecemos? Estas preguntas se precipitan con la historia de esta novela. En ella, la protagonista, que circula a finales de la década de los 60, ejecuta un cambio de lugar al superar el examen de capacitación en un liceo de Lyon como aspirante a profesora. El contraste de este ascenso social se refleja en la interacción con el padre, quien representa el pasado rural.

Así, la emprendedora narradora provoca las comparaciones entre aquel pasado y la observación social de la urbe capitalina como ideal burgués. Nuevamente vemos la pericia con la que Annie encapsula los prejuicios de la atmósfera: los ojos vigilantes y controladores siempre están ahí, con su permanente protocolo: el qué dirán es omnipresente. La narración es honesta en reconocer que la escritura ocurre sin alegría. Sin embargo, son las palabras las que le permiten nombrar los límites y las tonalidades de los lugares que habitamos. Estas frases, dice, describen “el color del mundo donde vivió mi padre, donde viví yo también. Y no tomábamos jamás una palabra por otra”.

El lugar es una reflexiva elaboración respecto al tiempo, que la autora describe con inspiración poética: “La distancia que separa el pasado del presente quizá se mida por la luz esparcida por el suelo entre las sombras, deslizándose por los rostros, acentuando los pliegues de una falda, por la claridad crepuscular, sea cual sea la hora de la exposición, de una foto en blanco y negro”.

Estas publicaciones disponibles en castellano dan una idea de su particular estilo, que mezcla confesión autobiográfica y reflexión ensayística. Todas reflejan su sello, que juega con sus materiales de trabajo para producir una aleación en la que la domesticidad alcanza niveles de iluminación existencial.

Una emoción ingrata

En «**La vergüenza**», Annie se pregunta por la escritura como (in)válido instrumento para plasmar la experiencia. En esta narración se explora la fragilidad de la intimidad a partir de un hecho de violencia intrafamiliar que marca la vida de una chica de doce años. Las primeras páginas nos comparten el acto de violencia, de manera retrospectiva, cuando la voz narrativa ya la ha aceptado como material, y nos lleva a la mujer adulta reflexionando en torno a esta confesión frente a la sociedad, frente a otros hombres.

La peculiar e ineludible relación que uno tiene como miembro de un trasfondo histórico es otro de los focos de denuncia que Ernaux disecciona. Ese desfase entre lo que nos ocurre en nuestras vidas privadas y el registro

histórico-social (sociopolítico) es apuntado: “La mujer que soy en 1995 es incapaz de penetrar en aquella niña de 1952 que lo único que conocía era su pequeña ciudad, su familia y su colegio, y que sólo tenía a su disposición un léxico muy reducido. Y, ante ella, la inmensidad del tiempo por vivir. No existe una auténtica memoria de uno mismo”.

Con su característico sello reflexivo e indagatorio respecto al misterio de la escritura, la autora se posiciona en la tradición literaria. Recordando a Marcel Proust, dialoga con las nociones de memoria e historia. Proust, dice ella, sostiene que “nuestra memoria se encuentra fuera de nosotros, en una ráfaga de lluvia o en el olor de la primera fogata del otoño...”. E interviene: “La memoria no me aporta ninguna prueba de mi permanencia o de mi identidad. Al contrario, me hace sentir y me confirma mi fragmentación e historicidad”.

En «**La vergüenza**», la voz autorial camina paralela a su propio, ineludible descubrimiento narrativo: “Por mucha vergüenza que pueda producirme el escribir un libro, nunca estará a la altura de la que experimenté cuando tenía doce años”.



Milan Kundera

¿Cuál es tu peso? ¿Cuál es tu levedad?

El mito del eterno retorno puede llevarnos fácilmente a la locura. Esa idea de que la vida se repite igual, una y otra vez, hasta el infinito. No sólo cada acción, sino cada gesto, cada pensamiento que tenemos, cada respiro. ¿Quieres vivir esto otra vez e innumerables veces más? De ser una realidad, ¡aquella pregunta pesaría sobre nuestra existencia como el peso más grande!, sentenciaba Friedrich Nietzsche.

Por _ Jessica Atal

Con una reflexión sobre este pensamiento del filósofo alemán, **Milan Kundera** (1929, Brno, Checoslovaquia) comienza «**La insoportable levedad del ser**» (1984), su novela más famosa. La idea del eterno retorno, escribe Kundera, significa, *per negationem*, que una vida que desaparece de una vez para siempre, que no retorna, es como una sombra, carece de peso, está muerta de antemano y, si ha sido horrorosa, bella, elevada, ese horror, esa elevación o esa belleza nada significan”.

La inexistencia del retorno da paso a la fugacidad. Si el eterno retorno es la carga más pesada, nuestras vidas aparecen “en toda su maravillosa levedad”. Desde allí, Kundera se cuestiona qué habremos de elegir: el peso o la levedad. Cita al griego **Parménides**, quien, en el siglo VI a.C., explica la existencia con principios contradictorios: ser-no ser, luz-oscuridad, fuerza-debilidad, peso-levedad. ¿Qué es lo positivo? ¿Qué es lo negativo? Parménides responde que la levedad es lo positivo y el peso lo negativo.

Con estas ideas en la cabeza, Kundera introduce a Tomás, el primer protagonista de esta obra. Confiesa que, como autor y creador suyo, pensaba en él hace años, pero no había logrado verlo con claridad hasta el momento de sentirse iluminado por esta reflexión. ¿Era porque Tomás no tenía el peso necesario para ser visibilizado? ¿O es su levedad la que lo convierte finalmente en personaje?

Desde esta dicotomía (peso-levedad), Kundera desarrolla la historia: las vidas, las sucesiones de hechos, las circunstancias de lo que es esencialmente elusivo: la existencia de Tomás y de Teresa, la de Frank y Sabina y, también, cómo olvidarlo, la historia política de la nación que alguna vez fue Checoslovaquia.

Kundera es admirador incondicional de **Miguel de Cervantes**. En él encuentra otro principio filosófico —y físico— fundamental: la relatividad. ¡Son molinos de viento! ¡Es Dulcinea la encarnación de la belleza! Lo humano es esencialmente ambiguo, las verdades son muchas o ninguna. La sabiduría de la incertidumbre es la única que, tarde o temprano, cobra sentido.

Tomás es un cirujano acostumbrado a tener relaciones sexuales con diferentes mujeres. Para no crear falsas expectativas, distancia sus encuentros y nunca duerme con sus amantes. Después del acto sexual, regresa a su departamento o, si están en su piso, les pide un taxi que las lleve de regreso, aludiendo a su imposibilidad de dormir en una misma cama con otra persona. Hasta que aparece Teresa.

Ella es una joven que ha conocido recientemente en una pequeña ciudad checa. Son seis las casualidades que permiten ese primer encuentro: en el hospital de la ciudad de Teresa, “casualmente” se había producido un complicado caso de enfermedad cerebral. El director del hospital de Tomás “casualmente” no podía viajar y hacerse cargo. En su lugar envía a Tomás. En la ciudad había cinco hoteles, pero Tomás termina “casualmente” hospedándose en el que trabaja Teresa. “Casualmente”, él disponía de algún tiempo antes de la salida de su tren y va al

restaurant donde Teresa, “casualmente”, está de turno. Ella, “casualmente” atiende la mesa de Tomás. Después aparecerán más casualidades, porque Kundera, como si practicara un eterno retorno en su prosa, va y viene una y otra vez sobre las mismas escenas. Días más tarde, Teresa viaja a Praga, llama a Tomás y apenas abrirle la puerta y mirarse el uno al otro, hacen el amor. ¿Y era amor? ¿Cómo pesar el amor?

Al menos, es algo absolutamente diferente a lo que Tomás ha experimentado hasta entonces. Ella se muda a vivir con él. Él es, de alguna manera, su salvador. Ella se enferma y él la cuida. De camarera se convierte en fotógrafa. Y, por un tiempo, son felices.

Hasta que Tomás reanuda sus “amistades eróticas”. Intenta explicarle a Teresa la diferencia: hacer el amor con una mujer y dormir con ella son dos pasiones distintas. Sin embargo, Teresa vive el amor de Tomás como una amenaza: se siente intimidada por las mujeres, por el género femenino en esencia, y la infidelidad de Tomás se torna una carga, un peso cada vez más difícil de soportar. Para Tomás, en cambio, son los celos de Teresa los que se convierten en ese peso insoportable. Praga, por otro lado, vive bajo el peso insoportable de la ocupación rusa. Estamos en 1968.

Fugacidad de la historia, fugacidad de la vida

Deciden, entonces, mudarse a Zúrich. Vuelven, por un tiempo, al campo magnético de Parménides: a disfrutar de la dulce levedad del ser... Hasta que un día Tomás encuentra una carta de Teresa. Ella ha regresado a Praga porque no quiere ser/significar más una carga para él. Kundera se vale de otra interesante analogía. Sus conocimientos musicales lo llevan a relatar una anécdota en la vida de **Ludwig van Beethoven** y a introducir una frase sobre la cual está escrito su último cuarteto: “*Es muss sein!*” (¡Tiene que ser!). Esa es “una decisión de peso”. El peso para Beethoven, a diferencia de Parménides, es algo positivo. Lo necesario es lo que tiene peso y lo que tiene peso tiene valor. Tomás decide, con todo el peso que implica, volver a Praga, a los brazos de Teresa.

Cómo se desarrolla la historia a continuación es, básicamente, un experimento de vértigo, de sueño, del ir y venir sobre los mismos accidentes, casualidades, pensamientos, suspiros. Un experimento de ensayo y error frente al eterno retorno o la fugacidad de la vida. Esas ansias insuperables a veces de caer o a veces de elevarse hasta alturas inimaginables.

Pero ¿dónde está la frontera? ¿Dónde exactamente algo leve se torna en peso y algo pesado se torna leve? Volviendo atrás, todo es relativo. Tomás es cirujano: esto significa “hender la superficie de las cosas y mirar lo que se oculta adentro”. De ahí su necesidad de poseer el cuerpo de una mujer: para contactarse con lo terrenal, para disponer su propio peso físico sobre un cuerpo ajeno. ¿O sólo para darle un peso específico a su propia vida? Teresa, por otro lado, fotografía la ocupa-




Milan Kundera, Francia, 1979.
Foto: Jean-Pierre Couderc / Roger-Viollet via AFP

ción para quizás retener, en la imagen, esa fugacidad de la historia, de la vida. El papel perpetuando el instante.

Finalmente, Teresa deja la fotografía y Tomás renuncia a su “misión” de médico. Por primera vez, siente la felicidad de esa gente que no carga con una misión en la vida. Experimenta la levedad del ser. Vive con Teresa en el campo. Se han alejado de las obligaciones, de las mujeres, de cualquier peso. ¡No existe más un *Muss en sein!* No existe ni siquiera el peso de la historia.

Al parecer, Kundera quiere decir que es imposible aprehender el mundo. Es imposible la posesión. Ni siquiera es posible la posesión de nosotros mismos. Somos plumas, somos aire, somos un grano de arena. Dentro de esa levedad, transitamos con más o menos peso. Tal vez con ninguno. ¿Y acaso importa? Pero la luz, ¿no la conocemos sino por la existencia de la oscuridad? El frío, ¿no existe porque se diferencia del calor? Y así también, ¿el ser del no ser?

Mientras tanto, qué hace la humanidad. Caminar hacia delante dejando huellas profundas. Dominar la naturaleza. Producir cosas. Guerras. Establecer fronteras. Ejercer su peso, su poder, sobre el más débil. “La verdadera bondad del hombre, escribe Kundera, sólo puede manifestarse con absoluta limpieza y libertad en relación con quien no representa fuerza alguna.” Una de las últimas imágenes de la novela es la de Teresa acariciando la cabeza de Karenin, su amado perro que agoniza. Otra es la de Nietzsche al momento de salir de su hotel en Turín. Frente a él hay un cochero que azota a su caballo con un látigo. Nietzsche va hacia el caballo y, frente a los ojos de ese hombre castigador, abraza el cuello del animal y llora. En ese momento, se dice que Nietzsche establece su ruptura con la humanidad. Se entrega, sin resistencia, a la locura. No soporta ver, ni por un segundo más, la miseria humana, aquel insostenible peso o aquella insostenible levedad... del ser. Mientras tanto, nosotros seguimos habitando este planeta y acaso cuestionándonos: ¿Cuál es mi peso? ¿Cuál es mi levedad? 

Naranja y la gran apuesta por publicaciones experimentales

“En el arte viejo todos los libros se leen de la misma manera. En el arte nuevo cada libro requiere una lectura diferente”, parece ser uno de los postulados que dan vida, en 2016, a **Naranja Publicaciones**, una editorial, archivo y librería especializada en libros de artista y publicaciones experimentales. La cita es de «**El arte nuevo de hacer libros**», del escritor **Ulises Carrión** (1941-1989), un artista conceptual y escritor mexicano que le da el siguiente consejo a los lectores: “Querido lector: no lea”.

No es de extrañar, entonces, que **Sebastián Arancibia** y **Sebastián Barrante**, editores de Naranja Ediciones, hayan incorporado a su catálogo a este creador de culto que desbordó los márgenes de lo tradicional con su poética rupturista y anárquica. El resto de autores/as del catálogo no son más convencionales.

La obra del chileno **Guillermo Deisler** (1940-1995) es de los primeros ejemplos de poesía visual.

«**GRRR**» (publicada originalmente en 1969) tiene una complejidad material interesantísima (papeles, dibujos, tipografías diferentes) que remite a los «**Artefactos**», de **Nicanor Parra**, y a «**La Nueva Novela**», de **Juan Luis Martínez**. Se ironiza con lo poético hasta producir tal desconcierto que el lector se ve empujado a desmantelar todo código cultural. La palabra se inserta en un signo corpóreo (los «**Poemas**» de Deisler vienen, como los «**Artefactos**», a modo de fichas) y se logra un nuevo significante palpable. La relación entre lúdico y denuncia social provoca una sensación de querer abandonar el lugar de confort para internarse en una dimensión desconocida. El lector-espectador es participativo. Es llamado a interpretar, a contemplar reflexivamente.



«**Gabinete de algunas contradicciones diarias**», de **Catalina Mena**, es, literalmente, un “libro alado” (tiene alas) con forma de acordeón. Compuesto de


papel, bronce y acrílico, entre otros materiales, en su interior hay dibujos de un cuchillo, elemento que propone –en contraposición a las alas– un discurso en torno a lo efímero de la vida y lo perentorio de la muerte. Sueño frente a realidad. Cielo versus tierra.



«**Tentativa de la razón**», de **Sebastián Barrante**, visibiliza la historia de su padre cuando estuvo preso durante la dictadura en Chile. Fragmentada en catorce trozos interrumpidos o “borrados” por residuos de café, la historia queda así remitida a una “tentativa” de establecer una línea de razón frente a un trauma que ha fracturado todo entendimiento.

«**Diccionario de ocupación**», de **Fernanda Aránguiz**, plantea un ejercicio de escritura permanente al ir elaborando definiciones generadas a partir de la última palabra de una definición anterior. El arte conceptual de Aránguiz se entiende en cuanto el proceso se sobrepone a la obra terminada. Diálogos, escritos y reescritos son lo que componen –y descomponen– la obra. Los muros de la sala de exposición se plantean como páginas en blanco dispuestas para una edición activa y cambiante.

Otras propuestas son el «**Diariodeunalguien Pt.1**», de **Sebastián Arancibia**, y los «**Poemas visuales. Reescritura y borradura del ‘Rin del angelito’**», de **Pablo Fante**. En ambas se juega con el diseño gráfico y con algunas palabras (“alma”, “carne”, “barro”, “sangre”, “soplo” y “voz”, en el caso de Fante, para contraponerlas a lo ilegible, y figuras geométricas elaboradas a partir de una escritura minúscula, en el caso de Arancibia) que remiten a aquella máxima de los «**Artefactos**»: decir lo máximo con lo mínimo.

En síntesis, Naranja Ediciones propone una apuesta editorial fascinante, donde cada libro es mucho más que libro y cada objeto es mucho más que objeto. Obras de arte interactivas, registros-pasaportes, acciones-reacciones. Todo un mundo para el gozo y asombro, para expandir las posibilidades expresivas e interpretativas del signo literario. 

Por la ruta de un genio mago emprendedor

Todos merecen un cambio en tiempos diferentes. Mientras algunos se adaptan y otros lamen sus heridas, una tercera carta bajo la manga hace que algunos “iluminados” aceleren su negocio bajo el increíble efecto ¡WOW!

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

Se dice que para alcanzar los súper poderes del éxito, los grandes emprendedores deben ser grandes magos. Un buen truco para comprender que la magia puede ser de gran utilidad si decides dedicarte a tu propia empresa, más aún cuando vienes de recibir un inesperado golpe bajo, producto de la incertidumbre económica mundial.

El “abracadabra” estaría en el envidiable pensamiento lateral o creativo que sostiene la mente de un mago, el cual ayudaría a enfrentar esos problemas del mercado aparentemente imposibles de resolver. “Patatas de cabra”... al poner en práctica un persuasivo tipo de raciocinio, pueden saltar del “sombbrero loco” de tus deseos las más variadas ideas de negocio.

Mira el legado del visionario **Harry Houdini**. Conocido como “el genio pionero del Marketing”, su espíritu emprendedor lo destacó en los años 20 por registrar de manera inédita los derechos de autor de sus inventos para que no le copiaran las ideas (entre ellos, su Cámara de Tortura China...*ups*) junto con desarrollar su propia productora de cine, y popularizar con bombos y platillos sus giras promocionales, haciendo de su imagen una marca en sí misma.

Justo cuando se cumplen 94 años de la muerte de este “influencer”, un **31 de octubre** de 1926, y que por tradición entre los magos del mundo en estas fechas se invoca anualmente el espíritu del gran ilusionista austrohúngaro, no es novedad afirmar que en tu calidad de gestor necesitas más que nunca una suma de momentos mágicos para retomar la marcha.

Al fin y al cabo, los trucos de persuasión le vienen de perilla a estos nuevos tiempos en los que estás obligado a desenvolverte.

Para qué hablar de las herramientas de distracción aplicadas hoy en los discursos empresariales para enfocar la atención del “respetable público” justo donde interesa estratégicamente apuntar para estimular las inversiones a pesar del innumerable y depredador virus.

Y qué decir del impacto de transmitir ilusiones a la hora de innovar en técnicas de ventas, más ahora cuando estás ansioso por saber activar tus metas de *e-commerce* a partir del eco de la reapertura.

Dado que elegir el futuro renovando los métodos de gestión son parte esencial de las prioridades actuales, al reinventarse en pandemia el ilusionista chileno **Nico Luisetti, Magic One**, se ha transformado a voluntad en un genio emprendedor con sentido social. Así lo refleja su próxima ruta por el sur austral de Chile, la cual se extenderá durante octubre en un largo recorrido de 4.512 kms., “para entregar en 31 días, alegría y esperanza a través del **Arte de la Ilusión**”.



Congelado vivo

Ojo con la túnica negra... los negocios en sí no son ninguna magia, pero vaya que sí cuajan cuando se saben sumar los hechizos indispensables, en el momento justo y el lugar adecuado.

Apoyado en el efecto *WOW* (llámese así a la técnica para crear “experiencias únicas”), al introducirse en el encantamiento de su nuevo proyecto, este Récord Sudamericano Congelado vivo 3h 20m en 2018, poseedor de 5 hazañas extremas latinoamericanas con su proyecto «SUPERHUMANO», destaca uno de los lemas del Castillo de Hogwarts (la escuela de Magia y Hechicería del propio Harry Potter y sus amigos), “*Draco dormiens nunquam titillandus*” (o sea, nunca le hagas cosquillas a un dragón dormido).

“Los magos somos valientes leones siempre decididos. Nunca nos rendimos, somos los osados que vamos al frente, los más arrojados”, destaca Magic One, para luego ponerse la camiseta de emprendedor y afirmar: “Siempre avanza... nunca dudes, y si te equivocas no importa. Es parte del aprendizaje, no te culpes. Eso sí, avanza con actitud, confianza, estilo, seguro de ti mismo”.



Camino mágico...

En una vuelta por el sur de Chile en 31 días, la «**Ruta de la Magia**» incluye una serie de cápsulas audiovisuales para rescatar “los guiños culturales de cada zona así como el testimonio de más de algún transeúnte decidido a relatar su asombro a partir de un evento destinado a llevar la felicidad en pandemia”. Gracias a la pócima milagrosa con responsabilidad social preparada por YPF Chile, el universo de Magic One trasladará la piedra filosofal a más de 70 puntos, entre ellos: Chillán, Concepción, Villarrica / Pucón, Puerto Montt (Caleta La Arena) / Hornopiren / Caleta Gonzalo / (Chaitén) / Puerto Aysén • Pto Chacabuco • Coyhaique / Villa Cerro Castillo / Chile Chico / Lago General Carrera • Pto Guadal / Río Tranquilo / Pto Murta • Caleta Tortel / Catedral de Mármol • Villa O’Higgins (fin carretera Austral).



Pino y amor

Levitaciones en diferentes posiciones a 7 mts. de altura, escapes en agua, enterrado vivo, caminando sobre vidrio, acostado en cama de clavos faquir, escapes en camisa de fuerza. Este 2020, el ex Magic Twins (así se presentó en dupla durante una década), marcó hazaña rompiendo récord en una jornada maratónica de 7 horas continuas con 5 desafiantes hitos sin trucos, “sólo mente y cuerpo llevados al límite”.

“Todos somos superhumanos, y tenemos superpoderes. Todo tiene que ver con la actitud, la confianza y el amor propio en alianza con lo que amas de tu profesión. Mi carrera partió como un *hobby* pero fue tanta mi pasión que se convirtió en lo que quería ser el resto de mi vida: un Mago Emprendedor. Al conocer tus capacidades y tener objetivos claros se desarrolla por sí solo el éxito personal y profesional. Es creer con todas tus energías en lo que te propones. El universo hace el resto. Decreta pero ponle ganas, actitud, mucha pasión y verás cómo todo se da.... Somos energía, nada más, aunque algunos no lo crean. Si no le pones pino y amor a las cosas nada llega por sí solo. De eso se trata todo en la vida, de mover energías donde tú las quieras llevar”.



Renovar los métodos de gestión son parte de las prioridades actuales. Al reinventarse en pandemia, Magic One llevará el Arte de la Ilusión hasta lo más austral del sur de Chile.

—¿Qué carta guardas bajo la manga para que a pesar de que aún no llega la reactivación, las marcas comerciales te la crean?

“Va más allá de las grandes ilusiones. Es esa entrega, la chispa que transmites al público. Eso hace que te valoren, encuentren creíbles tus nuevas y alocadas ideas, y que te vean como alguien especial, distinto al resto. La clave está en tu autoestima y autovaloración como artista y persona. Creerte el cuento al 100% sin dudar: convicción absoluta sobre lo que dices y haces”.

—¿Se puede tener todo fríamente calculado en confinamiento?

“Claro que sí. Ser agradecido, ¡ése es el mejor truco siempre en la vida! La ruta de la magia es un camino personal hacia la felicidad. Mi nuevo proyecto tiene como misión dar alegría a tanta gente que lo está pasando mal, haciendo uso de mis habilidades pero también es una introspección a tu aporte en esta Tierra con tu pares y contigo mismo. Todo pasa por algo en el momento indicado, no hay nada al azar. Tú estás donde estás porque te tocó estar ahí. Si el proyecto resultó es por algo, el universo se encargó de que así fuera con el empuje que le diste para que resultara. Ahora tengo la responsabilidad y misión de ir a rincones que nunca antes escuché ni conocí. Me conmoví con las reacciones y emociones de los lugareños, con cada truco que haga, desde la cosa más simple a la más *freak*. El encantamiento va a estar depositado en la gente y lo que reciba de ellos”.

—¿Algún ritual para pasarlo bien a pesar de la mascarilla?

“Haremos cosas simples pero efectivas. Pruebas potentísimas. Cientos de personas quedarán con la boca abierta logrando mover su mente y emociones. Lo único que sé es que no pasaremos desapercibidos. Llegaremos a lo más austral de Chile, sorprendiendo y asombrando. Sacar una sonrisa, impactar y revolucionar la mente de cientos de familias en estos 31 días de travesía. Haremos despertar SU CAPACIDAD DE ASOMBRO”.

—En octubre los magos invocan el espíritu del gran Houdini.

“Es mi gran ídolo y referente. Es el más grande maestro, sacó el arte de la magia de los escenarios y lo llevó a las calles. Por su entrega al mundo del espectáculo y porque logró por muchos años ser una marca de prestigio inigualable, me identifico con su coraje, valentía y hacer de su vida algo distinto al resto (atrevido-arriesgado). Con empuje, su garra, pasión y muchísimo *power*”.

—Y ¿en qué lugar de Chile dejarás la varita mágica?

“Jajaja... Este asombroso arte tocará a miles de personas que tal vez jamás hayan visto un truco. Eso es lo más lindo de esta ruta, entraremos en la humildad y sencillez de muchos, eso será mi gran regalo mágico y vamos a marcar sus vidas logrando que disfruten y que vean algo desconocido, curioso e ilógico. Eso es la magia: hacer que lo imposible se convierta en algo verdadero. Pero eso sí...hay que ver para creer”. 🪄

Zoom a la vida, ¿cómo nos vemos?

“Se trata del radical cambio cultural que este 2020 marca un gran salto para la humanidad”, enfatizó Robert Kennedy Jr., en su histórico discurso de Berlín, el 28 de agosto. “Nunca un punto de inflexión había sido tan breve, lo que sucedió en un par de meses parece poco probable que desaparezca de la noche a la mañana”. Atónitos no terminamos aún de comprender el comportamiento del virus, cuando ya nos vemos obligados a entender –y aceptar– la nueva vida que nos convulsiona transversalmente.

Por_ **Heidi Schmidlin M.**
Ilustración_ Paula Álvarez

Hasta aquí gobiernos, medios e instituciones mundiales como Naciones Unidas, Organización Mundial de la Salud y Banco Mundial, coinciden en destacar junto a reputados especialistas digitales, sociólogos y filósofos, a lo menos **cuatro transformaciones globales** que modifican el vivir cotidiano con una profundidad que es imposible anticipar:

- 1.** El Efecto Cuarentena acelera transformaciones a ciertos estilos de vida. Se acerca la familia, se afina la comprensión sobre la fragilidad de la naturaleza, su red sistémica y su concomitancia reactiva a la acción humana. Paralelamente, se desploma el mercado industrial extractivo que concentra la riqueza en forma piramidal.
- 2.** El teletrabajo y la educación a distancia abren nuevas formas y oportunidades en las relaciones humanas, educativas y laborales. Pero introduce desafíos en el comportamiento social y en los escenarios urbanos, entre ellos, la manera y los horarios de desplazamiento. En un pantallazo no hay límites geográficos.
- 3.** Los cambios en el ritmo educacional rompe la estructura de la sala de clases. La costumbre de “niño(a) váyase al colegio” es reemplazada por la participación parental en la formación individual. Ello obliga a ejercitar nuevas habilidades digitales. La adaptación es en sí misma una modificación radical: más del 90% de los niños del planeta actualmente no está en la clase. Una interrupción que, según UNESCO, se proyecta con secuelas profundas en los niveles educativos conocidos hasta hoy.
- 4.** Y así como el lente zoom acerca la imagen, las plataformas de videollamadas acercan la vida interpersonal conectándonos al instante vía satélite cósmico. Aquellos que “no están en línea” quedarán atrapados entre dos brechas: la **vertical**, generada por el poder económico, el acceso a sistemas tecnológicos y sus habilidades cognitivas; y la **horizontal**, que separa generacionalmente a nativos tecnológicos de migrantes aprendices. Con todo, estructura y sensibilidad de comunicación/conexión, establecen nuevos límites y avanzan creando sus propias realidades. En la mayoría de los casos, por ejemplo, desaparece la comunicación no verbal, esa conexión más intimista de ojos y gestos que se pierde en los cuadrados planos de una conversación “pantalla”. Es la experiencia cultural y de vida que ocurre en el espacio virtual la que da pie a una diversidad de nuevas narrativas y experimentaciones –algunas buscadas y otras descubiertas–, y ellas, irremediamente, redibujan el paisaje futuro.



¿Oportunidad o control?

Puede ser una gran oportunidad de conexión entre personas o una gran pérdida de una condición humana a favor de las máquinas y sus estilos. La **National Geographic** publicó incluso un informe que da cuenta de un nuevo síndrome, “la Fatiga Zoom”, un cansancio que se aplica a cualquier interfaz de videollamadas, sean de Google Hangouts, Skype, FaceTime o Zoom. “El auge sin precedentes de la comunicación vía pantalla durante la pandemia demuestra lo que siempre ha sido cierto a escala poblacional: las interacciones virtuales pueden ser duras para el cerebro”, informa.

La gran pregunta es entonces: en esta época de hiperconexión, de acceso digital desigual y de imaginarios emergentes, ¿pueden las personas forjar costumbres culturales nuevas y distintivas, o serán ellas mismas programadas y controladas por las tecnologías ordenadoras?

El filósofo surcoreano **Byung-Chul Han** (1959), experto en estudios culturales, aventura: “Somos programados de nuevo a través de este medio reciente, sin que capturemos por entero el cambio radical de paradigma. Cojeamos tras el medio digital, que, por debajo de la decisión consciente, cambia decisivamente nuestra conducta, nuestra percepción, nuestra sensación, nuestro pensamiento, nuestra convivencia. Esta ceguera y la simultánea obnubilación constituyen la crisis actual”.

A juicio de **Neil Selwyn**, matemático australiano e investigador del impacto virtual, “la utilización de las tecnologías dependen de las características particulares de cada persona, independiente de su condición socioeconómica”. El autor examina los factores que pueden influir en quién domina a quién. Algunos por naturaleza “no están en línea”; otros, definitivamente contagiados de ciberadicción. En cuál de los lados está, dependerá de la capacidad y valoración del pensamiento propio, la preferencia por el uso combinado de medios escrito, oral y digital; su habilidad para percibir las estrategias de poder que desde el trasfondo manejan la opinión individual y la teoría de la difusión (publicidad disfrazada de innovación)”.



El sociólogo **Guillermo Sunkel**, doctor en Estudios Culturales (Universidad de Birmingham), observa el escenario actual tras décadas de investigación sobre tendencias sociales desde la óptica Cepal: “Cierto que la pandemia nos deja en un punto de transformación tal que nos ha cambiado la forma de pararnos en el mundo; pero no es tan claro si esto va hacia una mayor democratización. Los medios tradicionalmente dan acceso a información y permiten mayor comunicación; pero existe hoy también mucha manipulación de información para fines específicos, como crear una opinión pública favorable a un interés. En este tiempo que no se podía salir sin pedir permiso a la comisaría virtual, existió incluso una forma de monitoreo personalizado por cada Rut. Esta forma de control, similar a «*Black Mirror*», no se había visto antes. El aparatito celular sí te controla, pero también creo que es posible que esto evolucione con el tiempo”.

—¿Cree que Zoom implantará cambios radicales en la forma de comunicarnos, como el celular lo hizo en los 80 y las redes sociales en los 90? ¿El teletrabajo nos hará ubicuos en el encuentro interpersonal?

“En el tema de la educación, habría sido muy difícil que los estudiantes siguieran con clases si no hubiese habido una plataforma de contacto como Zoom o Skype. Son plataformas que han demostrado ser útiles para exámenes médicos, la educación, el trabajo, la cultura y la entretención. Pero lo presencial sigue siendo insustituible porque el detalle no verbal no cruza la pantalla. La comunicación a distancia no sustituye las relaciones interpersonales, menos las más significativas, aquellas donde van involucrados los afectos”.

Todas(os) invitada(o)s a la Hackaton en Línea

Estrechar el acceso equitativo a las tecnologías de la comunicación es precisamente el objetivo de la reciente multitudinaria reunión de la **Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información** (Foro CMSI 2020). Su Plan Mundial propone a las naciones políticas públicas esta meta participativa. Uno de sus puntos insta los **“Hackathon”**, un concurso global que premia las mejores ideas para experimentar y abrir oportunidades en un mundo digital. Entre el 18 y 20 de octubre se conformarán, desde una base en Chile, equipos multinacionales y multidisciplinares que buscarán “soluciones innovadoras a los desafíos más apremiantes que enfrentamos en la Tierra y en el Espacio”. La *VIII Space Apps Challenge* se enfoca en cinco áreas: Océanos, Luna, Planetas, Estrellas y Nuestro Mundo.

El evento virtual en línea es abierto previa inscripción en:
<https://2019.spaceappschallenge.org/locations/santiago/>.

La idea es no esperar que el nuevo mundo nos llegue en papel de regalo, sino ir a Mahoma para orientar sus nuevas premisas hacia un espacio que sostenga el futuro individual y global.

—En el aprendizaje en línea, ¿cuánto hay de aprendizaje y cuánto de ‘ponerse en línea’?

“Esa es una consideración importante en educación, porque este medio exige preparar mejor las clases. Como profesor tienes que armar un aula con muchos dispositivos adicionales: grabar tus exposiciones, asegurar que los alumnos estén atentos y evaluarlos de manera diferente. Presencialmente tienes todas las señales no corporales para reconocer si te están siguiendo, pero la pantalla no ve si está acostado o despierto. Son desafíos que aún no podemos vislumbrar en su totalidad y que de a poco vamos a ir entendiendo”.

—¿Qué características tienen que tener las personas para no ser excluidas en esta nueva sociabilidad?

Lo primero es saber que las cosas no se dan automáticamente, uno tiene que buscarlas con el interés de aprovechar las oportunidades que brindan. Por ejemplo, muchos trámites no requieren aglomerarse de madrugada esperando un número, se pueden hacer *on-line*. Por eso se necesitan más políticas de apoyo que estimulen la alfabetización digital de los adultos mayores y el acceso universal a Internet”. 📱



Habitantes precolombinos en el vacío

Aunque la mirada occidental los viera como entes de la naturaleza, las naciones indígenas tenían el dinamismo de toda sociedad humana; sus grandes imperios, azteca e inca, fueron apenas la imagen de un momento, en el que llegaron los europeos.

Por **Miguel Laborde***

El mundo indígena ha sido silenciado de muchas formas. Todavía en el siglo XX, con el apoyo de los artistas e intelectuales, se les sigue invisibilizando. Y es que nuestra cultura latinoamericana heredó una imagen falsa de América, tal como lo describe el mexicano **Edmundo O’Gorman** en su célebre libro «**La invención de América**».

Para el europeo, la aparición del Nuevo Mundo fue ver levantarse el mar hasta dejar a la vista el paraíso perdido. En su tercer viaje, al ingresar por el Orinoco a Sudamérica, Colón escribió que había dado con el Paraíso Terrenal. Esa fiesta de los sentidos –colores, sonidos y formas de una riqueza excepcional– alimentó de contenidos al Renacimiento, cuyas artes inventaron un pasado mítico, de seres humanos desnudos y felices viviendo en pleno goce armónico con la Naturaleza.

Desde ese momento y hasta el presente, tal como surgió una postura dispuesta a borrar toda huella de arte indígena por considerarla pagana y asociada al mal, también comenzó a crecer esa visión edénica del mundo precolombino como un tiempo sin tiempo en el que los seres humanos no cometían delitos, no competían entre sí, fraternos y solidarios. Sumidos en la geografía, fuera de la historia, congelados en un ideal de perfección.

De esas dos lecturas, ésta ha resultado ser la más dañina. Es una lectura que saca al indígena del mundo humano y lo relega a un espacio tiempo irreal cuando lo cierto es que, tal como los pueblos de Asia y Europa, los de la América antigua también formaron sociedades dinámicas, con sus roces y guerras, sus genios y sus sicópatas, sus sabios y emprendedores.

Nos cuesta entender el debate del siglo XVI, cuando los pensadores europeos discutían si eran verdaderos seres humanos o, de puro naturales, eran parte de la flora y la fauna; tampoco faltó el que propuso considerarlos ángeles. En todo caso, no parecían plenamente humanos.

Se les ha intentado separar del mundo de la lógica racional y de la técnica, con lo que se olvida, por dar un solo ejemplo, que los antiguos habitantes de México, hace unos 10 mil años, comenzaron a modificar una pequeña gramínea, del tamaño de una frutilla, hasta hacer de ella el maíz de gran mazorca cuyo valor nutricional sustentó una economía capaz de construir ciudades, pirámides y carreteras.

También se olvida que esa plenitud cultural, con sus artes y letras, su astronomía y medicina, fue obra de los descendientes de los cazadores asiáticos primitivos que migraron a este continente. Mientras Europa se benefició del caballo de Asia Central, la pólvora de China y tantos aportes de Mesopotamia y Egipto, el antiguo americano tuvo que crearlo todo por sí mismo, en uno de los procesos más sorprendentes en la historia de la humanidad.

El borrón chileno

Los olvidos de Chile también son muchos y persistentes. Que hayan sido alemanes la mayoría de los investigadores de la cultura mapuche, belga el que puso en valor la de San Pedro de Atacama, polaco el estudioso de los pueblos australes, franceses los pioneros de Rapa Nui, es una vergüenza para nuestra historia cultural. Todavía hay mil preguntas sin respuesta. Hacia el año 100 d.C. vivían grupos

junto al Mapocho cuyos entierros, en el caso de los varones, incluyeron lanzas: ¿contra quiénes se armaban? La lengua mapuche se extendió hacia el norte de su territorio (picunches), el sur (huilliches) y el oriente (pehuenches): ¿Cómo era la relación entre ellos? Los atacameños construyeron con esfuerzo sus castillos defensivos, pucarás: ¿Cuánto asedio soportaron antes de emprender ese magno desafío en medio del desierto?

Recién hace medio siglo el mundo académico chileno comenzó a incorporar líneas de manera sistemática en investigaciones relacionadas, sin que ello se refleje todavía en los contenidos de la educación primaria y secundaria chilena, lo que es vergonzoso.

El factor dinámico debe incorporarse. Tomemos el caso del valle del Mapocho, que se nos ha querido describir como una escena inmóvil hasta que, con los conquistadores, ingresa a la historia. No fue así, como bien destacan los expertos.

La gente de tradición Bato, ya instalada hacia el 800 antes de Cristo, de cazadores recolectores que nos dejaron sus restos en el Cerro Blanco de Recoleta, en el parque La Quintrala de La Reina y en La Dehesa, tuvo que adaptarse durante varios siglos a la llegada y presencia de los de tradición Llo Lleo. Todavía no sabemos cómo convivieron, pero cada uno mantuvo sus tradiciones compartiendo los mismos espacios.

El río Maipo ha permitido identificar unos 27 asentamientos a lo largo de su cauce. Como ha indicado José Bengoa, era un habitar “fluvial” de grupos que se instalaban separados, cada uno en alguna playa del río. Era interesante su economía de trueque; los que ocupaban el Cajón del Maipo aportaban piedra obsidiana y la cambiaban por mariscos a los que habitaban la desembocadura, cerca del actual puerto de San Antonio.

En un sentido mítico, era un habitar cósmico. De los cielos caía el agua sagrada, se acumulaba la nieve en la montañas tutelares, y los esteros confluían en los ríos en cuyas riberas habitaban. Desde el momento del parto, que era en el agua, hasta los cementerios, la vida y la muerte transcurrían en las riberas. Los espíritus de los difuntos eran llevados por el río hasta el océano, donde al fondo, en el horizonte, se comunican las aguas con los cielos; por ahí ascendían los espíritus al ámbito de lo trascendente, a los cuatro cielos, desde donde, de nuevo, bajaban las aguas a las montañas para completar el círculo.

Hacia el 900 d.C., la irrupción de la cultura Aconcagua marca el fin de Bato y Llo Lleo. Será ella la dominante hasta 1536, ¿cómo fue el punto de quiebre? ¿fue violenta la llegada de los Aconcagua?

Esta cultura era muy distinta a las anteriores, con vínculos e influencias del Altiplano, de los diaguitas y del noroeste argentino; un modelo integral de los Andes del Sur. Sus viviendas de quincha, en grupos de unas diez, se asocian con la cordillera, incluso con su minería (Farellones, Yerba Loca). Importante es su arte rupestre de petroglifos, en grandes paredes rocosas, por desgracia muchas sustraídas en años recientes para su venta a coleccionistas y decoradores. También es importante su música y hasta hoy, en los bailes de La Tirana, resuena su peculiar flauta de sonido “rajado”.

Otro hecho importante sobre los pueblos originarios, es que se les tiende a ubicar en un territorio fijo y aislado; cuando, tal como en el desierto con sus caravanas de camélidos, eran capaces de viajar lejos

para sus intercambios; así, por ejemplo, un chamán de Atacama podía tener plumas azules traídas de Paraguay y las adolescentes de ese lugar usar collares de pequeñas conchitas blancas originarias de las playas de Brasil, las que contrastaban con su tono bronceado de piel.

Como todas las culturas humanas, vivían en movimiento, expuestos a tendencias e influencias, pasiones y ambiciones. Pensemos en lo que debió ser, para el valle del Mapocho, la llegada de los quechuas.

La invasión inca

Todo cambió, para siempre, desde esa invasión inca. Este pueblo, ambicioso e inquieto se había expandido hasta formar un imperio. Su creador, Pachacútec, a veces llamado el hombre más inteligente de América del Sur, fue el que multiplicó el área inca en millones de kilómetros cuadrados. Suerte de genio universal, que ordenaba hacer maquetas de las ciudades, caminos de piedra para llevar tropas, enormes canales para regar tierras yermas y cultivos en andenes que le dieron su nombre a la cordillera de los Andes, impuso un férreo orden de un enorme territorio.


Alta le dejó la vara a su hijo Tupac Yupanqui, el que gobernó desde 1471 hasta 1493, justo cuando entraban las naves de Colón al Mar Caribe. Para ser un digno sucesor, exploró desde la actual Quito —que él

fundó por el norte— al río Maule por el sur, donde en la Batalla de las Lunas los mapuche le cortaron el paso. Desde el Aconcagua, y del Mapocho, hubo indígenas que huyeron a refugiarse más allá del Maule.

En el valle del Mapocho, con plaza ceremonial donde está la de Armas, y administrativa en Lo Castillo de Vitacura, con caminos hacia la montaña —actuales avenida Vitacura y Apoquindo—, ocuparon todo el territorio, desde la actual Avenida Matucana, donde se encontró un importante ceremonial, hasta la cordillera con sus valiosas minas. Los habitantes del valle tendrían que soportar el trabajo minero o el agrícola, o el constructor

de canales y caminos, junto con el pago de tributos: en oro, en cobre, en lapislázuli. Fue una dura escuela para lo que vendría después.

La Plaza de Talagante es un ejemplo de memoria. En las cuatro esquinas hay un diseño simbólico, Bato, Llo Lleo, Aconcagua e Inca. Como podemos advertir, salvo la convivencia Bato-Llolleo, en los dos casos siguientes, al llegar los Aconcagua en el 900 d.C. y los incas hacia el 1480 d.C., el habitar en el valle de Santiago experimentó cambios bruscos al establecerse nuevos sistemas de poder militar; el hispano sería el tercer impacto.

En cuanto al río Mapocho, al ser tan intervenido en cauce y riberas, no ha permitido aclarar el pasado de esta zona. Ha sido el Metro —con muchas quejas de sus directivos porque las demoras ocasionadas por los trabajos arqueológicos han costado docenas de millones de dólares—, el que ha permitido saber más de ese tiempo. El transporte subterráneo es el que nos ha abierto más ventanas para contemplar el pasado. 

Los olvidos de Chile también son muchos y persistentes. Que hayan sido alemanes la mayoría de los investigadores de la cultura mapuche; belga el que puso en valor la de San Pedro de Atacama, polaco el estudioso de los pueblos australes, franceses los pioneros de Rapa Nui, es una vergüenza para nuestra historia cultural.

*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.



El artista chileno Enrique Ramírez.

CENTRO GEORGES POMPIDOU
París
Hasta el 4 de enero 2021
www.centrepompidou.fr

Premio Marcel Duchamp

Instaurado hace justo dos décadas, el **Premio Marcel Duchamp** distingue a los artistas franceses o jóvenes talentos que viven y trabajan en ese país para promover la internacionalización de la diversidad de prácticas en el ámbito del arte contemporáneo. En alianza estratégica entre la **Asociación para la Difusión Internacional del Arte Francés (ADIAF)** y el **Centro Georges Pompidou**, de París, desde su gestación este galardón ha reconocido a más de 80 creadores. Bajo la idea de que "una crisis de salud como la que vive el planeta, no puede silenciar la creación", el próximo **19 de octubre** se dará a conocer al ganador, quien se adjudicará una suma de 35 mil euros, y se montará una exposición con 19 obras premiadas a la fecha en el cuarto nivel del Pompidou. Los nominados son la francesa **Alice Anderson** (1972), el marroquí **Hicham Berrada** (1986), el canadiense **Kapwani Kiwanga** (1978), y el artista chileno radicado en Francia, **Enrique Ramírez** (1979). Este último está siendo representado por la Galería Michel Rein, París/Bruxelas, y Die Ecke, Santiago de Chile.



GALERÍA SERPENTINE
Londres
Hasta el 15 de noviembre
www.serpentinegalleries.org

Videoinstalación

El grupo **Formafantasma**, conformado por los italianos Andrea Trimarchi y Simone Farresin, analiza las responsabilidades ecológicas y políticas del Diseño como disciplina. «**Cambio**» (del latín medieval cambium, 'cambio, intercambio') es una investigación en curso realizada por la dupla sobre la gobernanza de la industria maderera. La evolución de esta forma de comercio a lo largo del tiempo y su expansión tentacular por el mundo han dificultado su regulación. Inspirados en el concepto de la bioprospección (del griego βίω: vida, y del latín prospectio: exploración) que tuvo lugar en los territorios coloniales durante el siglo XIX, los objetos expuestos en la Galería londinense **Serpentine Sackler** derivan de muestras de maderas duras exhibidas por primera vez en la Gran Exposición de 1851, que tuvo lugar a sólo unos metros de este mismo recinto y que representan árboles talados hasta el punto de la extinción. Las piezas más nuevas son los muebles de exhibición y los asientos diseñados por Formafantasma, todos los cuales fueron hechos de un solo árbol derribado por una tormenta en el norte de Italia en 2018. En cada trabajo de madera hay un registro del cambio climático y de los ciclos de la Naturaleza. En forma de anillos de un árbol, los espacios centrales de la exposición presentan datos e investigaciones en formato de entrevistas, materiales de referencia y dos películas realizadas en respuesta a esta investigación, mientras que los espacios perimetrales ofrecen una serie de casos de estudio que aportan una visión sobre la manera en que se obtiene y utiliza la madera. Destaca el papel crucial que el diseño puede jugar en nuestro entorno y su responsabilidad de mirar más allá de los límites de sus fronteras. Según sus autores, el futuro del Diseño debe intentar traducir la conciencia ambiental emergente con una comprensión renovada de la Naturaleza.



PALAIS DE TOKYO
París
Hasta el 3 de enero 2021
www.palaisdetokyo.com

En evolución

Para esta exposición en el **Palais de Tokyo**, París, **Ulla von Brandenburg** (nacida en 1974 en Karlsruhe, vive y trabaja en París) proyecta un trabajo en permanente evolución, inspirado en el teatro, su imaginación y su narrativa. Diseñada en torno a la noción de ritual, entendida como la posibilidad de explorar las relaciones entre el individuo y el grupo, de crear o no lo común, ella invita al público a participar en una experiencia inmersiva y renovada de temas, formas y patrones. Movimiento, escenario, colores, música y textiles resumen la visita. Las instalaciones, esculturas, representaciones y videos especialmente diseñados para la muestra «**Le milieu est bleu**» (El medio es azul) responden y se enredan en una narrativa abierta, entre un mundo natural y la diversidad de actividades humanas plasmados en grandes secciones de tela. Desde el hall de entrada se extiende una gran instalación de cortinas pintadas en el centro, perforadas con un gran círculo, como dispositivos ópticos inspirados en la apertura de un lente fotográfico. Este cruce abierto y fantaseado centra la mirada hacia el montaje y ofrece una primera inmersión en el color, una reflexión sobre la Naturaleza y la fragilidad del material, pero también sobre su capacidad para evocar un universo ficticio. Destaca una instalación laberíntica, cuyas secciones de telas azules descoloridas (también recicladas) acogen cinco proyecciones filmadas bajo el agua en las que los objetos aparecen y desaparecen como después de un naufragio ¿Es acaso un mensaje premonitorio de la situación actual del Planeta? En contrapunto al mundo terrestre y rural del inicio del recorrido, estas visiones submarinas evocan una desaparición del ser humano o una inmersión en su subconsciente.



MUSEO GUGGENHEIM
Bilbao
Hasta el 10 de enero 2021
www.guggenheim-bilbao.eus

Expresionismo Abstracto

Lee Krasner (1908-1984) nació en Brooklyn y creció en el seno de una familia de emigrantes rusos judío- ortodoxos. A los 14 años decidió dedicarse al arte y fue de las primeras creadoras de Nueva York que adoptó un planteamiento totalmente abstracto, convirtiéndose en pionera del **Expresionismo Abstracto**. En 1942 sus obras se incluyeron en la exposición colectiva «*French and American Painting*» y, dado que el único de los artistas participantes en aquella muestra a quien no conocía era Jackson Pollock, ella decidió ir a visitarlo a su estudio. A partir de entonces iniciaron una relación, en 1945 contrajeron matrimonio y se trasladaron a Springs, Long Island. A diferencia de muchos de sus contemporáneos, Krasner se negó a crear una "firma inconfundible", algo que le parecía "rígido y nada vivo". Al trabajar en ciclos de obras, buscó continuamente nuevos medios para alcanzar una expresión auténtica, incluso en sus épocas más turbulentas, debido a la inestabilidad emocional de Pollock y a la muerte repentina de éste en un accidente de automóvil en 1956. El formidable espíritu de Krasner se percibe a través del conjunto de obras que creó en su estudio a lo largo de más de cincuenta años, y que se exhiben en esta exposición organizada por el Barbican Centre de Londres en colaboración con el Museo Guggenheim Bilbao y con el apoyo de la *Terra Foundation for American Art*.



MUSEO REINA SOFÍA
Madrid
Hasta el 11 de enero 2021
www.museoreinasofia.es

Experiencia sensorial

A través de una selección de cientos de obras sonoras, «**Audiosfera. Experimentación sonora 1980-2020**» busca cubrir un vacío histórico y cultural en cuanto al reconocimiento, exposición y análisis de una parte esencial de los cambios recientes que se han dado en la concepción artística de la creación sonora. Concebida desde una perspectiva social, con el fin de revelar y proporcionar un contexto para la reflexión y discusión so-

sobre los cambios tecno-culturales ocurridos desde los 80, la exhibición reúne el trabajo de un gran número de artistas experimentales, originarios de diversas partes del mundo, la mayoría de los cuales son desconocidos para el público seguidor del arte contemporáneo. Son siete secciones las que abordan diferentes procesos sociales, tecnológicos, históricos y culturales. Los mismos que se han ido generando colectivamente y están ampliamente extendidos hasta hoy pero que no han sido adecuadamente identificados, reconocidos o analizados artísticamente. Este repaso al arte moderno no conceptual y a gran escala no incluye imágenes ni objetos, y se apoya únicamente en las obras sonoras y en un diseño expositivo que facilita la escucha a un nivel experiencial, profundo y prolongado de los visitantes.



TATE BRITAIN
Londres
Hasta el 31 de enero 2021
www.tate.org.uk

Simple pero ambiciosa

La **Tate Britain**, de Londres, presenta «**Year 3**», una idea simple pero ambiciosa. Un proyecto del cineasta y artista británico **Steve McQueen**, que retrató a 76 mil 146 niños para ofrecer una mirada esperanzadora e inclusiva del futuro de la capital inglesa. Considerado uno de los creadores más renombrados de su generación, para

este montaje McQueen regresó a su ciudad natal, y con la ayuda de fotógrafos del museo retrató a alumnos de tercer año de primaria dentro de un universo de un mil 504 colegios londinenses. Se trata de una de las series de retratos de niños más ambiciosas jamás realizadas en el Reino Unido. Al final de la exposición cada fotografía regresará a la escuela a la que pertenece.



TATE MODERN
Londres
Hasta el 21 de febrero 2021
tate.org.uk

Reinvención

El Museo Nacional Británico de Arte Moderno, **Tate Modern**, hace un recorrido por las nuevas obras del estadounidense **Bruce Nauman** (1941). Esta es la primera gran exposición de su trabajo en Londres en más de 20 años. La muestra permite a los visitantes interactuar con el universo del artista a través de instalaciones inmersivas con un fuerte énfasis en el sonido y la imagen en movimiento, así como es-

culturas poéticas y piezas de neón. Obras importantes como «*Double Steel Cage Piece 1974*», «*Anthro / Socio (Rinde Spinning)*» y «*Clown Torture, 1987*» resaltan las preocupaciones distintivas de Nauman. Esta incansable exploración de diferentes medios refleja un continuo cuestionamiento y reinvención de su práctica artística. En la década de 1960 fue uno de los pioneros del videoarte, momento en que registró una serie de videos innovadores en los que se filmó a sí mismo en su estudio realizando varias tareas simples, a menudo absurdas. En videos posteriores, ha usado actores para repetir un texto escrito, con variaciones matizadas, revelando así las ambigüedades y los callejones sin salida del lenguaje. El sonido siempre ha sido importante para su práctica, a veces utilizándolo como obra de audio puro; otras, incorporándolo en instalaciones arquitectónicas a gran escala.



MUSEO DE ARTE MODERNO
Nueva York
Visita virtual, hasta febrero 2021
www.moma.org

Arte y Tecnología

En 1969, **Shuzo Azuchi Gulliver** (1947) concibió un evento inmersivo de imágenes en movimiento creado mediante la transmisión de imágenes de 18 proyectores de diapositivas en la discoteca Killer Joe's de Tokio. Su videoinstalación con técnica de iluminación cinematográfica tuvo el efecto de transformar la proyección de la película de fotograma a fotograma en un entorno de 360°, destinado a fusionarse con el sonido, las luces y los cuerpos en movimiento. Gulliver creó las casi 1.500 diapositivas a partir del metraje de películas con acciones cotidianas e imágenes de revistas, logrando una de las obras de proyección múltiple más espectaculares de la época. Ahora, en su ciclo de visitas virtuales, el **Museo de Arte Moderno** (MoMA), de Nueva York, revive este trabajo realizado por el artista japonés a gran escala, entrelazando la historia internacional del arte de vanguardia, los enfoques experimentales del cine y el encuentro del arte y la tecnología en los espacios de la vida nocturna. Los usuarios pueden disfrutar de este video inmersivo junto a una sesión de preguntas y respuestas en línea sostenida entre la curadora Sophie Cavoulacos y el académico Miwako Tezuka. Disponible en el siguiente link: <https://www.moma.org/calendar/groups/58>



GALERÍA WHITE CUBE
Londres
Hasta el 2 de noviembre
whitecube.com

Arte Conceptual

El escultor danés **Danh Vo** (1975) explora en la **Galería White Cube** de Berdmonsey, Londres, la seducción y la violencia del catolicismo; los paralelismos entre la exportación del cristianismo y los viajes contemporáneos de marcas multinacionales, junto a la naturaleza interconectada de la vida en este globo donde cada cosa es moldeada por el reflejo de su interior hacia un exterior. En su instalación desfilan vidrieras y estatuas religiosas en las que crecen jardines de plantas y yacen restos de objetos cotidianos. Las cajas de cartón tienen los logotipos de Coca Cola pintados con pan de oro, elevados al estado que alguna vez ocuparon los iconos cristianos orientales. Estos envases desechables ahora figuran cerca de una antigua estatua mutilada de la Virgen y el Niño junto a un ángel querubín decapitado. La propuesta del artista apela a un deseo humano básico de escapar o quizás de retirarse. Este es el Huerto del Edén después de la llegada del conocimiento. Mutado, humorístico y misterioso, aquí parece que la historia y la biología se han entrelazado para crear nuevas formas. Las obras de arte conceptual de Vo se basan en la experiencia personal para explorar temas históricos, sociales y políticos, utilizando como punto de partida la relación entre nuestro yo interior, nuestros deseos, nuestras relaciones íntimas y las fuerzas en general que los determinan.

Teatro del Lago

www.teatrodellago.cl



Los Jaivas

En línea

www.teatrodellago.cl

«Desde el Lago a tu casa» revive el homenaje que se le rindió a Los Jaivas con motivo de la celebración de sus 50 años de carrera artística ininterrumpida. Impulsores de la fusión entre el rock psicodélico y la tradición musical ancestral de América Latina, se trata de la banda de rock más importante de todos los tiempos en nuestro país, y una de las más influyentes en Sudamérica. «Medio siglo de Los Jaivas» fue registrado en el marco del Festival Latinoamericano de Teatro del Lago de 2013, donde también participaron Natalia Contesse y Nano Stern.

Con 13 álbumes de estudio, el grupo se ha convertido en parte de la identidad nacional con inolvidables como «Todos juntos», «Sube a nacer conmigo hermano», «Arauco tiene una pena» y «Alturas de Machu Picchu». Luego de un exitoso concierto, el conjunto volvió a los escenarios del Teatro del Lago en 2014 para experimentar y estrenar la versión acústica de sus clásicos en formato íntimo, mientras que en 2018 participó en el Festival Chileno de Teatro del Lago.



Joe Vasconcellos

En línea

www.teatrodellago.cl

La temporada digital del Teatro del Lago retransmite

el concierto de **Joe Vasconcellos** realizado durante el **Festival Los Lagos**.

Figura vigente y esencial de la música de fusión de nuestro país, en este evento el artista combina la música popular con la clásica a la vez que comparte su talento con Camila y Silvio, Aquarela Ensemble, La Mano Fayuka y Boris Verdugo, junto con la Orquesta de Cámara de Valdivia, dirigida por Sebastián Errázuriz.

Celebrado el año pasado, El Festival Los Lagos fue producido por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio a través de su programa Escuelas de Rock y Música Popular, en colaboración con la Fundación Teatro del Lago, Fundación Plades y Ciudad Creativa de la Música.

Cabe destacar que el programa Escuelas de Rock y Música Popular contempla procesos de educación artística y gestión para músicos, con el fin de incentivar la asociatividad y contribuir a la descentralización de la escena musical.

Artes Escénicas

En línea

www.teatrodellago.cl

«El Lugar Donde Nos Conectamos con Maestros» se titula esta sección del Teatro del Lago.

«Es el lugar donde te encuentras con los maestros de distintas disciplinas artísticas, como la Danza, la Música y el Teatro. Es el espacio donde puedes soñar y echar a volar tu imaginación en temáticas relacionadas con las artes escénicas», dice la invitación a disfrutar de estos eventos en línea.

Destacados artistas nacionales e internacionales serán los encargados de transportar a los usuarios al conocimiento en torno al mundo de la creación. Las sesiones serán transmitidas a través de la plataforma zoom y el acceso está liberado de costo pero con cupos limitados.

Más información en:

www.teatrodellago.cl/zoma/

Teatro a Mil

www.fundacionteatroamil.cl

Para la 3ª edad

En línea

Hasta el 14 de noviembre

«Al Teatro» es un programa que busca ampliar el acceso a las artes y generar un encuentro y diálogo intergeneracional con las personas mayores, esta vez desde sus hogares. Organizada por la **Fundación Teatro a Mil**, esta tercera versión contempla la presentación de tres obras con funciones en línea y cuatro radioteatros emitidos por Radio Biobío y plataformas digitales. Totalmente virtual, acorde a los tiempos que corren y a la espera de la reapertura de salas, todas las actividades serán remotas pero orientadas a abrir espacios de encuentro y distensión, además de contención y aprendizaje a través de las herramientas socioemocionales que entrega el teatro. Entre octubre y noviembre, el ciclo contempla 18 talleres a cargo de renombrados artistas y creadores. Los habrá de Maquillaje Teatral, impartido por Lilian Vásquez; Historia del Teatro Chileno, conducido por Carola Oyarzún y Andrés Kalawski; Creación de máscaras, con Tomás O’Ryan y Diana Fraczinet; Dramaturgia, a cargo de Carla Zúñiga y Flavia Radrigán; junto con dos jornadas de Expresión Corporal, guiadas por Álvaro Facuse y Rodrigo Chaverini, y dos sesiones del Club de Lectura encabezado por María José Navia y María José Cumplido. Por su parte, el taller sobre Narración Oral será impartido por los actores Néstor Cantillana y Paula Zúñiga, mientras que las dos secciones dedicadas a los Grandes Clásicos Teatrales estarán a cargo de Javier Ibacache y Francisco Reyes. El Taller de Actuación será dictado por Héctor Noguera. Inscripciones en el sitio web de Fundación Teatro a Mil.

Teatro Nescafé de las Artes

teatro-nescafe-delasartes.cl/

Entradas: www.ticketek.cl

Eventos Full HD



El ciclo «Teatro NESCAFÉ Online» incluye una serie de transmisiones vía *streaming* en vivo y en directo

junto a un ciclo de eventos grabados en años anteriores. Además de la exhibición de «Conexión Musical–Clásicos del Rock Latino» (Cultura Capital), y del registro audiovisual y conversatorio de «Popol Vuh» (Gran Circo Teatro), la programación en línea ofrece una variada cartelera de espectáculos para disfrutar desde casa a través de la plataforma *Ticketek Live*.

Las transmisiones son Full HD, aun cuando el formato de reproducción puede ser ajustado según la calidad de conexión y el dispositivo de cada usuario.

Teatro Municipal

www.municipal.cl

«Loving Bach»

En línea on.mediasre.am/municipal

Hasta el 16 de octubre, 20:00 horas.

Homenaje al compositor alemán **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) en el aniversario n° 335 de su natalicio, a cargo del Ensemble Filarmónico. Músicos: Luis Alberto Latorre (piano), Richard Biaggini y Alexander Abukovich (violín), Vilius Zaikin y Christofer Alejandro Schencke (viola), Katharina Paslawski (violonchelo).

Programa:

-Johann Sebastian Bach

Partita para violín solo n°2, BWV 1004: Chaconne

-Felix Mendelssohn

Cuarteto para cuerdas, Op. 44 n°2: Andante

-Gustav Mahler

Cuarteto con piano

-Felix Mendelssohn

Trío n° 1 en Re menor, Op. 49

-Cesar Franck

Sonata para violoncello y piano en La mayor

Ópera «Alzira»

En línea on.mediasre.am/municipal

Entre el 16 y 30 de octubre

Esta ópera en un prólogo y dos actos compuesta por **Giuseppe Verdi**, con libreto de Salvatore Cammarano, se basa en la obra de teatro «*Alzire, ou les Américains*», de Voltaire (1694-1778). La trama está ambientada en Lima y otras ciudades peruanas durante la segunda mitad del siglo XVI. El inca Zamoro es cabecilla de una tribu que se opone a la opresión española y vive enamorado de Alzira. Una co-producción con el Coro Nacional de Perú y la Orquesta Sinfónica Nacional. Estrenada en el Gran Teatro Nacional de Lima con la dirección musical de Javier Súnico Raborg y la dirección escénica de Jean Pierre Gamarra.



LAS HISTORIAS QUE NO PUEDEN ESPERAR

LA TERCERA PM, LA TRASTIENDA DE LO QUE DEBES SABER
Y CÓMO LO VIVIERON SUS PROTAGONISTAS. DE LA MANERA
EN QUE NADIE TE LO CUENTA Y ANTES QUE TODOS LO SEPAN.
DE LUNES A VIERNES A LAS 14 HORAS EN LATERCERA.COM



▲ REGÍSTRATE
A NUESTRO
NEWSLETTER

 **LATERCERA**

PM

EL DIARIO DIGITAL DE LA TARDE.



Dedicar tiempo juntos a
eso que nos hace bien

#EntreTodos**NosCuidamos**

Compra en salcobrand.cl con:



DESPACHO
A DOMICILIO



RETIRO
EN FARMACIA

